

El Lenguaje Secreto de los Símbolos



Libro Primero

Jorge Eduardo Lupin



El Lenguaje Secreto de los Símbolos nos adentra en fascinante mundo de su interpretación a través del punto de vista de la Tradición Perenne.

Jorge Lupin, escultor en piedra de profesión y maestro en su arte; ligando la obra a la filosofía, presenta en este libro enfoques hasta ahora inéditos que explican la metodología para su decodificación e interpretación.

En virtud de la plenitud del mensaje, el símbolo no puede ser exitosamente estudiado desde la mera intelectualidad; necesita de una acción conjunta entre intuición, emoción e intelecto. Su correcta interpretación es el medio idóneo para ejercitar capacidades de percepción e intelección más refinadas y abarcentes que las habituales.

Con enfoque novedoso, inicia esta investigación aportando una nueva clasificación entre señal, signo y símbolo, y su relación con el *pensamiento multidimensional*; presentando luego el modelo del Arquetipo Permanente según el pensamiento Tradicional, y finalizando en el estudio del simbolismo del alfabeto Fenicio.

En suma, proporciona una herramienta de estudio y reflexión para aquellos interesados en las artes, el diseño y la filosofía del pensamiento a fin de poder utilizar comprensivamente los recursos estilísticos y ornamentales; enfatizando en la interpretación y comprensión del símbolo y de su función primordial, que es el desarrollo y enriquecimiento de la psique del ser humano y su relación con lo trascendente.

"Utilizar los símbolos sin entender lo que transmiten, es como intentar cantar una canción en un idioma que se desconoce: no se tiene la menor idea de lo que se está diciendo y por tanto la obra carece de interioridad, personalidad, comprensión, expresividad, intención, sensibilidad, belleza y mensaje trascendente".



Portada: *Quintaesencia*
bajorrelieve en piedra arenisca
60 cm. de diámetro
Diseño y ejecución de Jorge Lupin

El Lenguaje Secreto de los Símbolos

por Jorge Eduardo Lupin

Ilustración de portada:

Quintaesencia, por Jorge Lupin
bajorelieve en piedra arenisca,
60 cm. de diámetro x 2 cm de espesor;
Diseño y ejecución por Jorge Lupin, junio de 2004

Simbolismo explicado en el capítulo 6.

© 2004 por Jorge Eduardo Lupin
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina

La reproducción parcial o total de esta obra, mediante cualquier sistema de almacenamiento y/o transmisión de información, electrónico o de impresión, incluyendo el fotocopiado; o por cualquier medio de difusión inventado o por inventar, y que no haya sido expresamente autorizado por escrito por el autor de esta obra, incurre en un delito penal contra los derechos de autor y será pasible de acciones legales. Art 72 ley 11.723 y art 172 del Código Penal de la República Argentina.

Lupin, Jorge Eduardo.

El lenguaje secreto de los símbolos : libro primero.

- 1a ed. – Mar del Plata : el autor, 2004.

v. 1, 180 p. ; 21x15 cm.

ISBN 987-43-8558-8

1. Filosofía del arte I. Título
CDD 701

Fecha de catalogación: 25 de noviembre de 2004

Jorge Eduardo Lupin

**El Lenguaje
Secreto
de Los Símbolos**

Libro 1

*Un estudio
desde el punto de vista Tradicional
de la naturaleza, función
y objetivo del Símbolo
sobre el conocimiento, la filosofía y el arte*

para Verónica y Martín Gabriel

Indice

Prólogo	11
Capítulo 1: Introducción	15
Capítulo 2: Señal	26
Capítulo 3: Signo	29
Capítulo 4: Símbolo	33
Capítulo 5: Ornamento	41
Capítulo 6: La percepción tridimensional y la percepción multidimensional	45
Capítulo 7: El pensamiento multidimensional	64
Capítulo 8: Sobre la ignorancia	78
Capítulo 9: El universo de los arquetipos	80
Capítulo 10: La realidad representativa del símbolo	92
Capítulo 11: La realidad última del símbolo	97
Capítulo 12: El simbolismo de los alfabetos: El alfabeto fenicio	99
Apéndice 1: La llave equivocada	130
Apéndice 2: La adulteración y distorsión del símbolo	133
Biografía de Jorge Lupin	139

La decisión de escribir un libro nace como una idea deliberada, y en el mejor de los casos como una idea consciente o inspirada; pero una vez que uno ha comenzado la tarea, el libro se convierte en una aventura de autodescubrimiento que parece ir cobrando vida propia a medida que escribe el escribiente, abriendo nuevas puertas de exploración, que en principio no parecían estar todas contempladas. Todas las ideas y sentires subconcientes comienzan a aflorar durante su redacción, las cuales parecerían tener una independencia natural.

Al momento de escribir este libro, he querido que sirviese como guía para aquellos interesados en la interpretación y comprensión del símbolo y de su función primordial, la cual está en relación con el desarrollo y enriquecimiento de la psique del ser humano y su relación con lo trascendente. Este enfoque es de carácter Tradicional. No ha sido mi intención que fuese un catálogo de símbolos, ordenados por su morfología u origen. De estos hay muchos ejemplares; mas bien hace falta desarrollar la capacidad de lectura, comprensión y aplicación de ellos, y de la intención de sus diseñadores.

El símbolo es un soporte de contemplación de aquellas realidades arquetípicas que en virtud de su trascendencia frente a lo cotidiano y mundanal no pueden ser expresadas por las meras palabras, pues necesitan ser experimentadas por la propia persona para ser verdaderamente comprendidas. Su dimensión es espiritual y experiencial.

El conocimiento humano tiene muchos niveles, aunque podríamos establecer tres básicos: hay conocimientos, hay sabiduría y hay gnosis.

Los *conocimientos* comprenden todo aquello que implica el saber del universo que nos rodea y de todo aquello que contiene: éste es el ámbito de la ciencia y las artes.

La *sabiduría* está referida a aquel tipo de conocimiento basado en la propia experiencia que modifica y enriquece psique de la persona, y en el conocimiento de uno mismo, habilitando en la capacidad de juzgar y actuar correctamente, habilitándole para poder ejercer adecuadamente no sólo la propia conducta, sino también el nivel previamente citado, los conocimientos: la ciencia y las artes.

La *gnosis* reúne los conocimientos y la sabiduría, que son amalgamados por el conocimiento íntimo de la causa que los genera, es decir del noúmeno de los fenómenos; convirtiéndose el gnóstico tanto en contemplador como en participante de las realidades que contempla. Es una comprensión holística. La gnosis tiene también muchos niveles, y no implica directamente la idea de omnisciencia, aunque la contempla como posible.

La mente humana, tal como hoy la conocemos, no es la cumbre de la inteligencia, sino un peldaño inicial de un largo camino de autoconciencia. El ser humano apenas a despertado y comenzado a utilizar sus capacidades; en contrapartida conserva intactos y activos demasiados atavismos bestiales. El universo es muy, muy grande, y sería bueno y muy práctico tener un poquito de humildad al momento de considerarnos como la *cúspide de la evolución*.

El símbolo tiene su propio lenguaje, el cual sólo es abordable mediante un modelo interrelacionado de pensamiento y sentimiento, más amplio y diverso que la mera intelectualidad mal entendida, la cual sobredimensiona el intelectualismo y desdeña la percepción emotiva, obteniendo en consecuencia sólo algunos fragmentos y no la imagen

completa. En este sentido, la correcta interpretación y comprensión es una vía idónea para ejercitar capacidades de percepción más refinadas que las habituales.

También ha sido mi intención facilitar una herramienta de reflexión y desarrollo de capacidad de comunicación para aquellos interesados en toda actividad orientada a las artes y el diseño, a fin de que puedan utilizar comprensivamente los recursos estilísticos y ornamentales, evitando de este modo su aplicación desde el desconocimiento del ornamento y su función, es decir, desde la ignorancia.

Soy escultor en piedra; y durante años busqué llenar el vacío ocasionado por no saber qué transmitir en mi obra; la capacidad natural, la pericia, el dominio de un arte, la acribia, no habilitan para transmitir el espíritu inmanente a la obra; para ello hace falta un conocimiento esencial. Hoy veo a muchos otros en la misma situación en la que estuve alguna vez, aplicando ornamentación y símbolos con un profundo desconocimiento de la función y el mensaje de los mismos. Es como cantar una canción en un idioma que se desconoce; se declama pero no se tiene la menor idea de lo que se está diciendo; y por tanto el trabajo carece de intención consciente, belleza y mensaje trascendente.

Este libro tiene tres partes: la primera está orientada hacia la identificación de la señal, el signo y el símbolo; la segunda hacia el ámbito en donde el símbolo cobra plena dimensión y que es la mente humana; y la tercera está orientada hacia la interpretación de los alfabetos, que en este caso se estudia el simbolismo del alfabeto fenicio, piedra fundamental de casi todos los idiomas alfabéticos conocidos.

El capítulo 9, sobre *El Universo de los Arquetipos* es un tema apasionante, que podría dar para escribir hasta agotar la tinta; pero para este primer acercamiento al tema lo considero suficiente. Una mayor extensión hubiera desproporcionado el capítulo respecto a los demás, arriesgando a perder el hilo de pensamiento. En compensación, el tema ha sido enfocado como si fuese un punto condensado en donde sus temas centrales son abordados de manera esencial, invitando a la reflexión del lector.

He incluido dos apéndices, los cuales de haber sido colocados entre algunos capítulos, hubiesen roto el hilo armónico de la narrativa. Están referidos a dos casos particulares de interpretación simbólica y no tratan en efecto de la nouménica misma del símbolo, sino a su interpretación deformada debido al uso de psicotrópicos (apéndice 1) y por mal uso o mal interpretación del símbolo debido a la ignorancia (apéndice 2).

Quisiera además destacar que el título del libro intenta resumir dos aspectos en una misma frase, pues admite una doble interpretación: *El Lenguaje Secreto de los Símbolos* da la idea de que los símbolos tienen un lenguaje codificado que para que pueda ser develado debe ser encarado de una manera especial. La otra interpretación surge de agregar una coma en el título: *El Lenguaje, Secreto de los Símbolos* implicando así la idea de que en el lenguaje escrito, es decir en su grafía, letras, palabras y semántica, subyace un esquema simbólico velado a la visión cotidiana.

Este no es un libro para leer una sola vez. Aunque cargado con la poesía que da la vivencia, cada palabra de cada párrafo cumple una función que no es la de agregar espacio: ha sido escogida para acompañar, ampliar, especificar y reforzar los contenidos que se intenta transmitir y por tanto en ocasiones una sola de ellas adquiere importancia capital para el entendimiento o comprensión de la frase. Asimismo, los párrafos mantienen inter relaciones con otros del mismo capítulo y con otros capítulos, lo cual le añade dimensiones interpretativas complementarias.

Está narrado con la mayor claridad que me ha sido posible y admite varios niveles interpretativos, revelando y favoreciendo una estructura de pensamiento. Sus contenidos

han sido volcados de tal manera que se pueda comprender mediante la reflexión, y no alienta a una simple memorización –asimilación unidimensional– pues siempre deja alguna punta de ovillo para que el lector pueda meditar en ello.

Sé que de todas maneras, su lectura conlleva un esfuerzo de interpretación, y que abre interrogantes y da para meditar. ¿Pero cómo explicar a los peces la naturaleza de la sequedad, o del fuego? Además de lectura, hace falta tiempo para asimilar; una lectura de tanto en tanto quizá permita esclarecer algunos puntos que antes permanecían oscuros.

Hay quienes me han preguntado de qué fuentes bibliográficas he extraído los razonamientos y conclusiones que expongo, o de qué libros he extraído la interpretación de los símbolos que comento; la verdad es que me baso en mi experiencia personal, en la meditación y en la contemplación del símbolo y mi trabajo interior; escribo desde mí mismo, y no soy de razonar o escribir basándome cada dos o tres líneas en lo que dijo fulano en el siglo XX contra zutano de oriente en el XIX, comparando con los hechos de mengano en el XIV. Un exceso de citas no implica ni respalda la solidez de un modelo de pensamiento; pues un pensamiento erróneo también puede estar lleno de citas. Mi enfoque es pragmático, intento basarme en el sentido común y en mi propia experiencia y no en un corte excluyentemente intelectual en desmedro de todo lo demás; evito pensar de prestado. Pueden tomar lo que he escrito no como una aseveración tajante, sino como un pensamiento en voz alta, en donde expongo mis puntos de vista sobre el tema. Hablo del arte, porque mi actividad es el arte.

Aunque aquí se presentan una treintena de símbolos explicados en su significación gráfica, no es el objetivo del libro hacer un desarrollo detallado de cada símbolo pues tal tarea sería de por sí titánica e interminable, y por tanto signada por la incompletitud desde el inicio; por tanto intento presentar los elementos básicos necesarios para la contemplación e interpretación de la mayor cantidad de símbolos posibles, y en particular sobre los procesos intelectivos implicados, buscando penetrar la apariencia del símbolo para acceder a su realidad interior.

Quedarse con el mensaje exterior del símbolo es quedarse con lo anecdótico, echarse a dormir junto a fantasía e imaginación, es apego al fenómeno. La imagen del símbolo es sólo la cáscara de una jugosa fruta. En su interior está el verdadero alimento, el espejo que refleja un esquema de realidad objetiva del ser. Quedarse con lo aparente se compara a pelar una manzana, comerse la cáscara y tirar la fruta.

Éste además sólo puede ser correctamente percibido sin la alteración condicionante del yo; ejercitando la honestidad con uno mismo y con la mente abierta a lo que el símbolo ofrece. Hay quienes buscan encontrar en él algo decidido de antemano; si es así quizá lo obtenga aunque inevitablemente distorsionará su interpretación para adaptarla al gusto propio y ciertamente en todos los casos será un marco pobre y menor al de la realidad que representa, desperdiciando así todas las posibilidades ulteriores de comprensión. Esto último se compara con el caso de comer una cebolla cruda para luego decir: *me gusta esta manzana*.

Ciertamente hay quienes objetarán que la cáscara de manzana es muy nutritiva y tiene cualidades proteicas que no tiene la manzana en su interior, y que la cebolla cruda va muy bien con la ensalada; tales personas están tomando literalmente lo que en realidad es una metáfora, la cual como toda metáfora sólo es aproximadamente similar a la realidad que evoca, y a fin de cuentas tal actitud es sólo una excusa para satisfacer una necesidad emotiva de argumentar en contra y polemizar; y por tanto deben ser considerados como un ejemplo que confirma lo dicho.

El objetivo a alcanzar supera a lo presentado en este primer libro, pues debido a la gran vastedad y profundidad que el tema desafía, dará motivo para futuras emisiones, que versarán sobre las condiciones y elementos que componen al símbolo y de cómo realizar su lectura, el simbolismo en el arte, el estudio simbólico de otros alfabetos, y el estudio de esquemas simbólicos.

El contenido de estos capítulos es indispensable para la comprensión de los venideros.

No soy un filósofo diplomado; no he cursado filosofía en la Universidad. La he cursado en la Vida, desde mí mismo, aprendiendo de mí. La más alta aspiración del ser humano es el Amor, el Conocimiento. Todo ser cumple una función en el mundo: tanto como especie como individuo. Para mí, el arte es una manera de llevar a la práctica la filosofía; pues toda *obra de arte* es una expresión metafísica, un medio para transmitir un mensaje, un soporte de contemplación. La obra debe tener espíritu insuflado; sin él es simplemente arcilla.

Que tu paso por aquí te resulte agradable y útil.

Jorge Eduardo Lupin
Mar del Plata, 1 de Noviembre de 2004

En la actualidad el término *símbolo* tiene dos interpretaciones cualitativamente diferentes: una se corresponde con los estudios modernos surgidos de la ciencia de la semiótica y otra se remonta al sentido tradicional de la palabra. Ambos utilizan la palabra *símbolo*; pero el marco filosófico al que cada acepción está referida son bien diferentes.

La ciencia de la semiótica tal como se conoce hoy día fue en su inicio formulada por el norteamericano Charles Sanders Peirce (1839-1914) y por el francés Ferdinand de Saussure (1857-1913). Ambos trabajaron sobre el signo y el símbolo en la misma época, sin nunca entablar contacto directo entre ellos y son referencia constante en el estudio semiótico y semiológico¹.

Peirce estudió los signos bajo el marco de referencia de la lógica del pensamiento, y entendía como lógica a la ciencia dedicada a estudiar las “condiciones que debe satisfacer una aserción para que pueda corresponder a una realidad establecida”. Según esto era imposible el pensar sin signos, y estableció las bases de la *semiótica*, como un proceso lógico de interpretación del signo. Afirma que nunca es posible conocer a una cosa (técnicamente denominada *objeto*) en su seidad, en sí misma; sino a través de signos (denominado técnicamente como *representamen*, es decir lo que representa) que se manifiestan en la mente del contemplador (denominado *interpretante*) al percibir la cosa; signos que para ser interpretados son reconvertidos en otro sistema de signos. Por tanto se enfatiza la naturaleza triádica del signo, que atraviesa las tres etapas: el signo (lo que representa); el objeto (lo representado) y el interpretante (que relaciona el signo con el objeto).

Según esta filosofía el contemplador no puede establecer contacto directo objetivo con la realidad del ser (es decir el objeto), sino sólo a través de sus fenómenos (signos) que se desencadenan en la mente; permaneciendo el noúmeno² inalcanzable

En este esquema la interpretación de un signo conlleva el desarrollo de otro signo o conjunto de signos, produciéndose una concatenación en cascada de signos. En consecuencia, la interpretación genera el desplazamiento del signo primario a otro sistema de signos, permaneciendo inalcanzable la seidad de aquello que el signo representa.

Peirce desarrolló las bases modernas para la lógica de los signos, y los clasificó en tres órdenes: íconos, indicios y símbolos. Según su formulación, *ícono* es el signo que tiene una similitud descriptiva evidente con el objeto representado (p.ej.: el dibujo de un animal con el animal mismo) ; *indicio* es el signo que es consecuencia directa de la existencia de otro signo (las cenizas son indicio de fuego); y *símbolo* es el signo que opera a consecuencia de una asociación instituída, convencional.

Ferdinand de Saussure, por su parte, sentó las bases de la *semiología* desde el estudio de la lingüística y la fonética; alcanzando por extensión a todo sistema de signos

¹ *El Estudio de los Signos: Peirce y Saussure*, por Alejandra Vitale; ed Eudeba, 2002.

² Causa primordial de los fenómenos.

comunicativos; como ritos simbólicos, conductas de cortesía o señales convencionalmente aceptadas.

En consecuencia el trabajo de ambos es complementario: mediante la *semiótica* Peirce estudió los procesos de lógica y pensamiento; y Saussure mediante la *semiología* estudió los procesos de semántica e interpretación de los signos lingüísticos, y estableció dos principios básicos:

*El primer principio de Saussure*³ establece que el signo lingüístico es arbitrario, es decir que el vínculo que une al significante (signo) con su significado es completamente arbitrario, inmotivado, y que no mantiene ninguna relación natural con el objeto designado. De este modo, las letras que componen una palabra han sido ligadas entre sí por ninguna relación objetiva, ni en referencia con la cosa en sí, sino que han sido elegidas al azar o por eventos forzados, pero no en virtud de su propia naturaleza dado que carecen de ella objetivamente, es decir que carecen de realidad y nexo ontológico con el objeto designado. De aquí que el signo en sí mismo y su significado carecen de motivación lógica.

Diferenciándose de Peirce, denomina símbolo a aquello que por su carácter nunca es completamente arbitrario, habiendo entre el signo y el significante una relación rudimentaria, justificada y natural. El símbolo del sol, por ejemplo, puede representarse mediante un disco con rayos, pero no tendría una relación lógica si fuese representado mediante una manzana, por ejemplo.

El segundo principio de Saussure afirma que el signo es unidimensional; para él una palabra al estar compuesta por partículas (letras) que no poseen de por sí realidad objetiva, y por tanto no tiene más realidad que por sí misma y su fragmentación no aporta ninguna dimensión o sentido adicional.

Aunque para algunos parezca extraño, Saussure tuvo razón: basó sus afirmaciones desde el estudio de lenguas europeas, como el francés, el alemán y el latín.

Sin embargo el punto de vista tradicional sostiene que en lenguas milenarias como el sánscrito o las lenguas semíticas los signos que la constituyen no son ni arbitrarios ni unidimensionales: al contrario, son objetivos y multidimensionales, es decir que tanto las palabras como las letras que la componen tienen realidad propia. Basta preguntarle a los propios usuarios de estos idiomas qué piensan respecto al tema. Los pueblos que los han hablado durante milenios, les atribuyeron una realidad ontológica y cósmica a cada letra, y su combinación era considerada como espejo o determinante de realidades subalternas o derivadas.

Es el caso, por ejemplo, de la sílaba sánscrita OM, considerada sagrada por los hindúes, al afirmar que se trata de un sonido presente en todo el universo, un reflejo de lo Absoluto (Brahmah) tanto en su inmanifestación como en su manifestación, y que su entonación en el ser humano produce una reverberancia en su cerebro, el cual es “predispuesto” de este modo para sintonizar con una conciencia más abarcante, o si se quiere, más perceptiva.

Roland Barthes⁴ incluso llegó a afirmar que tanto la semiótica como la semiología caen dentro del ámbito de la lingüística, es decir que todo signo o símbolo puede ser interpretado o explicado mediante palabras.

3 Saussure y los Fundamentos de la Lingüística, por José Sazbón, cap. “Principios Generales” ed. Nueva Visión, 1996.

4 Roland Barthes, (Cherburgo, 1915-París, 1980) autor de El Grado Cero de la Escritura, Elementos de Semiología y La Aventura Semiológica.

Una afirmación semejante arroja la hermenéutica⁵, una filosofía orientada hacia una teoría de la interpretación y relación entre la realidad y el ser, surgida hacia mediados del siglo XX, y que tiene como máximos exponentes a Hans Heidegger, (1889-1976), Luigi Payreson (1918-1991) y Paul Ricoeur (1913) y que en definitiva afirma que la realidad es fruto de una interpretación; y que el ser es análogo a una expresión lingüística, en tanto que la modalidad lingüística condiciona aspectos del ser.

Sussane Langer⁶ reconoció la existencia de dos sistemas de símbolos, cada uno de los cuales responde a un esquema de lógica de pensamiento: diferencia entre el pensamiento *discursivo*, expresado y reconocido mediante el lenguaje; y el pensamiento *no discursivo*, el cual se expresa mediante formas no lingüísticas, como las formas visuales, las artes plásticas, la poesía, los mitos, la música, los ritos, a las que define como “formas sensoriales las cuales son el vehículo apropiado para expresar ideas que se resisten a una expresión lógica”.

Establece por tanto, basándose sólo en la lógica lingüística, dos finalidades diferentes del simbolismo: una que lleva hacia la interpretación y el razonamiento lógico y a la búsqueda de respuestas a nuevas teorías del conocimiento, en una búsqueda por la certeza; la otra lleva hacia el simbolismo representativo, que es el estudio de las emociones, la religión, la fantasía; actividades que para ella deberían estar comprendidas dentro del campo de estudio de la psiquiatría, a las que caracteriza de ser “cualquier cosa, menos conocimiento”⁷.

Palabras que dejan la amarga sensación de sugerir tácitamente la idea de que el simbolismo no discursivo debería ser estudiado como una patología. Aunque reconoce que “el simbolismo representativo como vehículo normal y predominante del significado amplía nuestra concepción de racionalidad, extendiéndola mucho más allá de los límites tradicionales, con todo (la mente racional) nunca abandona la fe en la lógica en el sentido más estricto”.

Ciertamente, la interpretación del símbolo a diferentes niveles –discursivos y no discursivos– darán una imagen más íntegra de su realidad total. Aunque obsérvese que aquí, inversamente, el sentido al que ella denomina “tradicional” es correspondido a la lógica, y no al pensamiento representativo.

Los estudios de Nelson Goodman, filósofo y profesor emérito de Harvard están dirigidos hacia la investigación filosófica del signo y el símbolo con su teoría de la *creación de mundos*⁸.

Básicamente afirma que no podemos conocer una cosa en sí misma, sino que conocemos las versiones adaptadas que hacemos de ella, en base a nuestras percepciones, procesos mentales, marcos de referencia, creencias y mediante la ciencia tal y como se la concibe. Es un marco referencial muy amplio que abre la posibilidad de contemplar nuevos mundos interpretativos.

⁵ Del griego ‘hermeneuein’ que significa expresar o enunciar un pensamiento, descifrar o interpretar un mensaje. Mitológicamente hablando, el término deriva de Hermes, hijo de Zeus y Maya, encargado de mediar como mensajero entre lo divino y los hombres, haciendo inteligibles a los hombres las órdenes divinas.

⁶ Susanne Katherine Langer (1895-1985), filósofa estadounidense, dedicó interés por el estudio de los símbolos; autora del libro *La Filosofía en Una Nueva Clave*.

⁷ *La Décima Musa*, por Herbert Read. Cap XXVII: “Susanne Langer” Ed. Infinito, 1972.

⁸ Nelson Goodman (1906-1998) autor de *Maneras de Hacer Mundos, El Lenguaje del Arte: Una Aproximación a la Teoría de los Símbolos*, y *La Estructura de la Apariencia*, entre otros.

Hasta aquí una brevísima aproximación al signo y al símbolo desde el punto de vista de la ciencia moderna. Aunque la semiótica y la semiología han tenido otros notables estudiosos, los citados son en mi opinión quienes han marcado la dirección de la investigación.

Cabría agregar que en nuestros días la investigación simbólica está más orientada hacia su aplicación en las ciencias de las comunicaciones, específicamente en lo que se refiere a publicidad y marketing, intentando elaborar un sistema de transmisión de mensaje en varios niveles perceptivos, con especial atención en pasar por alto las funciones intelectivas superiores –que la persona no piense mucho– para llegar directamente a áreas primarias e instintivas del cerebro para asegurarse un cierto tipo de respuesta, aceptación y modelos de pensamiento inducidos y provocados.

Desde el punto de vista tradicional se entiende por *tradición* al pensamiento esencial de una cultura determinada, aquello que constituye su médula misma, formando parte de su propio carácter y que está referida directamente al desarrollo armonioso del ser humano y la sociedad toda, y que es transmitido por vía oral o escrita: mediante poesía, cuentos-enseñanza, música, artes plásticas, rituales y textos considerados sagrados, abarcando los aspectos éticos, morales, culturales, históricos y religiosos que son norma aceptada por los miembros dicha sociedad, asegurándose su continuidad a lo largo de generaciones.

Por esto el pensamiento tradicional tiene un linaje ancestral comúnmente aceptado y conocido como *cadena de transmisión*, el cual remonta a un origen milenario pudiendo ser éste un hecho histórico o mitológico.

En esencia el pensamiento tradicional es metafísico, en el sentido de que todo aquello aceptado como tradicional tiene un fuerte y esencial contenido significativo, metafórico y simbólico. Dado que es de carácter alegórico, su fundamental medio de transmisión son el signo y el símbolo. Su objetivo es el de transmitir un conjunto de enseñanzas las cuales, aunque incluso pueden ser transmitidas verbalmente, paradójicamente su esencia y su objetivo de transmisión y comprensión es no verbal; es decir que supera la mera explicación por palabras, intentando transmitir una experiencia completa. Esta es la naturaleza de la parábola, o la alegoría. Su finalidad es el desarrollo de la comprensión y de la mente.

En el símbolo, los canales por los cuales éste se transmite son múltiples, es decir que no admite una interpretación única y exclusivamente intelectual, como nosotros podríamos entender la idea de ‘intelectualidad’ que no por ello es desechada, pero además de esta se utilizan otros canales como el emotivo, el intuitivo, el rememorativo, asociativo, es decir que acontece una combinación de diversos niveles interpretativos, y que confluyen en un punto central que es la interpretación global del símbolo, y debido a la riqueza del mensaje, a la amplitud de la señal, es asimilado por el cerebro como una experiencia.

Es por ello que mediante la audición de antiguas historias, o la realización de una ceremonia o ritual es posible ver más allá de la apariencia y remontar hasta su mensaje metafórico, el cual sea probablemente una instrucción o enseñanza, una historia verídica, un mensaje filosófico o cosmogónico. He aquí porqué el pensamiento tradicional es tan importante a la hora de la interpretación de antiguos símbolos.

Una gran virtud del símbolo es la de admitir diversos niveles interpretativos, de manera que en una sociedad cada estrato social o cultural, y cada individuo podrá hacer una lectura propia según su concepción del mundo, su contexto interpretativo; podrá ser interpretado según la capacidad de interpretación del interpretante, sin menos cabo alguno del sentido global del mensaje. De esta manera, el símbolo ofrece diferentes niveles de profundidad; si careciera de esta flexibilidad ciertos contenidos podrían no ser entendidos correctamente, o incluso ser rechazados por aquellos que no están preparados para captar el

sentido del mensaje siendo incapaces de interpretarlo correctamente en su totalidad, distorsionándolo en consecuencia. De tal manera, el símbolo evita su distorsión en virtud de poder hablar en diferentes niveles de lenguaje simultáneamente. Habla a cada uno según su capacidad de comprensión.

En la antigüedad la mejor manera de asegurarse la transmisión de un conocimiento era transmitirlo disfrazado, metaforizado a través de una historia, canción, cuento o diseño.

Hacerlo de una manera directa, explícita, unidimensional, de una sola interpretación, como si fuese una crónica de libro, o informativo, no hubiese sido atractivo y por tanto no se habría transmitido generacionalmente.

Tomemos el caso del diluvio universal, el cual narra el Antiguo Testamento. La misma y detallada referencia al hecho ya se encuentra en una historia anterior a estos libros, que son los poemas de Gilgamesh, quizá el poema épico más antiguo que se conoce. En contrapartida, no ha llegado hasta nosotros ninguna crónica al estilo: “hoy es el cuarentavo día de lluvia....”

Esto ocurre pues toda historia al ser acompañada de rima, métrica y ritmo es más fácil de memorizar íntegramente. Se han comparado las canciones de bardos (recitadores de Asia central, cuyo oficio se hereda de familia) con escritos milenarios que refieren las mismas poesías, y la coincidencia es completa. Es un método memotécnico que funciona muy bien. Incluso puede darse el caso de que muchos conozcan el poema, y lo repitan a la perfección sin comprender completamente o la totalidad del contenido; pero la fuerza de la métrica lo mantendrá coherente, y llegará a un receptor avisado que decodificará el mensaje.

Por tanto las leyendas populares también forman parte de una tradición, aunque no están completamente libres al deterioro al ser transmitidas en el tiempo. Para saber si la leyenda está completa o es funcionalmente útil es necesario saber si el pueblo que las generó está en un proceso de desarrollo, decadencia o simplemente ha desaparecido. Es oportuno explicar esto, pues valga el ejemplo de la mayoría de los pueblos de América Latina, donde abundan historias del folklore local, remanente de los indígenas que poblaron estas tierras, y las historias supervivientes son en muchos casos incomprensibles, fragmentarias o simplemente supersticiosas. Con frecuencia las leyendas nativas han sufrido la mezcla, la interpretación equívoca, o la mezcla con leyendas foráneas, a consecuencia de añadidos interpretativos o por readaptación cultural, y en consecuencia, la deformación del mensaje original.

Los pueblos son como las personas, y se comportan como una entidad: nacen, se desarrollan, dan origen a otras civilizaciones y finalmente mueren; a veces son asesinados. Si la cultura se halla en un proceso de desarrollo, esa historia será funcionalmente útil para el desarrollo y soporte de su cultura, y para la identificación de los individuos con ella; si se halla en un proceso de decadencia, es de esperar que no queden individuos conscientes que conozcan la estructura esencial de la leyenda y su motivación final, es decir de qué mensaje se está tratando de transmitir metafóricamente; y en ese momento es cuando la leyenda comienza a simplificarse literariamente para una sociedad con menor capacidad de comprensión, a interpretarse en menor cantidad de niveles y no admitir más profundos, a enfatizarse en el efectismo y la sensiblería como un fin en sí misma, a trastocarse, derivando a convertirse con el paso del tiempo y por deformación sucesiva, en una historia chabacana, para el mero entretenimiento, quedando en una moralina superficial o una superstición.

Aunque también puede darse el caso que la leyenda no sea modificada, sea conservada íntegramente, pero interpretada sólo de manera literal, ignorándose su contenido metafórico o alegórico, no permitiendo ulteriores niveles interpretativos, convirtiéndose así

en un argumento sacrosanto axiomático utilizado como limitativo para el desarrollo de la sociedad y los individuos, y por tanto, de factor de poder para la ortodoxia de turno.

En ambas patologías el factor común es la ausencia de individuos conscientes y desarrollados que comprendan la realidad nouménica del símbolo en cuestión y conozcan las verdaderas necesidades de desarrollo de su sociedad para así satisfacerlas. Es necesario tener presente que los símbolos son concebidos y diseñados por individuos que poseen una visión más abarcativa de la realidad que les toca vivir, y de interpretar según su cultura, utilizando los símbolos como medio de expresión de tal expresión holística. Por tanto los símbolos no surgen como resultado de una reflexión incompleta de una determinada realidad, ni pueden tampoco surgir como resultado de una modificación anárquica sucesiva de añadidos a lo largo del tiempo por una comunidad. El símbolo como tal nace completo, resultado de una percepción y actividad consciente; quizá con el paso del tiempo necesite ser mejorado, perfeccionado o readaptado a nuevas necesidades de la sociedad según el paso del tiempo; pero no es modificado por un colectivo, sino por individuos que conocen tanto su realidad nouménica como las necesidades reales de desarrollo de su comunidad. Así, desde su gestación el símbolo tiene la vigencia y la aparición plena, resultante de la actividad consciente de un individuo o selecto grupo. El objetivo de esta actividad es el de poder transmitir a otros miembros el mensaje que se ha percibido, cuya percepción escapa a la sensibilidad promedio al tratarse de un nivel de realidad por encima y ajeno al campo de percepción ordinario, pues no se trata del mundo de los fenómenos, sino del mundo del noumeno y el arquetipo. De todas maneras, la experiencia en sí misma es intransferible; lo que se busca con el símbolo es hacer alcanzable, accesible, mediante una acción conjunta de métodos de reflexión, de intelección algo que por sí solo sería para la gran mayoría inalcanzable.

En las condiciones normales de una tradición el mensaje metafórico no sólo se transmite verbalmente o por escrito; también lo es mediante el dibujo, la cerámica, las obras textiles (telas de vestir, tapices), los colores, la música, la arquitectura y ornamentación, y mediante todo arte o actividad humana de orden artístico. Es aquí en donde toda ornamentación mediante formas, geometrías y colores no cumple una finalidad de embellecimiento o para el mero placer, sino que obedece a un código estético y artístico idóneo u óptimo para la transmisión de un ideario o mensaje esencial a dicha cultura; y que aunque metafórico, está explícito para quien sabe entenderlo. Es un mensaje simbólico, oculto y a la vez a la vista de todos.

El pensamiento tradicional así entendido ha tenido siempre un lugar de relevancia y funcionalidad en todo el Cercano y Lejano Oriente, África y América precolombina.

Para decirlo en otras palabras, el símbolo es un mensaje de interpretación sentida, *no verbal*. Es decir que no se transmite su contenido literalmente con palabras; hacerlo así sería rebajar la realidad del símbolo. El mensaje simbólico es mucho más rico que el pensamiento discursivo. Literalmente puede ser transmitido mediante palabras, pero su esencia no es literal, sino metafórica; el mensaje yace o subyace *entre* las palabras, o más precisamente entre los elementos, las ideas sugeridas, en los recursos expresivos, y en el sentido alegórico que se intenta referir. Una palabra, la cual es sonido, sí puede ser un símbolo. Su utilización puede ser sonora y escrita; pero su interpretación, su comprensión, aunque pueda ser expresada mediante palabras, las sobrepasa a consecuencia de su mayor dimensión, que sólo puede ser correctamente interpretada mediante la experiencia. Esto quedará mas claro mediante un ejemplo.

El sabor de una cebolla puede explicarse a alguien que nunca la ha probado, puede oír y leer mil historias, pero hasta que no la pruebe no tendrá un conocimiento directo y real de

ella. Este tipo de *saber* es intransferible mediante la argumentación, y sólo puede accederse mediante la experiencia.

Que el símbolo sea un medio de comprensión no verbal (e incluso de transmisión no verbal) es quizá la clave para comprender su naturaleza.

El símbolo tiene la dimensión del ser humano, el cual piensa con su cerebro y su forma humanoide, su humanidad, su condición humana. Cada área del cerebro está especializada. Hay áreas encargadas del habla y de la interpretación de las palabras, de las cuales se comprende la información que llega a través de ellas, y así es posible pensar y responder coherentemente. Son áreas del cerebro que poseen neuronas adaptadas y redes neurales idóneas para cumplir estas funciones. Asimismo, para extraer información de mensajes no verbalizados hace falta desarrollar una facultad específica en el cerebro. Si un símbolo de naturaleza no verbal es interpretado mediante el área verbal, evidentemente se está forzando una readaptación del mismo a un marco de interpretación diferente y frecuentemente más estrecho, para el cual en principio no fue diseñado.

Creo que aquí está la médula del estudio contemporáneo de los símbolos, los cuales quieren ser únicamente explicados mediante la interpretación de signos, es decir: mediante un proceso verbal de intelección y de lógica. Esto funciona con los símbolos modernos que son resultado de un pensamiento unilateral y lógico; pero para los antiguos símbolos, digamos de 500 o más años de antigüedad hace falta un enfoque más interactivo, completo y profundo, pues estos no sólo admiten, sino que exigen para ser comprendidos, múltiples puntos de vista y múltiples modos de percepción e intelección. La mera intelección discursiva no descubrirá más que un ápice de su contenido.

Existe la tendencia innata, o condicionada, de parte de nosotros los occidentales, de pensar en términos ‘evolutivos’ y de ‘desarrollo’ en el sentido que cuanto más atrás nos remontamos en la línea histórica de la humanidad, tanto más primitivos y brutos los antiguos deberían ser. Quizá esto no sea completamente cierto; quizá actualmente sólo se usa una parte de la total intelección; quizá en la antigüedad, aunque se ejerciera una actividad intelectual menor –tal como hoy la concebimos–, sí se pensaba con muchos más niveles que los que utilizamos hoy; pensando entonces de una manera más integral, más sentida y completa. Quizá actualmente la lógica y el pensamiento lógico están sobredimensionados o sobreutilizados en referencia a las demás funciones intelectivas; o quizá estas otras funciones de carácter más sensible y holístico que deberían ser complementarias, o primarias, no están siendo debidamente empleadas, o están subempleadas o sub desarrolladas.

Esto no es un desdén al pensamiento lógico, el cual es fundamental y básico para la comprensión lógica; aunque siempre es necesario y útil en el proceso de pensamiento, es el primer peldaño en la escala de la intelección.

El pensamiento lógico fue enteramente elaborado por Aristóteles, como cita Abu Sa'id al Andalusí⁹:

⁹ *El Libro de la Categoría de las Naciones (Kitab Tabaqat al Umam)* por Abu Said de Toledo, también llamado el Andalusí, escrito a mediados del siglo XI, es un registro de los libros de otras civilizaciones anteriores a la época de al Andalus. El libro es de por sí extremadamente interesante, pues ofrece un listado completo de los libros escritos por cada sabio relevante de las civilizaciones India, Persa, Caldea, Griega, Romana, Egipcia, Árabe y Judía, libros que estaban disponibles en la época; además de describir a cada una de estas civilizaciones según el interés y los esfuerzos que dedicaron a particulares ramas del conocimiento.

Parafraseando a Carl Sagan, en *El Cerebro de Broca*: “la mayoría de estos libros se han perdido para siempre. Sólo nos quedan sus atormentadores títulos”.

“Las obras sobre los instrumentos empleados en las ciencias filosóficas las constituyen sus ocho tratados de lógica, en cuya composición Aristóteles no fue sobrepasado por ninguno de los filósofos que conocemos, y que nadie, antes que él, había conseguido reunir. Aristóteles nos habló de eso al final de su libro sexto, que es el Libro de las Refutaciones Sofísticas (Kitab al Sufístiqā) en los siguientes términos:

“En cuanto al arte de la lógica y del establecimiento de los silogismos, no existe ningún testimonio anterior en el que poder basarse. Sin embargo, tras un intenso esfuerzo y una larga fatiga, nos hemos dedicado a estas cuestiones. Hemos creado e inventado todo lo que concierne a este arte, especificando sus objetivos y estableciendo sus bases, sin haber omitido ninguno de sus principios básicos de los que estaban carentes las otras artes; ella ahora está completa, consolidada y firme; su fundamento es seguro; sus bases gozan de una sólida constitución; sus objetivos son conocidos; y sus señales son evidentes. La hice preceder de unos fundamentos preliminares y unos argumentos sólidos. Pido perdón a quien, tal vez, después de nosotros, estudie nuestra lógica por los fallos que encuentre en la misma; ¡que su inmensa bondad y su gratitud sepan considerar nuestro esfuerzo! Quien ha hecho lo que ha podido, se ha hecho merecedor del perdón””.

El aporte de Aristóteles fue fenomenal pues legó a su generación y a las venideras, a su civilización y a las venideras los instrumentos y pautas estrictas a seguir para pensar con inteligencia y coherencia. Aportó una gran ventaja en términos evolutivos. Pero la lógica no es omniabarcante; incluso Aristóteles mismo se permite hablar con parábolas y metáforas en el párrafo citado.

Para la interpretación simbólica hace falta percibir y pensar con *todo el cerebro*, y no solamente con el área intelectualmente lógica. El uso combinado de los hemisferios y de las profundidades del cerebro producirá una interpretación emergente de mayor profundidad que las partes.

El símbolo tuvo en Occidente una interpretación tradicional, en el sentido tradicional del término, hasta el Renacimiento (aprox. 1500~1520); gracias a la influencia de culturas de oriente y del Cristianismo. Los primeros síntomas distorsivos aparecen en este período, en la pintura y la escultura; con cuerpos perfeccionados, apolíneos pero sin contenido ni carácter esencial que responda a su forma; por ejemplo, el David de Miguel Angel es la obra de un maestro genial, pero sólo desde la perspectiva de la realización canónica; del acabamiento perfecto, de su dimensión imponente; pero su forma y efecto no se inspiran en la seidat de un profeta transmitiendo un mensaje; la figura se corresponde a un hombre sensual, que no se corresponde en absoluto con la realidad que debiera representar. Si ignorásemos el título de la obra; lo último que supondríamos es que se trata de un profeta bíblico. De manera implícita se proclama una deificación del hombre; aunque el intelectual del momento no se ve a sí mismo como un homo sapiens, más bien como un *homo sensual*; o mejor dicho *homo sexual*. Por cierto, no conozco obras de la época, tan bien justificadas y acabadas, pero de mujeres. Cuando me expreso de esta manera, hay quienes piensan que no me gusta Miguel Angel; esta conclusión es errónea y surge de observar los hechos desde muy pocos ángulos. Lo admiro: fue un artista genial.

Un signo más evidente de tal decadencia, en el sentido del alejamiento del símbolo tradicional, se aprecia en la arquitectura Barroca (post renacentista, 1590-1630), que ya no utiliza la ornamentación por una motivación simbólica sino que se convierte en un mero recurso ornamental despojado de significación, y por tanto de mensaje trascendente. En contrapeso, las obras son ejecutadas cada vez con mayor realismo y perfección; son tan literales en todo sentido que no dan lugar a lo metafórico.

En lo personal, de este período me gustan algunas esculturas de Bernini¹⁰; el barroco tuvo la virtud por sobre el renacimiento de mostrar los elementos en dinámica; las obras ya no están en reposo, sino en acción; los David –pues esculpió varias versiones– no están posando, sino que están a punto de arrojar la piedra; a pesar de la riqueza expresiva, casi ninguna obra sirve más que como instrumento decorativo, como muestra de conjunto, de acabamiento, realización perfecta casi increíble, resultados que muchos seguidores intentaron y soñaron vanamente con imitar.

La escultura de Apolo y Dafne, que Bernini realizó a los 23 años, actualmente exhibida en una minúscula sala que impide una apreciación a distancia del conjunto, en la Galleria Borghese en Roma, se basa en el mito griego homónimo, en el cual Apolo desea a Dafne, y al punto de alcanzarla para hacerla suya, Dafne es convertida en olivo por Zeus, para permanecer virgen. La obra plasma este momento crucial, cuando Apolo está a un paso de tocarla, y Dafne está en pleno proceso de transformación en árbol de olivo. La ejecución es tan realista, que a la vista impresiona. *Los personajes parecen a su vez dos personas de carne y hueso que han sido transformadas en mármol.*

Pero aparte de este mensaje de acribia y maestría en el dominio tanto del oficio como de la estética, no hay nada más que pueda interpretarse. El mensaje simbólico muere en sí mismo; carece de trascendencia.

Aristóteles dijo: La finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia secreta de las cosas, y no el de copiar su apariencia.

Con la aparición del Rococó, que continuó al Barroco, la exageración y la sobreabundancia del ornamento llegan a niveles nunca vistos con anterioridad, justificando su existencia por su misma sobreabundancia ostentosa, idónea para palacios, y por la ausencia absoluta de razón de ser a nivel de lo alegórico metafórico. Este derroche absurdo de los recursos del pueblo finaliza con la Revolución Francesa.

Luego de algunos siglos de ocultación, el símbolo es redescubierto por el positivismo a mediados del siglo XIX en sólo algunos de sus aspectos funcionales, aunque se mantuvo ignorado su contenido metafísico.

Entre la interpretación moderna del símbolo y la tradicional no debería haber conflicto, pues cada una tiene un marco de aplicación claramente distintivo: el primero es pragmático y su estudio está dirigido a su aplicación y desarrollo en todas las ciencias sociales, la lógica, la comunicación en todas sus formas: gestual, hablada, escrita, gráfica, sonora; lenguajes de programación, procesos de pensamiento, psicología y sociología, inteligencia artificial, investigación científica, etc., en tanto que el marco de la interpretación *tradicional* es psicológico- contemplativo-filosófico-metafísico.

Quizá la confusión tiene lugar cuando la semiótica o la semiología intentan abordar temas como el arte tradicional o los símbolos primordiales de la humanidad, produciéndose una superposición de términos y un achatamiento en la profundidad del mensaje. Es necesaria una puesta de acuerdo sobre ciertos términos tal y como los han entendido y utilizado por milenios aquellos que han utilizado el símbolo como medio de transmisión de conocimientos; y que en definitiva, son los genitores de la cultura actual.

¹⁰ Gianlorenzo Bernini, escultor italiano (1598-1690) trabajó el mármol y el bronce. Se le considera como uno de los primeros y el mejor escultor barroquista. Muchas de sus obras se encuentran en las calles e iglesias de Roma: La fuente de los cuatro ríos, en Piazza Navona; la cátedra y el baldaquino de la Basílica de San Pedro (en bronce); el éxtasis de Santa Teresa, entre algunas destacables. Trabajó para los sumos pontífices aunque su vida no careció de complicaciones por llevarse mal con alguno de ellos, debiendo emigrar a Francia por un tiempo.

El principal error que se comete al estudiar y juzgar la conducta de antiguas civilizaciones es el de considerar que se comportarían tal como lo haríamos ahora, ignorando el contexto de pensamiento de la época; es decir suponer que personas de otro tiempo y otro lugar actuarían de la misma manera que un occidental del siglo XXI.

Mediante la visión tradicional pueden distinguirse claramente tres tipos de morfologías en el contexto del símbolo: la señal, el signo y el símbolo, en tanto que la semiótica en ocasiones los superpone, o los simplifica cuantitativa o cualitativamente. Este es un punto que se analizará contextualmente en los siguientes capítulos.

Otro factor relevante es que desde el punto de vista tradicional el símbolo tiene una implicancia trascendental: está referido a lo inmaterial dentro del terreno de lo filosófico y de la más profunda conciencia humana; relacionado las más de las veces con una connotación sagrada que sirve como nexo o recordatorio entre el recordador y el recordado; tiene un fuerte contenido metafísico e iniciatorio. Para la semiótica, en cambio, con una visión más profana, casi cualquier cosa puede devenir en signo o en símbolo, como por ejemplo una gráfica bursátil¹¹.

Un símbolo de hace 1.000 años no puede ser interpretado exitosamente con los criterios de una cultura moderna: para ello hace falta conocer el contexto en el cual fue desarrollado, teniendo en cuenta el factor ambiental, la gente y el contexto temporal, y ser estudiado en ese ámbito. Es muy importante tener en consideración que cada civilización tiende a desarrollar e incluso sobreutilizar un área específica del cerebro por sobre las demás y/o en su detrimento.

Cada cultura tiene una peculiar manera de enfocar su interpretación del mundo, que le es inherente; y de igual manera cada raza tiene un enfoque propio de ver y actuar en su entorno. Los factores ambientales, genéticos, culturales heredados, situación histórica y factores interculturales confluyen dando lugar a enfoques marcadamente particulares sobre una filosofía de vida; y todo esto tiene una influencia determinante tanto en la concepción del símbolo como en su interpretación; y en consecuencia sobre la cultura misma.

Además de estos símbolos culturales hay otros que traspasan la frontera de lo referido al marco étnico cultural pues han sido reconocidos por diversos pueblos, debido a que se refieren a lo más íntimo de la naturaleza humana, de aquí su valor y reconocimiento multicultural. Estos son conocidos como los símbolos de la *tradicción universal*.

En principio he elegido establecer tres categorías de diferenciación, que llamaré *señal*, *signo* y *símbolo*. Luego de leer, estudiar, meditar y reflexionar he llegado a la conclusión de que sólo se ha establecido una distinción entre señal y símbolo, permaneciendo en un limbo la función del signo, o en otros casos ha sido equiparado con la señal o con el símbolo, ya sea de manera explícita o tácita; pero no he encontrado hasta ahora una clara diferenciación funcional entre los tres, a pesar de que nuestro idioma español admite estas tan diferentes y específicas discriminaciones. Lo considero un punto no menor, debido a que cada uno de ellos está directamente relacionado con un nivel cualitativo de la cognición humana, con un esquema de pensamiento que le es característico. Otros idiomas, como el inglés, no admiten una diferenciación tan clara, pues el término *signal* (señal) se refiere en principio al signo y en segundo término a la señal.

Por su falta, esta diferenciación ternaria es inexistente o es aplicada de manera confusa, o sustitutiva de una de otra, cuando en la realidad cada una de ellas responde a un aspecto del conocimiento cualitativamente diferenciado de los otros dos.

¹¹ *Arte, mente y cerebro. Una Aproximación Cognitiva Hacia la Creatividad*, cap 6 . Por Howard Gardner,. Ed. Paidós, 1987

El enfoque de este libro y sus contenidos están apegados al criterio Tradicional, y es el anhelo del autor que resulten beneficiosos para todos, y en particular para todo interesado en la esencia los símbolos.

Señal es aquello que, como la palabra indica, *señala*. Puede ser escrita, verbal, visual, o en cualquier otra forma perceptible al intelecto; indicando la presencia, proximidad espacial, proximidad temporal o dirección espacio temporal de un evento, cosa o idea. Por ejemplo: una señal de cruz en la ruta indica un cruce; los colores estridentes de un insecto seguramente nos avisa que es ponzoñoso; o la lectura que hacemos de los gestos y actitudes de otra persona pueden servirnos para percibir sutilezas acerca de ella. Estos son algunos ejemplos de señales, y de ellos se intuye que es posible una amplia categorización de ellos tanto en su origen como en su importancia relativa y objetiva y en su jerarquía.

Cuando hablo de una *forma* perceptible al intelecto, me refiero a la capacidad de imaginar, al *imago*; y no implica necesariamente que algo dotado de “forma” se refiera a algo material pasible de ser tocado o visto, es decir una forma corpórea visible o palpable. El imago puede ser visual, táctil, auditivo, sensible al gusto, al olfato, kinestésico o mediante cualquier otra representación mental.

Hacerse una imagen de, o atribuir una forma a; implica una delimitación conceptual y arbitraria de un objeto, es decir una definición del mismo *–de finire*: reconocer los límites de algo– lo que lo hace pasible de ser identificado al ser abstraído del contexto en que está inmerso. Es decir, se extrae, se subtrae el objeto de su entorno en función de sus características reconocibles.

Personalmente defino a la forma o imagen como *“aquello que es percibido por la mente reconociéndolo e identificándolo como ajeno a sí misma y que lo representa con ciertos atributos o cualidades, o lo que es lo mismo: atribuyéndole ciertas propiedades o características identificables”*.

Por tanto el imago depende de las percepciones. Estas pueden acontecer en el momento, o estar decantadas en la memoria como resultado de experiencias anteriores. El imago surge como consecuencia de una percepción presente o pretérita. Aunque en definitiva, toda nuestra capacidad de percepción e interpretación está basada sobre en el aprendizaje de experiencias anteriores, sean estas adquiridas por la experiencia personal o provengan de información transmitida a través de los genes. Su identificación –y elijo esta palabra deliberadamente- establece una referencia entre el sujeto y el objeto, más bien el sujeto personaliza al objeto según su propio marco referencial. “Identificar” es un término que viene de una costumbre más bien atávica: muescar, identar, marcar con los dientes algo que es propiedad privada; adueñarse de algo grabando en el mismo una seña particular. Ciertamente el proceso de *identificación* conlleva la idea de una alteración *interpretativa* del aspecto o forma original de lo identificado, y por tanto un alejamiento de su realidad ontológica.

El ámbito en donde se aplica y desarrolla la señal es el mundo ordinario percibido por los sentidos, pues indica el advenimiento, seguimiento o presencia de una cosa o hecho; por sí mismo no adquiere la presencia de lo que indica, es decir que no tiene transustanciación; no está fundido con aquello que evoca ni se torna indistinguible de ello. Por el contrario, es un indicativo, por el hecho de que no confundimos aquello que evoca con lo evocado al

tratarse de una señal análoga. Un cartel en la ruta con el dibujo de una vaca no es confundida con la vaca; asumimos su proximidad, y su eventual y peligrosa realidad de chocar con ella en medio del camino. Una gráfica bursátil no es la bolsa en sí misma, sino un medio de graficación *convencionalmente aceptado, analógico y representativo* de ciertos movimientos económicos.

La señal puede ser clasificada en dos pares de grupos, en donde cada elemento de un par es permutable con los elementos del otro: *icónica o anicónica; intuible o arbitraria*.

es *icónica* cuando mantiene una relación obviamente descriptiva con el objeto designado, (el dibujo de un animal y el animal mismo).

es *anicónica* cuando no es icónica, es decir que su formulación no mantiene una relación figurativa con el objeto designado, aunque puede describir la virtud o atributos del designado.

es *intuible* cuando su formulación facilita su interpretación, de manera total o parcial, dado que se fundamenta en el sentido común, o en culturalismos arraigados e instituidos en la sociedad. La respuesta puede ser a nivel consciente, o reflejo, si su imago produce el tipo de respuesta esperada (por ejemplo la elección del color rojo del semáforo tiene fundamento pues induce un estado de alerta; pues tenemos tendencia a una respuesta atávica frente al rojo, que es el color de la sangre; no sería intuible su tuviese color fucsia, por ejemplo).

es *arbitraria* cuando su interpretación ha sido instituída por la fuerza de los hechos o que requiere de un algún tipo de información o imposición previa para relacionar el designante con el designado, y no guarda ninguna relación interpretable por vía natural o intuitiva.

La señal apunta hacia el mundo y a sus contingencias, sean éstas de orden personal o extrapersonal: es decir tanto a lo que nos rodea como a lo experimentado vivencialmente. Está referido a la eventualidad, al mundo que está en constante cambio y transformación; y requiere de un intérprete que sepa, si no interpretar totalmente, al menos percibir en algún nivel el mensaje. También está referida a un modo de acción o ejecución de algo, no dando lugar a una múltiple interpretación intelectual, sino que es direccional, objetiva.

Sin un intérprete, la señal es algo inútil. Su finalidad es la de advenir; es decir: indicar la existencia espaciotemporal de algo, sea en el pasado, presente o futuro. Es un instrumento de acción, de conocimiento, de información, de teleinformación, de anticipación a un estado, cosa, eventualidad, circunstancia o hecho potencialmente posible, que ha tenido lugar, que está aconteciendo o que potencialmente acontecerá.

No hay que imaginar que la señal es una invención humana, que sólo ayudaría para hacer carteles indicadores. Esto es colocarlo en un marco de existencia muy pequeño; pues el universo entero y todo lo que contiene está básicamente compuesto de señales. Sólo falta saberlas interpretar. Son síntomas, indicios. La caída de una manzana fue para Newton una señal lo suficientemente fuerte como para estimularlo a investigar y elaborar su teoría de gravitación universal.

A este punto algunos pensarán si no se trata de un signo en vez de una señal: es necesario tener paciencia para llegar hasta el siguiente capítulo, o mejor al tercero, y así hacerse una idea global.

Y así como la señal no es una exclusividad humana, tampoco lo es su interpretación. Las flores tienen colores y perfumes llamativos para los insectos polinizadores; el mimetismo de algunos animales evidencia un dominio sobre la no emisión de señales; otros al contrario tienen colores llamativos, pues quieren hacerse notar. Cualquiera que quiera sobrevivir en la selva debe saber que no puede comer de frutos de colores llamativos, pues

es un signo de que tienen alguna toxina. Deben evitar el contacto con animales de colores estridentes, pues lo que están diciendo es: ¡cuidado, soy muy ponzoñoso!.

Básicamente los animales se comunican mediante señales. Los maullidos de los gatos enamorados, que mediante su modulación expresan a la pareja que desean recordar el placer sexual; o los gorriónes en cortejo, en donde el macho arrastra trémulamente las alas frente a su pareja, bajando su estatura, y en ademán de pedir comida en el pico, comportándose como si fuese un pichoncito: ¿hace falta explicar qué quiere decir con esto? Están haciendo una mímica, un conjunto de señales muy claras.

Las personas que quieren entender el lenguaje de los animales tienen que tener presente que ellos se comunican mediante la recordación de un estado mediante su signo característico. Recuerdan este estado y lo representan mediante el gesto característico de ello, haciendo entonces un signo. Si mi perro está cansado, descansando en su almohadón, y lo invito a dar una vuelta, me contestará que no quiere salir mediante un bostezo. No es que bostee porque tiene ganas de bostezar: lo está expresando gestualmente.

¿Cómo saben las hormigas con tres días de anticipación que lloverá? El hombre de campo, adaptado plenamente a su entorno y que sabe interpretar estas señales tan bien como otros animales, lo cual indica que está abierto a diversos niveles interpretativos de la realidad, incluso a los signos, observa a su vez a las hormigas, y viendo que de un día para otro en el prado han aparecido numerosos y pequeños montículos de tierra, y dice: “¡Ahá! habrá una lluvia torrencial en dos días” Pues sabe que se trata de los desagües y muros que levantan las hormigas para evitar una inundación en su hormiguero.

En lo referente a la capacidad de predicción de los paisanos, puedo contar una anécdota: me ocurrió hace unos 15 años. Era exactamente el mediodía de un día soleado, con algunas nubes; salí a la puerta de mi casa, y en ese momento comenzó a llover erráticamente. En eso pasa un gaúcho, vestido con las ropas de usanza -cosa poco común de ver en mi ciudad- lo cual indicaba sin lugar a dudas que había pasado toda su vida en el campo. Y me dice bonachonamente, y con toda confianza, como si fuese un conocido: “hoy va a llover todo el día” lo cual me pareció pesimista, además de exagerado. Le pregunté cómo sabía eso. Me respondió: “el sol está en el cenit. Si comienza a llover en ese instante, llueve todo el día hasta el atardecer”. Me explicó salvedades, y algunas cosas más, que exceden la naturaleza de este artículo. Y se fue. Media hora más tarde, estaba lloviendo a baldes, y llovió hasta el atardecer.

La señal, entonces, adviene e indica -o implica- una acción a seguir sea para interpretar, evitar o acceder a un evento. No da lugar a interpretaciones varias, o a la opinión; es de carácter unidimensional: su función es indicar, señalar, determinar, su interpretación sólo admite la aceptación o el rechazo. Su ámbito es un momento determinado: lugar y tiempo; referido a aquello que está inaccesible a la percepción ordinaria y que por tal condición la mente reconoce como contingencia.

El Signo (o un grupo de signos) es un instrumento de información, conocimiento, comprensión, de *gnosis*. No es azarosa esta coincidencia asonante. La función primera del signo es la de aparecer a la mente como una fuente de interpretación de aquello que expresa. El ámbito de utilidad del signo es la mente, el intelecto; pues la mente puede reconocerlo, discriminarlo, ordenarlo, decodificarlo, tomar información de él y asimilarlo: esto es comprensión.

signosignosignosignosignosignosignosignosi

A diferencia de la señal, que es de naturaleza unidimensional, pues solamente ofrece la posibilidad de la aceptación o la no aceptación del mensaje, el signo ofrece diversos niveles interpretativos y de opción, y por tanto es al menos bidimensional.

Lo escrito aquí es un conjunto de signos denominados letras, que a su vez conforman palabras que también son signos, que conllevan un mensaje. Y precisamente, ésta es la función esencial del signo: el de transmitir un mensaje significativo.

El mensaje que transmite el signo es de un orden superior al de la señal. Para decirlo de manera cosmogónica, el ámbito en donde se desenvuelve la señal es la tierra; el ámbito del signo es el ser humano; y el ámbito del símbolo es el cielo.

El signo es una fuente de intelección, es un alimento para la mente. Por este motivo, debido a que su formulación está en consonancia con la psique humana, el signo sí es de formulación exclusivamente humana, y también lo es su interpretación.

Elijo la palabra humano deliberadamente: ‘humano’ y ‘mente’ son palabras que derivan del sánscrito *manas*, que significa: aquello que es propio del ser humano: el pensamiento. La mente, es decir el manas, el ser humano, posee dos facultades que no poseen los animales: autoconciencia de sí mismo y potencia de intelección.

Autoconciencia implica la capacidad de decir: “yo sé que soy yo, sabiéndolo” implicando un auto reconocimiento de sí mismo no sólo desde los sentidos, sino desde el pensamiento mismo que se reconoce a sí mismo como entidad, formando un rizoma, es decir un bucle rizado en sí mismo.

Defino la autoconciencia como una *iteración recursiva especular*:

es *iteración* pues hace un recorrido de conocimiento que permite su propia identificación,

es *recursiva* pues en su recorrido de conocimiento retorna al origen que es sí mismo y por tanto reconociéndose; y volviendo a repetir el circuito tal y como lo había realizado, o modificando la iteración, pues las percepciones y re-percepciones pueden modificar la iteración neural al ésta readaptarse a una modificación del contexto,

y es *especular* pues obtiene una imagen de sí misma y una imagen de la imagen de sí misma, pues estas iteraciones acontecen a diversos niveles neurales-interpretativos, y produciendo una función constante sin solución a su continuidad al ser reunida y percibida temporalmente por una central iterativa con memoria, equivalente la imagen generada por dos o más espejos puestos uno frente a otro.

Evidentemente todo esto acontece a nivel neural, y este tipo tan peculiar de redes va modificándose mediante la interacción con el medio, el aprendizaje y la necesaria adaptación y readaptación.

Con *potencia de intelección* me refiero a la capacidad de la mente de poder ver más allá de las apariencias, de los fenómenos visibles, para descubrir la causa que los provoca, la cual no es evidente por estar oculta a su percepción mediante los sentidos ordinarios y que sólo es alcanzable por el pensamiento.

Esto permite, por ejemplo, analizar la caída libre de los objetos y descubrir que ésta puede ser expresada mediante ecuaciones algebraicas que representan las leyes de gravitación a nivel universal; otro ejemplo es el de la percepción temporal: de observar el mundo y su constante transformación se apercibe del concepto de pasado, presente y futuro, aunque el tiempo es imperceptible por ningún sentido. Luego estudia los objetos y dice: “esto tiene tres dimensiones: alto, ancho y profundidad, podemos hacer una gráfica cartesiana representativa”. Más tarde descubre que el tiempo puede ser una dimensión adicional que está fuera de su campo de percepción, aunque no de su intelección, y sentencia que el tiempo es quizá una cuarta dimensión sobre la que se desplazan los objetos. Más tarde viene Einstein y afirma que el universo es un espacio de cuatro dimensiones que se curva en uno de cinco.

Mediante el conocimiento de la causa, puede crear nuevamente el fenómeno provocando la causa. El hombre del pasado remoto primero tomó el fuego prestado de un rayo que incendió una zarza; luego descubrió, mientras hacía sus instrumentos de piedra, que algunas de ellas echaban chispas mientras las modelaba. Alguna chispa saltarina incendió por accidente algo de paja. Supo cómo hacer fuego repitiendo la acción deliberadamente. Mediante esta acción no sólo se alumbró físicamente, sino que su mente se iluminó. Esa chispa cambió todo. Su anónimo descubridor fue el Einstein de su tiempo.

El signo tiene un aspecto no menor en importancia, que es el de servir de vehículo de manifestación de la señal o el símbolo. Pues concede un significado inteligible a la señal. Es el medio de expresión, el idioma virtual, adaptado en primer término a la psique humana y en segundo término adaptado al convencionalismo o al más favorable reconocimiento, que revela a la señal o al símbolo sea en sus aspectos parciales o en su integridad. Ha de considerarse además que existen múltiples vías para manifestar una señal o un símbolo. Hay signos escritos, acústicos, táctiles; y es posible, y hasta preferible, que estas vías actúen en conjunto. Tomemos un ejemplo para hacerlo más claro: consideremos el sonido “A”: todos los idiomas poseen una letra A. Pero su manera de evidenciarlo, de significarlo varía de acuerdo al idioma y a su grafía. Así, el signo de ‘A’ tomará una forma en particular si se escribe en hebreo, español, cirílico, braille, árabe, hindú o chino.

Multiplicidad de signos y una sola realidad.

No se trata de discernir si el signo es señal o símbolo; sino de reconocer al signo como el medio de manifestación del signo, la señal o el símbolo.

Hay signos que sólo son signos. Otros son señales. Otros son símbolos. Otros pueden ser ambas cosas, o las tres a la vez. En este último caso, su interpretación como señal, signo

o símbolo dependerá exclusivamente de la capacidad interpretativa y del poder intelectual del interpretante.

Al igual que las señales, los signos pueden ser icónicos o anicónicos; e intuibles o arbitrarios.

En ocasiones un signo se convierte en una señal. Por ejemplo: vamos caminando por la calle y vemos un cartel que dice “Restaurante” y sabemos que se trata de un lugar en donde sirven comidas. Podemos entrar o no. Hasta aquí es sólo una señal. La palabra “restaurante” ha sido tan utilizada que por su abundancia ha perdido su significación, lo asociamos con la idea de “lugar para comer” y no reparamos en el contenido mismo de la palabra (es decir el signo) y que es: “un lugar en donde puedes restaurarte” es decir que allí comes y recuperas fuerzas perdidas por el ajetreo del día; te restauras. Este fue el motivo original para el nombre, pero con el paso del tiempo y su uso reiterativo, el signo se gastó y sólo quedó como señal.

El sueño dorado de toda marca comercial es que su marca se convierta en señal, que pierda la capacidad de signo; pues el signo admite el razonamiento y obliga a ver su trasfondo; la señal simplemente provoca una reacción o respuesta esperada vinculando sin más al designante con el designado.

Consideremos el caso de la letra A.

En la puerta de un edificio de departamentos, será simplemente una señal del tipo: “departamento A”, al modo de clasificación ordenada por A, B, C, etc.

En cambio para un gramático o un literario será un signo, lo asociará con la primera letra del alfabeto, y con un signo gráfico mediante el cual se representa ese sonido; lo considerará en mayúsculas, minúsculas, imprenta, cursiva, negrita; a nivel histórico, su omnipresencia en todos los idiomas, el primer sonido que emite un ser humano, el sonido de un suspiro o respiración anhelante, cargada de nostalgia y amor en un poema, por ejemplo.

Para un Qabalista, la letra A no será menos que un símbolo: será un Alef, símbolo de la Unidad Divina, símbolo del número Uno, y de la Unidad y la Unicidad, que conllevará tanto un conocimiento del Sí Mismo como Absoluto, como del conocimiento de sí mismo, y el conocimiento cosmogónico de carácter sagrado de la creación toda. Un Qabalista buscará la Unidad en el Absoluto, en sí mismo y en la creación toda; su Logro Supremo estará centrado en obtener esta triple unidad: 111, unificándose, haciendo todo uno. Por cierto, los Qabalistas hebreos y árabes asignan a cada letra un valor numérico; por ejemplo, la letra A (denominada Alif) vale 1. De este modo, toman una palabra y la pueden convertir en números. Por ejemplo: las letras de la palabra “Alif” suman 111. A esta operación de cálculo la denominan *el desarrollo* de una letra o palabra. Tú puedes tomar lo escrito en este párrafo como una señal, un signo o un símbolo; como más te guste; aunque lo más apropiado sería considerarlo en los tres niveles. Algunos capítulos más adelante, verás que el arquetipo tiene la característica de ser un atributo condensado, comprimido, ‘arrollado’ en sí mismo, y que tiene existencia potencial.

El célebre matemático, poeta y místico Omar Jaiiaam escribió en su Rubaiiaat:

Una respiración separa la infidelidad de la Fe;
otra separa a la certeza de la duda.
Entonces, valoriza tu respiración, nunca la consideres poco.
¿No es acaso tal respiración la cosecha para nuestro ser?

Mi corazón se quejaba: “Anhelo la inspiración,
anhelo sabiduría, ser enseñado y aprender”.
Respiré la letra A. Mi corazón respondió:
El Uno es suficiente para ocupar esta casa”.

Signo es aquello que también reviste a la señal o símbolo; y su manifestación se corresponde al mundo de las percepciones y de la intelección.

Símbolo deriva del griego antiguo *sumballo*, que significa “correlacionar, corresponder, poner a la par una cosa con otra”.

El símbolo es cualitativamente inverso (o complementario, según sea el punto de vista) a la señal. Es inverso desde el punto de vista que la señal es de índole unidimensional (aceptación o rechazo de un cierto mensaje) en tanto que el símbolo es de naturaleza multidimensional (múltiples niveles interpretativos o puntos de vista admitibles). Es complementario a la señal en el sentido que desde la visión simbólica la función de señal es contemplada como uno de los tantos aspectos posibles del símbolo, al ser considerada como un nivel interpretativo más de la realidad que se representa; para hablar en términos volumétricos; si el símbolo es un volumen, digamos un cubo, la señal vendría a ser como uno de los puntos o líneas que la componen; es decir que sería de existencia puntual, unidimensional; el signo en esta metáfora vendría a estar representado por una sección del cubo; esto es una porción bidimensional. La realidad tridimensional, completa, pertenece al símbolo.

Aunque se manifiesta en el mundo material mediante una forma, sea ésta de índole sonora, táctil, visual, etc, mediante un *imago*, apunta hacia la psique del ser humano, y por extensión, hacia el mundo de las ideas o de aquello que concibe como trascendente a lo material. No apunta hacia la contingencia, que es la finalidad de la señal; tampoco apunta hacia la mera intelección, idónea para manejar imágenes o signos; sino hacia aquello que la mente intuye como verdades o ideas eternas arquetípicas, o dicho en otras palabras, está para ser sentido, en el más alto umbral de la comprensión humana.

Por tanto, el símbolo es de incumbencia exclusivamente humana y sobrehumana.

El símbolo es como un mensajero que habla a la vez dos idiomas, o que presenta dos rostros: uno está orientado hacia lo trascendental y sublime; el otro rostro está orientado hacia la humanidad, que es el contexto hacia donde el mensaje trascendente se transmite; el mensaje es transmitido no en los términos puros de la sublimidad, sino que en principio está adaptado al entendimiento humano, y luego readaptado o rebajado al entendimiento de los individuos o la cultura a la cual se transmite a fin de poder ser comprendido y asimilado. Si la humanidad pudiese ver la Realidad en su Seidad, no tendría necesidad alguna de símbolos, los cuales son sus espejos.

Se han escrito toneladas de papel sobre simbolismo, sobre su interpretación genérica y la interpretación en particular de cada uno de ellos. Una gran cantidad de esto carece de conexión con el sentido tradicional del término, pues han estudiado el símbolo bajo los términos del signo o la señal.

En primer lugar, para interpretar un símbolo de una cultura X se debe estar familiarizado con sus signos, sus escrituras, y en particular sus escrituras sagradas, pues éstas aportan el contexto cosmogónico en el cual el símbolo o los símbolos se desempeñan e interactúan en dicha cultura y su comprensión del cosmos. Se debe conocer el idioma. Esto conlleva una gran cantidad de esfuerzo y estudio acerca de toda la información básica

indispensable y pormenorizada para la interpretación simbólica de *una* cultura. Pretender estudiar en profundidad los símbolos de una cultura sin sumergirse en la cultura misma, pretendiendo estudiarlos asépticamente desde una cultura ajena, resulta en un injerto que no dará frutos.

En segundo lugar, la interpretación del símbolo requiere que el proceso intelectual sea desempeñado por ambos hemisferios cerebrales. La cultura Occidental en contrario, sólo favorece el desarrollo del hemisferio derecho, intelectual-asociativo, a costas o desmedro del izquierdo, el creativo, intuitivo o inspirado. En verdad ninguno es mejor que el otro; ambos son necesarios; la prevalescencia de uno sobre otro indica una falencia, y en casos extremos una hipertrofia. Cuando percibimos un símbolo, y entiéndase bien que hablamos de un símbolo genuino, y no de uno inventadito por algún ignorante, tenemos que tener en cuenta que éste ha sido creado por una mente equilibrada y desarrollada.

Cuando percibimos un símbolo, lo percibimos en varios niveles de profundidad intelectual, y por medio de los dos hemisferios, y ambos hacen una lectura de ello, en el idioma y en el tono que les es inherente a cada uno. De no mediar una comunicación fluida tanto en profundidad cerebral como entre hemisferios, el intelecto no puede comprender la emoción, ni viceversa, pues no hay red neural que lo permita, ni experiencias previas que sirvan de soporte para el reconocimiento de tal capacidad. De prevalecer el hemisferio derecho, lo emotivo o intuitivo es desechado, y se tiende a analizar el símbolo como si se tratase de revisar las piezas de un mecanismo, desarmándolo todo y privándolo de funcionalidad holística; o de asociarlo intelectivamente con otras cosas semejantes en forma, aunque la relación sea evidentemente absurda.

Para el caso del desarme de las partes, es necesario destacar que un símbolo es ante todo una obra de arte armoniosa, y cuyo diseño surge de una mente consciente e inspirada, y que necesariamente es maestro en un arte expresivo del cual se vale para revelar el mensaje: tanto en sus partes como en el todo; y que posee un alcance holístico, en el cual la suma de las partes no es igual al todo, pues la armónica coexistencia entre partes produce un todo cualitativamente superior, el cual no es “otro elemento compositivo más” sino una entidad emergente del conjunto.

En ocasiones los símbolos son estudiados como analogías, utilizando para ello el pensamiento asociativo, comparándolos con otros, ignorando el marco referencial en el que fueron diseñados, cosa fundamental. Otras veces se intenta ver en el símbolo una referencia en abstracto sobre un objeto material, pretendiendo interpretar al símbolo como si se tratase de una señal, de manera iconográfica.

Pero el símbolo no representa apariencias, sino que representa esencias. Permite conocer a lo referido en el marco del sentir; es una experiencia.

Interpretarlo desde la apariencia es rebajar la profundidad cualitativa del símbolo, al manejarlo como un signo. Un símbolo puede evocar un objeto material, pero desde sus atributos, sus cualidades; quizá coincida con su forma, es decir iconográficamente con el objeto designado; pero no es condición necesaria.

He podido leer más de una vez, cuando se estudia una espiral grabada en piedra, en las pareces de alguna cueva, o en lo alto de un cerro, sea Celta, o Inca o Azteca, que se trata indudablemente de “un símbolo cósmico, indicando un lugar de observación astronómica” pues se asemeja a una galaxia en espiral. Esto más bien revela la ignorancia del intérprete. ¡Sólo para nuestra cultura moderna, que ha visto una galaxia por el telescopio, podría tener tal significado! Quizá el símbolo sólo indicaba: “Éste es un buen lugar para echarse una fumada” con algún psicotrópico, por supuesto.

En una ocasión conocí a un inexperto joven muy dedicado al uso de hongos y otros alucinógenos utilizados por indios del norte argentino. Había hecho contacto con alguno de ellos y llevaba consigo un talismán de madera colgado en el cuello, con un símbolo grabado que supuse característico de alguna tribu, que consistía en un par especular de doble espiral, probablemente utilizado como señal identificatoria de pertenencia al grupo.



Su grafía describía en su significado y su simbolismo el resultado de la utilización del psicotrópico, un humo el cual al ser inhalado por la nariz produce un estado alucinatorio. Las espirales inferiores representan las fosas nasales y las superiores representan los ojos, alucinados en un shock de desvarío visual.

En otro nivel interpretativo podemos interpretar la doble voluta superior como dos volutas de humo ascendiendo por las fosas nasales, y otro nivel referido a la doble voluta en un sentido ceremonial, por el hecho de que estos estados alucinatorios eran y son practicados en grupo y no individualmente.

En otro nivel interpretativo, las dos volutas superiores representan los hemisferios cerebrales, que al ser afectados por el alucinógeno sufren una interrupción de la comunicación interhemisférica. Esto se aprecia en que ambas volutas hacen un desarrollo bifurcante, centrípeto hacia el centro de cada hemisferio, marcando esta alteración, es decir un estado de *alteridad*, alterado.

Lo dicho hasta ahora es una interpretación de los signos, es hallar una *significación* en el diseño.

La conjunción de todos estos niveles interpretativos formando una idea completa de lo descrito, contribuye a hacerse una idea de lo que es un estado de alteridad alucinatoria, a hacerse una idea de cómo se *siente* la experiencia. Esto es la interpretación del símbolo. He aquí entonces una triple interpretación de este signo, en las categorías de señal, signo y símbolo.

El símbolo es asimilado como una sensación, una experiencia; no como una mera intelección.

En realidad el símbolo de la espiral, en su forma más pura, alejada por supuesto de los estados alucinatorios, expresa el desarrollo centrífugo y centrípeto; teniendo un centro, que es el centro de la espiral misma, y la trayectoria del objeto atraído o expelido, que es la curva de la espiral, indicando que el camino más directo hacia el centro de las cosas no es una línea recta. Representa también el estado de constante transformación de las cosas, haciendo referencia al concepto de ying-yang.

Cuando un símbolo es interpretado con prevaencia del hemisferio izquierdo, sólo se atenderá a su forma y estética; en cómo afecta emocionalmente su percepción: si luce bonito, o qué efecto o impresión causa, qué emociones despierta. Incluso habrá una tendencia a resaltar sus trazos, estética, hallando en ellos un falso -y quizá hasta grotesco-sentido místicoide, atribuyendo al símbolo de una irradiación imaginaria, resultado de ansiedades, expectativas, deseos e imaginación, sostenida con frecuencia por incompleta, tendenciosa y parcializada información de contenido místicoide.

Por supuesto, interpretaciones de este tipo también requieren el trabajo combinado de ambos hemisferios; pero trabajando uno como esclavo del otro.

La palabra estética es adecuada para describir la situación: viene del griego *aistesis*, que significa “reacción, tipo de respuesta provocada”. Si los aspectos puramente intelectivos presentes y evidenciados en el símbolo son percibidos por el hemisferio derecho, serán inmediatamente desechados; no hay ‘emoción’ para extraer de ellos: se dice, por ejemplo: *tiene demasiada geometría, o es algo muy frío*.

En verdad el diseño de todo símbolo está fundamentado en la geometría: en el punto, la línea, la curva, la espiral, la simetría y proporción. La geometría es el alma del símbolo. En algunas ocasiones será geoméricamente puro; en otros su geometría será una estructura subyacente, oculta por trazos más libres o por ornamentación. En otros su geometría será de naturaleza conceptual. Pero en el símbolo no hay tal cosa como trazos “azarosos” sin fundamento funcional, producidos por lo que los amantes de los arrebatos emocionales llamarían “inspiración”; aunque esto no sea en realidad inspiración, sino inestabilidad e ignorancia emocional, percepción unilateral.

Ciertamente existe inspiración en el símbolo, pero no surge de la animalidad del propio intérprete, sino de una fuente de orden superior. Lo único que puede hacer el intérprete es estar armonizado, cerebralmente dispuesto para sintonizar con un orden de ideas intelectual y emocionalmente elevado, e incluso suprahumano.

Cada hemisferio percibe en su propio idioma. Si entre ambos hay comunicación, tiene lugar el pensamiento verdaderamente inspirado, aquello que podríamos llamar “inteligencia emocional” y “emociones inteligentes”. Es como nuestra visión binocular: mediante los dos ojos podemos ver tridimensionalmente. Mediante el pensamiento binocular, podríamos facilitar el desarrollo de una dimensión extra, que es invisible en el caso del desarrollo cerebral unilateral.

Hoy día, el concepto de pensamiento binocular es algo que no ha sido formulado hasta ahora.

La interpretación del símbolo, necesaria para su aprovechamiento, conlleva la utilización de una capacidad extendida de la mente. En particular a la capacidad de intelección humana y de reconocimiento del mundo, el cual está basado en la percepción binocular de la vista. Así como para ver los objetos y localizarlos en el espacio nos ayudamos de la visión binocular, extendemos esta capacidad a la intelectualización, en donde cotejamos, discriminamos, comparamos los hechos de la vida a partir de la superposición de ideas ligeramente diferentes, de diferentes puntos de vista, fusionándolas para obtener un mejor panorama. No son extremadamente diferentes, pues al igual que la disposición de nuestros ojos no es extrema sino que están ligeramente separados en nuestro rostro, así también el juego de opuestos a consecuencia de tanta amplitud necesaria de miras resulta en este esquema de pensamiento totalmente irreconciliable entre las partes, quedando en eso: oposición.

El símbolo, al ser interpretado correctamente, eleva esta capacidad de la mente a un nivel cualitativamente superior, pues su interpretación no puede ser dada en términos puramente ideológicos, o sentimentalistas, es decir unilaterales; sino mediante la acción combinada de los hemisferios, dando lugar a una percepción e intelección estereocerebral.

Imaginemos ambos hemisferios cerebrales: cada uno tiene un modo de procesar una misma información de una manera muy propia: el derecho el aspecto intelectual-asociativo-memoria, el izquierdo el emotivo-creativo-perceptivosomático. Ahora, en condiciones en que una cultura fomentase el desarrollo equilibrado del cerebro, cada hemisferio debería de haber recibido el entrenamiento adecuado para extender parte de sus neuronas (Se ha comprobado que las neuronas extienden sus ramificaciones, y se interrelacionan rápidamente en término de días o semanas con otras neuronas si es necesario desarrollar una

nueva destreza) hacia el otro hemisferio, como se extiende una ramificación lateral de un árbol. Ahora, cada hemisferio seguiría pensado en sus propios términos, pero no está aislado: puede enterarse de qué piensa el otro lado, interpretando en su propio “idioma” los procesos que el vecino elaboró: el izquierdo por ejemplo, percibirá las emociones que procesa el derecho, pero las codificará en su versión “intelectiva” y el derecho percibirá lo “intelectivo” y lo codificará en su versión “perceptivo-emocional”; a la vez que cada hemisferio se apercebe de cómo el otro ve sus propios pensamientos; lo cual es un rizoma, un rulo rizado en sí mismo; dando lugar entonces a las emociones inteligentes y a la inteligencia emocional.

A su vez, esta doble percepción combinada es vuelta a fusionar para dar lugar a un pensamiento unificado, proceso que probablemente se desarrolle en lo más interno del cerebro, en un centro neural o locus que administre eficazmente todo esto, y que en mi opinión está ubicado en el núcleo del cuerpo calloso.

Es posible ir un paso más allá: no ya mediante la superposición de ideas y sensaciones, sino mediante la superposición de conjuntos enteros de conocimientos alojados en ambos hemisferios cerebrales los cuales albergan sobre una misma percepción interpretaciones o modulaciones de naturaleza independiente y complementaria, añadiendo una dimensión extra a lo percibido. Esta es la base de la contemplación, donde la percepción estereoscópica trabaja con conceptos complejos, y no con imágenes congeladas. En esto la escritura china lleva una gran ventaja, pues sus ideogramas están organizados mediante el manejo de conceptos, que al ser combinados dan origen a otros, que son derivaciones o mutaciones de éstos, o bien más abarcativos.

Desde el punto de vista tradicional hay referencias a esta capacidad extendida. En el yoga, el séptimo chakra es llamado *Sahasrara Chakra* (en sánscrito: Rueda de mil rayos) se le ubica en lo más interno del cerebro; afirman que cuando está desarrollado, extiende sus ramificaciones a todo el cerebro como un árbol. Implica el pináculo de la perfección humana.

En la tradición Sufi, existe idéntico concepto, al cual se lo llama *Jafi* o *Ajfi* (en árabe: Secreto Arcano o Profundamente Oculto). Idénticamente, el Jafi se corresponde con la última etapa del progreso y perfeccionamiento de la psiquis del hombre. Cabría agregar que un sinónimo de *Jafi* es *Gain*, el cual quiere decir *secreto arcano, milésimo arquetipo, última letra del alfabeto y mil*. Precisamente, la misma idea que el término sánscrito.

Y hablando de números y de la matemática, es cosa corriente hablar de los ‘símbolos’ matemáticos. Pero ¿Se trata de símbolos o, en cambio, de signos matemáticos según los conceptos de este libro?

La diferenciación es sencilla: si la interpretación del signo cae dentro de la esfera de comprensión del signo mismo se trata de un signo; si por el contrario su interpretación referencia cualitativamente, es decir que se convierte mediante su grafía en una expresión metafórica de un concepto el cual trasciende la naturaleza misma del signo, entonces se trata de un símbolo.

Tomemos por ejemplo los números que utilizamos de cotidiano, y nuestro sistema de numeración decimal. El método de contar de a diez se deriva directamente de contar con diez dedos en las manos. Los hindúes conocieron -y quizá crearon- el sistema de numeración decimal y posicional, es decir que se cuenta con diez grafemas básicos para diez números el cual incluye el cero (notación decimal), los cuales tienen un valor determinado según la posición que ocupan en una cifra (notación posicional decimal).

Los hindúes diseñaron una grafía exclusiva para ellos pues en su nación existían una gran cantidad de alfabetos, y no se podían utilizar las letras como sustitutivas de números al asignarle un valor convencionalmente admitido.

Varios siglos más tarde, los árabes tomaron conocimiento ellos a través de compendios astronómicos hindúes llamados *Siddhantas*, y de inmediato los adoptaron. Al Qifti (s. XII) narra¹² que un astrónomo hindú muy versado en el método siddhanta para el cálculo de movimientos de cuerpos celestes, se presentó ante el Califa al Mansur (aprox. 776 DC) y le entregó un libro que contenía estos trabajos. Se conjetura que probablemente el trabajo presentado haya sido el de Brahmagupta titulado *Brahmaguptasiddhanta*¹³, compilado en el 628. El primer texto árabe que explicó las bases del sistema de numeración hindú fue el de al Juarizmi¹⁴ (de aquí el origen de las palabras algoritmo y guarismo) titulado *Hisab al-jabr w'al-muqabala* (algo así como *Cálculo de Generaciones y Pasaje de Términos*, hoy día conocido en español como *Suma y Resta de la Matemática Hindú*) el cual explica detalladamente las reglas numéricas y aritméticas, las operaciones básicas, cálculo y solución de ecuaciones y métodos de simplificación, e incluye el desarrollo del binomio de Newton... varios siglos antes de que naciera Newton.

Aunque adoptaron el sistema, el grafismo de los números fue cambiando, rediseñándose; es llamativo que no adoptaran para su propio uso su última apariencia, pues siguieron utilizando una grafía próxima a la hindú; la definitiva grafía fue adoptada por occidente al ser divulgada por Adelardo de Bath¹⁵, que tradujo el libro de Al Juarizmi cuyo título latinizó por el de *Algoritmi de Numero Indorum*; y por Fibonacci¹⁶, mediante su libro *Liber Abacci*.

Aunque su uso generalizado en Europa se demoró hasta el siglo XV, es así como hasta nosotros han llegado como números hindoarábicos. Titus Burkhart¹⁷ descubrió qué significado escondían los grafismos de los números del 1 al 0 (cero).

¹² *Chronology of the Scholars*, según School of Mathematics and Statistics, University of St. Andrews, Scotland.

¹³ El libro, además de tratar sobre eclipses solares y lunares, posiciones y conjunciones planetarias, explica detalladamente la función del cero, el sistema de numeración decimal, la existencia de números positivos y negativos, métodos de cálculo de productos, solución de ecuaciones de segundo grado y las del tipo $ax^2 + c = y^2$, incluyendo ejercicios prácticos.

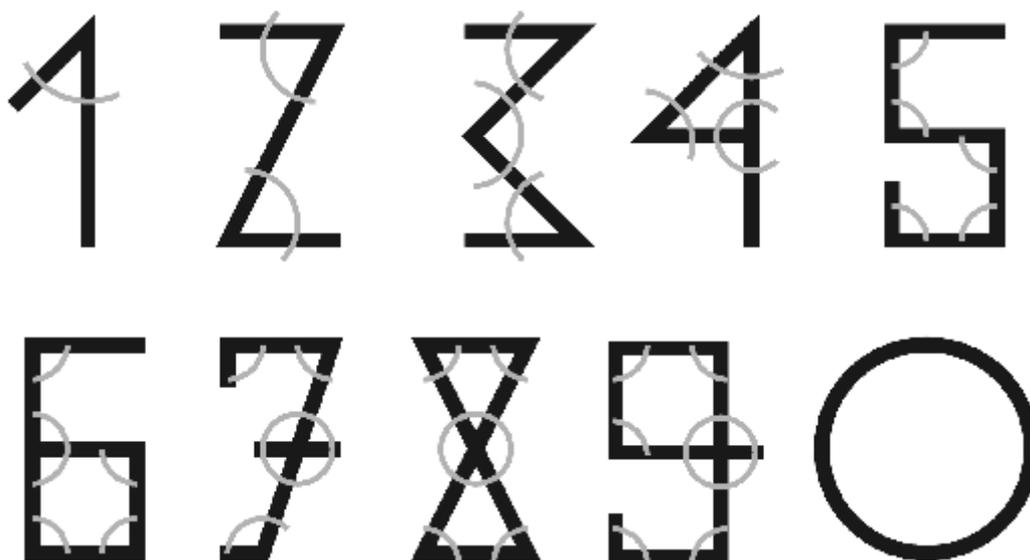
¹⁴ Abu Yafar Ibn Musa al Juarizmi (aprox. 780, Bagdad; 850) considerado uno de los más grandes matemáticos de su tiempo, y de la historia, su trabajo influyó directamente en el desarrollo en la ciencia en Europa.

¹⁵ Filósofo inglés, (aprox. 1070-1130?) estudió en Normandía, y viajó por España (y por Toledo, en donde estaban las escuelas traductoras que se encargaban de traducir entre otras, obras científicas y filosóficas griegas) Italia, Noráfrica y Asia menor. Tradujo del árabe gran cantidad de libros, entre ellos los trece libros de *Los Elementos* de Euclides. Algunas de sus traducciones las firmó con el seudónimo de Magister A.

¹⁶ Leonardo Pisano, más conocido por su apodo Fibonacci, provenía de una rica familia de mercaderes del mediterráneo. Su padre lo hizo educar por maestros musulmanes de noráfrica en la ciencia de la matemática. También viajó a Egipto, Siria y Grecia, y en 1202 regresó a Pisa, donde se instaló para enseñar matemática, y allí se publicaron las primeras ediciones (aún no se había inventado la imprenta) a mano. El libro causó interés entre algunos estudiosos, quienes inmediatamente adoptaron tan cómodo sistema de numeración y cálculo.

¹⁷ Titus Burkhart, (Florenia, 1908-Lausanne, 1984) Dedicó toda su vida al estudio del arte y la filosofía tradicional expresada en el Platonismo, el Vedanta, el Sufismo y el Taoísmo. Autor de numerosos libros, y uno de los mejores exponentes en el siglo XX de la filosofía perenne.

El sistema está basado en la cantidad de ángulos formados por un grafema. Al número 1 le corresponde un ángulo, al 2 dos, y así sucesivamente; el cero es representado como un círculo, pues carece de ángulos:



En este método de significación, evidentemente se usó el signo como signo; pues su significación está referida a la naturaleza misma de su concepción; es evidente que su diseño obedeció a la intención de que fuera inteligible para cualquiera, incluso si no sabía qué valor asignado tenía por convención; consideremos que en esos tiempos los viajes eran largos y peligrosos, quizá un libro demoraba años en llegar a destino, y quizá su portador moría en el camino; un poco de razonamiento serviría para adivinar los valores. Se trata de signos icónicos e intuibles. Aquí se puede admirar la habilidad y perspicacia de los antiguos para transmitir un esquema de ideas.

Si su alcance interpretativo queda reducido a la naturaleza misma de su grafía, no se trata de símbolos, sino de signos matemáticos. Si supera su misma significación, se trata de símbolos.

Tenemos que el cero sí es un símbolo. El nombre que recibía en sánscrito y árabe era idéntico: *sifr*, (de aquí deriva el término *cifra*) y que en ambas lenguas significa ‘vacío’, y que representaba, además, el concepto del absoluto inmanifestado, es decir el concepto cosmogónico del absoluto, antes de ser causa de nada.

El signo de la suma + también es un símbolo: es la conjunción de dos gráficos opuestos: la barra vertical | y la horizontal – símbolos de los principios femenino-masculino; día-noche, es decir la suma de los opuestos. Esta interpretación sí trasciende la interpretación misma del grafema, para hacer una referencia metafórica. Puede ser leído como señal (sume esto con aquello) como signo (concepto matemático de la operación de suma) y como símbolo (el concepto de convivencia de opuestos).

Aquí vemos que un signo, es decir: una grafía o imago cargado de una cierta significación, será interpretado como señal, signo o símbolo según el contexto o marco conceptual o podríamos llamarlo también marco de referencia, en donde sea considerado; marco que es determinado por los procesos intelectivos implicados según sean de naturaleza más o menos abarcante. Para este caso es: como un acto (sume esto con aquello), como

entidad (concepto matemático de operación suma); o como realidad arquetípica (concepto de convivencia de opuestos).

Por tanto, todas las notaciones matemáticas son señales pues formulan actos a seguir; también son signos, desde el punto de vista de ser considerados como elementos de notación matemática; y de entre ellos algunos son símbolos, esto desde el punto de vista de su seidad y simbolismo metafórico.

Podemos llegar a la conclusión que la distinción entre señal, signo y símbolo depende de las capacidades intelectivas en juego por parte del interpretante. Es una cuestión de habilidad y sutileza perceptiva, inteligencia y comprensión.

Y debido al origen del símbolo y a la naturaleza humana, junto con el estudio de la realidad del símbolo es necesario analizar la naturaleza de la percepción, en el capítulo 6.

A pesar de que la categorización en señal, signo y símbolo es capaz de comprender toda significación y proceso cognitivo en lo que concierne a su capacidad de representatividad, quedaría pendiente de explicar la naturaleza del ornamento; pues debido a su profusa aplicación éste parecería tener independencia propia. Por otra parte, hay quienes podrían pensar que el ornamento es símbolo; cuando en verdad no siempre es así. Primero veamos la naturaleza del ornamento, y luego lo compararemos con el símbolo.

Las obras artesanales o de arte generalmente son ornamentales o están ornamentadas en alguna forma. La palabra ornamento viene del latín *ornamentum* que significa honor, distinción, arma, armamento, instrumento, equipamiento, decoración.

Frecuentemente los oficios manuales recurren como fuente de inspiración para la decoración de sus obras a la ornamentación surgida generalmente de la arquitectura, como indígena americana, egipcia, hindú, oriental, clásica o del renacimiento; aunque sólo se asume como un recurso o excusa para su embellecimiento; quedando reducido a una mera función de adorno, “para que quede lindo”.

En cambio todos los estilos artísticos desde la remota antigüedad hasta el renacimiento se han valido de la ornamentación como un medio simbólico para expresar conceptos, atributos o cualidades. Por tanto, la ornamentación no debería limitarse a embellecer algo carente de adorno, sino para incrementar la naturaleza de la obra, haciéndola más efectiva otorgándole caracterización, fuerza expresiva y mensaje simbólico trascendente.

Cuando se han perdido u olvidado los orígenes del ornamento, la decoración deviene en sofistería ignorante del contenido y función de la obra. Así, el ornamento queda despojado de su función primordial que es servir como símbolo para expresar por medio de imágenes un concepto o conceptos de naturaleza ética, moral, social, cultural, religiosa o filosófica; y en donde la estética no es el fin, sino el medio expresivo a través del cual la finalidad última es transmitida.

No se trata de excluir el embellecimiento, sino de utilizarlo originalmente sabiendo qué se está diciendo al emplearlo. Quien quisiera trabajar creativamente con él debería intentar adentrarse en su idioma alegórico. Pues no es posible *crear, caracterizar, proporcionar armónicamente, atribuir y dar un mensaje* si no se entiende su origen, su contenido ni los criterios a través de los cuales éste se expresa, desarrolla y puede ser modificado. El Arte tiene la dimensión del ser humano: es arte es conciencia, con ciencia. Sin este inicio sólo se trata de una repetición mecánica y sin conocimiento, y sus resultados pueden ser no sólo errados, sino contrarios a la función del objeto anfitrión. Es como pretender cantar en otro idioma sin saber hablarlo ni saber qué se está diciendo. Hace unos meses tuve ocasión de ver un juego de vajilla en cerámica esmaltada que había sido decorada en sus bordes con una colorida y simétrica guarda azteca: lucía bien, *pero* se trataba de una guarda fúnebre aplicada en los escudos de guerra, que simbolizaba una vida de ultratumba a modo de decirle al enemigo: “te voy a enviar a este lugar...”; evidentemente

el artesano ignoraba el sentido, y temí que mi observación no le agradara. Nadie en sus cabales y a sabiendas adornaría un plato en donde se sirve la comida con semejante ornamento.

Los símbolos son el lenguaje universal que supera la barrera de los idiomas, formando parte del arte tradicional. Su contenido es metafísico, es decir que trasciende a la forma que lo alberga. Cualquier obra de arte antiguo, sea un objeto religioso, una columna clásica, las pirámides de Egipto o de Centroamérica, los ornamentos de un escudo, los arcos del caballo, los vitrales de una catedral gótica o el bordado de una alfombra, tienen o han tenido un significado o razón de ser que está por encima del material que lo constituye, la necesidad vital que satisface o el placer que produce: El de reforzar la función del objeto y servir como recordatorio de que toda forma está impregnada de sutileza, y que lo trascendente se escabulle entre las apariencias.

El ornamento entonces tiene una presentación figurativa y alegórica, y *necesita de un ámbito que le sirva de soporte*, pues su función consiste en realzar, enfatizar o embellecer a aquello sobre lo que se sostiene; pues la función del ornamento no es independiente en sí misma, sino que la razón de su existencia está en función del entorno que le sirve de anfitrión y al cual está referido, adorna y decora.

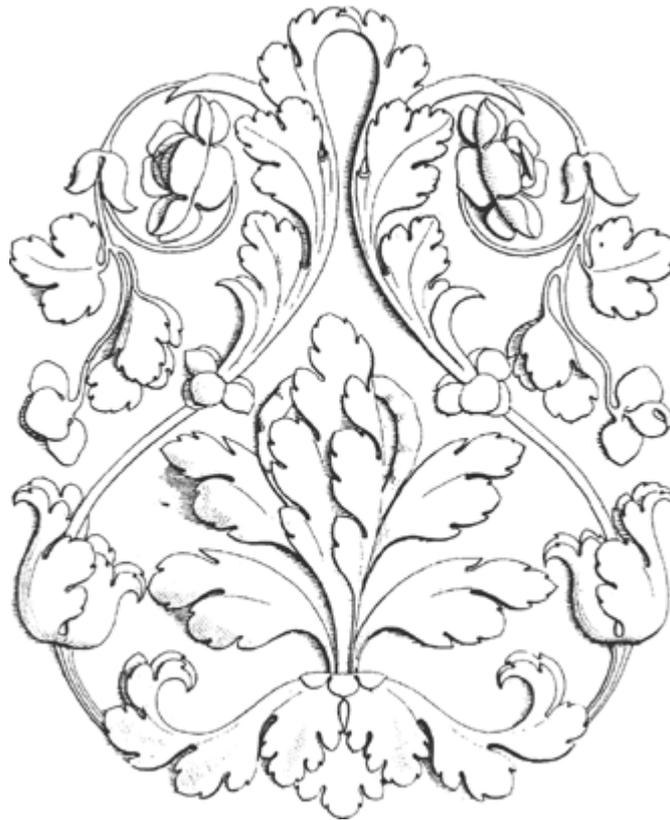
Estudemos, por ejemplo el acanto, ornamento vegetal de origen griego aplicado al capitel corintio, y adoptado posteriormente por los romanos. En la actualidad se supone que el acanto es la estilización de la planta *acanthus mollis*; ciertamente hay modelos de acanto basados en esta planta mediterránea, pero en la mayoría de las obras clásicas más bien parecen hojas de perejil. En principio podría entenderse como una estilización helenística heredada de la hoja de palma egipcia; pues es sabido que los griegos tomaron muchos elementos del Egipto de su tiempo.

Podemos aventurarnos un poco más allá, y descubrir que en el siglo V a.C. la rizada y bulbosa hoja de acanto ornamental mantiene una gran similitud con la hoja del perejil, el apio y el coriandro, plantas de la familia de las Umbelíferas. El apio (*Apium graveolens*) recibía en griego antiguo el nombre de *sélinon*. El perejil recibía el nombre de *petroselinon*, que quiere decir *apio de las piedras*. El perejil se caracteriza por su capacidad para crecer casi en cualquier parte, imponiéndose a las duras adversidades del suelo, pudiendo crecer hasta entre las piedras. En este sentido, la ornamentación con acanto representaría la capacidad de resurrección y vivificación ante la adversidad, el triunfo sobre las dificultades.

El perejil era utilizado como condimento, aunque los chinos reconocían en él propiedades medicinales. Del coriandro, se conoce desde hace por lo menos dos mil años, y desde oriente hasta occidente, sus numerosas propiedades curativas. Quizá el símbolo también quiera representar este aspecto restaurador.

En Italia el perejil recibe el nombre de *petrosello* o *prezzemolo*, el cual tiene una particular significancia dentro del uso de dichos populares: "*la scusa del petrosello*" (la excusa del perejil) para indicar una motivación de escasa credibilidad; "*l'occasione del petrosello*" (la ocasión del perejil) para un pretexto insignificante, pero oportunístico; "*come il prezzemolo*" (como el perejil) para referirse a alguien o algo que está en todas partes. En estos y otros giros, el perejil se ha transformado en el ideario popular como sinónimo de oportunismo, escasa originalidad y sobreabundancia inútil.

De aquí que, como corolario, se ve que este modelo de símbolo-ornamento sufre una variación interpretativa según el transcurrir del tiempo y los cambios culturales, pues su diseño e interpretación están basados en pautas generadas por la sociedad.



El mismo término *acanto*, podría en el italiano encontrar su misma razón de existencia: *accanto* significa: adosado, adherido, adyacente. Y ciertamente, el ornamento del acanto, esculpido en piedra, (evocante del apio de las piedras) siempre está adosado a las columnas y muros de toda edificación clásica.

Un sinónimo de *ornamentar* puede ser *decorar*, el cual viene a cumplir la misma función. Si se eleva a alguien en rango, o se le otorga una distinción, se le *con-decora*; que viene a ser lo mismo que *ornamentarlo*.

El ornamento de por sí no tiene independencia; aunque su mensaje pueda ser simbólico, está supeditado a decorar al objeto anfitrión. El símbolo en su forma más pura, en cambio, tiene plena independencia y no necesita para cumplir su función de un elemento externo que le sirva de soporte; pues de por sí solo cumple acabadamente con toda su función para la cual ha sido diseñado.

Ambos géneros pertenecen a la categoría de símbolos; pero debe saberse que los símbolos tienen grados de ser, funcionalidad y jerarquía en lo que se refiere al universo de símbolos, los cuales están organizados según la función cognitiva implicada para su reconocimiento y utilización por parte del ser humano. Cuanto más elevada y profunda la función cognitiva empleada, y cuanto más niveles cognitivos sean empleados, más trascendental será el símbolo.

En esta escala el ornamento ocupa los grados más bajos, debido a su simplicidad y falta de independencia. Los grados más altos son ocupados por la Geometría Sagrada, que es el ámbito en donde el símbolo se despoja de su apariencia figurativa para expresarse en un idioma que excede la explicación y sólo puede ser accedido mediante la experiencia; pues cala muy hondo en el subconciente, en las profundidades de la mente, y a muchos

niveles cognitivos. Algunos de estos niveles sólo son perceptibles mediante la experiencia Mística, si se quiere llamar así.

El símbolo basado en la geometría sagrada no busca embellecer nada material, sino mostrar epifánicamente algún aspecto de la divinidad. Si considerásemos al símbolo como un factor de embellecimiento o de representación de cualidades, diríamos que el ornamento adorna, embellece o jerarquiza los diversos grados de materialidad, o mejor dicho: los diversos grados de existencia; y que la geometría sagrada manifiesta los grados de Belleza, Trascendencia Absoluta y Majestad del Absoluto, facilitando un puente entre el contemplador y El Contemplado.

La Percepción Tridimensional y La Percepción Multidimensional

Es necesario definir en principio lo que se entiende convencionalmente por percepción, que es: la información que recibimos a través de alguno de nuestros sentidos. Ahondando un poco más en el proceso mismo de la percepción, podríamos agregar que no sólo se trata de percibir, sino también de poder o saber interpretar lo que se percibe. Entonces el proceso de percepción consta básicamente de dos etapas:

- a) la información que captan los sentidos
- b) el procesamiento e interpretación de dicha información.

Esto determina entonces la existencia de un universo externo, un universo interno y un límite entre ambos. Lo exterior es todo aquello que es potencialmente perceptible por alguno de los sentidos: vista, tacto, gusto, olfato, oído; lo interior es aquello vivenciado a consecuencia de la interpretación de la percepción. Son como las dos caras de una misma moneda: una cara mira hacia el mundo externo, la otra hacia el mundo interno; entre ambas está el espesor de la moneda, que en la analogía viene a representar el aparato sensitivo y la mente; la existencia misma.

Es a través de este puente que conecta ambos mundos, el interior y el exterior, que acontece el proceso perceptivo-cognitivo.

La percepción se corresponde a la captación del mundo sensible, a la descripción de sus características, y al procesamiento primario de esta percepción; si consideramos a lo sensible como un mundo en sí mismo y a la interpretación personal de cada individuo como un mundo en sí mismo, entonces los sentidos son las puertas, los límites fisiológicos, que vinculan o delimitan estos dos mundos. Este primer aspecto entonces, representa el mundo exterior y su interpretación primaria.

La percepción sensorial son los instrumentos de que disponemos para captar, interpretar e interactuar con el mundo que nos rodea, el cual es de índole material y en permanente cambio, que corresponde al mundo sensorio.

La percepción captada por los sentidos debe ser interpretada, decodificada y puesta en orden por el cerebro haciéndola inteligible a la naturaleza de la mente, para así obrar en consecuencia.

La agudeza de tal percepción estará determinada tanto por la agudeza de los sentidos como por las aptitudes, capacidad de comprensión, experiencia, conocimientos e inteligencia del individuo.

La cognición corresponde a lo que cada individuo hace con esta interpretación primaria, es decir cómo la interpreta según su receptividad física, experiencia, inteligencia y atención que corresponden al mundo vivencial, el segundo aspecto de la percepción humana.

El mundo entero está pletórico de vida, de la cual se nutre la mente. De él el hombre se instruye, se informa, discierne, interactúa y deviene en sabedor. Éste es el ámbito del

conocer, del re-conocer, del comprender, experimentar, informarse, interrogarse, comprender de a poco y adentrarse en el descubrimiento y la relación.

Es un proceso de retro alimentación; pues la respuesta ante la percepción y su percepción dan origen un proceso de retroalimentación el cual afina nuevamente a las percepciones y la cognición, pudiendo el ser humano aprovechar la posibilidad para adaptarse, ser más inteligente, sutil, sagaz, inquisitivo, penetrante, experimentado. Bueno, cuán ingenuo que esto suena; así debería ser, aunque muchos, quizá demasiados, demuestren lo contrario; pero por favor: no particularicen una generalidad.

Un poeta del siglo XIII escribió:

“Nuevos órganos de percepción surgen a consecuencia de nuevas necesidades. Por lo tanto, oh criatura, incrementa tus necesidades, a fin de que se desarrollen tus percepciones”.

Ciertamente el proceso de incrementar las percepciones no se inicia sólo desde el estímulo externo, sino también desde la volición misma, de la intención de querer participar más plenamente de aquello que se vivencia. Es adaptación al medio.

Toda interpretación de cualquier percepción genera un imago; la mayoría los individuos tienen un sentido más desarrollado que los otros, siendo éste el canal primario y los demás los canales de percepción secundarios o complementarios. Hay quienes son fundamentalmente visuales; otros son auditivos y otros táctiles o kinestésicos; otros son gustativos. Aunque no se puede hacer una división tan tajante, debido a que estos sentidos son predominantes según la función intelectual; por ejemplo, hay quienes son predominantemente visuales, pero tienen memoria kinestésica; o memoria auditiva. Así, se juzgará el entorno según el canal predominante, y los demás serán accesorios que revestirán de cualidades el objeto identificado; mediante el canal principal será tenido por el objeto que es según este canal, mientras que las demás sensaciones serán tomadas como efectos colaterales, o modos de parecer, atribuciones. Todas estas percepciones se fusionan haciendo una interpretación personal del objeto percibido.

Ciertamente un equilibrio entre los canales sería lo mejor: es decir que no hubiese un canal predominante, sino que todos tuviesen el mismo nivel de acción al elaborar una percepción o imago completa.

Lo dicho es a modo de introducción. Lo que nos interesa tratar en este capítulo es el desempeño de la percepción al explorar el mundo tridimensional.

Quien escribe es escultor en piedra de profesión. Llevo más de veinte años en este arte. Con frecuencia he oído decir que la escultura es un arte plástico que se fundamenta, o debería fundamentarse, en la percepción táctil; considerando el aspecto visual como algo secundario, pues una obra tridimensional ofrece a la vista sólo aspectos parciales, puntos de vista, y no una percepción globalizada, completa, como la ofrece el tacto. Puedo estar de acuerdo en esto, en lo referente a algunas obras, como las de Moore. En este sentido la escultura ha sido definida como *un arte de palpabilidad, un arte que brinda satisfacción a través del contacto y manipulación del objeto*¹⁸.

No estoy de acuerdo en una generalización tan tajante. En esta definición intervienen dos canales: uno el tacto; el otro el placer corpóreo, la satisfacción. Percepción táctil-kinestésica. Para este tipo de percepción, obras del renacimiento o del barroco las cuales son básicamente visuales, hay poco para valorar.

¹⁸ *El Arte de la Escultura*, por Herbert Read. Ed. Asunto Impreso, 2003.

Así empleado implicaría limitar la escultura a su perceptibilidad táctil, o acceder a su realidad mediante el tacto, y a las sensaciones que provoca el explorar su superficie y al sentir y sopesar su volumen.

Hay obras escultóricas cuya finalidad es ser contemplada con la vista; y que al tacto no revelarían mayor interés, como por ejemplo los rosetones de piedra o las esculturas de Notre Dame de Paris; incluso podría decirse que en este caso, a un espíritu sensible no le haría falta ver para percibir: simplemente se siente en la atmósfera.

Hay quienes están abocados a la sola obtención del placer mediante las percepciones. Algunos otros estamos mas bien abocados a obtener comprensión táctil o no, es decir: comprensión de la seidad misma de lo explorado; no rechazamos el placer –lo preferimos al displacer– pero no es el fin de nuestras vidas, preferimos la *gnosis*.



Nubes Icosaédricas

Dodecaedro tallado con simetría icosaédrica;
Vistas del mismo poliedro desde la cara, el vértice
y la arista.

Mármol carrara, 112mm. diámetro,
obra de Jorge Lupin, 2004



Así es que es una cuestión relativa, de dominancia de un canal de percepción o de la ecuanimidad entre los distintos canales lo que en resultado lleva hacia una predisposición de un tipo de expresión u otra, y en el último caso a una justa evaluación del arte.

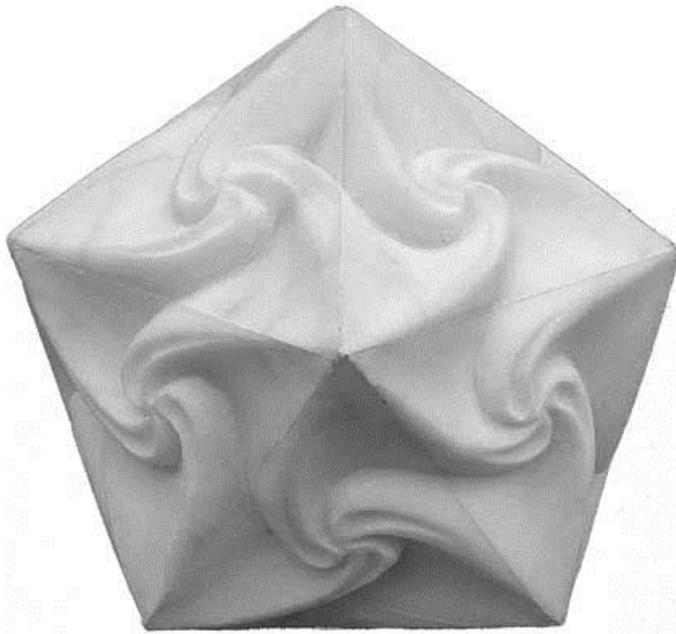
Sí es claro que la mayoría del público al ver una obra preferiría palparla, al menos tocarla con el dedo índice; un volumen tridimensional es una tarea casi imposible de ser concebido en la mente caminando alrededor de la obra, fundiendo en la imaginación todos los puntos de vista logrados, otorgando una sensación de continuidad volumétrica y solidez. El común de los mortales no puede pensar en tres dimensiones. El tacto aporta la sensación táctil de la superficie, la percepción de masa y cualidades físicas del objeto, y la sensación de volumen percibido al recorrer los planos limitativos de la forma.

El acceder al conocimiento de una obra mediante más canales aumenta esta capacidad de imago. Si la toca al menos con el dedo índice, le parece ya más asequible; se hace al menos una idea de las cualidades táctiles de la masa. Recuerdo un niño de 12 años al que le mostré un dodecaedro¹⁹ que tallé en piedra, de unos doce centímetros de diámetro. Lo tomó entre sus manos curiosas, lo giró, lo examinó visualmente, y finalmente lo *olió*. Quizá los niños tengan una aproximación más natural a las cosas que los adultos, que se reprimen a pensar en oler un trozo de mármol.

Un buen escultor utilizará todos sus sentidos para hacer su obra escultórica: trabajará sobre lo visual, pero su centro de atención actuará desde el centro mismo de la obra, desde su masa y sensación transferida al volumen mismo; abarcándola desde todos sus aspectos, conciliando incluso conceptos opuestos. Se realiza una transferencia kinestésica, sentida, desde sí mismo hacia la obra, sintiendo en sí mismo la obra, o si se quiere, sintiéndose a sí mismo desde la conformación de la obra. La escultura como actividad tiende a desarrollar esta capacidad perceptiva. El aspecto visual hace a su apariencia, a la manifestación de su forma; de su desarrollo en el espacio y de sus ritmos, siendo éste de mayor o menor relevancia, según el contenido de la obra. El trabajo tridimensional es fundamentalmente una actividad sentida, de sensación. En consecuencia, algunos lo identifican con el placer. Aunque éste no es el pináculo, es sólo un peldaño de una escala de percepciones ascendentes.

Las obras poliédricas que ilustran estas páginas las considero como elementos que en cierto modo ejemplifican lo que quiero decir.

¹⁹ *Dodecaedro*: cuerpo geométrico tridimensional compuesto por doce caras pentagonales equiláteras e idénticas unas de otras.

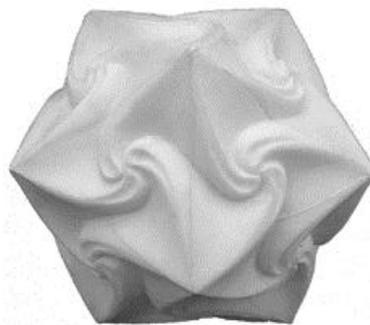
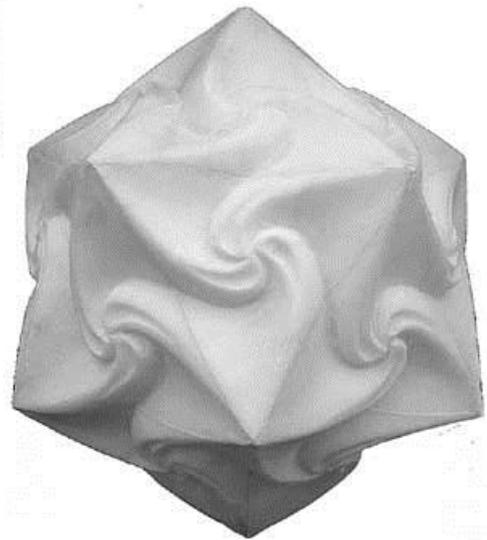


Estrellas Dodecaédricas

Icosaedro tallado con simetría dodecaédrica;
Vistas del mismo poliedro desde
el el vértice, la cara y la arista.

Mármol carrara, 112mm. diámetro

obra de Jorge Lupin, 2004



Ambas obras lucen atractivas, estimulantes a primera vista, pues en principio se percibe una superficie con sinuosidad armónica, que responde a un patrón establecido, pero no se identifica el tipo patrón que lo ordena. Esto lleva a una segunda inspección más de cerca, moviéndolo entre las manos a fin de seguir los trazos compositivos de su principio hasta su fin a fin de identificar el recorrido y de cómo el resto de los trazos idénticos en su finalidad, armonizan para dar formas simétricas que ocupan toda la superficie del poliedro sin dejar espacios libres con líneas ajenas al conjunto.

Los trazos establecen figuras identificables según desde donde se mire, como en el caso de *Nubes Icosaédricas*, las cuales cambian su aspecto según se mire desde una cara, un vértice o una arista. Si se mira una cara el patrón parece un remolino; en cambio desde la

arista se identifica que el patrón compositivo responde al perfil de una espiral de tres brazos, y que en cada una de sus puntas confluyen otras cuatro espirales más, sin dejar espacios libres, llenando íntegramente el volumen. Para el caso de *Estrellas Dodecaédricas*, el patrón se aprecia desde el vértice, que consiste en una espiral de cinco brazos, a modo de estrella, que llenan el espacio icosaédrico por completo.

A la vez que se la explora visualmente entre las manos, surge una agradable sensación al tacto, que percibe todo este movimiento y sinuosidad envolvente, y a la vez desenvolvente. La superficie del poliedro no está pulimentada sino que está satinada, es decir que tiene un aspecto mate, y que al tacto permite percibir la suave granulosidad del material, acentuando su percepción.

Aquellos que me conocen saben que no hago las cosas sin motivo, y entonces me preguntan qué significado tienen estas esferas poliédricas, qué mensaje encierran.

El mensaje de estas obras es *virtual*, es decir que no hay un mensaje del tipo inteligible, sino que busca transmitir una capacidad de percepción, la percepción tridimensional. Por tanto el mensaje es *virtual* pues busca estimular una *virtud* perceptiva. Su exploración desafía a formarse una imagen integral que combine todos estos niveles perceptivos y la gente aprecia asomarse, al menos por un momento, a esta percepción multidimensional.

Hay un paralelo entre lo percibido por los sentidos externos y lo experimentado por lo que llamaré los sentidos internos, en una relación entretejida con el ser.

Luego de hablar tanto sobre el símbolo, creo oportuno dar un ejemplo práctico: he diseñado un símbolo, al que he titulado *Quintaesencia*, y que es ilustración de tapa del presente libro.

En algunos de sus niveles interpretativos, he intentado establecer un paralelo entre los sentidos y lo experimentado.

Su diseño esterillado insinúa una rosa, o estrella, o multilaberinto, o irradiación pentagonal con varios niveles de pétalos, formándose imbricaciones tanto en el pétalo en sí mismo como en sus adyacentes.

Su simetría basada en el número 5 representa la forma humana: cabeza, brazos y piernas. El nivel más externo de pétalos simboliza a los cinco sentidos orientados al exterior: vista, tacto, oído, gusto y olfato. Los he citado en orden decreciente, es decir de mayor perceptibilidad en el ser humano a menor.

El segundo nivel de pétalos corresponde a los cinco sentidos que están enfocados hacia el ser interno: emoción, inclinaciones naturales, percepción de sí mismo, intelecto e intuición. Cada uno de éstos mantiene una relación directa uno a uno con los anteriores, de mayor abundancia en el ser humano a menor; pues el modo de pensamiento humano está condicionado a su constitución física humana.

La percepción interior, y por tanto su interpretación, está íntimamente emparentada y profundamente condicionada por los órganos de percepción externos y por los procesos cognitivos humanos.



Quintaesencia

En el refranero popular hay referencias a esta relación que mantienen los sentidos orientados hacia el exterior y los orientados hacia el interior. Se dice por ejemplo: *ojos que no ven, corazón que no siente* (relación vista-emoción); *oyó la voz de su conciencia* (oído-percepción de sí mismo); *tiene olfato para las situaciones* (olfato-intuición) en alusión a una persona intuitiva. Por su parte, el placer, el afecto, las demostraciones de amor, y en particular el sexo dependen del contacto físico (tacto-inclinaciones naturales). Y finalmente la adquisición de conocimientos: el saber está relacionado con el gusto. Por cierto, la palabra *saber* deriva del latín *sapere*, que quiere decir: saber, saborear. “*Quien prueba, conoce*”.

El tercer y más interno nivel de pétalos representan la conciencia, la personalidad, el hambre interior por un alimento cualitativamente diferente, el Amor y la Gnosis; citados en el orden ideal de desarrollo progresivo interior como metas a alcanzar en la vida humana. Algunos dirán que el amor es el pináculo: en cierto modo lo es; pero no puede haber Verdadero Conocimiento sin conocer previamente el Amor, pues el conocimiento sin amor es un poder destructivo.

El centro, sombra invisible que se insinúa irradiante, corresponde al Ser Verdadero, el Alma del Ser Humano. Omnipresente y sutil, como la fragancia de la flor. Es la síntesis de La Singularidad Suprema, que cuando es reconocida en sí mismo, resulta el reflejo del Ser Esencial.

Los cinco lazos almendrados que rodean al centro, y que lo conforman por resonancia, representan la irradiación de este centro, y como las semillas de la flor, son la simiente que iluminarán los sentidos citados.

El círculo que circunscribe todo representa la integración armoniosa de todos ellos, formando Unidad y Unicidad:

La Unicidad Absoluta.

Hasta aquí entonces, la transmisión significativa y simbólica de lo que he querido decir.

El símbolo es capaz de representar con un gran poder de síntesis, y con múltiples niveles interpretativos, los cuales no emergen en su totalidad a primera vista, sino como resultado de una paciente contemplación desde la profundidad del ser.

La visión es, para la mayoría de las personas, el principal medio de percepción. Incluso nuestra sociedad se afirma cada vez más en una comunicación en donde lo visual juega un rol central. El cine, la televisión, la publicidad, las computadoras y los videojuegos buscan comunicar por este medio, desplazando hacia un rol secundario los otros canales de percepción, y en los cuales el contemplador tiene una actitud de pasividad y receptividad. Estos incluso están desplazando a otros medios de conocimiento, como los libros, en donde el lector tiene a su favor un rol marcadamente activo e imaginativo, en donde debe utilizar su capacidad de imago para figurarse aquello que lee, e incluso mantiene el manejo de opinión, y relaciones conceptuales y abstractas.

Desde hace algunas décadas se aprecia claramente la disminución ¿progresiva? – mejor decir una continua disminución– de la capacidad de expresión verbal en los jóvenes, que en medio de la riqueza de un idioma español que admite 88.000 vocablos, y del que no saben usar más de 1.000 o 1.500 palabras, cuando deberían conocer un mínimo aceptable de 8.000, y que en su imposibilidad expresiva reemplazan una explicación discursiva con muletillas, *mantras* repetidos desde la inconsciencia cada diez o veinte palabras, donde quizá lo único que varía es su modulación, para dar una idea de diferenciación entre una indicación de cierto tipo y otra diferente. Lo patético es que ya hay jóvenes y no tan jóvenes y hasta con título universitario que desgastan las *palabras viste, y nada, no sé, you know*. Vendría a ser algo así como un nuevo lenguaje de animales basado en señales.

Es de esperar entonces, siendo la vista el canal de percepción más empleado, que la naturaleza de esta percepción dominante influya sobre el esquema básico de pensamiento; es decir que por afinidad de uso, el proceso de pensamiento podría basar su funcionalidad en un modelo semejante al de la visión.

Aunque como hemos visto en el capítulo primero, los intelectuales que estudiaron la semiótica y la semiología del siglo pasado eran más bien discursivos. Para ellos todo pasaba por el lenguaje: quizá porque hasta entonces no estaba masificada la difusión visual de hoy día; quizá entonces eran más autídicos, de ahí su preferencia por medir todo desde el lenguaje hablado.

La deficiencia de entonces era la sobrevaloración excesiva, la relevancia excluyente a costa de otras capacidades, que se le otorgaba al lenguaje, a la capacidad de habla humana;

quizá a consecuencia de que Occidente recién estaba descubriendo y aplicando en hechos la capacidad de pensar en términos lógicos y científicos. Esto llevó a pretender medir todo proceso de intelección según esta norma.

La deficiencia de hoy es la relevancia dominante de la imagen por sobre el lenguaje, en donde este último queda relegado o aparece en función o como soporte de lo visual; indudablemente a consecuencia del espectacular desarrollo de las telecomunicaciones desde 1950 mediante material impreso, cine, televisión y comunicación globalizada a través de internet.

Así, por ejemplo, en la comunicación masiva, o de masas, el lenguaje (y por extensión el mensaje en su generalidad) tiene dimensión de señal (compre esto o lo otro) o de signo (al ser empleado como canal de metamensajes del tipo: si lo compra, alcanzará la felicidad) y por supuesto, nada de dimensión simbólica (salvo como status-symbol frente a los demás). Lo cual da para pensar que, en definitiva, el esquema así planteado se basa en el sostenimiento de la insatisfacción e infelicidad generalizada, con falsas jerarquías de arrogancia en medio de un inmisericorde *sálvese quien pueda* de los humanos para que funcione. Todo sistema que pudiera aliviar este dolor surgido de un estado de incompletitud, desconexión y la falta de realización personal va en contracorriente de lo impuesto.

Retomemos. La visión que tenemos del mundo que nos rodea es perceptible por nuestros ojos, mediante dos imágenes planas, que al ser combinadas en el cerebro forman una visión estereoscópica: cada uno de ellos recibe una imagen con una ligera diferencia de punto de vista a causa de que cada uno ocupa un lugar diferente del espacio: cada ojo capta una *imagen plana, sin profundidad*. Aunque cada uno percibe la cosa en cuestión con una leve diferencia de perspectiva, las posiciones relativas de los objetos resultan diferentes al ser vistas por uno u otro ojo. Esta capacidad recibe el nombre de estereopsis. Su nombre viene del griego, y significa visión sólida. El cerebro toma estas dos imágenes, las superpone, interpola las coincidencias y diferencias y *elabora* una imagen con profundidad. Todo esto es realizado en tiempo real y sin siquiera percatarnos del proceso.

Esto, aunque parece una percepción tridimensional, es en realidad una visión planar con perspectiva de volumen y profundidad. Una visión binocular. Los ojos no perciben tridimensionalmente; sino que *perciben bidimensionalmente*; por tanto esta dimensión es otorgada por la *cognición*, es nuestro cerebro quien arma la imagen de profundidad. Estamos habituados a percibir estos dos puntos de vista ligeramente diferentes y planos e interpolarlos para construir una imagen tridimensional, aunque no somos conscientes del proceso.

Esta es una habilidad que comienza a desarrollarse siendo bebés. Un recién nacido no ve con definición, ni puede enfocar, ni ve tridimensionalmente. Estas son capacidades que se desarrollan naturalmente. He oído decir en ocasiones: “los animales nacen sabiendo caminar, y el hombre no”. Sí, es cierto; pero el ser humano nace *sabiendo utilizar su cabeza*, y sabiendo cómo ser más inteligente y con capacidad de hablar, sonreír y comunicarse.

Uno puede observar que aproximadamente a partir de los tres meses, el niño comienza a mirar sus manos y se las lleva a la boca; más tarde se lleva a la boca todo lo que alcanza: es que su boca tiene la percepción más desarrollada que el resto de su cuerpo: ha mamado de su madre, hasta el momento todo lo que ha conocido está referido a su madre, través de la boca. En el amor, con el beso buscamos acercarnos íntimamente a nuestra pareja. Por eso el niño la usa, para “medir” las formas del objeto que ha tomado; uno puede ver que no sólo lo chupa y babosea, sino que de tanto en tanto, cuando percibe una aspereza

o protuberancia, lo aleja para verlo entre sus manos. Está estudiando su topografía, su masa mórfica, y está desarrollando la capacidad para ver, enfocar y discernir, y comenzar a comprender kinestésicamente la corporeidad del objeto, la naturaleza volumétrica de las cosas. Explora el espacio, tanto como continente como en sus contenidos; el sólo hecho de querer “agarrar” las cosas, desarrolla su percepción espacial.

Considero que hoy día la vista es el órgano de percepción del que más depende el ser humano y sobre el que construye todo su esquema de pensamiento y concepciones. Es de tal relevancia, que hasta la mente adopta tal esquema de cosas para armar un ideario del mundo que le rodea.

¿Qué opina sobre mi punto de vista?

Dos ojos frontales, escasamente separados entre sí, origen del atávico hábito de ver las cosas con escasa diferencia de puntos de vista, escasez de miras, de perspectivas. Se ve lo que hay sólo por delante, y nada de lo que está por detrás. Incluso se reconoce que hay izquierda y hay derecha, pero en muchos casos como elementos irreconciliables. Este es el origen del pensamiento por medio de opuestos: correcto-siniestro; arriba-abajo, adelante-atrás, blanco-negro, todo-nada, si no lo veo no existe, si no triunfa es un perdedor, o están de mi lado o están en mi contra. Pero me pregunto: ¿Qué habría sido de la dualidad bien entendida, si en vez de ser una especie humana con dos ojos hubiésemos tenido 3, o 10 repartidos por toda la periferia del cráneo, o uno a cada lado a la altura de las orejas, como los pájaros? ¿Y qué sería si tuviésemos cuatro cerebros diferenciadamente especializados? Seguramente se verían e interpretarían las cosas de manera un tanto diferente. A veces uno oye afirmaciones sobre que el mundo es todo dualidad, un juego de fuerzas en constante oposición. *No es así, se ve así, sólo si se piensa en esos términos*; lo cual es algo muy diferente.

Una cosa es parecer, y otra es ser. (No, no he errado en la ortografía, he acertado en el sentido primigenio). Quiero decir: a la par del ser.

Dos hemisferios cerebrales unidos, pero bien diferenciados en sus funciones; que agregan más tinta a la dualidad: izquierda-derecha, intelectual-emotivo, realista-soñador.

¿Es que acaso las experiencias son excluyentemente intelectuales o emocionales? ¿Acaso no hay lugar para inteligencia emocional, o emociones inteligentes?

Aunque la mayor fuerza de esta inconsciencia o ignorancia de posibilidades de ampliar el espectro de percepción y conocimiento proceden del hábito, la pereza y el condicionamiento social y cultural heredado, que favorecen un marco de creencias en el que sólo pueden ser conciliados pensamientos o ideas más o menos similares; y aquellos que se presentan como puntos de vista más opuestos son difícilmente conciliables o directamente irreconciliables. Por esto pienso que la conciencia humana utilizada de ordinario es cuando mucho, de índole planar, es decir bidimensional; pues sigue las pautas de la visión binocular, con la que sólo se puede reflexionar sobre puntos de vista ligeramente diferentes. Nuestra naturaleza condiciona nuestra existencia y nuestras percepciones; pero creo que un problema identificado, o una limitación identificada, es un problema resuelto por la mitad. Gran parte de dar un salto hacia delante radica en dar el primer paso; identificar las limitaciones no es alcanzar el logro, pero al menos uno está encaminado al saber en dónde está parado y hacia dónde se dirige o podría dirigirse.

Retomando el caso de la visión binocular, es claro que no es una visión tridimensional, en el sentido real del término; pues si por ejemplo se observa un cubo de, digamos, 6 cm de lado, sólo se ve la superficie de algunas de sus caras; a lo sumo podrán verse tres; no se ven todas sus caras simultáneamente. Se ven sólo las caras que están al

alcance de la visión, y no las restantes. Es decir que por medio de la visión no hay una aproximación cognitiva verdaderamente tridimensional. Si un objeto opaco se interpone entre el observador y el objeto observado se pierde la visión de lo observado.

Esto no es una visión en tridimensional. Tiende a serlo, pero se fundamenta en una doble visión bidimensional (plana, de dos dimensiones) interpolada.

Una verdadera visión tridimensional permitiría ver al objeto en cuestión, en este ejemplo un cubo, en todas sus caras por fuera y por dentro, y si algo se interpusiera en la visión sería difícil o imposible ocultarlo a la vista.

¿Por qué esto es así? Para esclarecer esto, dibuje un cuadrado en un papel. El papel es bidimensional: tiene largo y ancho, y conceptualmente, todo dibujo que trace sobre él también lo es (se reconoce que el trazo de lápiz tiene espesor, por tanto es tridimensional, pero aquí este factor se minimiza a fin de ejemplificar). Cualquier cosa que dibuje dentro o fuera de él no escapará a su vista, pues sus ojos están mirando desde lo alto, fuera del plano: desde una tercera dimensión. Imagine que para un observador planar ubicado sobre el plano, el trazo de lápiz sería como un muro de ladrillos. Sólo podría atravesarlo o ver lo que hay del otro lado pasando por encima; esto es: encaramándose por la tercera dimensión.

Por tanto, pensando transitivamente, estando ubicados en un espacio tridimensional, para tener una percepción tridimensional genuina, ésta debería ser vista desde una dimensión adicional, una cuarta dimensión, la cual superaría cualquier barrera tridimensional.

Para el caso que sirve como ejemplo, sería como ver a tal cubo en una galería de espejos, cada espejo dando una imagen particular y el todo la imagen total, y simultáneamente también poder verlo en visión esférica por dentro. Más sencillamente, sería una visión esférica por fuera y por dentro simultáneamente. Pero nuestra mente es incapaz de reunir todos estos pedazos y armar una imagen visual íntegra, omnisciente todoabarcante, pues nuestro cerebro está preparado para sólo dos ojos, y no cincuenta o diez mil, necesarios para una omnivisión. Y aunque dispusiéramos de los medios visuales, no sería posible verlo por el método habitual, haciendo una imagen íntegra: imaginarlo, hacerse una imagen de él todoabarcante, pues basamos este tipo de imaginación visual en nuestra experiencia de visión ordinaria.

¿Estamos entonces impedidos físicamente para ello?

Hay una solución *no evidente*, mediante la cual es posible percibir al cubo tridimensionalmente, y por extensión, desarrollar la capacidad de percepción tridimensional. Basta tomarlo entre las manos y recorrerlo con los dedos, siendo ésta la percepción esférica externa. Tenemos sólo dos ojos, pero tenemos miles, millones de terminales nerviosas sensitivas en la piel, que llamamos *tacto*. Después de todo, lo que aquí importa es percibir su cubicidad, sentirlo, *to feel, to fill*. Que el cubo sea de piedra, metal, madera, plástico, amarillo, de hierro, transparente o imaginario son elementos por el momento secundarios.

Lo fundamental de la experiencia es que la vez que se lo explora con las manos *se asimila su cubicidad*, se le reconoce en sus propiedades mediante una experiencia kinestésica, percibiendo desde la sensación; siendo partícipes activos de ello al establecer una identificación a nivel sensorial entre el objeto y lo sentido; lo cual constituye la visión esférica interna; pues en ese instante una parte de uno es cubo; identificándolo dentro de sí mismo y adquiriendo la forma de una realidad perceptible, sensible e inteligible. No sólo se siente al cubo, sino que se siente como cubo. Hay implicada entonces una identificación: se siente como cubo y uno se siente cubo.

Incluso se podría pensar que una parte de uno *siempre ha admitido la existencia de la cubicidad*, porque si se careciera del conocimiento ingénito de ello, el innato reconocimiento de tal forma; es decir que si ello fuese algo ajeno a la naturaleza humana sería incapaz de reconocerlo. Este es el sentido del reconocimiento: volver a conocer a aquello que de antemano ya se conoce.

En un hipotético mundo bidimensional la visión es lineal interpolada; en un mundo tridimensional la visión es bidimensional interpolada, pues lo que se ve son planos, en nuestro caso: dos planos ligeramente diferentes; en un mundo tetradimensional (4D) la visión es tridimensional interpolada. Entonces si uno percibe algo en 3 dimensiones (3D reales, no por interpolación) es porque lo está percibiendo desde un nivel de 4 dimensiones, y no puede ser de otra forma.

Muchos intelectuales estudiosos niegan la existencia de la cuarta dimensión, otros la buscan fuera de ellos mismos, tratando de visualizar hiperpoliedros, idealizando hipercubos y demás; sin percatarse de que su propio ser interno está inmerso en dimensiones que superan ampliamente la tridimensión. La misma red neuronal del cerebro es de tal complejidad, dinamismo y número, que en consecuencia podría dar lugar a interconexiones multidimensionales. Para citar un caso práctico, ya hay científicos que están estudiando la geometría hiperdimensional para aplicarla en el management empresarial en la dinámica de redes complejas generadas entre los integrantes de la misma.

Esta percepción multidimensional acontece aunque no nos percatemos de ello. Muchas personas han experimentado lo que llamo sueños vívidos, para distinguirlos de una ensoñación ordinaria. Estos se caracterizan por ser en colores, con sonidos y sensaciones, y con la participación activa del soñador en una trama argumental dinámica. Este tipo de ensoñación se desenvuelve en una sensación tridimensional.

Quizá alguien tiene un sueño extraordinariamente vívido en el que ve, experimenta algo, digamos una nube o una galaxia y la percibe como si estuviera despierto, el sueño parece realidad, acompañado de emoción, de la sensación y conocimiento desde la seidad de lo que se observa. ¿Cómo puede caber una galaxia en una cabeza? Muchos dirán que es un sueño, una fantasía. Quizá Freudiana o Lacaniana. Quizá en cambio los pensamientos de los detractores son la fantasía. Quizá la Nube, o la Galaxia, pudiera ser completamente real. Esto para muchos puede haber sonado (o soñado) a disparate, pero recuerden este breve cuento Zen:

*Un hombre soñó que era una mariposa.
Al despertar, se preguntó:
¿O acaso soy una mariposa que sueña ser un hombre?*

Esta poesía no debe ser tomada al pie de la letra; como una afirmación de irrealidad de la realidad, o los desvaríos de un loco; esto sería interpretarla como una señal, lo cual sería poco inteligente. Todo fundamentalismo basa su aceptación o rechazo de ideas manejando los esquemas que se les presentan exclusivamente como señales. Aquí se trata de poesía metafórica que transmite una enseñanza, en el sentido que su significación y contemplación obligan al pensador a apartarse momentáneamente del pensamiento lineal, para poder ponerse en ambos extremos de una situación, ayudándole a ponerse en el lugar del otro. Debe ser entendida entonces como un ejercicio mental que abre las puertas a una percepción y pensamiento más abarcativo.

Rupert Sheldrake, biólogo formado en la Universidad de Cambridge, ha desarrollado las teorías de los campos y resonancias mórficas, y del cerebro sintonizador; en donde grupos de individuos, colectividades, culturas, la vida misma, todo el planeta y el universo entero forman un solo ser, y donde acontece la intercomunicación entre los individuos integrantes sin que medien condiciones de comunicación convencional alguna, aparentemente superando las barreras de espacio y tiempo.

En virtud de esta resonancia, un mono que aprende cómo lavar la fruta transmite este conocimiento de tal manera que otros monos, no sólo de su comunidad, lo cual sería una cosa esperable; sino que otros monos, a cientos o miles de kilómetros de distancia, comienzan a comportarse de idéntica manera, sin que medie ninguna intercomunicación por vías ordinarias. Esto explicaría cómo, por ejemplo, ocurre que dos inventores trabajen en un proyecto cada uno por su lado ignorándose mutuamente; y lleguen a la oficina de patentes al mismo tiempo para patentar un mismo invento, o cómo varios escritores en el mundo escriben una novela de idéntico argumento sobre un tema inédito, simultáneamente.

A pesar de basar su teoría con pruebas fehacientes que desafían la lógica habitual, ha sido considerado “como el mejor candidato a la hogera en muchos años”.

Esta percepción multidimensional tiene un campo muy amplio de acción; uno tiene una cierta percepción de sí mismo tanto exterior como internamente; físicamente, emocionalmente; tiene recuerdos. Uno se percibe como persona, con una historia, con trayectoria. Uno tiene una imagen de sí mismo de ahora y de cada etapa relevante de su vida. Inconscientemente lleva un registro aún mucho más pormenorizado, con un registro detallado por cada canal perceptivo. El eje central a través del cual todo esto discurre de principio a fin es el Ser Interno Inalterable. ¿Acaso el conjunto de todo el devenir desde el nacimiento hasta la muerte no forman tu persona? Y hay más niveles. Maulana Rumi dice:

“Primero vino al mundo inerte. De mineral evolucionó hacia el reino vegetal. Y así vivió durante años. Entonces pasó al estado animal, sin memoria alguna de su anterior condición, excepto por la atracción que sobre él ejerce la primavera y los capullos.

El hombre pasó de un reino a otro alcanzando su presente estado de razonamiento, cognoscible y robusto, olvidando las formas primarias de la inteligencia...

Así también pasará más allá de su forma actual de percepción. Hay otras mil formas de la Mente...

Por necesidad, el hombre desarrolla órganos. Por lo tanto, oh indigente, incrementa tu necesidad.”

Entonces, desde el aspecto exterior al menos, toda entidad es un ser de 4D. Las tres dimensiones físicas y la locación temporal. Es un todo encerrado en 5 dimensiones: las tres espaciales xyz, más el instante de tiempo, más la línea de su tiempo, que mantiene todo coherente y consistente consigo mismo a lo largo de la línea de tiempo. Cada uno de nosotros es en todo instante un momentum entre lo que ha sido y lo que será.

Además, es necesario considerar que un ser está constituido por partes y subpartes, y subpartes de subpartes, cada una de las cuales tiene una individualidad propia además de estar armonizada con el todo del cual a su vez es parte. Por ejemplo un ser humano está compuesto por órganos: tiene un cerebro, por ejemplo. Este a su vez está formado por tejidos, y cada tejido es una individualidad, el cual a su vez está formado por células, y cada célula tiene su individualidad. Asimismo cada individuo está inserto en una sociedad,

cultura, raza, la especie, la vida toda. *Éstos también son niveles dimensionales, sólo que de carácter cualitativo*, o si se quiere, dimensiones funcionales. Cuando uno habla de “dimensiones” no necesariamente debe estar referido a una condición métrica, cuantitativa.

En ciertas dimensiones la vida debe ser considerada tanto individualmente como en su integración con el todo. Ciertas comprensiones, ciertos tipos de discernimiento sólo son alcanzables estando en armonía con la acción conjunta de la vida.

La acción de algunos de estos individuos ciegos a estas dimensiones, ignorantes de su inevitable relación con el todo, han generado la contaminación del mundo, sufrimiento y pobreza, o guerras de escala mundial. El ser humano está integrado a la vida, al plan de evolución del ser humano mismo y del cosmos, lo quiera ignorar o no el hecho es así y tiene obligaciones que cumplir como especie; estas quizá sean de tal índole que el ser humano no está en condiciones de comprenderlas plenamente. El problema es que su acción alienante y desaprensiva hacia el planeta podría en cierto momento percibirse y considerarse como una especie de enfermedad, algo así como un parásito o un cáncer, y quizá el cosmos nos considere una carga, y decida deshacerse de nosotros. Quizá aún no ha ocurrido porque no ha pasado suficiente tiempo para ser percibidos en la escala de tiempo del planeta tierra y de la vida como ecosistema; o a consecuencia de que muchas personas e incluso culturas son provechosas, y todos no son estúpidos, e incluso hay algunos que son estúpidos sólo a veces; y aún hay esperanza; y no es sabio tirar un cajón de manzanas por tener algunas podridas. El mofarse de estas cosas es un acto de ignorancia supina de la realidad y responsabilidad en que el individuo y la humanidad de hoy día está inmersa. El cosmos y la vida entera en el universo no es un conjunto de fuerzas azarosas; hay una profunda armonía entre todas las partes, y una acción conjunta combinada con la precisión de un engranaje de relojería.

La locura se detecta inmediatamente.

Asimismo los propios pensamientos tienen dimensión. ¿Pero dónde están los pensamientos? ¿Dónde está el Ser Interno? Cada uno lo tiene, y sin embargo si desarmaran a una persona no encontrarían cosa tal como los pensamientos, o el alma.

Es posible extender una generalización a todo lo existente, incluso al planeta tierra y todo lo que contiene, como una única entidad multidimensionalmente interrelacionada, formando un ser colectivo. Y en particular la mente, como un receptor multidimensional. Tiene capacidad de pensamiento propio, pero en virtud de su hiperdimensionalidad tiene la capacidad de ‘sintonizar’ con el colectivo o sub colectivos. Entonces, en este punto, la mente es en cierto modo individual, y en otro más profundo vendría a formar parte de una ‘mente’ mayor.

Algunos pensamientos vendrán por lo tanto de su propia mente; y otros en virtud de estar eslabonado a esta mente multidimensional. En este nivel de conciencia tal persona actúa, además que como individuo, como una parte consciente de un todo; o si se quiere ver de este modo (o simultáneamente): *el todo se ha vuelto consciente en una parte*.

Para finalizar, así como se ha visto que la visión planar interpolada genera una percepción tridimensional que, aunque en el sentido estricto es limitada a causa de las limitaciones dimensionales, asimismo una visión tridimensional (correspondiente a poder imaginar en tres dimensiones) o percepción tridimensional interpolada (es decir que participan dos órganos sensorios) o multi-interpolada (tres o más percepciones interpoladas) podrían producir una percepción tetradimensional o multidimensional.

Es decir que el manejo perceptivo de múltiples sensaciones, es decir percepciones tridimensionales, al ser interpoladas podrían generar una dimensión adicional, que sería el campo de desarrollo de dichas percepciones.

La mente humana aún no tiene una evidente y fácilmente disponible, prístina y nítida capacidad para visualizar a ojos cerrados, como una visión interior. Nuestra capacidad de imaginación es sólo una sombra pálida de lo que podría ser de funcionar óptimamente.

Puede imaginar objetos planos; imaginarse un espacio estático; y aún esto a duras penas, con poco detalle y definición; y aún menos dominio tiene sobre una imaginación tridimensional.

Pongamos un ejemplo fácil, que servirá para constatar cuán dificultoso es: con los ojos cerrados, visualice un cubo; y una vez hecho esto hágalo rotar. No sólo de la manera obvia, que sería como recorrerlo alrededor: que gire por las diagonales, los ángulos, intente explorarlo en todas direcciones. Añada superficie y textura a la figura, y los reflejos de la luz al girar. Es una tarea difícil, si no imposible, para casi la mayoría; y en ningún modo será igual a estar contemplándolo con los ojos abiertos, en persona, como sería en la realidad. Realidad que, vale recordar, es una imagen producida por el cerebro y experimentada dentro de él mismo.

Sin embargo, también aquí tenemos posibilidades de trascender, al menos por momentos, las limitaciones imaginativas: cuando soñamos. En el sueño, podemos imaginar de una manera más tridimensional, llegar a ver y vivenciar de una manera tan nítida como con los ojos abiertos, incluso más. Considero que el sueño, además de cumplir con las funciones de reparar físicamente al cuerpo y a las neuronas fatigadas, de afirmar aprendizajes y buenas experiencias vividas; reparar las experiencias psicológicas sufridas durante el día, de servir como instrumento de predisposición óptima para desempeñar las tareas del día siguiente, y demás, en este estado de sueño la mente ejercita una capacidad aún en desarrollo en el ser humano que emerge de su estado latente durante la vigilia, que está en un proceso de maduración, y es esta facultad para imaginar con más fidelidad, dimensionalidad, ejercitándose en la gimnasia de la percepción y pensamiento multidimensional.

Considero que además de ejercer una función reparadora del cerebro tanto a nivel fisiológico como psicológico, el sueño ejercita esa capacidad aún en gestación y en desarrollo que consiste en poder imaginar más fielmente con la mente. Es una gestación que conllevará cientos o miles de generaciones. El sueño es en este sentido un ejercicio evolutivo.

Ciertamente el desarrollo de tal capacidad equivaldría a poder imaginar tal y como se viera con los ojos, lo cual implicaría un paralelo desarrollo de la conciencia, que permitiese discernir entre la vívida imaginación y la realidad, manteniendo al individuo estable y anclado en la realidad. De faltar este centro de gravedad específico habría paranoia, psicosis. Me inclino a pensar que el ser humano de 15.000 años en el futuro nos verá como nosotros vemos a un neanderthal. En la suposición, claro, que el ser humano sobreviva a tanta violencia gratuita globalizada. Pero soy optimista.

Imagino que un neanderthal no comprendería al homo sapiens. Para una mente neanderthal la experiencia de asomarse a una mente sapiens, sería una experiencia un tanto difícil de manejar y comprender; se encontraría obligado a ver un trasfondo en las cosas que hasta ese momento le era insospechado; como por ejemplo el lenguaje, y la auto observación de sí mismo, la autoconciencia. La experiencia lo sobrepasaría. Transitivamente, un homo ultrasapiens, que dominara y pudiera conciliar varios niveles de percepción y de opuestos, a veces daría la impresión de contradecirse o seguir un grupo

disperso de objetivos, o de actuar incomprensible o inexplicablemente, según nuestro punto de vista.

La capacidad de, por ejemplo, concebir dos o más conceptos globales y poder fusionarlos, interpolarlos en uno, unificarlos, implicaría para ello el desarrollo de una dimensión adicional en donde pudiesen coexistir; incluso a pesar de su aparente –sólo aparente– contradicción. El sólo aventurarse a estas alternativas, sería, para muchos sapiens, todo un desafío que sacudiría toda su estructura de pensamiento y creencias.

La contemplación holística de dos conceptos generan un tercero de naturaleza mayor que la suma de las partes. Puedo dar un ejemplo simple: si haces un dibujo, y debajo de él escribes un nombre, quizá le otorgues una mayor dimensión que la del dibujo o el nombre: el dibujo de un arado para labrar la tierra; y el nombre ‘buey’ generan en tu mente estos dos conceptos, evocándolos en sus realidades mismas; al fusionarlos, entiendes que el buey hay que usarlo para tirar del arado: sabes sembrar.

Un atisbo a una perspectiva aún más profunda de esta capacidad de imago se halla en el llamado *sueño verídico*, cuya existencia se reconoce tanto a nivel popular como en todas las tradiciones y religiones del mundo: son los sueños premonitorios, que avisan de sucesos futuros o distantes, o que aportan información sutil sobre un acontecimiento, y que tienen la característica de ser claramente vívidos, más de lo usual. Donde los volúmenes, colores, las apariencias, la participación de personajes y del propio intérprete, las emociones en juego y las sensaciones, movimientos y reacciones son tan vívidas que parecen reales, incluso luego de haber despertado, y que pueden dejar una profunda huella en la psique. En esta percepción tan real de las cosas, tan *tridimensional*, participa una percepción e intelección ciertamente tridimensional, y por tanto, ésta quizá enfoque hacia una percepción tetradimensional o multidimensional, como ocurre análogamente con la visión binocular, pudiendo vencer las limitaciones del mundo que percibimos cuando estamos despiertos. Pudiendo ver un poco más lejos, sutil o íntimamente de lo habitual; es de esperar que el manejo e interpolación de la tridimensionalidad abra la puerta hacia la percepción de aquello que se halla sobre una línea temporal u oculto a lo evidente; es decir trascender las fronteras del tiempo y el espacio.

El brote esporádico y ocasional de estas facultades es nada menos que el funcionamiento inicial de estos órganos con capacidades complejas.

El mundo es siempre el mismo; lo que lo hace variar en su apariencia o aspecto es la percepción más o menos profunda que hacemos de él. No existe tal cosa como “un salto hacia la cuarta dimensión”, “seres de la cuarta dimensión” o la “dimensión desconocida” como si se tratase de algo así como un universo paralelo. Ésas son fantasías, burdas interpretaciones. Todas las dimensiones son coexistentes, unificadas; las dividimos al tomar sólo algunas para así comprender la realidad a nuestro modo; su percepción más o menos íntegra está en función de las capacidades de cada individuo.

El concepto de las múltiples dimensiones no se limita a la simple enumeración de n líneas cartesianas perpendiculares entre sí para una n -dimensión, lo cual sólo respondería a una enumeración *cuantitativa, mensurable*. Las dimensiones también son concebibles de una manera *cuantitativa*, al percibir los diferentes niveles de interpretación sobre algo percibido. Estas dimensiones cualitativas pueden ser clasificadas en:

Dimensiones por niveles perceptivos o interpretativos: por ejemplo, el hecho de categorizar algo en los subniveles de señal, signo y símbolo es una manera de otorgar dimensiones cualitativas al signo, dimensiones que están ordenadas en función de los procesos intelectivos necesarios para su correcta interpretación.

Hay historias que pueden ser entendidas en su sentido literal solamente; pero hay también aquellas que además admiten paralelamente interpretaciones en un nivel metafórico; incluso pueden admitir varios niveles de interpretación. La comprensión simultánea, por parte del lector, de todos estos niveles interpretativos le dará una imagen de mucha mayor profundidad, es decir dimensiones adicionales, que las partes que lo integran. Es una cualidad emergente, holística.

Cuantos más niveles interpretativos admita, más se involucrará el cerebro en su totalidad, pues algunas interpretaciones serán intelectivas, otras visuales, otras auditivas, o emocionales, sensoriales, kinestésicas, moralizadoras, imaginativas, múltiples puntos de vista situacionales; participando múltiples áreas del cerebro para su significación; y varios niveles interpretativos en cada área; asimilándola entonces como un hecho experimentado, como *experiencia*.

Es tal la cantidad de canales de interpretación implicados, que su interpretación no queda registrada como algo ajeno, en algún lugar de la memoria; aunque sabemos que no lo hemos vivido y sólo lo hemos imaginado muy plenamente, el cerebro lo guarda como una experiencia vívida en virtud de la plenitud de su experimentación.

Esta es la verdadera naturaleza de los cuentos enseñanza, los cuales no son, como frecuentemente se cree, una fuente de moraleja o moralina anecdótica o superficial como serían las fábulas; sino que su alcance es mucho mayor, se busca transmitir una experiencia ajena mediante la riqueza de recursos expresivos ordenados a muchos niveles interpretativos –dimensionales– a fin de transmitir cierto tipo de sabiduría. Ciertamente que para cumplir tal función la historia-símbolo debe estar narrada por un conocedor, un cuentista que conozca el oficio.

Por el contrario, un texto unidimensionalmente percibido sólo puede almacenarse mediante la memoria. Pero memorizar como una cotorra no es experiencia; la verdadera experiencia contribuye a desarrollar la psique humana y su conducta, y uno se basa en esta experiencia y se integra a ella.

Todo individuo se reconoce como es en sí mismo y en lo que ha vivenciado; pero no se reconoce en sí mismo en algo solamente memorizado, del mismo modo que no se identifica con una tabla de multiplicar.

Edgar Morin²⁰, formulador de la teoría del pensamiento complejo²¹, buscando la unificación de las ciencias con el humanismo mediante la formulación de una nueva epistemología, apunta certeramente y sin remilgos contra el pensamiento corriente, disgregador, reduccionista, simplificador y unidimensional, al que denomina como *inteligencia ciega o pensamiento simplificante*; para reorganizar un pensamiento que lo sustituya de carácter nexista, integrador e interrelacionador en donde el ser humano y su humano entorno de acción y descubrimientos están integrados tanto a la civilización como a una conciencia planetaria, mediante un sistema de pensamiento que denomina *pensamiento multidimensional* o también *pensamiento complejo*. Morin utiliza el término ‘complejo’ en su interpretación en latín, *complexus (que está tejido en conjunto)*, a fin de describir en pocas palabras al pensamiento interrelacionador que apunta a integrar todos los elementos participantes en una realidad no como hechos aislados de laboratorio, sino como participantes de un entramado de inter-retro acciones, en donde el ser humano –el

²⁰ nacido en Francia en 1921, de gran prestigio intelectual, ha ocupado cargos socio políticos desde la posguerra, honrado por la UNESCO como ciudadano y humanista planetario.

²¹ Introducción al Pensamiento Complejo, Ed. Gedisa, 2004.

observador— es un participante activo, dando así una dimensión humanista a los conocimientos.

Dimensiones escalares o de proporción: surgen como resultado de la función o importancia relativa de un objeto o hecho en referencia a un conjunto de esquemas escalares, menor o mayor, del cual es parte, y de otros grupos a su mismo nivel escalar con los cuales mantiene algún tipo de relación. Estas dimensiones escalares acontecen tanto en el ámbito físico como en el ámbito temporal; son dimensiones espaciotemporales.

En el ámbito del espacio, tenemos que por ejemplo las distancias físicas crean barreras dimensionales. Nuestro planeta parece muy grande, sin embargo en referencia al sol es como comparar una canica contra una esfera de un metro y medio de diámetro. Sin embargo, a consecuencia de la distancia que nos separa de él, podemos tapar su luz que nos encandila con la palma de la mano. Estrellas más distantes, incluso varios miles de veces más grandes que el sol, aún con la ayuda de telescopios sólo se ven como un ínfimo punto de luz.

En el ámbito del tiempo, el último siglo está poblado de historias, sin embargo el hombre lleva al menos 10.000 años en un estado de civilización; sólo es una centésima parte del camino. Hay ciclos dentro de ciclos.

Cuando somos niños, una hora nos parece un día, un día una semana; un mes nos parece un año. Cuando nos acercamos a la vejez una hora pasa como rayo pareciéndonos un minuto, un día una hora; una semana un día.

A medida que descendemos en la escala observando objetos cada vez más pequeños, éstos parecen acelerarse. La velocidad de separación de la hélice ADN en el núcleo de una célula es vertiginosa; quizá en la escala de la célula es algo hecho con la lentitud que exige la prolijidad. Más abajo, el mundo subatómico se mueve tan rápido que parece violar las leyes espacio temporales de nuestra escala.

La dimensión tanto física como temporal de una célula cambia respecto al punto de referencia: desde sí misma, desde el tejido, desde el órgano; desde el individuo; desde la especie. Cuanto mayor el género en donde está inserta y más separada por dimensiones genéricas intermedias, más se acerca a una dimensión puntual, a una dimensión cero. Inversamente, su dimensión relativa aumenta en referencia a aquellos sistemas o géneros que alberga. Es como una caja china, con cajas dentro de cajas, y compartimientos dentro de compartimientos.

Como seres humanos sentimos una gran inquietud (debería ser así) por el perjuicio de otros semejantes; sentimos menos inquietud por los animales, incluso nos alimentamos de muchos de ellos. Comemos sin preocupación del mundo vegetal; y no somos capaces de sentir más que una inquietud teórica por la levadura que cocinaremos para fabricar pan.

Las dimensiones entonces pueden ser cualitativas, reconocibles dentro de uno mismo en la lectura realizada por los diferentes niveles perceptivo—cognitivos, o en la unificación de múltiples conceptos globales coexistentes holísticamente; en la escala temporal en la forma de ciclos dentro de ciclos; o físicamente en la forma de Mundos dentro de Mundos.

El Pensamiento Multidimensional

El cerebro maneja toda su información mediante áreas especializadas. El sistema autónomo, por ejemplo, maneja todos los procesos fisiológicos que tienen lugar en nuestro organismo, sin que nos percatemos de esta titánica tarea. Los instintos de supervivencia se hallan en un área específica, así para otras funciones como el habla, la vista, el olfato, etc.

Otro nivel más evolucionado corresponde a ciertos principios humanos elementales: conciencia de sí, autoevaluación, percepción de sí mismo, aprendizaje, sentimiento moral, emociones, y así podríamos seguir una enorme lista. Cada uno de estos procesos se desenvuelve en un área específica del cerebro.

Procesos aún más complejos, como el sentido del humor o la creatividad tienen un ámbito de desempeño más amplio, pues a causa de su condición holística éstos requieren de la acción combinada de diversas partes del cerebro para desempeñarse. En los casos citados, se requiere la participación de áreas localizadas en ambos hemisferios cerebrales. Si sólo un hemisferio participa, el humor se convierte entonces en ironía y mordacidad, o en su contracara, la burla idiota. El humor verdadero ayuda a conciliar diversas áreas del cerebro a trabajar juntas y a desapegarse del absurdo y la crueldad hiriente de algunas situaciones; es un humor sin víctimas.

Según el Dr Vadim Rotenberg²², la asimetría funcional del cerebro constituye uno de los problemas investigativos básicos de la psicología moderna, pues muchos de sus aspectos teóricos funcionales permanecen irresueltos. Según el Dr. Michael Gazzaniga²³ el manejo de material verbal y de señales y signos verbalizados son funciones que lleva a cabo el hemisferio izquierdo; complementariamente el material de naturaleza no verbal, de imágenes, sonidos, percepción espacial, identificación de patrones complejos como rostros humanos o esculturas tridimensionales, funciones kinestésicas y las emociones son, entre otras, tareas que desarrolla el hemisferio derecho.

Aunque en pacientes que han sufrido una escisión cerebral²⁴ se ha comprobado que el hemisferio derecho es capaz de manejar construcciones verbales de naturaleza lógica secuencial que no sean demasiado complejas, pues esta es una tarea que desempeña fácil y naturalmente el izquierdo. Sorprendentemente, sí puede manejar la interpretación de proverbios, metáforas y frases con contenido humorístico o de doble sentido, tareas que el izquierdo sólo puede desempeñar de manera simplista o reduccionista.

²² *Richness Against Freedom: Two hemisphere functions and the problem of creativity*, European Journal for high ability, 1993, 4: 11-19

²³ *The Bisected Brain*, New York, 1970 ed Appleton-Century-Crofts.

²⁴ Cuando ambos hemisferios cerebrales han sido escindidos, separados en su comunicación mutua a través del cuerpo calloso, a consecuencia de una acción quirúrgica, química o electromagnética, comportándose en consecuencia cada uno independientemente del otro.

Según Rotenberg²⁵ la función básica del hemisferio izquierdo es el manejo de información y análisis lógico unidimensional, es decir el pensamiento secuencial sea éste de naturaleza verbal o no verbal, pudiendo manejar informaciones simultáneas siempre y cuando éstas posean una interrelación obvia y cada una esté marcadamente definida, es decir no exista ninguna ambigüedad interpretativa o lógica. El hemisferio derecho en cambio puede procesar fácilmente varios elementos de información haciendo un todo singular, holístico; y especialmente si entre estos elementos existen relaciones múltiples o difusas y diferencias poco definidas entre los elementos.

Así, el hemisferio izquierdo es unidimensional, dicotómico (basado en el dualismo, blanco-negro, atracción-rechazo, etc) y monosemántico (que admite un único significado excluyendo los restantes), organizando el pensamiento formal siempre y cuando éste se presente estrictamente ordenado en un contexto comprensible y no ambiguo, evitando o reduciendo las relaciones multidimensionales entre los objetos para captar solamente aquellas pocas relaciones simples y específicas que no generen contradicciones internas a fin de facilitar un análisis ordenado y unidimensionalmente lógico. Es incapaz de comprender paradojas, o de conciliar en modo alguno las contradicciones. Este esquema de pensamiento genera una comprensión del mundo pragmáticamente conveniente pero excesivamente simplista, reduccionista y obligadamente parcial, basado únicamente en relaciones de causa-efecto.

Complementariamente, el hemisferio derecho es de naturaleza multidimensional, politónico y polisemántico (es decir que un elemento adquiere múltiples significados), pudiendo manejar un enorme número de elementos y sus interacciones múltiples integrándolos en un contexto inteligible que admite múltiples interpretaciones, en donde predomina la interrelación multidimensional entre los elementos para su comprensión, en donde cada elemento interactúa con múltiples planos interpretativos simultáneamente y con un horizonte de acción amplísimo. En esta modalidad cada elemento en principio no tiene significancia por sí mismo, aisladamente a expensas del resto; sino que adquiere significación por su función en el mundo en el cual está inserto. En los casos en que el elemento es destacado, toma el sello del conjunto, como una parte representativa del todo. Según Rotenberg éste es el fundamento de la concepción y la actividad artística. Esta capacidad de lógica múltiple, también denominada compleja, es idónea para enfrentar problemas en donde la información es básicamente una urdimbre de interrelaciones a muchos niveles, internamente contradictoria si es vista en términos lógicos puros y que además es irreductible a un contexto unidimensional libre de ambigüedades, debido a su riqueza multidireccional.

En el caso de la creatividad, la ausencia de un hemisferio deviene en directo copismo o en la recombinación de elementos previamente adquiridos (secuencialismo lógico); o en su contrapartida, la imaginería fantásica, absurda e inútil (ilógica). La creatividad bien entendida usa la fantasía y los conocimientos adquiridos para obtener algo aún no formulado.

Ciertamente, debe haber un locus administrativo para estos procesos heurísticos, pues se requiere de una acción combinada para que éstos acontezcan.

Para explicarlo aproximadamente mediante una metáfora, tomemos por caso una imagen vista por computadora. Digamos que tenemos cuatro controles para modificar la imagen: nitidez, contraste, gama de colores y zoom. El hemisferio izquierdo aportaría el reconocimiento de los elementos compositivos, dando calidad de definición y contraste a la

25 ob. cit.

imagen. El hemisferio derecho aportaría la gradación tonal y el campo visual, más o menos abarcativo. Una imagen deficiente resultaría por una baja calidad en píxeles, o con excesivo contraste entre los elementos llevando a una visión en blancos y negros; o en contrapartida, podría tener buena definición y contraste de imagen, pero escasa cantidad de colores o se vería sólo un fragmento de la imagen completa. Hay más combinatorias posibles de estos elementos.

Otro ejemplo, sería un cuento-enseñanza. El hemisferio izquierdo sólo puede hacerse con la narrativa, la historia explícita que se narra; la interpretación a muchos otros niveles no lineales, de los cuales se extrae la médula de información moral sería una tarea a desempeñar por el hemisferio derecho. En lo personal he podido comprobar que la reacción de las personas ante la audición este tipo de historias forma todo un abanico de respuestas: desde quienes captan la idea esencial al vuelo, hasta los que no pueden desprenderse de la acepción literal y son incapaces de captar la metáfora aun cuando les sea explicada en qué lugar del texto subyace.

Incluso hay cuentos enseñanza que están dirigidos a estimular el hemisferio derecho exclusivamente –el izquierdo no necesita aprendizaje, bastante desarrollado está por la naturaleza de nuestra cultura– como con la siguiente sentencia:

“Si supiera cuánto son dos y dos, diría que cuatro” o,

“Si sobrevivo a esta vida sin morir, estaré sorprendido”

Lo cual detiene ipso facto al hemisferio izquierdo, pues no tiene nada que hacer con esta clase de sentencias. La interpretación por cierto, la solución a este tipo de sentencias, reside en el humor.

El Dr. Michael Deglin²⁶ estudió la actividad mental luego de un shock eléctrico en uno de los hemisferios de pacientes deprimidos presentándoles el siguiente silogismo²⁷: “Todos los monos pueden subir a los árboles. El mapache es un mono. ¿Puede el mapache subir a los árboles o no?”

Los pacientes en los que había suprimido momentáneamente la actividad del hemisferio izquierdo respondieron que el razonamiento no tenía sentido, pues el mapache no es un mono; tal como respondería un paciente sano.

En aquellos en que había suprimido la actividad del derecho, dieron la respuesta afirmativa, que el mapache podía trepar a los árboles; a pesar del absurdo. Cuando fueron nuevamente interrogados acerca de su afirmación, (¿quizá lo afirmaban porque los mapaches realmente también pueden trepar por los árboles? se preguntaba el investigador) respondían sistemáticamente que la sentencia afirmaba que el mapache era un mono, y por tanto su respuesta, obviamente lógica para ellos.

La respuesta a esto reside en que en este último caso, la palabra ‘mapache’ era asumida simplemente –unidimensionalmente- como un nombre atribuido a una variedad de mono; a fin de cuentas la sentencia del silogismo lo afirma de manera tajante. El hemisferio izquierdo es incapaz de relacionar los contenidos y significancias múltiples de una palabra; eso corresponde al hemisferio derecho. Por tanto, ‘mapache’ era aquí unívocamente una parte de la premisa y sin contenido adicional alguno (específicamente, no se relacionaba al mapache como un mamífero carnívoro semejante a una comadreja, eso hubiera sido admitir una doble semántica de la palabra), como decir: “Todos los monos pueden subir a los

²⁶ *Brain Hemisphere Function in Syllogism Solution*, 1988. Citado por Dr. Vadim Rotemberg, op.cit.

²⁷ Argumento lógico compuesto por tres sentencias, la última de las cuales se deduce necesariamente de las otras dos.

árboles. El mobuti es un mono. ¿Puede el mobuti subir a los árboles o no? Si ud. desconoce la existencia o no del mobuti, eso no importa: el razonamiento lógico apunta a la solución obvia del silogismo: ‘sí, puede subir’. (de hecho, acabo de inventar el mobuti).

Aplicando esto dentro del esquema de señal, signo y símbolo, podemos conjeturar que una gran sección de la constelación de señales son interpretables sin más ayuda que por el hemisferio izquierdo, e igualmente otra gran constelación de signos son interpretables con la ayuda del hemisferio derecho. El símbolo necesita de la participación combinada de ambos cerebros.

Rotenberg²⁸ afirma que es muy importante tener en cuenta que, aunque el pensamiento verbal es una tarea del hemisferio izquierdo, hay una gran diferencia entre asignar un único significado a una palabra a asignarle la totalidad de acepciones posibles; pues basta ver un diccionario para comprobar que las palabras son polisemánticas. Una palabra se torna monosemántica únicamente en el contexto que obedece a las leyes de pensamiento lógico verbalizado. El hemisferio derecho, por su parte, piensa en términos de imagos los cuales admiten múltiples significaciones según sus propiedades individuales y del contexto relacional en el que están insertos, a los que define como facetas de un cuerpo que interactúan en planos semánticos (Lo cual me hace pensar que Rotenberg se ha aproximado a pensar en términos poliédricos, tridimensionales, para describir una dinámica).

Con esta información básica podemos comenzar a entender con qué hemisferio pensaban Roland Barthes o Suzanne Langer al afirmar que todo signo o símbolo puede ser interpretado y explicado mediante palabras, mediante una lógica verbalizada, quedando para los pueblos ‘atrasados’ o ‘primitivos’ el pensar en términos de imagos no verbalizados. En palabras de Edgar Morin²⁹ “un modo mutilante de organización del conocimiento, incapaz de reconocer y de aprehender la complejidad de lo real”.

Pienso que cada área maneja cierta información o procesos mentales no sólo en virtud de una conexión fisiológica, sino que cada área tiene un tipo de red neuronal idónea, con el tipo y cantidad de neuronas necesarias para llevar a cabo procesos específicos.

Ciertamente, no debe necesitarse la misma red neuronal para leer y comprender las noticias del periódico, que para leer y comprender la teoría de la relatividad.

Hace algunas décadas se pensaba que el tamaño de la cabeza incidía directamente en el nivel intelectual. Esto es una verdad a medias. Lo sería, si el cerebro se empleara al 100%, pero como no hay ser humano que alcance este portento, en este aspecto la cuestión del tamaño es irrelevante.

Por otro lado, el tamaño del cerebro sí es un determinante. Se ha comprobado que los niños con problemas de desnutrición tienen un escaso desarrollo de la masa encefálica, y en su lugar una mayor cantidad de líquido cefalorraquídeo. Se considera que estos niños tendrán un coeficiente intelectual 20% o 25% inferior al promedio. Los individuos con problemas de alcoholismo manifiestan idéntica disminución del tamaño de su cerebro. La ingesta excesiva de alcohol destruye las neuronas, y por consiguiente las capacidades intelectuales.

Muchos de los tests de inteligencia son bastante parciales, pues sólo miden la capacidad de algunas áreas del cerebro, y no de su totalidad. Algunos test son

²⁸ *Word and Image: The Problem of Context*. Dynamic Psychiatry, 1979, 54, 494-498.

²⁹ *Introducción al Pensamiento Complejo*, ed. Gedisa, 2004, cap “La Inteligencia Ciega”.

excesivamente lógico-geométrico-matemáticos; y en realidad sólo están midiendo estas capacidades.

¿Qué coeficiente intelectual es necesario para descubrir el fuego, o la rueda? ¿Qué coeficiente intelectual hace falta para elaborar la teoría de la relatividad? Estas son formulaciones de resultado incierto. Ciertamente, el primer hombre en descubrir cómo hacer fuego fue genio, y su descubrimiento hizo la huella más profunda en la humanidad. Imagínese en un tiempo donde no hay fósforos ni encendedores, vive en una cueva y dé gracias a que tiene un pedazo de piel que lo cubre, no tiene siquiera idioma, no ha visto instrumento más avanzado que una piedra afilada; no existe el peine, ni el jabón ni los derechos humanos. Probablemente un test convencional hubiera dado que era un idiota, tal vez objeto de burla de algunos académicos. Así que esto es una cuestión de relatividad. Por cierto, no sé de ningún caso en que se haya erigido alguna vez un monumento al hombre que descubrió el fuego.

Ciertamente, una mayor cantidad de neuronas en un área específica potencian el pensamiento de manera cuantitativa: mayor poder y velocidad de procesamiento y aprendizaje; pero una mejor adaptada red neuronal potencia al pensamiento de manera cualitativa.

La interconexión neuronal implica no sólo cantidad, sino calidad de pensamiento: mayor interrelación y correlación entre áreas, mayor capacidad de interpretar niveles cualitativos.

Para hablar conceptualmente, cada cerebro y cada área explora la realidad desde su propia naturaleza interpretativa. Digamos que tenemos 4 personas a,b,c,d quienes son testigos de un hecho. Cada uno tiene su versión según su punto de vista. Además de la versión individual que aportaría cada uno, podemos combinar versiones de dos, tres, y de los cuatro testigos, sin dar preferencia a ninguna versión por sobre las restantes. Las combinaciones posibles son 15, a saber:

a; b; c; d;
ab; ac; ad; bc; bd; cd;
abc; acd; abd; bcd;
abcd

Hay otras combinaciones posibles, como cb; pero como aquí a fines simplificados no se le da preferencia arbitraria a ninguna versión la versión cb es igual a la versión bc.

Reconstruir el hecho con tres o menos testigos sería generalizar a partir de una evidencia parcial. La más completa parecería ser la de los cuatro juntos; pues reúne a los cuatro testigos. Aunque hay otra más completa y profunda, que escapa a la combinatoria misma, y que consistiría en las 15 versiones unificadas, que permitiría no sólo interpretar el hecho, sino comprender la dinámica del grupo en cualquiera de sus niveles.

Un circo deambulaba visitando ciudades exhibiendo un elefante. Llegó hasta un pueblo en donde nadie había visto un ejemplar de esta especie. Cuatro curiosos, enterados a oídas de la llegada de aquella maravilla, decidieron verla antes que los demás. Entraron de noche al establo pero en éste no había luz, y debieron investigar en la oscuridad.

Uno de ellos, al palpar la trompa, se dijo que el animal debía ser parecido a una manguera. El segundo, al tocarle la oreja, pensó que debería ser algo así como un abanico. El tercero, al palpar una pata, lo comparó con una columna viviente. El cuarto al palpar su panza pensó que era como un muro. Tres de ellos coincidieron que era un animal oloroso, menos el cuarto, que no tenía olfato e ignoraba su propia discapacidad.

Ninguno logró hacerse una imagen completa, y la parte que cada uno tocó sólo pudieron expresarla en referencia a cosas que ya conocían. El resultado fue una confusión total. Cada uno pretendía tener la razón y casi llegan a las manos; y cuando lo contaron a los demás, nadie pudo saber qué era en realidad lo que habían experimentado los cuatro curiosos.

Además de capacidad, la correcta lectura de un hecho requiere de interrelación entre las partes implicadas en la percepción. Por evolución, el cerebro tiene un área específica para cada proceso y tono de pensamiento. La no comprensión o no percepción de algún tipo o tono de pensamiento no sólo implica la carencia de percepción, sino que incluso indicaría la inactividad o disfunción del área encargada para manejar dicha interpretación.

El pensamiento multidimensional debe basarse en la acción combinada de los hemisferios, pensando con toda la capacidad del cerebro.

Hasta hace un tiempo se pensaba que las neuronas no se reponían; hoy día hay quienes afirman que las células madre pueden convertirse en neuronas, siendo posible, por tanto su reemplazo. Lo que sí está confirmado es que las ramificaciones de la neurona, *las dendritas*, sí pueden crecer y aumentar sus ramificaciones, comunicándose con sus vecinas, o con neuronas o áreas neuronales alejadas, incluso consolidar el contacto por uso frecuente o de cortar los vínculos que no se utilizan.

De hecho, el aprendizaje de cualquier índole, además del mero hecho de adquisición de conocimientos implica la activación de neuronas inactivas y el desarrollo de nuevas interconexiones interneuronales.

Pienso que los pensamientos de mayor complejidad, o si se quiere, de mayor elaboración o sutileza (para evitar las connotaciones negativas de la palabra “complejo”, aunque es un adecuado término, pues viene del latín *complexus* que significa *entramado, urdimbre*) requieren de redes neuronales muy elaboradas, tanto a nivel del procesamiento del área cerebral específica como de la interconexión con otras áreas, como es el caso de la inventiva y la creatividad, el humor, la inspiración o el desarrollo de actividades que implican destreza y actividades artísticas.

Si cierta área del cerebro no está en uso, el sujeto quizá hasta ignore la capacidad de aprovechar dichas funciones. Si un área funciona, pero tiene un escaso nivel de interconexión entre sus propias neuronas, tendrá un desempeño pobre. Si para cierta actividad hay verdadera necesidad de desarrollar un área específica, esa área probablemente se desarrollará.

Cuando se presenta la idea de un superhombre se hace desde el tipo *super man*, con extraordinarios poderes físicos. Incluso se ha asociado la idea con un vergonzoso y ofensivo contenido racial. Esto es consecuencia del esquema de pensamiento de ciertas culturas, que se basan en la brutal fuerza física para desarrollarse e imponerse. Ridícula mezcla: exhibicionistas hombres blancos musculosos vestidos con pantimedias y ocultando su identidad. Pero ninguno tiene super inteligencia.

La evolución no va por esta vía, sino por la del incremento cualitativo de la comprensión y de la acción conjunta de las percepciones; y por cierto también hace falta un progresivo despegue de la violencia animal. No importa el color de piel, ni su marco religioso de creencias. Para que esta capacidad comience a manifestarse sólo hace falta tomar conciencia de su existencia. Por sí misma comenzará a manifestarse. Lo similar atrae a lo similar.

Mi opinión es que el ser humano de los últimos milenios tiene una ventaja por sobre sus antepasados: la posibilidad de evolucionar conscientemente; percatarse de sus propias

limitaciones perceptivas –intelectivas, si se quiere– y de favorecer el desarrollo, mediante una necesidad consciente, del órgano de percepción requerido. Si la empresa es pequeña, probablemente la logrará el individuo a lo largo de su vida; si es grande, será una posta llevada a cabo por las generaciones.

Claro, que hay que reconocer una sutil diferencia que sólo quienes son honestos para consigo mismo pueden distinguir: una cosa es necesitar, y otra muy diferente es desear. Con frecuencia la gente desea cosas que realmente no necesita, y que incluso desea cosas que más bien son una pesada carga, e incluso algunas le son nocivas.

Acontece entonces la creación, activación y ramificación múltiple de millones de neuronas y su múltiple interconexión multimillonaria que permite el procesamiento de pensamientos más elaborados y profundos, o de destrezas físicas o manuales; en lo que se refiere al área específica de pensamientos para la que fue creada. Su capacidad de procesamiento se enriquece mediante el intercambio con otras áreas.

Cuando usted está aprendiendo algo, una destreza por ejemplo, no sólo llena sus neuronas con información, sino que las predispone a acrecentar su interconexión, e incluso de desarrollar áreas específicas. Esto permite que, con la práctica, su desempeño mejore ostensiblemente. El desarrollo de estas interconexiones tiene lugar en días, semanas, meses o años, según la capacidad natural, la necesidad creada, la complejidad de la actividad y de la intensidad y permanencia del estímulo a lo largo del tiempo.

Se puede aprender la teoría de la música en pocos meses; pero para tocar bien el piano o la guitarra va a tardar un poco más: no sólo hay que entrenar los músculos de brazos, dedos y pies y lograr su coordinación, también hay que desarrollar toda la red neural no sólo en el cerebro mismo, sino una más eficaz comunicación con los dedos y los pies; además desarrollar el sentido del oído, la coordinación motora, la percepción temporal para llevar el compás; etc. todo esto implica no sólo la indispensable adquisición de conocimientos teóricos, sino que trae aparejado un desarrollo neural que no se logra en un año.

Varias investigaciones realizadas mediante resonancia magnética muestran que los cerebros de los músicos profesionales tienen algunas áreas específicas más desarrolladas que el promedio.

Los doctores Christian Gaser y Gottfried Schlaug³⁰ escanearon magnéticamente el cerebro de cuarenta músicos. Decidieron estudiar a este grupo pues para su desempeño necesitan de una combinación de habilidades únicas, tales como la capacidad de memorizar largas y complejas secuencias de digitación bimanual coordinada, la capacidad de traducir símbolos musicales en secuencias motrices con la visión lateral, la capacidad de percibir e identificar tonos puros en la ausencia de un tono referencial, salvo el de su memoria, y la capacidad de marcar un tempo sin ayuda de un cronómetro externo.

Formaron tres grupos de estudio. Todos eran de sexo masculino y diestros. Un primer grupo de veinte eran pianistas profesionales, con edad promedio de 23, habiendo comenzado la actividad antes de los 7 años, y practicaban su arte un promedio de 2½ horas por día. El segundo grupo estaba formado por músicos amateurs, que no vivían de su arte y practicaban en promedio 1 hora o menos diariamente, y habían aprendido luego de haber cumplido 7 años. El tercer grupo era un grupo testigo de 40 individuos que jamás en la vida habían tocado un instrumento y eran completamente legos en la música.

³⁰ *Brain Structures Differ between Musicians and No-Musicians*, The Journal of Neuroscience 2003, 23; 9240-9245.

Los resultados arrojaron que el volumen de materia gris en el cerebro de los músicos era el más elevado, luego según los amateurs, y al fin los no músicos. Los pianistas profesionales mostraron un mayor volumen de materia gris (un 4% más en promedio que el grupo testigo) en las áreas del cerebro encargadas del sistema motor, auditivo y visual espacial sensorio, que aquellos que lo hacen de manera amateur o son legos de la música. Estas diferencias multirregionales se deben probablemente a las adaptaciones para el aprendizaje y a la práctica constante.

Posteriormente Gottfried Schlaug realizó otros experimentos³¹ y³² de escaneo por resonancia, que incluía mujeres, con un más detallado análisis de las regiones implicadas, que dio resultados similares y por demás interesantes. Los años de oficio promedio de estos músicos eran de 19. En este caso la hipótesis principal era que un intensivo entrenamiento desde la temprana edad en la ejecución del piano derivaba en un incremento de la comunicación interhemisférica tanto en el caudal de información como en su velocidad para poder ejecutar secuencias complejas coordinadas bimanuales, las cuales llevarían a cambios estructurales en la anatomía del cuerpo calloso (haz de nervios que comunican ambos hemisferios cerebrales).

Hallaron que la sección del cuerpo calloso de los músicos era hasta un 10% mayor que el de los no músicos.

También comprobaron que cerebelo y el córtex motor, áreas encargadas de la coordinación bimanual, tenían un 3,9% más de materia gris (como resultado del incremento de las conexiones sinápticas y de las células gliales) que los no músicos, y a mayor cantidad de años en el oficio, mayor cantidad de materia gris, como resultado de una intensa y constante actividad motriz.

Concluyeron que una exposición continua a habilidades manuales implican un incremento en el número de conexiones por neurona (conexión interneuronal), del volumen de células gliales y densidad capilar. La suma de estos cambios microestructurales llevan a cambios macroestructurales, es decir cambios volumétricos de las regiones implicadas.

Ser taxista en Londres no es cosa fácil. Para adquirir el carnet el aspirante se debe conocer de memoria todas las calles, en un radio de diez kilómetros a la redonda con centro en Charing Cross. Es un enorme desafío mental el poder albergar en la memoria miles de calles, haciendo un mapa mental de las intersecciones y sus alturas. Lleva en promedio tres años de duro entrenamiento, y el 75% de los aspirantes no logra pasar la prueba. Mediante imágenes de resonancia magnética (MRI), el grupo de la Dra. Eleanor Maguire del instituto de Neurología del University College London examinó los cerebros de 16 taxistas londinenses con distintos años de experiencia en el oficio. Observaron que el hipocampo, el cual se halla en la parte inferior en los laterales del cerebro, a la altura de las orejas, había cambiado su estructura para poder albergar una gran cantidad de experiencia navegacional. Ocupaba un volumen mayor que en el resto de los individuos que no necesitaban memoria espacial. A mayor cantidad de años al volante, mayor era esta región cerebral.

Lo cual además de comprobar la plasticidad del hipocampo para desarrollarse, da pie a conjeturar que lo mismo acontece en otras áreas del cerebro al ser demandadas o sobre demandadas con una actividad específica. Esta capacidad del cerebro para adaptarse a nuevas funciones o a cambios en el entorno se conoce como *neuroplasticidad*.

³¹ *The Brain of Musicians: A Model for Functional and Structural Adaptation*, Annals New York Academy of Sciences, 2001.

³² *Cerebellar Volume in Musicians*, Departament of Neurology, Beth Israel Medical Center and Harvard Medical School.

Una observación adicional de Maguire y colaboradores mostró que la zona frontal del hipocampo de los taxistas era de un tamaño menor que en los individuos comunes; en tanto que la zona posterior era la que mostraba el mayor desarrollo que el promedio. Aún no se sabe si esto se debe a consecuencia de que unas áreas se desarrollan a expensas de otras, pues hay recursos limitados, o porque a consecuencia del tipo de trabajo, ciertas áreas son empleadas en un mínimo. Probablemente sea un poco de ambas.

De igual manera, la interpretación del símbolo es un ejercicio que implica el incremento de habilidades combinadas, de reconocimiento de elementos individuales, su naturaleza lógica, matemática y geométrica para reconocer patrones, perfiles y diagramas, y la capacidad de interpretar cada elemento a muchos niveles semánticos-interpretativos es decir sus múltiples significaciones desde su riqueza contextual e interpretativa, en conjunto con su interrelación dinámica y la comprensión de conceptos globales y el contexto holístico, para finalmente arribar a la combinación estereotípica hemisférica cerebral, para obtener una dimensión interpretativa de mayor profundidad, simbólica. Recuérdese que el término *símbolo* significa *poner a la par una cosa con otra*. Con otras palabras viene a significar lo mismo. La arena en donde se desarrolla esta interpretación es el cerebro.

La interpretación del símbolo requiere además el conocimiento, reconocimiento y comprensión del mensaje que las señales y los signos transmiten en la composición, y esto sólo tiene lugar mediante la interpretación global que incluye los niveles académico, intelectual, emotivo, intuitivo, imaginativo, sensorial, experiencial, gráfico, estético, para citar algunos relevantes; esa interpretación simbólica que combina estos elementos sólo puede tener lugar mediante el pensamiento multidimensional.

Si se intenta abordar su estudio mediante uno o dos aspectos, o mejor dicho mediante una o dos funciones intelectivas o perceptivas, no se podrá acceder a su profunda significación; su información será sólo superficial y limitada a lo que está a la vista. Será reduccionista y simplista. No sólo debe ser percibido a varios niveles, sino que estos niveles deben correlacionarse, formando un todo, un tejido.

De este modo, unos simples trazos pueden convertirse en expresiones cargadas de significación, en donde una interpretación lleva a otra más específica o global, en un curso cuyo norte es el conocimiento. ¿Qué podría ver el hemisferio izquierdo en una letra, salvo la dicción de la misma, es decir interpretarla como una señal que dice “lea esta letra” o en su significación inmediata, de por ejemplo, “esta letra es la primera del alfabeto” ?

El símbolo sólo puede ser correctamente interpretado dentro de un contexto multidimensional de pensamiento, en donde las señales son interpretadas como señales, y se percibe su relación lógica; en tanto que los signos son interpretados como signos polisemánticos, y se entrevé la urdimbre que los relaciona; ambas modalidades interpretativas no se contradicen ni se anulan mutuamente, sino que se necesitan mutuamente y deben ser superpuestas para producir una interpretación emergente global. Para que esta globalidad tome identidad hace falta conocer el contexto del símbolo, que es su cultura originaria, o los elementos básicos del pensamiento tradicional universal. Para su interpretación no sólo hace falta formación (capacidad para manejar los sistemas interpretativos citados) sino que también hace falta información (conocimiento del contexto desde donde emerge el símbolo, su lenguaje imágico).

El símbolo está compuesto por señales y signos, que están dispuestos en un ámbito en el que toman existencia, al que denomino *forma, o imago*.

Hay ciertas propiedades o relaciones emergentes en ellos, que son propiedades funcionales que los relacionan entre sí y que hacen al espíritu de conjunto. Una de estas cualidades es la estética. El término *estética* proviene del griego *aistesis*, que quiere decir

tipo de respuesta provocada. Es decir que se reviste al signo o conjunto de signos con cualidades de tal manera que provoque en el espectador una cierta percepción predeterminada, preplanificada, del mismo. Su contemplación produce un cierto nivel de reacción esperado de antemano, elaborado en referencia a códigos interpretativos intuitivos, o convencionalmente aceptados, o también imagos tradicionales o tradicionales universales.

Esta composición de señales y signos es *armónica y proporcionada*, de tal manera que la coexistencia de ellos en este marco de composición es perfecta y genera una cualidad emergente, la cual no está en ninguna de las partes, y por tanto no puede ser adquirida mediante el desarme del signo en conceptos rudimentariamente manejables. Un símbolo es como un reloj mecánico, lleno de complicados contactos entre engranajes, a muchos niveles. Si para ver cómo funciona el reloj, lo desarma, lo que obtiene es un reloj que de momento no funciona.

Es *armónica* pues las partes están armadas, ensambladas mediante un recurso que las une de una manera coherentemente reconocible.

Es *proporcional* pues estas partes están combinadas, equilibradas en cantidades adecuadas para producir el efecto y facilitar el mensaje.

Todo esto implica que existe en él *unidad*, es decir que hay algo no evidente de naturaleza sutil, que une la composición del símbolo; esta unidad del símbolo está yacente en la geometría misma de su composición. En ocasiones uno o varios signos cierran la composición de manera explícita, pero no es una regla axiomática. Como ya se ha dicho con anterioridad, la estructura que subyace en todo símbolo es de naturaleza geométrica; y probablemente la estructura geométrica es percibida y reconocida a un nivel cerebral muy profundo, de ahí su esencialidad. Ciertamente es indispensable que las funciones intelectivas superiores puedan estar en contacto con áreas más primigenias, las cuales hacen una lectura instintiva y sentida de la significancia de la geometría, y estar en capacidad de entender estos significados básicos y profundos.

Esta geometría domina al signo o símbolo tanto cuantitativamente, es decir que regula la composición de los signos; como cualitativamente, es decir a las cualidades de éstos, que son la estética, la armonía y la proporción, produciendo unidad.

Esta unidad puede diagramarse en un símbolo a fines de estudio; pero del diagrama por sí solo no se podrá extraer información inherente al mensaje; se podrá apreciar como geometría; pero el mensaje que transmite el símbolo como totalidad permanece oculto. La excepción a esto, es un símbolo compuesto por elementos geométricos, tratándose entonces de geometría pura; en este caso su geometría tiene profunda implicancia en su significado esencial.

Como sea, para su interpretación el espectador debe transustanciarse con el símbolo; sintiéndolo, penetrando en su unidad, para llegar a su contenido esencial, que denomino *unicidad*.

La *unicidad* es la medida cualitativa de la unidad; unidad es *hacer uno*; unicidad es *ser uno*. Éste es un conocimiento medular. Es decir: que si contemplas la unidad desde fuera se percibe la unidad del objeto, de lo contemplado; aunque hay una diferenciación entre *tú* y *eso*. Si penetras en la unidad, y la contemplas desde la unidad misma entonces accedes a la *unicidad*, que es la contemplación de la unidad desde la unidad misma, produciéndose una transustanciación del observador con lo observado.

Recuerda lo que dije acerca de percibir al cubo; con la vista lo percibes como una unidad; lo giras entre los dedos y ves cómo van cambiando sus perfiles de maneras a veces insólitas, de tal manera que parecen salidas de objetos diferentes. Si cierras los ojos y lo

experimentas cubriéndolo con las manos, toda esa multiplicidad aparente desaparece en la unificación táctil, y obtienes una imagen del cubo que reconoces desde ti mismo, en ti mismo, desde tu percepción interior, sintiéndolo en su cubicidad, aconteciendo la *identificación*, unificándote, haciéndote uno con ello. Experimentas así la unicidad.

Por cierto, la palabra *identificación* admite otro significado: *i-déntico*; sin dientes, sin marcas. Identificarse con algo implica la idea de la transferencia de identidad: *soy yo, allí*.

El símbolo permite hacer propio la *seidad* de aquello que evoca, adquiriendo sus cualidades, actos y particularidades.

El símbolo es un instrumento de desarrollo y comprensión, pues incita a la mente a pensar en términos más completos y amplios. El símbolo no debe ser revestido con un aura sacrosanta; aunque ciertamente hay muchos símbolos sagrados, en el sentido de que son espejos de realidades divinas, y como tales deben ser respetados; pero una actitud muy diferente es tratar al símbolo respetuosamente desde la superstición. La superstición es una acción egoísta e ignorante de la función real del símbolo que se basa en el temor y no en el amor. “Hay que ponerlo en tal o cual lugar, o tratarlo de tal o cual manera, porque de lo contrario podría traer mala suerte” ¿por qué? uno preguntaría; el porqué se desconoce; tanto como se desconoce la función y mecánica interna del símbolo. Así, el símbolo deviene en un objeto de idolatría, de temor reverencial, siendo utilizado en el sentido opuesto al que se diseñó: como soporte de ignorancia, en vez de fuente de conocimiento e iluminación.

El símbolo sagrado es un espejo de realidades divinas; si se mancha el espejo, ello no implica que la realidad que refleja se manche; aunque sí se distorsionará la imagen reflejada. En este caso, el único perjudicado es el contemplador. El símbolo requiere el trato que merece en función de la realidad que representa. A fin de cuentas su función es despertar la conciencia en la humanidad. Es respetarse a uno mismo, al diseñador y a la realidad que refleja. Consiste en adoptar la actitud correcta frente a todos los elementos implicados en el ser del símbolo: realidad representada, diseñador, símbolo y uno mismo. La adoración de un símbolo por el símbolo mismo, ignorando lo que representa, es idolatría. Idolatría viene del griego *eidolon*, que significa *imagen*. Es la adoración dirigida a la imagen, a la mera forma, a la formalidad y no a la esencialidad. El símbolo debería ser considerado como un instrumento útil, un instrumento de evolución; y los instrumentos están para ser utilizados. Utilizados correctamente.

Para ello debe establecerse contacto con las áreas más internas de la mente, que albergan la sensibilidad y emociones más profundas y primigenias, y poder llevarlas y saber interpretarlas a un nivel consciente. Hace falta formación e información.

Su interpretación es una actividad contemplativa: es *reflexión pura*. No sólo es una cuestión de habilidad; sino que requiere el ver limpiamente, sin interponer la personalidad entre lo observado y el observador. Hay que contemplar cristalina y limpiamente. Si por el contrario se observa mediante un vidrio distorsionado, sucio o coloreado la visión resultante será aberrante, impura, o tendenciosa y prejuiciosa. En cualquiera de estos tres casos el símbolo es deformado a fin de que se adapte por la fuerza a un esquema previamente establecido conforme al gusto y las pretensiones del interpretante.

Es por ello que muchas tradiciones antiguas afirmaban que la contemplación de las realidades divinas requería que el contemplador limpiase previamente su corazón, para que estas pudiesen reflejarse en él limpiamente, sin la distorsión del egotismo.

Mahmud Shabistari, un místico del siglo XIV de origen Azerbaiyano, en ocasión de una reunión se le requirió que hablara sobre la relación del hombre y su pensamiento con las realidades divinas. Inspirado, habló de corrido durante varias horas, lo cual fue

transcripto en su totalidad como libro, titulado *Gulsan i Razi*; que en persa quiere decir *Rosaleda de Elegías*. En el capítulo cinco dice:

El hombre que alcanza el Secreto de la *Unidad*
es el que no se detiene en las etapas del camino.
Conocedor es quien conoce al Ser Verdadero,
pues es un testigo del Absoluto.
No reconoce a otro ser más que al Ser
y ha arrojado lejos su propia existencia.
Tu egoísmo no es más que espinas y cizaña:
expúlsalo lejos de ti.
Ve, y barre el contenido espúreo de tu corazón,
y prepáralo para convertirlo en la morada del Bienamado.
En ti, vacío de ti, Él manifestará su Belleza,
pues el hombre es amado por sus obras piadosas.
Que los sufrimientos de la negación al ego purifiquen la morada,
y que encuentres tu morada en una estación alabadísima.
Y así, obtén tu parte de aquello
que ningún ojo mortal nunca ha visto ni la oreja oído.
Pero mientras la mancha del egotismo permanezca en ti,
éste conocimiento no será transformado en verdadera experiencia.
Mientras no quites los obstáculos dentro de ti,
la Luz no penetrará el Secreto de tu Corazón.
Hay cuatro obstáculos; considera que hay cuatro purificaciones:
La primera es la purificación de las tendencias humanas;
La segunda es erradicación del pecado y la maldad;
La tercera es la liberación de los malos hábitos, que hacen semejar a los humanos a las
bestias salvajes;
La cuarta es la purificación de lo más hondo del corazón.
Y es aquí donde culmina el viaje del peregrino.
El que se vuelve puro mediante sus purificaciones
es, en verdad, digno de comunicarse con Dios.
Antes de haber renunciado totalmente a ti mismo,
¿Cómo puede ser verdadera tu plegaria?
Cuando tu esencia esté libre de toda mancha,
tus oraciones serán el frescor de tus ojos.
Entonces ya no habrá distinción:
Conocedor y Conocido serán una *Única* Esencia Pura.

Cuanta poesía, gracia y sabiduría se encierran en estas generosas palabras que Shabistari nos legó. Sólo es posible acceder a la unicidad transustanciándose en la unidad.

La renuncia al ego que Shabistari habla no debería entenderse como una despersonalización, un vaciamiento de las características de la personalidad. La personalidad y el ejercicio de la misma es necesaria, es lo que nos hace ser individuos, un pequeño y particular fragmento de espejo en el que la realidad que se refleja con cierto carácter y cualidades; el egoísmo, en cambio, (a lo que alude Shabistari) consiste en centralizar y supeditar la existencia de todos y de todo en uno mismo, para ser visto y considerarse como si uno fuese el centro del universo, lo más importante que nada, el espejo completo, lo cual es auto idolatría. *Deja, átomo de un instante de duración, de considerarte El Todo.*

Algunos se contentarán con menos; en la obsesión por hacerlo encajar en un esquema obsesivo de pensamiento –un capricho– pero tal interpretación del símbolo será parcial, anecdótica, poco útil o inoperante, y en algunos casos falsa y hasta perniciosa o perjudicial, eliminando así la posibilidad de ulteriores perfeccionamientos.

Ciertamente, en muchos casos es muy difícil, sino imposible, ver todas las implicancias significativas de un símbolo. Cada uno interpretará según su circunstancia, condición y capacidades de comprensión. Sólo que por mucho o poco que se interprete, lo verdaderamente importante es su correcta interpretación. Esto implica una sinceridad en la búsqueda del significado que evita la visión distorsiva de la realidad al ver a través de un cristal libre de preconceptos.

Hay quienes en vez de adaptarse a lo que la realidad les grita en la cara, o les susurra en el oído, trantan de torcer esta realidad a la forma de sus gustos personales, de sus ansiedades, de sus obsesiones. Pero, como un amigo dijo una vez, “Una vez que la mecanicidad ha comenzado, como ha ocurrido en la mente humana, no necesitamos temer que se distraiga fácilmente”.

Se trata de abrir una puerta cerrada que conduce a una habitación repleta de tesoros: la solución más honrosa es llegar a ser dueños legítimos de la llave que permite acceder legítimamente.

La Piedra y el Arbol

Había una vez un sabio que vivía en Abdadam, cuyo refugio estaba siempre rodeado de discípulos, gente que había llegado desde muy lejos y desde cerca para escuchar su sabiduría y tratar de adquirir conocimientos y realización espiritual.

A veces les hablaba; otras veces no. A veces les leía libros; en otras les daba actividades a realizar.

Los discípulos trataron, por décadas, de entender el significado de sus palabras, de penetrar en la profundidad de sus signos y de sus símbolos, y en todas formas posibles, de estar más cerca de su sabiduría.

Aquellos que entendían lo que él enseñaba eran los que no consumían su tiempo tratando de analizar el porqué de todo. Cultivaban la paciencia y la atención, evitando ver por asociaciones verbales de libros y de frases citadas.

El resto, la gran mayoría –como es común–, estaban a veces excitados, a veces deprimidos, pero siempre codiciosos aunque fuera de sabiduría o de aquello que consideraban que era su propio bienestar. Tenían toda clase de excusas para su modo de pensar y actuar, excepto las verdaderas.

Finalmente, luego de muchos años, uno de este grupo cobró ánimo para abordar al sabio directamente y le dijo: “Hay algunos de nosotros, Oh Sabio, que hemos estado gratando de seguir el Camino del Conocimiento durante toda nuestra vida. Nos estamos haciendo viejos y sentimos que debemos decirte desde lo más profundo de nuestro corazón que necesitamos más indicaciones acerca de cómo deberíamos proceder”.

El Viejo Sabio suspiró largamente y contestó: “Vengan conmigo a la orilla del mar, y les mostraré algo que les dirá todo, pero no sé si están en condiciones de oírlo”.

En la playa cubierta de piedras, los cantos rolados llegaban y se alejaban involuntariamente con el incesante vaivén de las olas, en medio de un sordo tronar submarino. El Viejo tomó una del agua y preguntó al discípulo: “¿Cuánto tiempo ha estado esta piedra aquí?”

El hombre dijo: “Está bastante gastada, y empequeñecida; debe haber estado rolando de aquí para allá por muchos milenios”.

“Ahora”, dijo el Sabio, “tómala, pártela y dime qué encuentras”.

Rompieron la piedra y vieron que adentro había más de lo mismo de lo que había fuera.

“Observen” dijo el Sabio, “que a pesar de haber estado sumergida en el océano por incontables años, la médula de esta piedra está tan seca como si nunca hubiera estado siquiera cerca del agua. Ustedes, gente, son como esta piedra. Rodeados de sabiduría, con vuestra necesidad impiden que ella los penetre. Pero hay un talismán que permitirá que la cualidad transformadora se difunda en lo más profundo de vuestro ser, a diferencia de esta piedra, que no tiene oportunidad alguna.

Esta cualidad es la contención de los impulsos y pareceres personales, la constancia en el trabajo y la honestidad para consigo mismos y para con el objeto de su búsqueda; estos tres elementos ustedes los llamarán tres cualidades separadas, pero en realidad son una sola”.

Luego, llevó a sus seguidores hacia una colina que daba al mar, en donde a pesar de la aridez del lugar, en medio de las nómades dunas de arena, un magnífico árbol se elevaba hacia el cielo.

“Este árbol”, dijo, “puede vivir y crecer alto y lleno de ramas y frutos en donde ningún otro puede hacerlo. Esto es posible para él solamente porque ha hecho valiosos esfuerzos, signados por la cualidad interior de la semilla que le dio nacimiento, para penetrar profundamente en la tierra a fin de encontrar agua, hasta llegar a la fuente de vida, el manantial que corre oculto, por debajo de toda esta aridez.

Aprendan la lección, mis amigos”.

Ignorancia es una palabra que, según la brevedad inherente a los diccionarios, deriva del latín *Ignorantia*. Lo cual no dice gran cosa, ni va más allá; aparentemente por ignorancia.

Al igual que muchas otras palabras del idioma castellano, ésta deriva en parte del sánscrito, antiguo idioma de carácter sagrado de varios milenios de antigüedad que se hablaba en la India. La palabra *ignorancia* es la conjunción de dos términos que sirven para dar una idea acabada del concepto. La sílaba *Ign* deriva del griego *Ignis* (fuego), el que a su vez deriva directamente del sánscrito *Agni*, deidad encargada del fuego. De aquí los términos *ignición*, *ígneo*, *ignífugo*, *ignoto*.

El otro término es *orante*, es decir el que dirige plegarias u oraciones a una divinidad. Que ora ante su divinidad. Se relaciona con la palabra adorar, es decir ad = a, orar; *dirigirse hacia para orar*; *orar a*.

También se forma la palabra *a-dorar*, es decir el investir de una cualidad áurea, y por tanto de máximo valor y singularidad, y también por su carácter solar, a la idea de la divinidad; y literalmente, por su aplicación extensiva, literal e ignorante, es tomar al sol, al fuego o al oro como elementos divinos.

Entonces *ign-orancia* significa ‘*adorador del fuego*’ una palabra creada para describir a los adoradores del fuego, o del sol, o del oro.

Uno podría llegar hasta aquí y darse por conforme con la definición, pero es posible ir un poco más allá para llegar hasta el mismo origen de la palabra y su sentido. Porque en este punto, la determinación de la ignorancia consistiría en la simpleza de etiquetar a cualquiera o cualquier acto que fuera una adoración al fuego: “si adora al fuego, es ignorante; todo lo demás no es ignorancia”. Lo cual es ciertamente una actitud ignorante.

La palabra “ignorancia” en su sentido pleno podría ser interpretada como un símbolo. Todas las religiones antiguas afirman que Dios es la Fuente de toda Luz.

El fuego físico, por su parte, tiene como característica fundamental el emitir calor y luz. El fuego ilumina, y el ignorante -y ésta es la médula del asunto- confunde al medio con la causa, al fenómeno con el noúmeno, lo literal con el espíritu de la letra, lo material con lo trascendente, lo grosero con lo sutil, lo alegórico con lo textual, la señal con el signo, el signo con el símbolo, el símbolo con el arquetipo; confunde al fuego como la fuente de toda luz, y adora al fuego. No ve más allá de las apariencias, ateniéndose a lo explícito y negando -y haciendo negar- toda posible interpretación metafórica.

En su estrecha línea de pensamiento, ir más allá de esto sólo consistiría en agregar más de lo mismo (aunque para sus ojos se presentase como algo completamente nuevo, de un orden superior de ideas): y que consistiría en adorar a un fuego más grande: el sol, que ilumina el mundo; o algo que pueda manejar, más contante, como el oro, o similar que tenga más a la mano, o una idea que lo obsesiona; por el cual muchos parecen

enloquecer y al que le dispensan su amor y apego de variadas y remanidas atávicas maneras, aunque muchos se crean originales e inteligentes por ello, como si a nadie se le hubiese ocurrido lo mismo que a ellos antes, o simultáneamente, porque hay que tener en cuenta que el mundo es grande. Y a esto lo considerarían un progreso.

En mi opinión, la ignorancia no radica en un instante: es una acción mantenida a lo largo del tiempo. Ignorante no es aquél que, por no saber, se equivoca; pues todos nos equivocamos; cualquiera podría caer en el error y adorar algún “fuego”, y luego, percatándose del error, enmendarse. Aquél que busca la Verdad, con seguridad cometerá actos de ignorancia, pero no por ello se convierte en un ignorante.

El *acto*, desde el punto de vista de su manifestación y propiedades, es un instante en donde un ser ejerce y hace manifiesta una cierta cualidad o condición; su duración está limitada a un tiempo más o menos breve. El estado, en cambio, es aquello que se logra mediante la sucesión de actos repetidos, tornándose entonces una condición estable a lo largo del tiempo. Una cosa es un tropezón, y otra muy diferente es vivir en el suelo.

Ignorante no se nace, se hace.

El no-ignorante no se convierte por ello en sabio; es una condición necesaria, pero no suficiente para la sabiduría; pero al menos está en condición favorable para recibir sobre algo en particular un cierto grado de aprendizaje o conocimiento que le permitirá avanzar o desarrollarse, si aprovecha la ocasión. El no-ignorante, si comete un acto de ignorancia, debería tomar experiencia y aprender de ello.

El ignorante, por el contrario, cuando comete un acto de ignorancia o no podrá percibir el daño que produce, o tampoco le importará, pues es indolente al hecho y a sus consecuencias; esto entraña tanto un desprecio hacia sí mismo como a lo que le rodea; y si se le señala la situación, la negará tozudamente, o se hará el sordo, lo mentirá hasta el ridículo, o se excusará hipócritamente. No está en el negocio de aprender de sí mismo, está en el de la negación del conocimiento y de todo aquello que lo irradie o lo difunda.

La ignorancia también puede dirigirse hacia una idea o conjunto de creencias, convirtiéndose entonces en obsesión ciega y activa, con apego a lo literal y desprecio hacia lo metafórico y la libertad de interpretación y por tanto, de la libertad de pensamiento; aún más: es pretender invadir y regular el pensamiento de los otros, para que piensen igual. A veces surge desde la barbarie neandertaloide; en otras desde la erudición académica; en otras desde la ortodoxia tajante.

El ignorante ataca indirecta o directamente. Indirectamente mediante la injuria, la difamación, el cotorreo, la contumelia, la trampa, la invitación a la duda, el temor, la propagación de la sospecha, la sospecha de la virtud, la maledicencia y la traición. Directamente mediante la afrenta, la injuria, el insulto, la violencia explícita.

Ignorante es el que practica la ignorancia, y mediante la constancia y el ejercicio diario se la gana, transustanciándose con ella, rodeándose con oscuridad por los cuatro costados, de arriba y de abajo, por fuera y por dentro, en el presente y en el futuro; previniéndose así de cualquier luz; pasando entonces a formar parte de su ser y de sus actos.

Y como el pez en el agua, no conoce algo tal como la “humedad”.

Niveles de Realidad del Símbolo: El Universo de los Arquetipos

El símbolo es un instrumento para acceder a la seidad misma de lo evocado. Es el medio por el cual se tiene acceso a una cualidad o conjunto de cualidades, que reciben el nombre de *arquetipo*, entendiendo por cualidad aquello que no es sustantivo, corpóreo, poseedor de sustancia; y al que sólo se accede mediante la experiencia cognitiva, es decir que se trata de una idea que trasciende la forma y que sólo es percibida por la luz de la intuición y el intelecto.

El símbolo es un espejo donde se contempla algún modelo arquetípico. Carl Jung, que conocía muy bien las culturas tradicionales de Oriente, las cuales estaban familiarizadas desde hacía milenios con el concepto de arquetipo, adaptó el concepto al marco psicológico para elaborar su propia teoría de los arquetipos. Aquí no hablamos de los arquetipos Junguianos, los cuales son bastante estrechos, por decir lo menos; sino de un concepto más amplio, el de los arquetipos según el concepto Tradicional del término.

Para Jung los arquetipos son *elementos autónomos de actividad subconsciente* de carácter atávico, imagos ancestrales heredados genéticamente y de naturaleza primitivamente animal que influyen en el inconsciente, el consciente y en definitiva sobre la conducta de los seres humanos. Para el pensamiento Tradicional, el arquetipo no es de carácter oscuro y subconsciente, sino luminoso y supraconsciente; y que busca influir en la conciencia del individuo, alejándolo de su animalidad, su substancialidad, para dirigir su atención hacia la virtud y el acto virtuoso.

No estoy negando la realidad de los arquetipos Junguianos, pero sí resaltar que el hombre no es sólo un montón de carne animal; la Tradición reconoce que el ser humano tiene un alma, la cual trasciende la mera corporeidad y que proviene de un lugar muy lejano, un lugar de paz, al que ansía retornar.

Imagine una cuerda suspendida verticalmente con un nudo en el medio. Ese nudo es el ser humano de hoy. Si tira del extremo inferior de la cuerda, empuja el nudo hacia abajo; si tira del otro extremo, empuja hacia arriba. No es cuestión de negar un extremo, sino de saber tirar del lado correcto.

El arquetipo consiste en un modelo ejemplar, el cual tiene una formulación perfecta en el sentido que no está determinado por la contingencia; sólo está revestido por una o más cualidades, que podemos llamar adjetivos o atributos; las cuales al coexistir en el concepto dan lugar al arquetipo que las representa, originándose así un carácter único. Se entiende por contingencia a cualquier factor que influye externamente como un factor ajeno a la seidad.

Es más sencillo de explicar mediante un ejemplo: mediante la palabra “árbol” viene a la mente la idea de un vegetal que reúne las cualidades de arboreidad: raíces, tronco, ramas, madera, hojas, sombra, flores y frutos, semillas. Esto es el arquetipo del árbol. Tiene un sentido genérico y lo más amplio posible del árbol, no entra aquí si es un pino, o de madera blanda, o si es de copa alta o baja, o si es un árbol X en particular:

todas estos factores son considerados *contingencias* en relación con el concepto global, que es el *arquetipo de árbol en su sentido más amplio*. El arquetipo es un concepto general que es capaz de abarcar todo caso en particular derivado de sí, pero cada caso particular no es el arquetipo, sino su representación contingente, condicionada por la existencia, mostrando sólo algunos aspectos desarrollados de su arquetipicidad. La arquetipicidad completa se cumple desde la arboreidad misma, y desde la totalidad de las contingencias posibles que el arquetipo puede generar; es decir de todas las especies y variedades de árbol habidas y por haber.

El arquetipo es entonces un concepto condensado, esencial, que reúne ciertas cualidades inherentes e indispensables al ser en cuestión. El desarrollo del arquetipo es su manifestación en la existencia espaciotemporal, a través de los seres que lo representan. Hablando figurativamente, el arquetipo es un espejo en donde ciertas realidades eidéticas³³ y noéticas³⁴ pueden ser contempladas, en tanto que las existencias particulares son pequeños fragmentos de espejo, que sólo permiten ver reflejados aspectos fragmentarios de dichas realidades.

Por lo tanto no existe el árbol perfecto, en el sentido que todas las cualidades de arboreidad no se actualizan en la existencia particular de un árbol X, pues el concepto es demasiado amplio como para que pueda ser cumplido en su totalidad por una especie o un individuo.

De aquí que se entienda por *perfección* la capacidad fidedigna o grado de representación o grado de reflexión fiel del arquetipo al cual se corresponde una existencia.

Sin embargo, la totalidad de individuos generados por un arquetipo, a consecuencia de su diversidad, sí conforman *grupalmente* el arquetipo al cual se corresponden, pues comprenden todo su abanico de potencialidades. Esas existencias particulares forman un todo coherente y unificado a lo largo del espacio y del tiempo. El arquetipo por tanto toma existencia corpórea a través de todos los integrantes de la comunidad considerada tanto en su extensión espacial como en la línea de tiempo en la que se desarrolla.

Asimismo los arquetipos están ordenados en rangos, en donde unos a consecuencia de sus cualidades son más comprensivos que los que están por debajo, siendo éstos derivaciones parcializadas del primero.

En la escalera descendente podemos entonces tomar el arquetipo de una variedad de árbol, como el *pino*, es decir abordar el arquetipo de árbol sólo desde *pineidad* misma; siendo este concepto de pineidad el arquetipo del pino; y por debajo de este estarían las subespecies de pinos, que vienen a ser a su vez arquetipos más específicos, o si se quiere, más restringidos en lo que se refiere a sus atributos.

A medida que se descende, los subniveles arquetípicos van perdiendo cualidades al hacerse más específicos, y por tanto se van acercando gradualmente hacia la sustanciación, que es el nivel más bajo de existencia, ubicado en el extremo opuesto de los arquetipos más sublimes, los cuales son todo virtud y en nada sustantivos; es decir que por su sublimidad no pueden ser representados por nada material.

Ascendiendo en la escala tendríamos el concepto de bosque, vida arborífera, vida vegetal planetaria, vida en todo el planeta, vida desde su concepto aún más amplio. A

³³ *eidético*: relativo al ser.

³⁴ *noético*: relativo a la noesis, es decir la visión intelectual, del pensamiento.

medida que ampliamos el contexto de acción, es decir que nos tornamos conscientes del espacio –e incluso el tiempo– en donde se desempeñan los arquetipos, vemos que los arquetipos se tornan más evidentes.

Podemos encontrar un modelo físico, tangible de arquetipo: la semilla del árbol es el arquetipo no sólo del árbol mismo, sino de la especie o variedad.

La semilla alberga en sí misma de manera condensada y en potencia todo lo que está determinada a ser. Cuando germina, comienza a desarrollarse y a revelar su potencial mediante sus etapas de crecimiento mediante el acto de crecer. Su desarrollo es una acción tras otra, que genera sustancia: la raíz principal, los primeros brotes, las primeras hojas, luego las ramas, y así se desenvuelve y crece. Llega a un punto de crecimiento en que aunque pequeña y joven, es un reflejo a pequeña escala de lo que será como adulto. Ya no desarrolla entonces, o quedan pocas por desarrollar, más virtudes o cualidades, pues todas o casi todas han sido ya actualizadas, pues reúne todos los elementos que cuenta una especie desarrollada, sólo que en pequeño.

A partir de aquí comienza a crecer, a sustanciarse, a sustantivarse, a incrementar su corporeidad.

La semilla, en su camino de desarrollo, ha descendido gradualmente desde una existencia virtual, pasando por la acción hasta llegar a la sustanciación plena.

A lo largo de este proceso de desarrollo (y aquí la palabra viene exactamente a la descripción, des arrollo de lo condensado) el arquetipo, es decir la semilla en cuestión, se ha visto modificada por la contingencia del mundo, es decir por factores ajenos a la naturaleza arquetípica, como el tipo de suelo en que ha sido sembrada, cantidad de agua que ha recibido o recibirá; si ha sufrido algún accidente o agresión; o si ha recibido algún tipo de tratamiento favorable.



Este tipo de influencias no estaban contempladas en las virtudes del arquetipo, son elementos del medio en que se desarrolla que influyen directamente en su realización, modificándola.

Podemos entonces encontrar el arquetipo en la escala mínima, una humilde simiente; o en escalas mayores al contemplar la totalidad de un ciclo o ciclos de desarrollo.

Un bosque forma una entidad en sí misma, la cual está compuesta por individuos. Como entidad es armónica y está regida por reglas que deben cumplirse. Es un ecosistema. No está compuesto sólo por árboles: también hay minerales, agua, aire, luz, sonidos; musgos, hongos, vida vegetal, vida animal: insectos, reptiles, mamíferos. Hay bacterias, hay microbios. Todo esto está contemplado por el concepto de “bosqueidad”. Cuando uno rememora un *bosque*, en definitiva está evocando todas estas condiciones. Todos sus integrantes viven en un equilibrio de sistema, que obedece a la cualidad de bosqueidad, y dicho equilibrio de sistema es la bosqueidad en *acción*. Estas leyes dinámicas pueden ser medidas y observadas viendo a través de la conducta de su población; es decir a través de las apariencias. La *cualidad* en acción es acto, es *verbo*.

Por tanto tenemos que además de la jerarquía de los arquetipos, también éstos pueden superponerse en su campo de acción de manera vertical y horizontal, en el sentido interactúan en sus campos virtuales. Pues existe el arquetipo de mineral, de insecto, y todos sus derivados conceptuales, que en el mundo de la sustancia conviven en un determinado espaciotiempo.

Debe tenerse presente que los términos que frecuentemente usamos para describir cosas metafísicas se basan en términos físicos. A fin de penetrar en una dimensión adicional de conocimiento y en su comprensión, debemos adaptarnos a las maneras de comprensión de dicha dimensión.

Hablar del arquetipo es hablar desde sus cualidades, sus atributos. El arquetipo es de naturaleza metafísica, es un concepto inteligible, manejable por y en consonancia con nuestra mente. Si nos referimos a la existencia de un universo de arquetipos, esto debe ser entendido metafóricamente, significativamente, simbólicamente. No como una señal. No existe un universo ‘poblado de arquetipos’ a nivel físico, que podamos alcanzar subidos a una nave espacial. Son abstracciones, modelos de virtud surgidos de contemplar el mundo físico y hacer correlaciones sutiles que son afines a nuestro esquema de pensamiento. De todas maneras, la existencia de los arquetipos es supramental, y no son un producto de la imaginación humana. Se da una correspondencia entre el arquetipo y la mente a través del símbolo a consecuencia de que la mente está en consonancia con ellos.

La jerarquía de los arquetipos vendría a tener una estructura piramidal, en donde a medida que se asciende los conceptos abarcan a los que están por debajo. En la base de la pirámide están las vidas individuales y los acontecimientos espaciotemporales, no arquetípicos: las contingencias. En el pináculo se halla el Absoluto. Entremedio, en los grados superiores estas cualidades son cada vez más puras; son adjetivos puros; a medida que se desciende estos adjetivos se desdoblán y comienzan a interactuar. El adjetivo en su estado dinámico es verbo.

Para referirnos al ámbito metafísico más apropiadamente, en vez de estudiarlo mediante la analogía de elementos terrestres, podemos hacerlo con una analogía más sutil, que es la del lenguaje. Tenemos entonces la siguiente gráfica:



El *absoluto* se corresponde al arquetipo perfecto, es decir al concepto más global que abarca cualquier cualidad, verbo o sustancia, y es la corona de los arquetipos.

Es el ser desde su plenitud absoluta, que a consecuencia de su condición de absolutidad no se manifiesta sino a través de la cascada de adjetivos, verbos y sustantivos.

El absoluto, desde el absoluto mismo, es la seidad plena, completa y condensada, que alberga en sí todas las posibilidades de realización de todos los Universos posibles; en tanto que el absoluto contemplado desde el desarrollo, es decir desde fuera de sí mismo, o si se quiere, contemplado desde su creación, permanece inmanifestado como tal, pues sólo lo hace directamente a través de sus primeras manifestaciones, que también podríamos llamar emanaciones primeras, las cuales son los arquetipos más sublimes. Directa y parcializadamente a través de los arquetipos derivados de éstos primarios; semidirectamente a través de los niveles arquetípicos correspondientes a lo que metafóricamente denominamos los verbos e indirectamente a través de los sustantivos.

En y desde sí mismo es manifestación absoluta, pues alberga en sí en potencia y en plena coexistencia todo posible e imposible desarrollo; y desde fuera de sí esta condición de plena coexistencia de individuales, complementarios, opuestos e incluso imposibles (aquello que está determinado que nunca acontecerá) es de inmanifestación absoluta; es decir que su absolutidad no se manifiesta de manera absoluta sino que lo hace fragmentariamente en sus facetas, gradualmente, percibiéndose el desarrollo de sus potencialidades en las dimensiones que genera.

Por tanto, desde su desarrollo, el absoluto sólo sería contemplable si pudiera contemplarse la totalidad de su desarrollo, toda su creación, desde la perspectiva espacial, temporal y multidimensional; es decir la contemplación de su desarrollo absoluto, que es él mismo; contemplación acontecida no sólo en este universo, sino de todos los universos que pudiera generar.

De esta manera, el absoluto no sólo es el pináculo de la pirámide, la cual, si se medita, ninguna pirámide física jamás podrá tener una punta perfecta; pues para ello haría falta ocupar su vértice con una dimensión cero; como decía, no sólo es el pináculo virtual, perfecto, sino la pirámide misma, abarcando y conciliando los dos extremos de la seidad: el Ser y el No Ser. Es el Verbo Divino, que no admite conjugación en la creación, y a la vez está presente en cada partícula creada.

Quizá por este concepto de imposibilidad de alcanzar el vértice perfecto, el pináculo de las pirámides precolombinas o del antiguo egipto terminan en una meseta. Lo cual, evidentemente, es un símbolo de lo dicho.

Desde la creación, es decir desde el desarrollo del absoluto, o mejor dicho desde la óptica de cualquier parte del desarrollo, el absoluto desde su absolutidad no manifiesta sus grados; es apreciado como un absoluto fuera de toda escala de medición, inalcanzable, absolutamente continuo y rizado en sí mismo; a pesar de ello, es la escala misma. Si cada átomo del desarrollo, y la totalidad del mismo, pudiera contemplarse a sí mismo en toda su plenitud no estaría contemplando otra cosa que el absoluto. Especularmente, el absoluto al contemplarse a sí mismo, actualiza el desarrollo en toda su potencialidad.

Para hacer más entendible la idea, podríamos imaginar al absoluto como un punto, o una esfera, cuyo tamaño está fuera de toda escala dimensional: no es ni ínfima ni infinita, ni grande ni pequeña; pues no hay nada fuera de ella y por tanto carece de realidad escalar. Es *incomparable*, simplemente está. Es. Tampoco podríamos decir *está ahí*; pues ese *ahí* carece de definición lógica, al no existir nada fuera de ella. Diremos que está sumida en un

océano de inmanifestación, como una perla negra inmersa en el abismal océano sin costas de la nada.

Siguiendo con la analogía, digamos que en su interior tiene algo así como un proyector, y proyecta mediante su luz aquello que alberga: los arquetipos, los cuales están condensados y ordenados en grados. Para que esta proyección pueda tener lugar, hacen falta las dimensiones, que son como la tela que alberga las imágenes. Sólo proyecta adjetivos; estos son imágenes inteligentes, con vida propia, que a su vez se dinamizan al ser proyectadas y que al combinarse generan subniveles de cualidades, que a su vez generan los actos; y éstos a su vez generan los sustantivos. Los cuales, a su vez, generan géneros y subgéneros (especies, sociedades, individuos, etc.) físicos, que se corresponde con nuestro universo conocido.

El Absoluto, en su nivel más elemental y básico, comprensible al humano, está compuesto por las letras de los alfabetos, las palabras, los números y la geometría. En niveles más desarrollados y elevados del Absoluto, estos cuatro elementos citados se combinan para dar cabida a sistemas simbólicos, algunos de ellos conocidos por el ser humano. Éste es el verdadero origen y razón de ser del Algebra, de la Qaballáh y el I Ching.

Digo que el ser humano sólo conoce *algunos* de los sistemas simbólicos, pues el Absoluto no está restringido por el intelecto humano; es mucho más que eso. El ser humano es sólo un escalón en la escala de inteligencias que alberga el Cosmos, y afirmarí que es un escalón no demasiado alto por cierto, aunque algunos crean lo contrario y se autonombren como la *corona de la creación*. El ser humano sólo puede extraer o abstraer del Absoluto sólo aquello que su condición humana le permite percibir; el resto, a consecuencia de que dicha naturaleza es ajena a lo humano escapa a su capacidad de intelección, permaneciendo ignorado. Por su parte, el Absoluto no está alejado de nada de su creación; a cada cosa creada le ofrece de sí un aspecto perceptible según su condición y de las necesidades que le ha creado; ofreciendo siempre un peldaño más del que tiene acceso legítimo a su estado a fin de que pueda evolucionar. Esto es Manutención y Generosidad.

Y aunque está en su capacidad, el ser humano de ordinario ignora además a los seres que le están por debajo. No comprende el lenguaje de los animales, ni del viento; ni del agua, el crujir de una piedra o el silencio mismo: estas son sutilezas que sólo los dotados de sensibilidad conocen. Algunos incluso llegan a ser tan torpes, tan alejados de la Realidad y embotada su percepción como para no entender a sus propios congéneres, llegando a matar por una creencia obsesiva, o por un poco de algo que ambicionan desde su corazón. Basta ver el mundo de hoy para llegar a la conclusión cuán poco se ha avanzado desde hace 2.000 años y el Imperio Romano; siempre es la misma historia repetida hasta el hartazgo; cualquiera que viniese de afuera y viese el estado de cosas, diría que el hombre es un animal con una *incipiencia* de inteligencia.

La importancia del símbolo yace en los efectos que tiene como espejo de reflexión sobre el contemplador; pues los efectos son múltiples y la causa en definitiva es sólo una, y a través de ella el gnóstico puede contemplar las realidades nouméricas.

Los árabes fueron quienes desarrollaron el álgebra, la cual combina letras, números y geometría representativa de las funciones que se desarrollan. Eligieron deliberadamente este nombre, pues en su cosmogonía el universo de los arquetipos era denominado *Al Yabarut*, que significa *El Generador*. La *generación* obtenida es denominada *Al Yibr*, es decir: álgebra.

La Qaballáh es un sistema gnóstico de manejo de símbolos en el cual las letras, cada una de las cuales obedece o representa una realidad cósmica, está dotada de un valor numérico correspondiente, y se establecen relaciones entre éstas mediante trazados

geométricos a modo de diagrama, el cual recibe el nombre de árbol *zefirótico*. Por cierto, el término *zefirot* significa *cifra*. Muchos pensarán que estas actividades son un conjunto de credulidades, propias de antiguos ignorantes. Ciertamente, no todos los idiomas pueden ser aplicados en la Qaballáh. Charlatantes ignorantes hacen un barbárico manejo al dotar a las letras latinas o sajonas de valores numéricos, mezclando horóscopo y adivinación.

Este esquema funciona y fue diseñado por y para las lenguas semíticas: hebreo, árabe, y el persa que es indoeuropeo, a fin de estudiar un corpus filosófico de carácter cósmico, de autoconocimiento, integración y desarrollo interior, implícito en sus letras, vocabulario y semántica, que incluso puede aplicarse en coordinación con sus respectivos libros sagrados. Esto puede comprobarse aplicando el método en los citados idiomas y sus marcos religiosos específicos, aunque no creo que encuentre muchos Verdaderos Conocedores interesados en demostrárselo.

Ibn Al Arabí³⁵ escribió (en árabe) un libro titulado *El Árbol del Universo (Shiyarat al Kaun)* en donde se vale de la ciencia de las letras (Ilmi Abyad) para explicar la emanación del Ser supremo que creó al universo por la simple y breve orden de existir, comparándolo con un árbol brotado desde el mandato ¡Sé! (Kun!) el cual fue creando la creación y ramificándose a sí mismo a la vez que creaba. Todo el libro trata sobre el análisis de esta sola palabra imperativa desde diferentes puntos de vista y conjugaciones gramaticales.

Este libro ha sido traducido al español³⁶ y a otros idiomas, pero no puede entenderse sin un símbolo que Ibn Al Arabí escribe a cada paso, pero que en la traducción también ha sido traducido, y por tanto se elimina la pista gráfica original en idioma árabe. Esta palabra es Kun, y se escribe así:



³⁵ Muhidin Ibn Al Arabí, (Murcia, 1164 – Damasco, 1240) conocido con apelativos tales como “El Más Grande Maestro” fue un maestro y filósofo Sufí, autor de clásicos como *Revelaciones de la Meca*, *Sufíes de Andalucía*, *Los Engarces de la Sabiduría*, *Viaje al Señor del Poder*, *El Núcleo del Núcleo*, *Tratado del Amor* y el que nos toca estudiar brevemente aquí: *El Árbol del Universo*, entre otros 500 libros. Con un estilo llano, elocuente y sincero este Amigo habla de cerca, amenizando con el lector. Sus escritos admiten múltiples interpretaciones de nivel; aunque escribió encriptadamente valiéndose de sus conocimientos sobre la ciencia de las letras árabes (ilm al batin), sus palabras nunca tuvieron la finalidad de extraviar como ocurre en muchos otros libros esotéricos, por ejemplo de alquimia; sino por el contrario, de ofrecer múltiples caminos interpretativos, acorde a las capacidades del lector, esparciendo así múltiples vías de conocimiento. Fue bastante combatido en su tiempo, malinterpretado, pues los islamistas dogmáticos no podían ni querían entender la profunda dimensión de su mensaje, y frecuentemente fue acusado de herejía y sus libros quemados en las plazas públicas, incluso estuvo a punto de ser ejecutado en una ocasión. En respuesta a todo esto, él pedía por sus enemigos el perdón de Dios, pues decía que habían tenido la desgracia de no poder entender sus palabras. A pesar de llevar una vida austera, murió enormemente rico en Damasco.

³⁶ *El Arbol del Universo*, ed. Sufi, 1989.

El trazo en zigzag corresponde a la letra K, y el círculo con el punto a la letra N, formando así la palabra KuN (¡Sé!, e.d. de tomar existencia) sobre esto, él escribió:

“...Vi que el Universo entero (*Kaun*) era un árbol, y la raíz de su Luz (*Nur*) surge de la semilla Kun”

Obsérvese que las iniciales de *Kaun* y *Nur* forman *KuN*; este juego de palabras es característico de este filósofo, y únicamente puede ser bien entendido si se acepta el esquema de pensamiento que ofrece. Unos párrafos más adelante dice:

“...Ahora bien, la fortuna de cada criatura proviene de esta palabra Kun: de cuánto sepa cada uno sobre la forma de sus letras y de cuánto vea de los secretos escondidos en ella...hay un secreto escondido en la palabra Kun, girando alrededor del centro de su círculo, anclado sobre la raíz de su semilla...”

Si usted observa detenidamente el signo *Kun*, verá que dibuja una semilla, de la cual surge un primer brote. El secreto al que Muhiddin se refiere es el punto central de la Nun, denominado ‘*alaq*. Pero profundizar sobre esto nos llevaría por las ramas.

Cabría agregar que este nivel interpretativo, que abre muchos subniveles, es sólo un método aplicable, y que amite otros:

- a) muchos de sus términos admiten otras acepciones, las cuales pueden ser bien diferentes de la obvia, y sin embargo complementan la sentencia; por ejemplo la palabra *semilla* (*habb*) también puede leerse como *hubb*, que significa *amor*. Por tanto, la sentencia de la página anterior puede leerse como: “...Vi que el Universo entero (*Kaun*) era un árbol, y la raíz de su Luz (*Nur*) surge del Amor del Ser”
- b) juega con sonidos homófonos, es decir que una palabra puede ser convertida en una que suena casi igual o parecido, para obtener mayor información; por ejemplo la palabra *Kun* admite otra acepción, que es la de ‘estar oculto, velado a la examinación’ y un homófono de *Kun* es *Qun*, que significa ‘observar, examinar, escudriñar’. Lo cual, uniendo ambas acepciones daría la instrucción de *escudriñar, develar lo velado a la examinación lógica*.
- c) en su esquema, las palabras pueden ser convertidas en números, y a la vez reconvertidas en nuevas palabras, las cuales refuerzan y amplían el sentido de lo dicho, o abren nuevos caminos investigativos. Esto puede parecer increíble pues en nuestro idioma es inconcebible, pero en los idiomas semíticos es completamente posible; no es el único ejemplo, constituyéndose en la pesadilla de algunos eruditos y en las delicias de los que admiten interpretaciones múltiples. Por ejemplo, la palabra *Kun* está compuesta por las letras Kaf (K) y Nun (N) que suman $20+50 = 70$. El número 70 corresponde a la letra Ain, que literalmente significa ‘ojo, visión interior’. Es decir que lo velado puede observarse mediante una visión interior, de dimensión espiritual.

Es así que en este esquema, tradicionalmente conocido como la Ciencia de lo Oculto (*Ilm al batin*) se piensa con el significado ontológico de las letras, el significado y el simbolismo de las palabras, sus acrónimos, sinónimos y homófonos, con la grafía (su geometría) y con sus valores numéricos.

He citado esto para ejemplificar lo dicho sobre el arquetipo, y para dar también una idea de a qué me refiero cuando digo que en los idiomas semíticos las palabras no son unidimensionales (como generalizó Saussure, ver pág.19) y tanto sus raíces como las letras que las componen y hasta sus trazos compositivos tienen significancia metafísica y una profundidad simbólica insospechada, y que ciertamente sorprende.

Continuando con el Absoluto, en la manifestación de los primeros adjetivos entra en juego el concepto de trinidad, que es un elemento presente en la mayoría de las tradiciones: consiste en la manifestación de tres cualidades elementales, y cada una de ellas genera otro racimo de cualidades, que vienen a ser aspectos parciales de la cualidad que les dio origen: esta primera tríada corresponde a los atributos de Trascendencia, Belleza y Dominio; cualquier otra concebible es pasible de caer en uno de estos grupos genitivos.

Ibn Al Arabí comenta: “Lo primero que brotó de este árbol de la semilla de Kun fueron tres retoños: uno a la derecha, otro a la izquierda y otro recto”

La tradición cristiana entiende por trinidad al Padre, Hijo y Espíritu Santo; entendido simbólicamente el padre representa el dominio, el poder; el hijo es la belleza (¿qué hijo no es bello a los ojos de su padre y madre?); y el espíritu es lo trascendente, aquello que escapa a la mera forma y que es una emanación directa de Dios, que en este caso es el linaje, la herencia familiar ancestral; La Inmaculada Concepción (La Virgen María) es la madre, es el canal que contiene a los tres y a través del cual se representa el símbolo en su totalidad, implicando la idea de que éstos son los cuatro elementos intervinientes y no más, que de existir otros serían elementos intrusivos. El vientre materno es el concepto que engloba esta tríada.

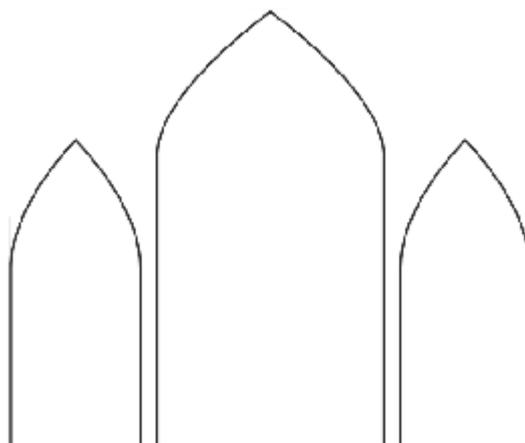
En el hinduismo existe la idea de la trinidad, que consiste en Trimurti –la coincidencia fonética no es casual, la idea de la trinidad cristiana se tomó de este concepto– la tríada de los tres dioses, que proceden de un huevo primigenio depositado en la causa primera: Brahma, el Trascendente y Creador; Vishnu, el Preservador de la Permanencia (se le atribuyen 1.000 nombres, y su repetición es un acto de devoción); y Shiva, el Destructor y Regenerador.

Es así que atributos tales como misericordia, eternidad, pureza, inmanencia, pertenecen al ámbito de la trascendencia; bondad, amor, perfección, honestidad son adjetivos de belleza; poder, sabiduría, fuerza, justicia y constancia son adjetivos referidos a la condición de dominio, de majestad. Hay muchos otros, infinitos en número; algunos son conocidos por el ser humano; otros son pasibles de que los conozca; y una enorme constelación de otros escapan a su comprensión.

Que escape a su entendimiento no implica que sea así porque se halle por encima de su capacidad: también se le escapa aquello que le está por debajo. El ser humano ha olvidado la alegría del despertar de la vegetación con la llegada de los primeros vientos cálidos y lluviosos de fines del otoño y que avisan de la llegada de la primavera; no entiende la alegría de los gorriones que a diario saludan frenéticamente al sol cuando asoma; pues ellos navegan orientándose con el sol presente en su mente haciéndolo parte de ellos; es su rumbo, sin él no pueden volar. En este sentido, el gorrión no es sólo un animal que vuela; también es Sol. El crujido de una piedra en el desierto no es sólo ruido, para el que sabe oír.

Los atributos de Trascendencia son propios del Absoluto, y son emanados por él directamente; toda creatura que los manifieste está manifestando al Absoluto tal como un espejo refleja la luz y manifestando su cercanía; a la par de éste se manifiestan los atributos de Belleza y Poder, que son elementos más activos en lo que se refiere a la creación. podríamos imaginarlos como tres cascadas independientes de atributos jerárquicos; el central es representado por los atributos de trascendencia, y a sus flancos están los de belleza y poder, menores en tamaño para manifestar que su jerarquía está supeditada a la trascendencia; es decir que en definitiva el dominio es del Absoluto.

Estas fuerzas elementales pueden ser representadas de esta manera:



Poder Trascendencia Belleza

Espero que reconozca el esquema: es la entrada de un templo; una catedral gótica, por ejemplo.

La parte superior es en punta pues representa que cada una de estas fuerzas comienzan desde una unidad, y comienzan a subdividirse de manera creciente a medida que se desciende en la creación.

También podríamos representarlo como las raíces de un árbol, o como las ramificaciones de la neurona:



Mediante este esquema es más fácil responder a preguntas tales como: ¿Qué es más importante, el Amor o el Conocimiento? La respuesta es que ontológicamente ambos son igualmente importantes, y puesto que pertenecen a ramas diferentes y con el mismo nivel jerárquico no admite una comparación de ‘esto o lo otro’; en el mundo cotidiano la cosa es bien diferente: dependerá de qué es lo que más hace falta; esas son las determinaciones que marcan las contingencias del mundo.

Por esta razón de este ordenamiento jerárquico y categórico ciertos elementos como injusticia, maldad, corrupción y otros similares en concepto no encajan en ningún plano del esquema trinario y por tanto no se corresponden al plan evolutivo de desarrollo, tanto del cosmos como de la humanidad. Este es el concepto básico del mal: aquello que en cierto

grado o totalmente, impide el cumplimiento de un objetivo legítimo en un individuo o comunidad integrados al Cosmos.

El Mal es la ruptura de la armonía y el impedimento del desarrollo.

No he escrito con M mayúscula a fin de otorgarle majestuosidad al mal; sino para hacer notar de que *no existe el enemigo pequeño*.

La dinámica de los adjetivos da origen a la acción, cuya conjugación es verbo; y cuya manifestación acontece en lo sustantivo: *yo corro, tú corres, él corre*; la cualidad del acto de correr, el adjetivo, es la *velocidad*; el acto de la velocidad, es decir el verbo, es *correr*; el sustantivo el a través de quien se manifiesta el acto: *yo, tú, él*. En el *corredor* se manifiesta, se actualiza parcialmente, en algunos aspectos, el arquetipo de *velocidad*.

Dado que los símbolos reflejan modelos generalizados, denominados arquetipos, la calidad del símbolo, en lo que importa a su utilidad humana, estará en función de a) qué nivel arquetípico intenta representar, y b) cuán fielmente lo representa; y c) qué utilidad brinda a la sociedad o al ser humano mismo.

Nivel de representación: Está a la vista la que la natural importancia de un símbolo reside en virtud de lo que representa. Habrá para cada uno un lugar en escala de la pirámide de jerarquías. Es evidente que un símbolo religioso tendrá mayor validez que un apretón de manos de dos políticos que posan para la foto. Hay símbolos como el de la balanza, que representa la justicia, el cual lleva un mensaje de amplitud tanto conceptual como de aplicación ejemplar; la inicial del nombre de un emperador que alguna vez soñó con poner una en cada rincón del mundo, utilizada en algún tiempo como símbolo, no reviste en realidad mayor significancia que lo anecdótico; y de una manera sutil, significando lo significado, recibimos la experiencia de que todas las glorias del mundo pasan.

Fidelidad de representación: Es de vital importancia su diseño, el cual sirve a la capacidad de reflexión que permite el símbolo, entendiéndose por reflexión tanto su capacidad especular como la virtud que tiene de invitar a la reflexión del contemplador. Su diseño implica la comprensión por parte del diseñador de la mecánica reflexiva de aquello que representa, es decir cómo transmitir mediante un imago el mensaje simbólico; el conocimiento del universo al que se refiere y el del universo de aplicación; en el caso de una comprensión a medias, o de un dominio deficiente de su imago, el símbolo no operará plenamente. Hay símbolos que trabajan plenamente con la aplicación de uno, dos o más sentidos; es un espectro muy amplio, en el que algunos requieren sólo un poco de reflexión; otros en cambio demandan una profunda reflexión humana para ser comprendidos.

El símbolo es la representación de un arquetipo; es como una proyección del mismo; por tanto éste está representado en sus rasgos identificatorios, esenciales; el símbolo y el arquetipo no son lo mismo, de la misma manera que un objeto reflejado en un espejo no es el objeto en sí. De este modo, un símbolo puede representar sino todos, algunos de estos rasgos cualitativos; y cuantos más abarque mayor fidelidad de reflexión tendrá.

Esta reflexión no debe ser distorsionante, como lo haría un espejo de mala calidad; por tanto debe conocerse la estética del imago que producirá en el contemplador, y qué niveles intelectivos le impresionará, los cuales serán acordes a la realidad arquetípica que se intenta representar a fin de transferir y hacer comprensible su realidad esencial.

Su utilidad: éste es un punto sensible, pues es difícil, sino imposible, determinar la utilidad de un símbolo de manera absoluta en lo que se refiere al uso de la humanidad. No hay autoridad legítima que pueda decir que un símbolo *genuino* carece de utilidad.

Ciertamente hay símbolos que no son tales, pues han sido creados desde la ignorancia, y sólo pueden llevar a otros a ella. Un símbolo emerge como resultado de una

actividad consciente. Consciente de la necesidad humana, de la capacidad de percepción y comprensión del humano, y consciente de la realidad arquetípica que sirve como peldaño de evolución.

En otros casos ha ocurrido que símbolos legítimos han sido usurpados a sus legítimos dueños por profundos ignorantes, para ser utilizados egóticamente.

Todos los símbolos genuinos son útiles en el contexto adecuado y utilizados en la manera correcta, que el contexto del símbolo determina. Esto último es de gran relevancia: es el símbolo quien establece el camino de experimentación, la manera de abordarlo en el contexto en el cual debe ser descifrado y utilizado; y no el hombre. Cuando ocurre a la inversa, esto es, que el ser humano intenta forzar una interpretación o experiencia sobre el símbolo basado en sus preconceptos, ignorancia, afanes, pareceres, y percepción distorsionada por su egoísmo y empecinamiento del yo efímero, intrascendente y tiránico, el símbolo no aportará nada de aquello para lo que fue diseñado a otorgar.

De todos modos sí es posible inferir que para cierta función o actividad en particular, o por verdadera necesidad de cierto factor o elemento, que para cierto momento de una persona o sociedad, habrá símbolos más o menos útiles dentro de la constelación accesible de símbolos, y que los demás carecerán de relevancia en lo que se refiere a su utilidad *en ese momento*, y esto sin menoscabo de su validez esencial. Su aplicación está en función del *tiempo, lugar y gente*, como elemento compensador de una necesidad.

Cada civilización, cada cultura, sociedad o individuo ven e interpretan el mundo según sus naturalezas, inclinaciones, limitaciones y circunstancias; y adquieren las características de aquello hacia lo que dirige su atención; expresando en su propio idioma y desde su condición inherente el mundo tal cual *él* o ellos lo ven.

El carácter de una sociedad, el marco de sus creencias, los elementos externos e internos que están en participación, las necesidades de los individuos y de la sociedad, todo esto define en su momento qué cultura se necesita. La humanidad en cualquier etapa de la historia no necesita siempre lo mismo: a veces tiene falencias de algunas cosas y sobreabundancia de otras y estas necesidades varían con el tiempo. El símbolo, al igual que el arte y la espiritualidad, es una medicina para el espíritu.

La Realidad Aparente del Símbolo

Aún cuando he dedicado varios capítulos a la diferenciación entre señal, signo y símbolo creo necesario enfatizar sobre algunos casos en particular.

Está claro que el símbolo puede entonces estar referido a cuatro universos cualitativamente diferentes:

El Absoluto: letra, número y geometría.

Los Adjetivos: cualidades de belleza, trascendencia y majestad.

Los Verbos: las potencias y los actos.

Los Sustantivos: la sustanciación de lo anterior en grupos, subgrupos e individuos. La sustanciación perceptible a través de los sentidos.

La reflexión y mensaje del símbolo, y por tanto la influencia sobre el ser humano y su esencia, dependerá profundamente del universo al que está referido y de la capacidad del interpretante.

Muchos de los cuales el común de la gente entiende por símbolos, cuando en realidad son signos o señales. ¿Por qué es esto? El símbolo tiene una actividad interhemisférica y sinestésica; y por tanto su mensaje será entendido a un nivel muy profundo y humano, y probablemente libre de las influencias o preconceptos culturales, su finalidad es transmitir una experiencia; por su parte el signo simplemente requiere de interpretación, que en generalidad está referida a un contexto cultural y social fuera del cual probablemente carezca de total o parcial significación o interpretación; y una señal es una indicación, un camino a seguir o no seguir.

Un gato negro es considerado por algunos como un augurio de mala suerte. Esto nunca puede ser un símbolo, es simplemente una creencia supersticiosa: ¿qué ocasiona la mala suerte, el gato, el negro o la propia ignorancia del crédulo?

El dibujo de un gato negro, a lo sumo, debería entenderse como un gato de pelo negro, o un gato en la oscuridad; o quizá como señal de que occidente tiene la superstición de los gatos negros. En Asia central, en cambio, es de mala suerte cruzarse por la mañana con un gato blanco.

Los signos del zodiaco moderno, con su interpretación moderna, son otro ejemplo: son eso, signos. No son símbolos, pues su grafía actual no invita a ningún tipo de reflexión sobre la realidad ontológica de nada; a excepción de libra, con la balanza, que representa el equilibrio, y por supuesto que mi reconocimiento hacia ella no tiene intención de ameritar el signo libra para nada. Para algunos, que creen profundamente en ellos, son señales, pues prejuzgan a los demás sólo por su signo zodiacal, aunque quizá lo conocen sólo de vista, y según esto deciden su actitud frente a la persona. Creo que esto es autolimitante, además de ser un ejercicio para excusar el las propias falencias del tipo 'es que los de capricornio somos así de locos', etc. y para consentirse autolimitaciones mutuamente.

El zoodíaco, y la astrología, fue en sus aspectos primordiales (y hablo de la astrología antigua, milenaria, no de la de los pasquines) un sistema coherente de símbolos; en donde mediante la zonificación del cielo, la observación astronómica y la reflexión gráfica simbólica pudiesen hacerse ciertas lecturas contemplativas tanto sobre el cosmos como sobre la influencia sobre la vida que alberga el planeta. Considero que los astros tienen una influencia directa sobre la vida en la tierra, como el Sol, la Luna, o la galaxia; pero no creo que los planetas puedan augurar algo acerca del futuro de Doña Tota; yo diría que más bien se les pasa desapercibida. Doña Tota, o Don Toto, son demasiado efímeros, pequeños y triviales como para no pasar inadvertidos.

*La Verdad es hipérbole, corazón de mis corazones;
no vivas pendiente de los planetas:
los planetas son mil veces más impotentes que nosotros.*

En base a su grafía descriptiva y sus contenidos manifiestos alegóricos, es decir desde el análisis y categorización según su apariencia externa (la cáscara), y no desde la seidat misma referida a su realidad interior, el símbolo puede ser ordenado en las siguientes categorías:

Minerales: piedras y metales preciosos.

Vegetales: plantas y flores, árboles.

Animales: animales reales o fantásticos, mitológicos, o heráldicos.

Humanos: las partes del cuerpo. El sexo y la fertilidad. Las etapas de la vida: la niñez, la juventud, la madurez y la senectud. La vida y la muerte. El bien y el mal, el cielo y el infierno. El amor. Las variedades de las experiencias místicas. Las Religiones. Los valores humanos, la moral y la ética. Las artes y los conocimientos.

Naturales: los cuatro grupos antes citados: la relación entre los reinos mineral, vegetal, animal y humano. Los cuatro elementos. Los climas terrestres. Los fenómenos climáticos.

Celestes: El universo, el cosmos. El firmamento, las estrellas, los cometas y los planetas. El Sol y la Luna. El día y la noche. La luz y la sombra. Los eclipses. Las estaciones del año. Los solsticios y los equinoccios.

Arquetípicos: El número, la letra, la geometría.

Sistemas de símbolos: Los alfabetos. El número. La geometría sagrada. El álgebra. La Qaballáh. Los cuatro elementos y la quintaesencia. El I Ching. Mandalas y yantras. Laberintos. El tarot. La alquimia. El ajedrez.

Este tipo de clasificación, que no intenta aquí presentar todas las posibilidades de manifestación, obedece a la morfología del símbolo. No es posible estudiar la realidad de un símbolo en función únicamente de su morfología; es como estudiar la actividad submarina en función de la sola observación del oleaje del mar. Por tanto, el generalizar, categorizar, y estudiar los símbolos en función de su apariencia, o aspecto mórfico, puede tener tanta realidad como la investigación de los sueños para adivinar el número que saldrá en la lotería de mañana. Hay que penetrar el mensaje exterior del símbolo, para llegar a su médula.

Tomar un símbolo, y afirmar que significa un conjunto de cosas eclécticas y variadas, cuyo enfoque y dirección no forma un todo coherente, sino que reúne o intenta amontonar opiniones de fuentes diversas no aporta en sí mayor utilidad, salvo como aporte erudicional, enciclopédico, y sólo este es su entorno de acción correcto. Pero para un estudio cercano es

indispensable el estudio del símbolo aparejado con su cultura anfitrión, en la relación que mantiene con su cultura, las circunstancias y entorno del momento y los individuos.

Tomemos el símbolo de la serpiente. Según la cultura, puede adquirir connotaciones maléficas, como en el Antiguo Testamento, en donde Eva es tentada por una serpiente; pero contrariamente, para los chinos, los mayas y los aztecas el símbolo estaba asociado al cosmos, a los cuatro elementos y la quintaesencia y era considerado un elemento muy positivo. En la alquimia, la serpiente que se muerde la cola, llamada *ouroboros* representaba un ciclo de tiempo. Así es que no se puede hacer una generalización es base a un morfismo; pues en realidad todo depende del tiempo, lugar y gente.

Estudemos a Quetzalcoatl, símbolo de los aztecas:

El nombre Quetzalcoatl se ha traducido como “Serpiente emplumada” y era conocido y reverenciado tanto por los aztecas como por los mayas. A este símbolo se le asociaba el sentido de *el creador de los hombres*; y también se le considera un símbolo de la relación entre el cielo y la tierra, por ser la serpiente un símbolo terrestre, y las plumas, por ser el componente de las aves y que le permiten volar, un símbolo de aire.

El *Popol Vuj* era un texto sagrado de los mayas que escapó a la quema generalizada de los libros indígenas en tiempos de la Conquista debido a que uno de estos ejemplares escapó rodando por la pira hasta los pies de un cura cristiano, y que consciente de tal injusticia, lo escondió debajo de su sotana. Sólo por este acto ha llegado hasta nosotros. El libro es interesante en muchos aspectos; como comentario al margen cabría resaltar que afirma que la humanidad ha pasado por sucesivos cataclismos, el último de los cuales fue un *diluvio universal*. También es interesante cómo comenta sobre las aves, a las que no llama así por su nombre genérico, sino que siempre las cita con la metáfora de *los nacidos dos veces*; debido a que primero son paridos como huevo, y luego nacen nuevamente del huevo al ser empollados.

Por tanto, el revestir con plumas implicaría la idea del renacimiento, o la regeneración.

En verdad el análisis gráfico de los historiadores e investigadores acerca de lo que Quetzalcoatl representa se ha quedado corto en su alcance. Evidentemente, los elementos tierra y aire están explícitos en el grafismo del símbolo, pero hasta ahora han sido pasado por alto otros dos elementos que figuran como componentes de Quetzalcoatl: *el agua y el fuego*.

En el símbolo que he tallado, el cual se basa en un dibujo tomado desde una piedra grabada³⁷, el agua se halla representada por la cola, la cual ha sido interpretada como un penacho de plumas; en mi opinión grafica el fluir del agua, como si fuese de un manantial.

En su cabeza, es decir al extremo opuesto, y por virtud de que la naturaleza del fuego está en oposición a la del agua, encontramos que ésta representa al fuego. Tanto de su cresta como de su barbilla se irradian penachos de llamas; por su boca se asoma la lengua bífida con una graficación similar a un aliento ígneo. Es decir que hasta aquí tenemos los cuatro elementos, considerados en toda tradición perenne: tierra, aire, agua y fuego, los cuales con considerados como los principios o sustancias elementales presentes en todas las cosas. Estas mismas ideas se encuentran en la alquimia occidental y en la alquimia china, y en los escritos de Platón, por citar los más conocidos.

³⁷ *Arte Cómico Amerindio*, pág. 137, por César Sondereguer. Ed. Corregidor, 1999.



Quetzalcoatl
Bajorrelieve en piedra arenisca, 14 cm. longitud
obra de Jorge Lupin



Kukulcán
Altorrelieve en piedra arenisca, 10cm. de diámetro
obra de Jorge Lupin

Y la mayor semejanza la mantiene con el dragón chino. Aún queda algo por analizar, que es la acción misma de el símbolo. Se trata de una serpiente que se muerde la cola: el símbolo del *Ouroboros*. La serpiente no es sólo un símbolo terrestre: sino que es también un símbolo de tiempo. Este animal muda su piel todos los años, renovándola; y esto ha sido utilizado como símbolo de inicio-final, muerte-renacimiento, muda y transmutación, para volver a ser lo mismo de antes. Este esquema cíclico está en concordancia con la naturaleza misma del tiempo, el cual, como se sabe, se mide en ciclos o períodos.

Por ejemplo, si usted se quedase sentado en un lugar transitado como por ejemplo una mesa en la vereda de un café, observando el mundo pasar, podría entrever al cabo de un tiempo un cierto patrón repetitivo; que los hechos frente a usted acontecen una y otra vez en diversos ciclos de diferente duración y que a su vez se van variando, modulando ligeramente; todo es un escenario, incluido usted mismo, con actores arquetípicos que entran y ensayan sus escenas una y otra vez, sólo cambian sus rostros y su apariencia.

El hecho de que la serpiente se muerda la cola indica esta naturaleza circular, perenne, que en su propio fin encuentra su comienzo. Esto es el quinto elemento, que es el ámbito de manifestación de los otros cuatro: La Quintaesencia.

De lo que se trata aquí, entonces, no es de una simple serpiente emplumada, sino de un símbolo alquímico, y por tanto, de un ideario de alcance cósmico.

Quetzalcoatl tenía similar representación por parte de los mayas, quienes lo llamaban Kukulcán.

Lo representaron mediante dos serpientes emplumadas entrelazadas. En el caso que se ilustra, corresponde al marcador del arco de pelota, el ritual (para nada un juego) sagrado mesoamericano.

Con forma de anillo, los jugadores de los dos equipos impulsaban la pelota con golpes de cadera, y el esférico debía pasar por el centro del anillo (arco).

Así como la serpiente emplumada representa al tiempo y los elementos en un concepto genérico, en este caso la doble serpiente abarca el concepto más detallado del tiempo y el antitiempo; fenómenos que se perciben en el mundo de todos los días: por un extremo las cosas se dirigen hacia un desarrollo; por el otro derivan inevitablemente hacia su fin.

Un tiempo de evolución y otro de involución; de ectropía y de entropía, nacimiento y muerte; estos dos procesos acontecen simultáneamente y sin distinción en su continuidad. Aunque con una demostración un tanto excesiva diría yo, al terminar el juego los ganadores eran ritualmente sacrificados para simbolizar precisamente esto, me parece. En este sentido, Quetzalcoatl no solo era el creador de los hombres, sino también su destructor.

Que la pelota pasara por este anillo, representaba al mundo atravesando este proceso de creación y destrucción.

Por cierto, los mayas sabían que la tierra era redonda, mucho antes que Colón.

La Realidad Última del Símbolo

El símbolo, en su forma más pura, es un espejo en donde las realidades arquetípicas pueden ser contempladas. Estas realidades no son ajenas al hombre, y aún más, están en un vínculo esencial con su naturaleza; y el símbolo le permite percibir las, establecer contacto y ser influido por ellas. Si te miras al espejo, la imagen que percibes no es la de otro, sino que es la de ti mismo: El símbolo es un espejo especial, que permite que veas esas realidades, que están en ti, pero que ignoras. Digamos que el intelecto humano, el intelecto de un hombre bueno, orientado hacia lo Bueno, está en disposición de percibir otras realidades suprahumanas, un mundo de Luz. Aunque queda mucho por decir, este escrito sólo ha intentado enfocar, resaltar, iluminar algunos puntos que han llamado mi atención y que considero podrían ser útiles para otros.

El ser humano mantiene una íntima relación con el símbolo, pues el hombre mismo es símbolo: en lo que se refiere a su naturaleza corpórea sólo es algo pasajero y aparente; en lo que se refiere a su naturaleza espiritual puede alcanzar la cumbre de las cualidades nobles.

El ser humano es como arcilla blanda: adquiere la impronta, el sello, el símbolo de todo hacia lo que dirige su atención, haciéndose uno con ello. Por este motivo, cuando la mente se adorna con impresiones fieles y libres de distorsión de las Realidades, las adopta y se unifica con ellas, se transforma como si ya fuera íntegramente ser esencial. De igual modo, los vulgares, por su íntima asociación y afinidad con las formas materiales y su extrema obsesión por desarrollar estos vínculos corpóreos, llegan a ser de tal manera que no pueden distinguirse de estas formas ni tampoco percibir diferencias entre éstas y ellos mismos; aún más, los demás pueden ver sus inclinaciones escritas en la cara; así uno oye decir: “tiene cara de buena persona”, “tiene cara de amargado”, tiene cara de malo”, tiene cara de...”

Bien dijo el poeta:

*Oh, hermano, eres sólo pensamiento;
El resto es sólo músculo y huesos:
Si tu pensamiento es rosa, te conviertes en un ramo de rosas;
Si tu pensamiento es espina, eres leña para el fuego.*

Por tanto, el ser humano tiene ante sí la posibilidad de la identificación tanto con lo efímero como con lo perdurable; por ello el sabio toma lo mejor de ambos mundos, sin renunciar a lo material, ni tampoco olvidando aplicarse al Verdadero Ser, y ocuparse de la “Realidad”, sin excederse en ningún sentido, desarrollando todo lo Bueno. Pues los diversos grados de las cosas creadas son teatros de Su Belleza revelada y todo lo que existe es espejo de Sus Perfecciones.

Perseverará en este sentido hasta que Él se mezcle con su alma, y se desvanezca su existencia individual. Entonces, cuando se observe, estará contemplándolo a Él; si habla de

sí, es de Él de quien estará hablando. Y cuando contemple, será a través de Él que estará contemplando. Lo relativo se convertirá en Absoluto.

El alcance del símbolo es enorme; y sólo puede ser equiparado con su diseño: el cual es producto del Arte Puro, y del Artífice Iluminado. La relación entre los símbolos, el arte y el artífice quedará pendiente para el siguiente libro, al igual que la relación entre el conocimiento, la sabiduría y la gnosis.

En los idiomas antiguos las letras han cumplido un rol que supera al de servir como signos representativos de sonidos y como método práctico de escritura; eran también considerados como un sistema de símbolos representativos de una realidad arquetípica, y en su conjunto revelaban un concepto de mundo, cosmos, tal y como lo entendía la cultura que les daba origen.

Cada idioma alberga en sus letras, en sus palabras y gramática un simbolismo que responde a un modo de pensamiento y una concepción filosófica que le es propia y con la cual se identifica el pueblo que la utiliza.

Para dar algunos ejemplos, podemos recurrir a los ideogramas chinos –el idioma chino no posee letras, sino grafismos significativos, los cuales representan tanto un sonido como un concepto abstracto- forman un manual de filosofía de vida, pues cada concepto al ser representado como un ideograma contiene en sí gráficamente en sus trazos la descripción de los elementos que componen el concepto. Queda implicado entonces que el saber escribir el idioma habilitaría a un escribiente atento para el reconocimiento escrito y descripto no sólo sobre el papel, sino en las situaciones de la vida misma, pudiendo entonces identificar los elementos en su interacción y por tanto determinar de qué situación se trata, e incluso inferir sus derivaciones posibles.

Así, el conocimiento del símbolo y su significado implicaría el reconocimiento de los elementos intervinientes; y recíprocamente, en la vida real el reconocimiento de algunos de estos elementos en una situación dada implicarían el reconocimiento del símbolo, e incluso poder inducir la existencia de aquellos elementos que forzosamente deberían participar en la situación prevista aunque quizá no fueren evidentes. Esto implica una gran ventaja cognoscitiva para quien la aplica junto con el dominio de una profunda filosofía contemplativa, virtudes necesarias no solamente en su aplicación, sino en aún mayor grado por parte de sus autores, ya que se ha requerido de una comprensión de las realidades posibles mucho mayor aún para elaborar tal esquema y su diseño partiendo de la nada.

En el proverbio chino que dice: “un dibujo vale más que mil palabras” la palabra ‘dibujo’ no debería entenderse un dibujito ordinario, sino precisamente un ideograma.

Así los ideogramas se basan en el ensamblaje armónico no sólo de factores elementales actuando de consuno sino también de ideas abstractas con la consiguiente generación de una nueva situación. Así por ejemplo el concepto “crisis” está compuesto por las ideas de ‘peligro’ y ‘oportunidad’.

Otro ejemplo está en los alfabetos hebreo y árabe, cuyas letras apuntan a un significado de índole cósmica, y para hablar más precisamente, representan modelos de arquetipos eternos. En este modelo de pensamiento las ideas arquetípicas –las letras– son aquellas que son causa de fenómenos –es decir que son noúmenos– y dichos fenómenos, es decir las palabras que se forman mediante la mutua combinación de las letras, y a las que se denomina palabras raíces, son la actualización o manifestación en el universo visible de

dichos arquetipos y que al combinarse dan origen a todo lo que existe en el Universo. Lo mucho que se podría escribir sobre el alcance de estos conceptos filosóficos llenaría bibliotecas enteras, y aún no se habría más que arañado la superficie. Baste decir que cabalistas Judíos, Cristianos y Musulmanes han estudiado esto durante siglos.

Soy un escultor en piedra; es mi oficio, mi profesión y mi arte. Mi visión es tanto estilística y como simbólica; hago una interpretación personal sobre el símbolo, y con la esperanza de que lo aquí escrito resulte interesante, útil y estimulante para todos aquellos que necesitan esta información.

Hacia el siglo XII AC aparecieron los fenicios, un pueblo semítico, cananeos ubicados en la actual Líbano y Siria. Era un pueblo mercante, que fabricaba y transportaba su propia mercancía y la de terceros, a la vez que difundían su cultura, religión y lengua en todo el Mediterráneo. No se sabe mucho de ellos; ni siquiera cómo se llamaban a sí mismos; escribían sobre papiro, y obviamente nada de ello ha sobrevivido, a excepción de algunas estelas funerarias sobre piedra. Se les conoce a través de escritos de sus vecinos, los hebreos y los griegos. Éstos los llamaban *foiniké* (de aquí el término fenicio) pues denominaban así al color púrpura, y los hebreos los llamaban *fut*. Se dice que comenzaron su dominio comercial elaborando una tinta de color púrpura vivo obtenida de una glándula del *murex*, un molusco actualmente conocido como *Murex brandaris* y *Murex trunculus*. Era procesado en la ciudad de Tiro, y para obtener un litro del enormemente valioso tinte hacían falta 120.000 moluscos. Huelga decir que era destinado exclusivamente para teñir las ropas de los emperadores del Mediterráneo, o para ropajes ceremoniales.

Nunca hubo un imperio llamado ‘fenicia’; más bien eran una única comunidad étnica dispersa a lo largo de todo el Mediterráneo formando ciudades-estado independientes y que a la vez mantenían una alianza política, militar y comercial, aunque no exenta de rivalidad mutua; sin llegar nunca a formar un Imperio. Mantenían una lengua y sistema de escritura en común, y compartían las mismas creencias religiosas. Se referían a sí mismos como habitantes de la ciudad estado a la que pertenecían.

Así, fundaron colonias o puestos de avanzada, para llamarlos en alguna manera, en todo el Mediterráneo, tanto en el margen de Europa como de África. La más notables fueron Biblos, Sidón y Tiro en el Líbano; Cartago en Noráfrica, y otras eran Kitium (Chipre), Abdera (Adra, España), Gadir (Cádiz, Esp.), Malaca (Málaga, Esp.), Onoba (Huelva, Esp.) y otras como Panormus (Palermo, Sicilia) y Alalia (Córcega). El confín de este imperio llegaba hasta Mogador, al extremo de la costa Marroquí. Eran expertos navegantes y tenían la más poderosa flota, llegando hasta lejanos lugares, aventurándose en el océano Atlántico hasta llegar a Gran Bretaña, o hasta el Golfo de Guinea, circunnavegando África.

Comerciaban con cedro del líbano, estaño de España y Gran Bretaña, cobre desde Chipre, y metales valiosos como el oro y la plata; tenían rutas comerciales con Egipto, Arabia, Mesopotamia y Extremo Oriente. Transportaban especias, telas, tintes y seda china, y objetos de lujo como marfiles tallados, orfebrería, joyas, cerámica y vidrio. Comerciaban y también tenían producción propia en serie de todo tipo de artesanías de prestigiosa calidad. Su arte se inspiró en los estilos de cuanto lugar accedieron: egipcio, griego, mesopotámico, sirio y micénico; formándose así un ecléctico que los caracterizaba.

Se supone que no eran un pueblo agricultor, pues la mayor parte de su territorio no era arable; aunque criaban ovejas y comerciaban su lana.

Durante un milenio sus productos estuvieron omnipresentes en toda la región, y el idioma fenicio se mantuvo como un idioma prestigioso hasta el siglo I AC.

El alfabeto fenicio fue el primero en formularse mediante signos, dejando de lado la escritura cuneiforme; y constaba de 22 signos y era consonántico, es decir que sólo constaba de consonantes y de vocales aunque no todos los sonidos vocálicos eran representados por escrito; se escribía de derecha a izquierda. Se supone que fue creado en la ciudad de Biblos. De aquí el término *biblo*, *libro*.

No ha llegado hasta nosotros nada acerca de su literatura, ni conocemos nada acerca de sus pensamientos y su relación con la vida, ni de la historia que protagonizaron relatada por ellos mismos. Sólo se han encontrado algunas pocas inscripciones en piedra para lápidas funerarias, en las que otrora fueron sus colonias.

Hacia el siglo VIII AC los griegos adoptaron el sistema de escritura mediante signos, pero lo rediseñaron gráficamente y además le añadieron las vocales, pues el fenicio sólo las utilizaba en los casos en que la vocal actuaba como una consonante, pues en las demás ocasiones señalaba los sonidos vocálicos que acompañaban a las consonantes mediante signos diacríticos³⁸. El griego arcaico escribía en bustrófedon³⁹, contando con 24 signos que sólo tenían mayúsculas; y más tarde el griego clásico adoptó el sistema de escritura de izquierda a derecha y añadió las minúsculas.

El fenicio no sólo influyó en el griego: antes este alfabeto ya había sido adoptado por el arameo, el hebreo y el árabe, y el etrusco. Dada la importancia del alfabeto fenicio al ser el antepasado de un gran número de alfabetos, persiste el interrogante de dónde proviene éste a su vez; algunos suponen una filiación con el egipcio jeroglífico o el hierático al mantener algunas similitudes gráficas, o del Proto Cananeo.

El alfabeto hebreo arcaico (del siglo X a.e.c al IV a.e.c) utilizó los caracteres fenicios para escribir en su propio idioma; hacia el siglo V, con la invasión babilónica y la destrucción del Primer Templo de Salomón (586 a.e.c) comenzó a utilizar los caracteres arameos, (también basados en el fenicio) y que fue derivando gradualmente hacia los caracteres hebreos cuadrados.

Al parecer los fenicios tuvieron tal influencia en el mundo de su tiempo, al punto que los demás pueblos intentaron ponerse a su altura, adoptando primero el sistema de escritura fenicio, y conjeturo que por motivos contables: seguramente se hacía imperante entender qué decían los remitos de sus exitosos proveedores, para revisar y hacer el conteo de la mercadería.

Es relevante que los signos representativos para cada consonante no fueron diseñados o elegidos al azar. Se sabe que cada uno tenía correspondencia un nombre y un símbolo o concepto al cual estaba relacionado.

³⁸ Signo gráfico que acompaña a una consonante por encima o por debajo y que modifica su sonido original; en español por ejemplo se cuenta con el acento y la diéresis, y la tilde ~ para la n, que da origen a una nueva letra, la ñ. En el caso de los alfabetos semíticos, los signos diacríticos agregan sonidos vocálicos a las consonantes, o se lo quita, o redoblan el sonido de una consonante.

³⁹ Escritura de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, alternada de un renglón a otro, a semejanza de los surcos de los bueyes al arar.



Imagen: sello simbólico del período babilónico, entre el IV-V a.e.c. con forma de estrella de cinco puntas, con las letras **𐤎𐤌𐤍𐤏** = YRSLM, es decir: Jerusalem.

Recuérdese que las vocales que acompañan sonidos consonánticos no se escriben: YeRuSaLeM.

Ahora bien, yo he reinterpretado estos simbolismos a la luz de su grafía, y de su asociación simbólica; pues me ha parecido muy corta la interpretación ya establecida que los presenta sin una conexión lógica entre ellos, pues entiendo que la intención al diseñarlo fue que el alfabeto representase un modelo de cosmos, de orden, tal y como ellos lo entendían; esto es, que representase las ideas centrales u objetos del mundo tal y como ellos lo concebían y a través de los cuales actuaban. El aspecto semántico comparativo del nombre de cada letra con los idiomas hebreo y árabe ha sido minimizado dada la extensión considerable que agregaría al libro.

La idea central de la investigación contempló la posibilidad de que el alfabeto contuviese de manera cifrada en su grafía aquellos valores con los cuales los fenicios se identificaban. Probablemente algunos trazos simples evocarían un ideograma. Este caso no debería ser una novedad, pues el hebreo y el árabe aplican el mismo esquema para representar su cosmos filosófico, y supuse que quizá ellos habrían tomado, además de los grafemas, este método representativo simbólico del fenicio.

Letras del Alfabeto Fenicio										
𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊
A	B	G Y	D	H E	U	dZ	J	I	I	K
𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔	𐤕	𐤖
L	M	N	S	A I U	P F	S	Q	R	Sh	T

A cada letra le corresponde un sonido y un nombre propio, el cual está relacionado con un objeto, estableciéndose una relación entre el signo y un animal, o accidente geográfico, o elemento social.

También a cada letra se le asignaba un valor numérico. Los números en sí mismos tenían su propio grafismo, diferente al de las letras. Pero es de suponer que las palabras tenían una interpretación mística en función de los valores obtenidos por la suma de sus letras, tradición que heredaron los judíos y que aplicaron a la Qaballáh, y los árabes, que lo aplicaron en el sistema Abyad.

Mi interpretación se diferencia de la convencional en que he aplicado el concepto de pensamiento multidimensional. Hasta ahora, los signos han sido interpretados de tal modo de encontrar una significación directa entre su grafía y su nombre, intentando buscar una similitud gráfica entre ambos elementos. Mediante el pensamiento multidimensional, se obtiene una nueva significación, y un nuevo simbolismo.

Considero que la grafía y el nombre correspondiente no mantienen una relación directa, sino complementaria. Para dar un ejemplo que lo simplifique, tomemos el caso de un dibujo que se parece a un árbol. Si a este le doy el nombre simplemente de 'árbol' estoy diciendo lo mismo con la grafía como con el nombre atribuido; si en cambio le doy el nombre de 'chimpancé' lo que obtengo es algo muy diferente: tengo dos ideas combinables el árbol y el chimpancé. Por la asociación que he establecido entre árbol y mono se sobreentiende que existe una relación natural e inevitable entre ellos.

Asociando ambas ideas, se obtiene un imago de mayor profundidad que ambos términos; puedo inferir que el mono vive en el árbol y vive del árbol; que existen muchos árboles, y los monos viven en sociedades, en la selva. Si en vez de dibujar un árbol, dibujo una palmera datilera, y le llamo 'mono' tal vez estoy queriendo decir: el mono trepa por la palmera; o *usa monos adiestrados para bajar los dátiles*.

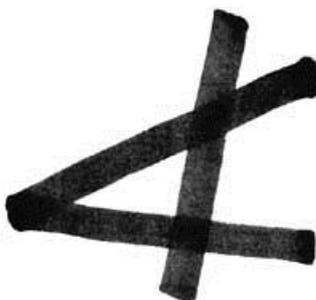
Este es un modelo muy básico y simple de pensamiento multidimensional, pero lo es, y funciona. Es tan simple y elemental que yo le llamaría *sentido común*. Como se verá, se aplica plenamente al alfabeto, encontrando en él una interesante elocuencia.

Letra: Alef א

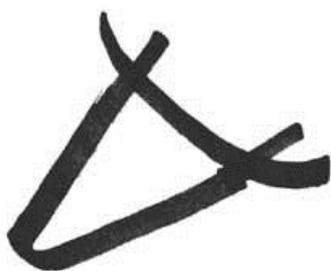
Primera letra del alfabeto
Sonido: equivalente a la letra A
Nombre: Buey

Signo en hebreo: א Alef

Signo en árabe: ا Alef



Valor: 1



Se ha considerado que esta letra representa la cabeza de un buey, con la intención, como decía unos párrafos arriba, de mantener una relación directa entre la grafía y lo nombrado. La imagen de la izquierda muestra esta idea. Para este caso se aplica bastante bien.

Aunque quizá su grafía pudiera interpretarse no solamente como lo que su nombre indica, sino con otro objeto relacionado con el buey y no el buey mismo, lo que daría una dimensión mucho mayor al concepto. El objeto al que me refiero es *el arado*; pues el buey tiraba del arado, ambos eran elementos indispensables de labranza. Que la primera letra del alfabeto llevara esta significación es fundamental, pues la siembra es el rasgo característico de cualquier pueblo sedentario, que se establece en un lugar para fundar una civilización.

De aquí que la importancia del buey era relevante, tanto como elemento de subsistencia como de fortuna.

¿Cómo ver el arado? El grafema consta de tres líneas, una horizontal, otra diagonal y otra vertical. Debemos imaginar que lo estamos viendo de perfil. La horizontal forma la tabla de apoyo del arado; la diagonal es por donde se aferra el labriego para mantener la dirección, es un manubrio; la vertical es la barra de hierro, la cual puede ser regulada en profundidad, y que evidentemente atraviesa la horizontal, para así trazar el surco. El buey tira por delante, esto es, a la izquierda del grafema.

Debemos tener en cuenta que se escribía de derecha a izquierda, al revés que nosotros hacemos; lo cual da completa coherencia a lo dicho, pues el buey apunta hacia la izquierda; y por tanto todo el conjunto apunta en la misma dirección.

Recuérdese lo dicho unas páginas atrás sobre el bustrófedon, el cual mantiene un claro paralelismo con las técnicas de agricultura.

Letra: Beytu 𐤁

Segunda letra del alfabeto
Sonido: equivalente a la letra B
Nombre: Casa

Signo en hebreo: ב Beth

Signo en árabe: ب Bá

Número relacionado: 2



La letra *beytu* está relacionada con el concepto de *casa, morada*. El término se refiere por antonomasia a *la Casa de Dios, el Templo Divino*. La ciudad de Belén, cuyo nombre original es Bethlehem, es según René Guénon, una contracción de la frase hebrea Beth Lehem, ‘casa del Pan’ y que rima con Beith Elohim, también llamada *BeithEl* que quiere decir *Casa de Dios*⁴⁰.

Además, se entiende que un Templo erigido a Dios se convierte por esta intención en Su Morada. Esta frase puede entenderse como una señal, un signo o un símbolo; y no le corresponde al autor explicarse más en este sentido.

En lo que se refiere a la Tradición, y en particular a la Tradición de los Constructores, esto es, aquella escuela iniciática de origen milenario cuyo simbolismo se basaba en la técnica de construcción de templos, siempre ha tenido un lugar relevante en la construcción de cualquier templo la colocación de la *pedra angular*, piedra que otorga el espíritu y la razón de ser de una construcción. Creo a este punto necesario explayarme un poco en el simbolismo constructivo, para que el simbolismo de la letra pueda ser entendido.

Todo templo bien construido, basado en los lineamientos de los cánones tradicionales, resulta en un espejo del Cosmos. Su diseño sigue pautas básicas muy precisas, en donde cada plano de la construcción está relacionado con un aspecto del universo.

Para los antiguos el Universo estaba dividido en tres grandes mundos: el mundo material, el mundo de las esferas celestes y el mundo de los arquetipos permanentes. Más allá de éstos, estaba el Absoluto. En realidad ellos contaban 18 mundos básicos, estando el 19º fuera de los grados, ocupado por el *Ain Sof*, es decir el Ojo de la Pureza, el Ojo de la Verdad, el Absoluto. Como dijo Hakim Sanai, poeta persa del siglo XI, en su libro el Jardín Amurallado de la Verdad: ‘Si tu ojo ve la Verdad, es porque tu ojo es verdadero’. Estos 18 mundos son subdivisiones cualitativas de las tres divisiones estructurales básicas, las cuales permanecen a pesar de estas divisiones de todas formas inamovibles.

El templo, que necesita para funcionar como tal ser un espejo de la Creación y de su Creador, para que sea la Morada de Dios, representa a estos universos de abajo hacia arriba: el suelo y las paredes representan al mundo material; el techo representa al firmamento y todo lo que contiene, y el sumo centro del mismo al universo de los arquetipos.

⁴⁰ *El Rey del Mundo*, por René Guénon, cap 9.

Así, todo templo representaba en su base al mundo, el cual se consideraba constituido por los cuatro elementos:

tierra, agua, aire y fuego;

Y los cuatro reinos:

el reino mineral,

el reino vegetal,

el reino animal

y el reino humano.

Tenemos por tanto una doble tétrada. De aquí que los muros de un templo estén dispuestos en una base cuadrada o en base octogonal orientada según los puntos cardinales; en ocasiones ha sido representado en base circular, como por ejemplo el Domo del Pantheon.

Su techo era por lo general abovedado en forma de hemisfera, simbolizando al firmamento, que albergaba las esferas celestes. Con este término se refiere, desde lo inferior hacia lo superior:

órbita de la Luna, Mercurio y Venus

órbita del Sol;

órbita de Marte, Júpiter y Saturno.

El centro o eje de la bóveda, simbolizaba universo de los arquetipos estaba constituido por:

El Trono (universo de los atributos divinos)

El Cielo sin Estrellas

El Empíreo (universo de los universos)

Lo cual da un total de 18 niveles que conforman una unidad en sí misma, más el Absoluto.

La construcción del templo estaba organizada por los constructores, los cuales estaban ordenados en rangos, en relación que la tarea que debían realizar durante la edificación. Había cinco oficios básicos: alfarería, herrería, carpintería, litoescultura (trabajo y modelación de la piedra) y mensura. Estaba además el arquitecto, el cual supervisaba a todos éstos y tenía la mas alta jerarquía.

La construcción estaba signada por cuatro momentos cruciales:

1º la concepción del proyecto

2º la colocación de la piedra inicial

2º la colocación de la piedra fundamental

3º la colocación de la piedra angular.

El primero estaba a cargo del gran geómetra, el Maestro Constructor, como vate o reflejo del poder de creación Divina del universo, otorgando cantidad, proporción y forma a la obra.

Es interesante notar que las demás encrucijadas están signadas por la colocación de alguna piedra. Qué relación tiene esto con la letra Beytu, lo veremos en seguida.

El modelo de escuela constructora tradicional que estamos estudiando es la de origen semítico, cuyos fundadores fueron los constructores del Templo de Salomón, y que su Maestro Constructor fue Hiram Abulfaiz; y que fuera erigido en Jerusalem, cuyo nombre significa *Lugar de La Paz*, y que también podría significar *Sagrada Paz*, si se entiende el término como *Hieros Salaam*.

De esta escuela iniciática se derivan la *Masonería*, y los anónimos gremios constructores de las *Catedrales Góticas* y la *Moasisa*; esta última una cofradía Sufí.

Para estos constructores no se trataba simplemente de levantar un edificio sin más; sino de hacerlo en armonía con el universo, a fin de favorecer una resonancia, puente entre el macrocosmos y el microcosmos; el Todo y el ser humano.

La colocación de *la piedra inicial o fundacional*, era la primera acción que se realizaba al momento de comenzar a construir; era el sello de la escuela de constructores. Con frecuencia se confunde la piedra fundacional con la piedra fundamental, que suenan parecido, pero obedecen a conceptos completamente diferentes. En el simbolismo tradicional representa al primer hombre, a Adán.

La Piedra Fundamental tenía la función de simbolizar el centro del mundo, el centro o eje del poder espiritual que gobierna la tierra y que recae sobre el así llamado Rey del Mundo, que en el simbolismo semítico tradicional viene a ser representado por Abraham.

La colocación de esta piedra dependerá del tipo de planta de la construcción y de la función simbólica arquetípica que se quiere representar. En algunos casos su posición será central, y en otros ocupará uno de los ángulos de la edificación; en todo caso estará en los muros o en la base de la construcción, a la vista u oculta; pero siempre por debajo de la línea del techo.

La tercera y última en colocarse, la Piedra Angular, en virtud de su sublimidad ocupará algún lugar en el plano más elevado de la construcción, esto es en el techo; y si la edificación posee una cúpula abovedada ocupará la clave de la bóveda, es decir el punto más alto de la misma y en donde convergen todas las fuerzas de tensión estructural. Este es un punto muy importante: debe cumplir, además de una función simbólica, una función estructural. Jamás es un mero adorno, cumple una función clave en la Obra, sin la cual esta carece del espíritu. Esta piedra era colocada por los Maestros Constructores.

No todos los constructores de catedrales conservan este conocimiento tradicional. Para la colocación de la piedra angular de la Catedral Nacional de Washington, en 1990, se empleó para el caso un simple remate ornamental en el punto más alto de la misma y que no cumplía ninguna función estructural.

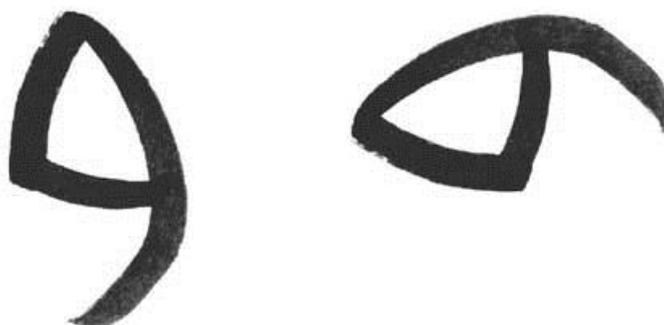
La Piedra Fundamental es un reflejo de la Piedra Angular, es el eje o polo que se extiende hasta las más altas esferas celestes. Es la más plena acepción del Rey del Mundo, representado en el simbolismo tradicional por *Melkizedek*, que en árabe se traduce como *Malik Zidik*, que significa 'Rey Verdadero'.

Estos tres tipos de piedras, la fundacional, la fundamental y la angular, representan tres niveles de ser, niveles que no son de orden terrenal, sino que se corresponden con cualidades celestiales, o divinas, que también podrían llamarse *Realidades Arquetípicas*. Estas tres piedras pueden recibir el nombre *Bétíl*, que en español se conoce como *betilo*; que designa a las piedras sagradas de un templo.

Un detalle interesante y no menor, es que el nombre *bétil* se aplicaba también a las piedras caídas del cielo; es decir a los meteoritos. Ellos fueron las primeras fuentes o menas para obtener hierro, debido al alto contenido que tienen del mismo, cayendo del cielo con sacralidad celeste, sideral. De aquí el término *siderurgia*. Con este hierro se confeccionaron las primeras herramientas cortantes; las cuales estaban primariamente relacionadas con el rito sacrificial. Y con la guerra, por supuesto.

El término equivalente de batalla en español, y battle en inglés, deriva del árabe *bátal* (batalla), que se deriva de *bétil*, meteorito.

Ahora observe nuevamente la letra Beth: ¿no es acaso el perfil de una hoja de cuchillo con su mango curvo? Si giramos el signo 90° a la izquierda, ¿no representa a caso un cometa con su cola?



No debiera uno esperar un dibujo figurativo, estamos estudiando a antiguos diseñadores bastante más inteligentes, capaces de atrapar una idea al vuelo y de representar en un signo varios conceptos, y con un mínimo de trazos para cumplir con los fines prácticos de la escritura.

Como detalle adicional, puede entreverse una relación entre estas dos primeras letras, Alef y Beytu, formando un par relacionado. Alef es el buey, la fuerza de vida, la fuerza motriz. Beytu es la casa y el hierro; utilizado para la agricultura en tiempo de paz, y para la espada en tiempo de guerra. Esta sucesión de opuestos, la paz que sigue a la guerra, y viceversa; y la coacción de este doble aspecto del hombre está representado en el sacrificio del becerro, la entrega de lo más preciado a la voluntad divina.

Letra: Yimu 𐤃

Tercera letra del alfabeto
Sonido: equivalente a la letra Y,
como 'ya' en español o 'Jim' en inglés.



Nombre asignado: Camello

Signo en hebreo: י Guimel

Signo en árabe: یم Yim

Número relacionado: 3

En el mundo antiguo, el medio de movilidad más utilizado en oriente era el camello, la nave del desierto, que permitía transportar no sólo personas, sino una enorme carga sobre su joroba; pudiendo llegar a lugares recónditos. Era un animal muy apreciado; podía pasar semanas sin beber agua; su pelo era utilizado para confeccionar telas, su piel como cuero; sus excrementos como combustible para cocinar, y la hembra puede rendir hasta siete litros de leche por día, y cargado podía recorrer 50 km diarios. En caso de quedar varado sin agua en el desierto, se podía extraer de su joroba el agua necesaria para sobrevivir unos días más.

Esta capacidad de carga, está representada en el signo. En árabe el nombre *yámal*, camello, rima con *yábal*, montaña. Un montón, una montaña de cosas sobre su lomo. El signo ciertamente también representa una montaña geográfica.

Lo que están diciendo es que mediante el camello podían atravesar grandes distancias, pudiendo cruzar los límites naturales que les rodeaban, como colinas o montañas. Desde otro punto de vista, el símbolo de la montaña representa la idea de elevación, y de tesoro oculto.

Pues es en la enorme montaña en donde se esconde el diminuto y precioso zafiro.

El grafismo también indica un movimiento ascendente, a modo de flecha, señalando hacia lo alto. Así como *yámal* significa camello, un simple cambio de acentuación la convierte en otra palabra: *yamáal* significa *belleza*. Quizá de este modo se entendería que apreciaban mucho al camello, o que la belleza es una elevada cualidad.

Letra: Daltu ◀

Cuarta letra del alfabeto

Sonido: equivalente a la letra D

Nombre asignado: Puerta

Signo en hebreo: ד Daleth

Signo en árabe: د Dal

Número relacionado: 4



El símbolo de la puerta está asociado con las ideas de protección, y como elemento de apertura y transición. El la apertura del límite, el franqueo de las barreras y las limitaciones. En el simbolismo templario las puertas simbolizan la transición entre el mundo fenoménico y lo trascendente, acto simbólico que actualiza el peregrino al atravesarlas.

Este paso mediante la función de puente que permite la puerta, es un paso en paz, pues no requiere de la violencia inherente para derribar algo; es una trascendencia legítima. Lo único que se necesita es al portero, que de otro lado la abra.

Hoy día, la gráfica de plano de una puerta se representa muy similarmente a la grafía de Daltu, con la forma de un cuarto de círculo.

Hay también otra interpretación posible: Daltu simbolizaría la vela de un barco. Los fenicios eran grandes navegantes, no sería de extrañar que buscasen representar esta capacidad descollante en algunos de sus signos. Sus barcos eran la puerta que los comunicaba con el resto del mundo del mediterráneo.

Por otro lado, el signo representa un cuarto de cuadrado, es decir un cuadrante; lo cual implica la idea de orientación de puntos cardinales, y una correspondencia con el valor 4.

Letra: Hey ☞

Quinta letra del alfabeto

Sonido: la letra H suave

Nombre asignado: Ventana

Signo en hebreo: ה Heh

Signo en árabe: ه Hé

Número relacionado: 5



La ventana es otro elemento de la casa. La puerta restringe la entrada de las personas; la ventana permite la entrada de la luz, a la vez que permite distinguir entre el visitante deseado y el indeseado.

En la antigüedad las ventanas en una casa eran muy pocas, por lo general tenía una sola, y pequeña, de tal manera que un cuerpo no pudiese pasar por ella.

Es un elemento que permite otear el horizonte, implicando la idea de alcance de visión; la visión del mundo exterior.

Así como la puerta representa el barco a vela, Heytu, la ventana, representa en su grafismo algo de mayor alcance: sus tres barras paralelas y la diagonal dan a imaginar un medio perfil desde proa de una nave de remos, *el trirreme*, barco de gran porte que además de contar con velas poseía tres niveles estratificados de remeros a babor y estribor lo que le daba una mayor velocidad, autonomía de navegación y capacidad de guerra (poseía un espolón frontal para el ataque a otros navíos); pudiendo llegar así a lugares lejanos 'más allá del horizonte'.

Otra interpretación: puede verse como el perfil de un rastrillo.

Letra: Waw Y

Sexta letra del alfabeto

Sonido: la letra U

Nombre asignado: Gancho

Signo en hebreo: ך Vau

Signo en árabe: و Wau

Número relacionado: 6



También representado en su grafismo como Y representa el gancho para llevar de la nariz a los animales grandes, como la vaca o el buey; o incluso para prisioneros esclavos.

Su grafía representa una Y latina, y ambas cumplen la misma función semántica: la de ligar una cosa con otra, esto y lo otro.

Representa en su grafía el injerto por codo (fig.1) y el injerto de hendidura doble (fig.2).



figura 1



figura 2

Letra: Zain **Z**

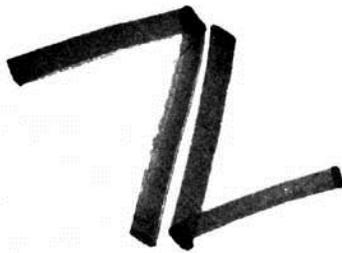
Séptima letra del alfabeto
Sonido: la letra dZ,
tal como se pronuncia en italiano
'zanzara' o 'zinco'

Nombre asignado: Espada

Signo en hebreo: ז Zain

Signo en árabe: ز Zain

Número relacionado: 7



El choque entre espadas; la guerra;
dos flechas punzantes en donde
una invade el área de la otra; el
conflicto, la oposición, la
contienda.

En cierto modo representa el
juego de opuestos, en su constante
oposición y alternancia; quizá
representado de una manera más
simple y directa que el ying-yang,
aunque de todos modos transmite
esta idea.



Letra: Jatu 𐤎

Octava letra del alfabeto

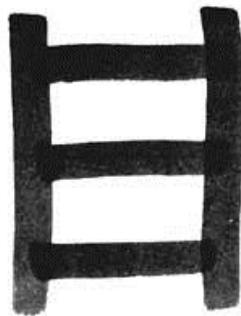
Sonido: la letra J, como en 'Juan'

Nombre asignado: Muro, pared

Signo en hebreo: 𐤎 Heth

Signo en árabe: ح Jáa

Número relacionado: 8



Jatu significa pared. ¿Cómo trepar un muro? mediante una escalera. Las barras horizontales no dejan lugar a duda que se trata de una sucesión continua de peldaños.

La escala está ligada a la idea de elevación gradual, en grados jerárquicos, y a la superación de las limitaciones propias de un estado de cosas a medida que se asciende.

Letra: Thet ⊕

Novena letra del alfabeto
Sonido: la letra T velarizada,
como en la palabra ‘tornado’
Nombre asignado: Hilo, cordón



Signo en hebreo: ט Tet

Signo en árabe: ط Tá

Número relacionado: 9

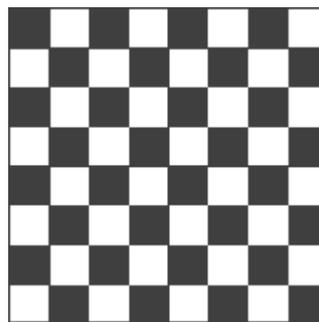
En ocasiones es difícil establecer una relación entre elementos aparentemente dispares si no se conocen algunos elementos de antemano. ¿Cómo relacionar un hilo de lino, o lana, con una cruz en un círculo? Recuerdo a mi abuela, de ascendencia vasca, cómo preparaba los vellones de oveja, y los transformaba en lana para tejer mediante una rueca, un instrumento que mediante una rueda movida a pedal y un huso permite hacer un ovillo de hilo.

Una civilización que se precie no se viste con cueros a la manera de los animales; se viste con las telas que fabrica, y cuanto más elaboradas y sutiles, coloridas y diseñadas más refinamiento demuestra y nivel de civilización. Los pueblos pacatos, que por su ignorancia no fabrican sus propias telas, también las usan aunque las compran a pueblos civilizados que los dominan.

En la antigüedad hacer una tejido no era simplemente soplar y hacer botellas. Había escuelas especializadas en la confección de los hilos, en el tejido, en el teñido; todas estas eran etapas relevantes en el proceso. Tomemos por ejemplo las alfombras persas: el tipo de nudo, los colores empleados y el diseño mismo de la alfombra no era simplemente un adorno que gustase; existían códigos de comunicación, mediante los cuales podían transmitirse mensajes y símbolos, eran elementos cargados de contenido. Para entender lo que dicen hace falta saber interpretarlos.

Para esto hace falta, además de los conocimientos indispensables para su reconocimiento un cierto grado de sutileza, pues no todo está en los libros; y en este sistema de encriptación hay mucho librado a la capacidad interpretativa del contemplador.

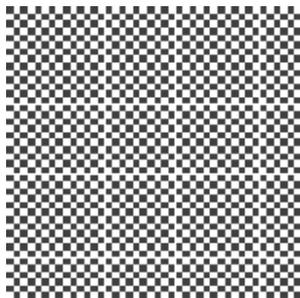
Tomemos un ejemplo muy básico, veamos el siguiente cuadro:



Aquí vemos un diseño en damero, una alternancia entre cuadros negros y blancos; tal como podría aparecer en un tejido; o en un tablero de ajedrez. Se ha dicho que representa el día y la noche; la alternancia entre la luz y la oscuridad: es cierto esto; pero debemos tener en cuenta que el negro no representa lo mismo para todos.

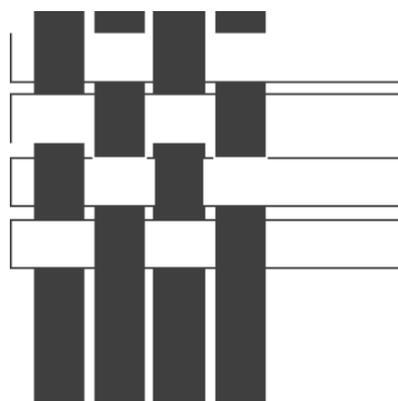
En oriente estos contrastes –a fin de no llamarlos ‘colores’ pues no lo son– admiten otras interpretaciones: el negro simboliza la percepción y la sabiduría; y el blanco la iluminación y la pureza; la percepción surge de la iluminación, entendiéndose que ésta

surge de una fuente de orden superior al humano; y la sabiduría se basa en la pureza; pues sólo una persona pura puede albergar el conocimiento sin contaminarlo.



Una inspección a cierta distancia también indicaría que la sucesión continua de esta alternancia dará el color gris; quizá así dando a reflexionar sobre el justo medio entre los extremos, y de un tercer elemento que engloba ambos términos, un ying yang.

Una inspección más profunda, más allá de lo evidente, que permitiera ver la urdimbre, el revés de la trama, nos mostraría que aquellos elementos que parecen estar trabajando aisladamente quizá está en íntima relación; trabajando en conjunto; que esos cuadros blancos o negros mantienen una relación que supera la alternancia y la oposición; de hecho no la hay en absoluto. Si se confeccionara un esterillado con tiras negras y blancas, y se apretara el nudo como indica la figura, se podría apreciar el noúmeno de la situación.



Para contemplar la realidad de las cosas es necesario ir mas allá de las apariencias, para llegar al trasfondo del asunto. Estos son niveles de inteligencia.

Hay en este signo Thet otro gran avance tecnológico relacionado, crucial para el desarrollo; y que además rima con rueda: *la rueda*. Indispensable para la agricultura, el transporte y las comunicaciones.

Aquí se describe también un círculo y cuatro divisiones; esto implica la idea de una rosa de los vientos, la división norte-sur, este-oeste; indispensable para la navegación. En complemento con esto, también simboliza el Sol: el círculo con rayos; y su división en cuatro mediante el cruce de dos barras también simboliza las cuatro estaciones del año, jalonadas por los dos solsticios y los dos equinoccios. Demás está decir que tanto la rueda como el sol son símbolos tradicionales de carácter solar, y en numerosas ocasiones han sido representados como sinónimos uno del otro.

¿Acaso la tierra no gira en torno a su eje, y al del Sol?

Letra: Iadu 𐤒

Décima letra del alfabeto

Sonido: la letra I latina

Nombre asignado: Mano

Signo en hebreo: י Iod



Signo en árabe: ي Iáa

Número relacionado: 10

El signo significa ‘mano’ y su grafía 𐤒 describe un brazo, el codo flexionado, el antebrazo y las dos últimas líneas paralelas representan la mano, como si fuese una pala. Recuerde que, como esta lengua se escribía de derecha a izquierda, debe seguir el sentido de los trazos en este orden; por costumbre nosotros al escribir en el sentido contrario buscamos la interpretación en este sentido, y así no es posible interpretar nada.

Hay otra semejanza, y es que también podría verse como una guadaña; herramienta de corte diseñada para segar en tiempo de la cosecha que consistía en una vara con un mango transversal en lo alto, otro mango en el medio, y en la base la herramienta de corte, también transversal y en forma de media luna, de forma similar al correspondiente signo árabe. Este instrumento se asía con las dos manos, una en cada mango, y se le imprimía un movimiento pendular mediante la acción de abrir y cerrar los brazos.

Letra: Kappu ✎

Undécima letra del alfabeto

Sonido: la letra K

Nombre asignado: Planta del pie,
palma de la mano

Signo en hebreo: כ Kaf

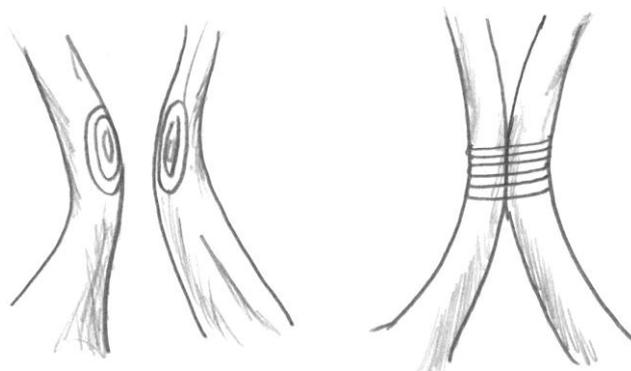
Signo en árabe: ك Kaf

Número relacionado: 20



En mi opinión, su grafismo representa un tipo de injerto, conocido como injerto por aproximación, que consiste en plantar dos plantas para luego unir las por los tallos, sin que ninguna sea desarraigada, es decir: conservando el pie, la raíz.

Tanto en el idioma hebreo como en el árabe, la palabra *kaf* está relacionada con los conceptos de humildad, palma de la mano y mendigar.



Letra: Lam L

12º letra del alfabeto

Sonido: la letra L

Nombre asignado: Lengua

Signo en hebreo: ל Lamed

Signo en árabe: ل Lam

Número relacionado: 30



La grafía puede interpretarse como el contorno una lengua, como si fuese sacada de la boca; aunque más se parece a un gancho; un anzuelo.

Por *lengua* no se entiende solamente al órgano de la boca que permite articular sonidos; sino que también está referido a la capacidad del habla, es decir la elocuencia. Incluso en nuestro idioma lengua y elocuencia se basan en la misma raíz conceptual.

Los fenicios eran un pueblo fundamentalmente comerciante; no les ha quedado otra fama que la de ser excelentes navegantes mercantes; su elocuencia evidentemente estaba al servicio de la venta de sus productos. Es concebible que fuese un gancho, un anzuelo, un instrumento de seducción para captar compradores. No es de extrañar entonces que le dieran esta forma.

No es la primera vez que se relaciona a la lengua con algo aplicado con profusión. Un librepensador de la Edad Media, calumniado y perseguido por sus ideas, en una ocasión escribió:

“Ya que las espadas fueron hechas para matar, hicieron bien en darles forma de lengua”.

Letra: Mim מ

13° letra del alfabeto

Sonido: la letra M

Nombre asignado: Agua

Signo en hebreo: מ Mim



Signo en árabe: م Mim

Número relacionado: 40

Mim se pronuncia con la boca cerrada; y su sonido emana reberberante por la nariz. La grafía podría representar el sonido emanante desde la laringe, que asciende hasta resonar en la cavidad nasal.

En hebreo *manantial* se dice *maian*. En árabe *agua* se dice *ma*. Un **manantial**. El largo trazo representa el agua que surge desde el fondo de la tierra; las líneas ondulantes significan la laguna u oasis de agua potable que se forma.

Letra: Nun נ

14° letra del alfabeto

Sonido: la letra N

Nombre asignado: Pez

Signo en hebreo: נ Nun

Signo en árabe: ن Nun

Número relacionado: 50



El sonido N se aproxima al de Mim. La grafía representa al movedizo pez en el agua, que se mueve como rayo.

Letra: Sámek 𐤎

15° letra del alfabeto

Sonido: la letra S

Nombre asignado: Pescado



Signo en hebreo: ס Samej

Signo en árabe: س Síin

Número relacionado: 60

Podría imaginarse el esqueleto espinoso de un pez. También puede concebirse una representación del alimento básico y su preparación: una brochette de tres pescados. Obviamente, los comían asados.

Letra: Áin O

16° letra del alfabeto

Sonido: la letra A, I, U

Nombre asignado: Ojo

Signo en hebreo: א Ain



Signo en árabe: ع Ain

Número relacionado: 70

Esta letra representa simbólicamente tanto en hebreo como en árabe a la comprensión, la visión interior, y la reflexión profunda. Ain no se refiere solo al ojo físico, sino al ojo del corazón, el ojo interior. Sólo si tu ojo es puro ve la pureza. En caso contrario la pureza no puede ser contemplada porque su estado, su reflexión la mancilla, desvirtuando su condición primordial.

Así como el ojo físico ve gracias a que capta la luz física que reflejan los objetos, el ojo interior percibe las realidades arquetípicas gracias a la Luz Divina que éstos reflejan. Esta es la reflexión pura, en armonía con la visión interior.

La contemplación es la observancia íntegra de todo el proceso de reflexión, abarcando todos sus elementos intervinientes; la fuente y el contemplador, lo observado y aquello que refleja.

La forma de Ain es como un cero, sin ángulos, sólo un límite y un vacío; un recipiente. Sólo puede ser llenado plenamente aquello que está vacío.

Veo aquí a la Luna también. Así como el Sol que alumbra el mundo es símbolo de la Luz Divina, la Luna es un espejo de su reflexión.

Letra: Pe 7

17º letra del alfabeto

Sonido: la letra F, P

Nombre asignado: Boca

Signo en hebreo: פ Pe



Signo en árabe: ف Fa

Número relacionado: 80

Este signo es complementario con Lamed, lengua, y su grafismo es similar, sólo que girado 180°. Lamed y Pe son signos especulares uno de otro. Así como la lengua se relaciona con la elocuencia, la boca se relaciona con la capacidad de orar, de hablar -saber cuándo hablar- o no hablar -saber y poder mantener la boca cerrada cuando es lo que corresponde- y con el idioma mismo; la lengua hablada.

Así como hay dos ojos físicos y un ojo interior, también hay dos bocas: una es física, que exterioriza lo pensado; la otra es interior y que son los propios pensamientos. El signo se asemeja mucho al de Qof, que significa cabeza; aquí falta el último trazo, el correspondiente al mentón, y el signo así grafica lo más alto de la misma: su cerebro.

Ciertamente la función más importante de una boca sea esta física o espiritual, es su capacidad de oración.

El signo representa también el perfil de una oreja. Siempre hay una oreja que escucha lo que una boca profiere.

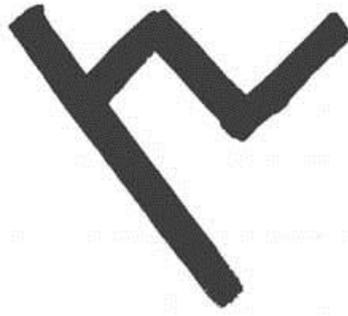
Letra: Tzade

18° letra del alfabeto

Sonido: la letra S velarizada

Nombre asignado: Anzuelo

Signo en hebreo:  Tsadi



Signo en árabe:  Sad

Número relacionado: 90

El signo parecería estar compuesto por una Nun (pez) reflejada conectado con un trazo diagonal, a modo de línea. Entre el pez y la línea está el anzuelo. Junto con Lamed y Nun se describe así el método de pesca.

Letra: Qoph Φ

19° letra del alfabeto

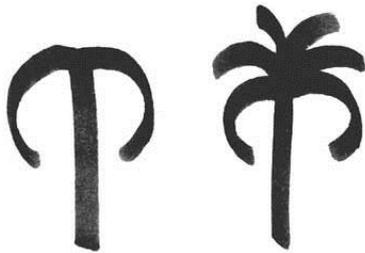
Sonido: la letra Q

Nombre asignado: Mono

Signo en hebreo: $\ק$ Kof

Signo en árabe: $ق$ Qaf

Número relacionado: 100



La grafía evoca un árbol, el trazo vertical el tronco; el círculo la *copa*. En la región que habitaban los fenicios no sólo había árboles, había palmeras, que son muy altas, las cuales dan un fruto muy delicioso y nutritivo, el dátil. Subir hasta la palmera para cosechar los dátiles no era tarea fácil ¿quizá empleaban monos adiestrados para cosecharlos?

La palmera era de gran importancia en la región. Necesita poca agua, pues absorbe la humedad ambiente; da sombra, algo fundamental en una región tan soleada; es fuente de alimento y de uno que es no perecedero, y de sus hojas se confeccionan todo tipo de utensilios esterillados como toldos, paños, canastos, tientos, sogas, redes. Los asirios lo llamaban *el árbol de la vida*. Los árabes llaman BaRaKá a la palmera elevada; y a la transmisión de una bendición le llaman BáRaKa .

Qoph también era representada mediante este signo, que evidentemente evoca un hacha. La necesitas para talar un árbol, y para hacer tiras o tablones de madera.



Letra: Resh א

20º letra del alfabeto

Sonido: la letra R

Nombre asignado: Cabeza

Signo en hebreo: א Resh



Signo en árabe: ر Ra

Número relacionado: 200

Rosh en hebreo significa *cabeza*. La grafía de esta letra expresa el perfil de una cabeza. Esta representa a la cabeza de la sociedad: el jefe tribal, guía y cabecilla; y la capital de su dominio. La ‘cabeza’ representa lo capital, y en particular la cabeza de partido; pues este término deriva de *kaput, cabeza*. También parece un estandarte con un mástil, una bandera.

El estandarte o *bandera* era un elemento utilizado como señal identificatoria no sólo de su jefe, sino de su *banda*, su ejército. En una batalla la bandera de guerra debía siempre estar en lo alto, en las cercanías del jefe. Esto tenía un fin práctico, para servir como señal al propio ejército, que mientras estaba a la vista indicaba que su jefe estaba vivo, o al menos había alguien al mando. No ver la bandera implicaba que el ejército estaba acéfalo, y por tanto no había jefatura ni coordinación en la lucha. La bandera caída obligaba al *desbande*; la huida para salvar el pellejo: des-bande: sin bandera.

Es interesante ver qué acepciones admite la palabra bandera en árabe (las mayúsculas indican las consonantes, las minúsculas los signos diacríticos):

BaND: estandarte, pendón. Legión, grupo, ejército.

BáNDaR: puerto, emporio, centro de comercio, fondeadero.

BaNDÁR: mercader, negociante

Es interesante comprobar qué bien quedan descritos los fenicios con estas pocas palabras.

Letra: Shin W

21° letra del alfabeto

Sonido: la letra SH

Nombre asignado: Sierra

Signo en hebreo:  Shin/Sin



Signo en árabe:  Qaf

Número relacionado: 300

Su grafía representa a los dientes de un animal, o de una sierra confeccionada por el hombre. Ciertamente el hombre se inspiró en el animal para confeccionar la sierra.

Letra: Tau †

Última letra del alfabeto

Sonido: la letra T

Nombre asignado: Sierra

Signo en hebreo: ט Tav



Signo en árabe: ت Ta

Número relacionado: 400

El rastro dejado por los dientes, es decir la marca, la identificación de un objeto. Su graficación mediante un cruce de líneas es claro: marca un centro, un punto de coincidencia, señalizando.

Con esta última letra, hemos llegado al final del alfabeto, y podido entrever una constelación de conceptos a lo largo de las mismas.

Hay letras dedicadas a la agricultura; otras a la descripción del entorno geográfico; otras a la enumeración de herramientas, partes del cuerpo humano, elementos del estado, instrumentos de comunicación.

Algunas trabajan simbólicamente de a pares, como Alef-Beytu; Shin-Tau, y Wau-Kappu. Otras son tríos, como Lam-Tzade-Samek.

Aunque casi nada de los fenicios ha sobrevivido, salvo algunas anónimas inscripciones en piedra, quedan como herencia perenne sus signos y el mensaje que esperanzadamente cifraron en ellos...

La Llave Equivocada

Hay personas que utilizan una ganzúa para entrar en la cámara secreta. Qué encontrarán una vez dentro, nadie lo sabe, aún menos ellos mismos. Puede que no estén preparados; puede que la hallen vacía. Las consecuencias de esta incursión pueden ser temporales o permanentes.

Hay quienes intentan entrar a la cámara mediante un medio artificioso; me refiero a hacerlo mediante una experiencia alucinógena inducida. En América casi todas las culturas aborígenes han utilizado diversos hongos para provocar estados de percepción alterada.

Uno casi diría una percepción expandida; en cierto modo lo es, pero desbalanceada, y desde la alteridad: está comprobado que este tipo de hongos, como son el peiote (tan difundido por cierta literatura fantástica) o el jachakalla, el añawaska; los cuales por un lado atenúan los procesos intelectivos de la corteza cerebral más externa, bloqueando las intelecciones, la lógica, y todos los procesos de pensamiento que mantienen dominados a procesos más instintivos; y que por el otro interrumpen la interconexión interhemisférica a ciertos niveles. Por esto, aunque algunos canales de percepción están hipersensitivos, los hemisferios perciben e interpretan con cierta independencia: en condiciones normales hay un hemisferio dominante, y otro secundario, es decir que su acción en definitiva es supeditada al dominante. En contrario, en el caso de la alienación citada, ambos hemisferios trabajan pero el dominante no se apercibe de los procesos del otro, aunque sí de sus resultados; contemplando las proyecciones del secundario, pero en su idioma nativo, por así decir; sin ser interpretado en los términos del dominante. Es así que la contemplación de un animal evocará fantasmagorías y otras percepciones o sinestesias dinamizadas. Las alucinaciones cobran vida.

En este caso existe una alteridad en la percepción, una doble percepción de las cosas. Pero en esta capacidad no hay un salto sobrehumano, sino una disminución del mismo, desde una alteridad perceptiva producida por la bifurcación de las capacidades cognitivas, resultado simplemente de la alteración de la configuración neural inherente al ser humanoide. Ambos cerebros son escindidos químicamente en algunas de sus funciones. Paradójicamente, el experimentador no es consciente de esta virtual bicefalidad, y que incluso puede derivar en un comportamiento contradictorio (del tipo: “mientras con una mano se abotona la camisa, y con la otra se la desabotona”) o del tipo Jekyll-Hyde⁴¹.

En la ornamentación cerámica indígena se encuentran indicios descriptivos de este tipo de trance. La ornamentación y el recurso ornamental es contrastado en blancos y negros, generalmente las imágenes en negativo; abundante en líneas entrecruzadas, fondos cuadriculados, espirales psicodélicas, y movimientos zigzagueantes, agudos como relámpagos, como si se produjese algún tipo de interferencia a nivel interpretativo, básico, neural. Todo esto dibujado a mano alzada, en un estilo libre y espontáneo. No hace falta aclarar que todos estos trabajos eran realizados en trance, y muchas tribus utilizaban psicotrópicos de continuo, era uso corriente de toda la comunidad, desde niños a ancianos.

⁴¹ La Mente, pág 172. Por Anthony Smith, ed Salvat, 1986.

Veo la figura de un shamán que en el entrecejo lleva el símbolo del hongo, y su cabeza parece como con cuernos, que no son tales, sino que en mi opinión representa que su cerebro ha sido metafóricamente partido al medio, por una sierra que penetra su cráneo; es decir que la acción del hongo ha escindido la interconexión cerebral. Tiene colgando de la oreja derecha un aro, con el símbolo de un círculo, y un triángulo colgado a la izquierda; ambas figuras son completamente opuestas en su virtud: el círculo carece de ángulos, y el triángulo es la figura geométrica con los ángulos más agudos que es posible; esta antítesis acentúa la idea de división.

Sus ojos están vacíos, señal del trance; su cuerpo, al que se interpreta como señal de que está cubierto con las manchas circulares de la piel del jaguar, en realidad es un símbolo que sus ojos alucinan, pero su percepción kinestésica a través de su piel está sobre excitada e hipersensitiva. Puede leer e interpretar los gestos de otros como si se tratase de un libro abierto, penetrando a los pensamientos íntimos del observado.

Generalmente estos shamanes son representados con una boca rectangular: no es una boca normal; simboliza que no se entiende lo que profiere. Grita una jeringonza alucinada. Todo su cuerpo está cubierto de rayas entrecruzadas, símbolo de que en su cuerpo confluyen percepciones que interfieren entre sí.

No es el fin discutir aquí la elección de un método de conocimiento aborigen basado en las drogas; a los fines de este libro, eso está fuera del campo de discusión. Probablemente cumplió en algún momento de su historia una función muy importante a nivel funcional, social y religioso, quizá *útil para ellos*. La hoja de coca, por ejemplo, aún hoy día es utilizada por muchas tribus para evitar el apunamiento; se masca coca para contrarrestar los malestares producidos por vivir a más de 3.000 metros de altura sobre el nivel del mar.

Pero, ¿es acaso útil la experiencia alucinógena? Cuando estos métodos son aplicados a medias y sin conocimiento alguno por aficionados occidentales, que no conocen nada de el contexto filosófico en donde fue utilizado, ni de la preparación, y de la dosificación adecuada, los resultados serán siempre desastrosos.

Creo que inclusive los resultados fueron desastrosos para los mismos indios; las pruebas están a la vista. De otro modo no se explica cómo en tiempos de la conquista, Francisco Pizarro y sus 80 secuaces ganaran una batalla contra 300.000 guerreros indígenas con sólo matar a los cuatro capitanes de un balazo a la distancia. Estos capitanes adornados con enormes plumas coloridas que los destacaban entre la multitud, eran considerados por sus soldados como divinidades. Cuando éstos cayeron muertos, a sus soldados simplemente se les quemaron los papeles; no supieron qué hacer, salvo rendirse. Queda claro que tomaban demasiado al pie de la letra al simbolismo, y estaban completamente desconectados de la realidad e incapacitados de dar una respuesta práctica y con sentido común, que hubiera sido aplastar a los invasores en un santiamén.

Conocí a varias personas que jugaron con esta cosa seria, de experimentar con peiote, el cual puede dejar como secuela la paranoia o la alucinación psicótica, pues la interrupción neural provocada puede quedar fija o en latencia; y reaparece de vez en cuando de manera súbita, aunque ya no se utilice el psicotrópico.

Recuerdo a alguien que me narró una experiencia de este tipo, mientras su rostro asustado se armaba de coraje para contármelo, tan traumática había sido. Alguna vez había experimentado esporádicamente este tipo de sustancias, y pasados algunos años de abstinencia, una noche estando a solas en su casa de repente contemplaba aterrorizado cómo de una de las paredes de su departamento se abría una puerta –inexistente en la realidad, por supuesto– que conducía a un largo y lóbrego túnel que se profundizaba hasta convertirse en un abismo, desde donde lo llamaban.

Los psicotrópicos entorpecen el razonamiento y la capacidad de pensar en términos lógicos, a la vez que dinamizan e incrementan la actividad perceptiva de otras áreas más elementales y de pensamientos subconscientes, y esto a algunos les fascina, pues creen que de este modo emergen su otro 'yo' místico, todo ese rollo de 'hallarse a sí mismo, al verdadero yo', cuando en realidad lo que emerge a la conciencia son las lecturas experimentadas a niveles menos conscientes o inconscientes, y de otras experiencias albergadas en la memoria profunda tales como las primeras experiencias, o experiencias traumáticas, temores básicos animaloides o instintos de supervivencia, o procesos interpretados por áreas básicas del cerebro, como el reptiliano, y que de algún modo se suponen capaces de interpretar y manejar ¿Sensatamente hablando, puede esto cumplir alguna finalidad útil?

De qué vale alcanzar algo de una manera artificiosa, sin ningún beneficio, donde el contemplador es una víctima de sí mismo, de sus proyecciones, de un caleidoscopio de multitudes de pensamientos e imágenes que se albergan en lo profundo de su mente. En estos casos, se trata de abrir puertas que ¿se sabe lo que espera del otro lado, o se está en condiciones de poder interpretar lo experimentado? Conozco un refrán que dice: *la curiosidad mata al gato*.

También en situaciones normales, no enajenadas, la lectura de la realidad *siempre* se realiza a muchos niveles, sólo que no somos conscientes de estos procesos.

Puede resultar útil apercibirse de algunos de ellos, como son la percepción de sí mismo, cómo nos sentimos en determinado momento: imaginemos estar en un jardín: si nos sentimos bien, qué nos evoca la situación, los perfumes, los colores, el canto de los pájaros, el brillo y el calor del sol, la frescura y los murmullos que el viento trae, lo ecos de silencio que resuenan entre la maleza, la vida que pasa en toda esta armonía; todos estos niveles interpretativos, vivenciales, si son aprovechados contribuyen a hacerse una experiencia más completa, y a vivir más plenamente el momento que toca vivir. Tornarse conscientes del instante, e integrarse armónicamente al pulso de la vida.

Otras lecturas más sutiles pueden acontecer, y son utilizadas por la mente, y aunque uno mismo no se percate del proceso de todas maneras se recibe la información; para participar de ellas sólo hay que estar atento con el oído dirigido hacia el interior; esto ocurre con los instintos y la intuición, por ejemplo.

El desarrollo humano debe apuntar a una actividad armónica de toda la mente, de todo el cerebro; desarrollando una capacidad natural de sensibilidad, emoción e intelección, de experiencia y conocimientos; una percepción y participación más real con la vida; sin el uso de sustancias que de hecho fuerzan una percepción irreal e involutiva, en donde el individuo viaja hacia una extraña tierra en donde se convierte en un forastero de sí mismo, a la vez que destruye sus neuronas.

Debe quedar claro que los psicotrópicos no juegan *ninguna función útil* en el contexto del desarrollo de la mente, de las percepciones y de la evolución del pensamiento. Por el contrario, son una barrera para tal desarrollo.

La Adulteración y Distorsión del Símbolo

Toda creación aspira a la realización plena de sus capacidades y potencialidades.

Es por este motivo que el símbolo, el cual como hemos dicho es de fundamental importancia para el desarrollo de la psique humana, y debe cumplir con una condición que, si no la posee, no es símbolo: debe ser un instrumento de desarrollo para la condición humana. *Debe producir un bien.*

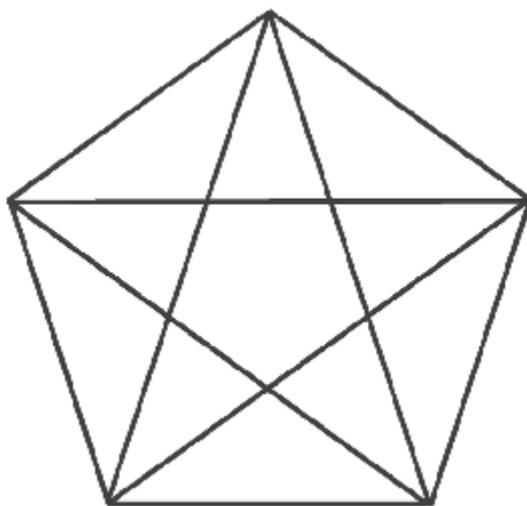
Un instrumento diseñado para que produzca confusión, temor, que esclaviza o genera arrogancia no es un símbolo; pues no produce un bien. Un signo que produjese una agresión gratuita, que hiera u ofenda la dignidad humana u oprima valores religiosos, éticos o morales tampoco es símbolo.

Pero esto debe ser entendido en el contexto de que efectivamente debe producir *por consonancia con la percepción y la psique* dichos síntomas o reacciones; debido a que la naturaleza de su imago tiene un efecto perturbador en los procesos de pensamiento o la psique humana.

En ocasiones esta perturbación puede ocurrir por una causa muy diferente, como resultado de asociar a un símbolo legítimo con connotaciones negativas a causa un pensamiento impuesto, inducido o condicionado o por evocación de nefastos hechos históricos, los cuales son completamente ajenos a la intención misma del símbolo genuino. El símbolo en sí no tendría nada de dañino; sólo que ha sido mal utilizado en alguna ocasión, y su recuerdo es desagradable en algún modo, pues evoca un evento nefasto.

Podemos encontrar también casos de símbolos cuyo significado ha sido alterado a consecuencia de la superstición. El pentagrama, por ejemplo, la estrella de cinco puntas, ha sido por siglos un símbolo culturalmente asociado con la brujería.

En su origen no representó esa actividad, sino que fue un símbolo de vida y de realización espiritual. Era el santo y seña de los pitagóricos, una escuela filosófica, científica y religiosa fundada en el sur de Italia por Pitágoras, en el siglo V A.C. La organización logró sobrevivir hasta el medioevo, en donde fue combatida por la Inquisición, la cual anatematizó el símbolo como una herejía, una cosa *demoníaca*, muchos entonces creyeron que era un símbolo malévolos. El golpe de gracia lo ha dado el cine, que donde tiene ocasión lo usa como elemento decorativo de todo brujo, hechicero o demonio que se precie de tal.



La palabra griega *daimon* o *demon* fue utilizada en la Grecia clásica como un sinónimo de lo Divino, de lo ‘angelical’ diríamos hoy día. En ese tiempo el término no estaba relacionado en absoluto a algo malvado. Los demonios eran entendidos como fuerzas angélicas, intermediarias entre el hombre y lo divino, a fin de elevar los ruegos de los hombres y de enviar mensajes desde lo supremo a los mortales. Tal es la descripción que ofrece Platón en su discurso *El Banquete*. Con posterioridad a Platón el significado de daimón comenzó a hacerse cada vez más burdo y supersticioso; pasando a ser ángeles guardianes, luego algo así como duendes y posteriormente diablillos. En realidad el término *daimón* rima con *diamón*, que significaba *diamante*, cuyas cualidades sobresalientes son singularidad, fortaleza, transparencia, luminosidad, permanencia. He aquí un ejemplo de distorsión y degradación.

Continuemos. El número 5 era para los pitagóricos la suma del 2 y del 3, símbolo del matrimonio del principio masculino y el femenino.

Los pitagóricos también habían descubierto los números irracionales y entre ellos la sección áurea, que equivale a los números 0,618 y 1,618 (por redondeo). Precisamente, las diagonales del pentagrama se entrecruzan entre sí a 0,618 de su longitud, formando toda la estructura de la estrella, lo cual implicaba en su cosmogonía la idea de una armonía completa. Los triángulos formados por cualquiera de las intersecciones, recibieron el nombre de *triángulos sublimes*, pues sus catetos guardaban entre sí dicha proporción.

Para nosotros el entender la naturaleza de este número es una tarea relativamente sencilla: se trata de encontrar una proporción tal que si tenemos un segmento AB y lo dividimos en alguna parte en un punto llamado C, la proporción entre el segmento mayor y el menor, sea la misma entre el segmento entero y el mayor.

Esto da lugar a propiedades matemáticas muy obvias para cualquier estudiante de secundaria de hoy día, como por ejemplo que el número áureo en realidad tiene dos valores: 0,618 y 1,618; y otras interesantes propiedades que ellos intuían, pero no se les aparecían tan evidentemente pues carecían de nuestro maravillosamente simple sistema de numeración decimal y posicional. En aquellos tiempos una simple suma era toda una complicación, al sumar con letras y métodos no decimales. Por tanto, muchos de estos fenómenos matemáticos podían apreciarlos mediante el análisis de trazados geométricos; pero su expresión matemática numérica aunque la intuían no era así de evidente, lo que los llevaba a meditar profundamente en la dinámica matemática que la generaba; lo cual era un

soporte de contemplación y seguramente demandaba un gran esfuerzo de preparación y meditación.

Durante la edad media actividades como la matemática eran mal vistas. Fray Luca Paccioli escribió el libro *De Divina Proportione*⁴², el cual se dedica al estudio de los poliedros y la medición de volúmenes, y en especial al número áureo. El libro es en realidad un soporte de contemplación mística a través de las propiedades de la sección áurea, a las que llama *proporciones divinas*. Él está más bien interesado por la contemplación mística de los poliedros: tal el título del libro, *Sobre la Divina Proporción*. Como un pitagórico a pleno derecho en su época, interpola la contemplación del Cristianismo a la luz de las analogías geométricas, y con un firme soporte y conocimiento de los *Elementos* de Euclides. Si usted quiere leer este libro, será mejor que se consiga una edición completa de los *Elementos*, pues los cita de continuo como fundamento a sus razonamientos, y sin mayores explicaciones: por ejemplo abundan frases como *esto es así por la primera del decimotercero*; es decir la primera demostración del libro decimotercero de Euclides.

Uno o dos años antes había recibido una advertencia de parte de la cofradía a la que pertenecía, los Franciscanos; de dejar de difundir ese tipo de ideas, bajo pena de excomunión y cargos de herejía, pues Paccioli las enseñaba abiertamente en la universidad. El libro ha llegado hasta nosotros pues Luca literalmente huyó al reino de Florencia, donde reinaba Ludovico Sforza, conocido anfitrión de perseguidos, quien le facilitó los medios para escribir el libro y difundirlo.

Paccioli veía claramente dimensiones místicas en el estudio de los poliedros; basta como ejemplo el título de su libro: *De Divina Proportione*, en alusión al Número de Oro. Pero sus cofrades evidentemente eran incapaces de pensar en términos simbólicos; apenas pensaban en términos de señales. Su manera de abordar el estudio de la geometría no era por motivos meramente matemáticos o puramente académicos; su estudio era un medio, un soporte de contemplación mística, de un universo en donde las ideas arquetípicas no se expresan mediante palabras, sino por la experiencia; y esta experiencia él la hallaba en la geometría, en *La Divina Proporción*. Así, lo que experimentaba era algo que había vivenciado: éste es el significado de la palabra saber: *el saboreo*, la experimentación personal, vivenciada, de una realidad; a través de la luz de la mente y por medio de los sentidos. No era un conocimiento escolástico meramente intelectual, sino que participaba de este conocimiento íntegramente como ser humano, un místico que se asomaba al lenguaje de los pájaros.

En otros casos los símbolos pueden ser interpretados no en función de su imago, sino por la fuerza de las connotaciones traumáticas asociadas al mismo, con frecuencia por hechos históricos. Hace unos años, estando en Italia en viaje de estudio, llevé un trozo de ámbar fósil del tamaño de un puño, que a mí me parecía muy bello, por su forma flamígera y color rojo encendido. Mi intención era simplemente pulir su superficie, pues la naturaleza ya lo había esculpido naturalmente, con todas sus volutas flamígeras, naciendo en una hemisfera rizada y terminando en una punta aguzada y ondeada. Lo mostré a un colega italiano, el cual apenas verlo lo rechazó de inmediato, como si fuese algo detestable, una abominación, entre gestos de asco. Aún sorprendido le pregunté el por qué, pues a mí me resultaba muy bello; y me respondió que era semejante al símbolo de la *fiamma* de la antorcha fascista de Mussolini. Aunque él era de profesión diseñador, no podía apartarse de esta relación, para así apreciar simplemente una obra de la naturaleza.

⁴² *La Divina Proporción*, ed. Akal, España, 1991.

Esto acontece por la asociación de ideas, no porque realmente exista una conexión real. Aunque es completamente entendible que ciertos símbolos por haber sido empleados opresivamente produzcan un malestar plenamente justificado.

Entonces la adulteración del símbolo acontece por subinterpretación, mal interpretación, superstición o por uso deliberadamente mal intencionado.

Existe también una tendencia hoy muy de moda, que consiste en tomar un símbolo y tratar de injertarlo en un contexto ajeno inventándole una relación que a fuerza de decir la verdad sólo surge de la imaginación, de falsas esperanzas, del pensamiento asociativo, de la ambición de hacer negocio con ello, pero que no mantienen una conexión genuina y aún menos una conexión tradicional.

Muchos símbolos tienen similares interpretaciones entre diferentes culturas, y un estudio comparativo puede aportar nuevos puntos de vista y mejores interpretaciones; pero los esquemas simbólicos en los cuales se desenvuelven seguramente son alérgicos a la melange y al esoterismo barato, y la confusión surge cuando se intenta relacionar un corpus filosófico chino, con otro egipcio, o maya, adobado con un poquito de Tarot o Fong Shuei; estos esquemas simbólicos son independientes y no pueden de ningún modo real trabajar juntos.

Estos ensamblajes extraños de símbolos y esquemas simbólicos interculturales, frecuentemente son mezclados para dar origen a un supersticioso cambalache inverosímil; estas mezclas no aportan nada edificante, a pesar de que sean para algunos una fuente de emocionantes misterios.

Nada podemos hacer, salvo resignarnos; en cualquier lugar que haya gente ocurrirá este tipo de cosas.

Sólo podemos responder que el oro falso existe porque existe el oro verdadero. Por cada truco o imaginación, existe una realidad de la cual aquéllos son una falsificación.

Para finalizar, queda por estudiar un caso de distorsión que aparece bastante hoy día: el de modificar -reelaborar- antiguos símbolos indígenas a fin de poder venderlos como diseños propios para textiles u objetos decorativos.

Un signo tradicional puede ser modernizado si la sociedad que ha utilizado durante milenios ha cambiado lo bastante como para que su imago ya no sea funcional. Este juicio no puede ser emitido por legos, sino que es responsabilidad de expertos en diseño, que conocen tanto el ideario arquetípico como las necesidades evolutivas del pueblo sobre el que se aplica y que están en posición de juzgar si el signo verdaderamente ya no es operativo.

Como hemos visto a lo largo del libro, diseñar un símbolo no requiere sólo saber dibujar o diseñar: debe conocerse el alma humana y el mundo arquetípico que refleja como espejo. Una cosa es un símbolo; y otra muy diferente es un dibujito empleado como adorno.

De los indígenas del siglo X, por ejemplo la cultura Yocavil, nada ha quedado de su filosofía, salvo en forma fragmentaria y en todos los casos carente de la profundidad de sus porqués, tornándose una superstición. ¿Qué podría recuperarse como útil de sus símbolos, si éstos eran un soporte de contemplación, contemplación que debe ser efectuada sobre una filosofía que ha desaparecido?

Queda claro que la reelaboración es interesante para hacer nuevos diseños, he visto algunos que son muy agradables a la vista y bellamente decorativos; pero no son símbolos puros, han sido modificados. Hasta aquí no habría ninguna objeción; es un dibujito, un adorno, ¿a quién le importa si es un adorno o un símbolo? Se torna invasivo cuando se

intenta además sostener este nuevo diseño argumentando que se trata de recuperar los valores perdidos indígenas para así aprender de su simbolismo.

En Argentina hay un símbolo conocido como “la guarda Mapuche”, y que en nuestro país se utiliza con asiduidad para adornar prendas de vestir, hebillas, cinturones, cuchillos, vasijas, mates y todo tipo de artesanía de tinte regional, conocido por todos, y específicamente como recurso ornamental para vender fácil piezas destinadas al público local o extranjero que llega a estos lares ávido de arte étnico o de souvenirs que le recuerden su paso por aquí, pues sólo una minoría de argentinos la usa: son generalmente gente de campo o habitantes de Patagonia.



La gran mayoría consideraría esto como un simple adorno, vistoso y regional. En realidad no es un adorno: se trata es un símbolo, que no es decir lo mismo. Un adorno es algo que no tiene sentido aislada e individualmente, pues necesita un objeto anfitrión y aún así sólo cumple una función estética, decorativa. El símbolo, en cambio, tiene pleno significado por sí mismo y es funcional en sí mismo; y confiere al que lo porta una cierta autoridad de uso. El uso del símbolo confiere un cierto rango, dentro de cualquier tradición: de aquí viene la palabra *condecorar*; *con-decorar*: señalar con un “ornamento” una elevación en rango.

Ahora explicaré, respetuosamente hacia la comunidad Mapuche pues se trata de un símbolo en uso, qué interpreto en él:

Primeramente podemos ver que se trata de un patrón que se repite una y otra vez, y que tiene una simetría horizontal: la mitad superior y la inferior son especulares. Esta simetría simboliza las montañas (mitad superior) y los lagos que reflejan a las montañas (mitad inferior).

Su repetitividad evoca muchas montañas y muchos lagos: indica precisamente, de donde proviene la comunidad mapuche, esto es la zona de la Cordillera de los Andes que es llamada *Región de los Lagos* (Provincia de Neuquén). Entonces, lo que primeramente están diciendo los Mapuches (cuyo nombre significa: *Mapu* = tierra; *che* = gente, la Gente de la Tierra) es: “Provenimos de la región de la Cordillera y los Lagos”.

El segundo aspecto a considerar es: el patrón repetitivo y su perfil asemejan una cadena. Están diciendo no sólo que se trata de cadenas montañosas y lagos interconectados (que de hecho lo están) sino además: “formamos una sociedad integrada armónicamente a la región y a lo largo de ella, y estamos eslabonados cual sólida cadena”.

Puede verse además que cada cadena tiene en su interior una estrella de ocho puntas. Esto indica: “y en todas las direcciones”.

El punto blanco en su interior representa a cada individuo, por tanto dice: “y tanto a nivel colectivo como individual”.

Y esto a su vez tiene una dimensión adicional: cada eslabón puede ser considerado también como un individuo eslabonado con los otros formando una sociedad. Por tanto, cada individuo es un reflejo no sólo de la sociedad, sino del entorno, es decir que dentro de él hay un microcosmos en donde están reflejados la montaña y el lago. Cada individuo tiene una luz propia, y el punto central representa la esencia, el alma del individuo.

Podría agregar además que la estrella de ocho puntas representa el Sol, y el punto central a la Luna, añadiendo una dimensión cósmica y mística a la interpretación, pues indica que hay un sol y una luna dentro de cada “gente de la tierra”.

Este símbolo, tan rico en significados y con tantos niveles de interpretación, es conocido inapropiadamente como “Guarda Pampa”. Pues la palabra “pampa” es una palabra indígena que significa “llano”. Hay que recordar que existió una tribu llamada *Panpa*, y que habitó lo que es hoy la Provincia de Buenos Aires y la provincia de La Pampa; escrito con N, y que por reglas de escritura castellana la N se convirtió en M, pues el castellano no admite una palabra con np, la cual debe ser reconvertida a mp, de aquí que quedó *pampa*.

Aunque la tribu mapuche sí se extendió hasta las pampas, etimológicamente no es correcto llamar “guarda de las llanuras” a algo que se origina y simboliza cadenas montañosas y lagos.

Este símbolo es conocido entre los Mapuches como la “Guarda del Cacique” pues sólo él la llevaba bordeando su poncho; lienzo rectangular o cuadrado, con una ranura central por donde pasaba su cabeza, y que le cubría todo el cuerpo sin que llegase a tocar el suelo; acentuando así su rol de autoridad central o de “eje del mundo” dentro de su comunidad.

Esto ha sido todo por el momento.

Adiós

Vi un niño que llevaba una luz.
Le pregunté de dónde la había traído.
El la apagó y me dijo:
“Ahora dime tú dónde se ha ido”.

Biografía de Jorge Lupin

Jorge Eduardo Lupin nació en Mar del Plata, en 1963. Cursó estudios de Licenciatura en Matemática, que abandonó para dedicarse a su vocación artística. En 1981 descubrió que tenía un talento innato para la escultura, pudiendo tallar fielmente figuras tridimensionales sin conocimientos previos.

Desarrolló autodidácticamente el oficio, primero como afición y luego abrazando la profesión. Desde 1988 hasta 1995 se dedicó al estudio y desarrollo del estilo Clásico, el Renacimiento Italiano y el período Barroco Romano, especialmente del Bernini, realizando alhajeros, relojes y obras artísticas en rodocrosita, lapislázuli, fluorita, malaquita, turquesa y cuarzo con terminaciones preciosistas. Viajó varias veces a Italia y Francia, para recorrer ruinas y museos, a fin de adquirir conocimientos de estilismo y estudiar de cerca las obras de sus artistas predilectos.

Expuso desde 1992 a 1996 en la galería de arte *Bijoux et Pierres*, en Roma.

En 1993 su obra *Pegaso* fue publicada en el libro *Gioielli d'arte: I Più Grandi Creatori del Mondo*, ed Gremesse.

Ha expuesto además en varias exposiciones de gemología en Estados Unidos y Japón durante los '90.

Al presente, participa en programas televisivos dedicados a actividades manuales.

Actualmente, habiendo ya abandonado el estilo figurativo, trabaja el estilo simbólico, en mármoles finos y piedra arenisca. Fruto de este trabajo son sus obras *Icosidodecaedro* y *Quintaesencia*, ambos publicados en *El Gran Libro de Arte Argentino*, ed. Institucionales, 2004, con los siguientes comentarios:

“Este original escultor se inspira en los postulados geométricos de Platón y de Arquímedes; y en las notas con las que ha acompañado sus finos trabajos explica sobradamente, y con gran claridad, cuáles son sus sentidos y sus significados. Sus composiciones son de extraordinaria exactitud, pues el menor desliz en sus proporciones destruiría irremediamente tanto su armonía como su equilibrio, ambos fundamentales para el logro correcto de obras tan delicadas, que necesitan de una perfección total para no sufrir una tergiversación espacial que les resultaría fatal.

El creador, exigente y perspicaz al extremo de no admitir en sus labores siquiera el más mínimo error, habla de la fascinación, sin tregua alguna, que ejerce sobre él su vocación, al materializarse sus esculturas, que él comprende en su indiscutible validez y para las cuales tiene palabras que merecerían ser transcriptas en la totalidad de sus clarísimos argumentos.

De sugestiva cadencia en la concordancia, a un estrecho paso de lo musical, de sus bellos ritmos, estas piezas, que pueden ser calificadas de genuinamente únicas, expresan un mundo interior lleno de paz y de creación... este autor selecciona cuidadosamente, y de manera hartamente sensible, los materiales que luego ha de transformar en sus arquitecturales realizaciones, todas ellas de gran hermosura y cargada de misteriosas pero a la vez muy comprensibles acepciones, todo lo cual le confiere un lugar de

destacado privilegio entre quienes, en nuestro medio, se dedican a transformar el espacio en piezas tan originales como atractivas.”

(comentarios del crítico de arte César Magrini)

Actualmente dirige su propia academia de escultura en calle Talcahuano 919, Mar del Plata, Argentina.

Para ver sus obras puede visitar el sitio

www.arteytecnica.com.ar/jorgelupin/index.htm

Puede enviar sus comentarios a: jorgelupin@ubbi.com