

TESIS DOCTORAL

**HERMES TRISMEGISTO:
DE LA MÍSTICA A LA FANTASÍA.
PERVIVENCIA DE LOS TEXTOS
HERMÉTICOS DE LA ANTIGÜEDAD
A NUESTROS DÍAS**

TESIS PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR POR

Carlos Sánchez Pérez

DIRECTOR

Luis Unceta Gómez

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Departamento de Filología Clásica

Madrid, 2019

UAM

Universidad Autónoma
de Madrid

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Departamento de Filología Clásica



Universidad Autónoma
de Madrid

TESIS DOCTORAL

**HERMES TRISMEGISTO: DE LA MÍSTICA A LA FANTASÍA.
PERVIVENCIA DE LOS TEXTOS HERMÉTICOS
DE LA ANTIGÜEDAD A NUESTROS DÍAS**

TESIS PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR POR

Carlos Sánchez Pérez

DIRECTOR

Luis Unceta Gómez

Madrid, 2019

A mi madre.

AGRADECIMIENTOS

El desarrollo de esta tesis doctoral no hubiera sido posible sin el contrato que me concedió en 2014 el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Quiero comenzar agradeciendo a esta entidad sin cuyo apoyo no podría haber redactado estas páginas. Igualmente, también quiero darle las gracias por haberme proporcionado el apoyo económico para realizar dos fructíferas estancias de investigación.

Tampoco hubiera sido posible llevar a término esta tesis doctoral sin mi director de tesis, Luis Unceeta. A él tengo que agradecerle no solo su guía durante el desarrollo de este proyecto, sino que haya sabido animarme a desarrollar aquellas ideas que han quedado plasmadas en este trabajo y a explorar sin miedo caminos que —a menudo, por sorpresa— se abrían ante mí. Si mi viaje durante estos años ha sido estimulante y su final se ha producido de la mejor manera posible, ha sido en gran parte gracias a él.

Tengo que agradecer, igualmente, a los profesores que amablemente han aceptado formar parte de mi tribunal de tesis: Rosario López Gregoris, Ana González-Rivas Fernández, Joanna Paul, Antonio Martín Rodríguez y David Hernández de la Fuente.

Igualmente, quiero agradecer a aquellos que se han tomado la molestia de revisar estas páginas —Rodrigo Verano, Lucía Guillén y Mouly Taha—, así como a los informantes extranjeros que, con sus comentarios, han contribuido a mejorar esta tesis.

También quiero incluir en estos agradecimientos al Departamento de Filología Clásica de la Universidad Autónoma de Madrid, que durante los años en los que he realizado mi tesis doctoral me ha hecho sentir como en casa. Pero también quiero hacer extensible este agradecimiento al Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Sevilla, que me vio dar mis primeros pasos en la Filología Clásica, y contribuyó decisivamente a que quisiese seguir este camino. Por supuesto, no puedo dejar de agradecer lo suficiente a mis compañeros del proyecto *Marginalia classica hodierna. Tradición y recepción clásica en la cultura de masas contemporánea* (FFI2015-66942-P). Mi investigación no habría podido florecer en un entorno mejor que el que me ha brindado este proyecto.

Mi tesis se ha visto enormemente enriquecida por el apoyo de los tutores de las dos estancias que he realizado: Wouter J. Hanegraaff, del Center for History of Hermetic Philosophy and Related Currents de la Universidad de Ámsterdam y Joanna Paul, del Department of Classical Studies de la Open University, en Milton Keynes.

Quisiera agradecer a mis amigos, tanto sevillanos como madrileños, que han contribuido —aunque ellos no lo sepan— a que esta tesis esté hoy terminada: Enrique, Carlos, Víctor, Mouly, Andrea, Sara, Marina, Mireia, Rodri, Alberto, Claudia, Juan, Paloma, Laura, Raquel, Cristina, Pablo, Curro, y un larguísimo etcétera. Y a Lucía, ella sabe bien por qué. Finalmente, quiero concluir agradeciendo a mi madre, que ha hecho que sea quien soy.

RESUMEN

Los textos herméticos presentan un conjunto amplio de saberes relacionados con Hermes Trismegisto, figura resultante del sincretismo entre el dios griego Hermes y el egipcio Toth. Tanto esta figura como los textos asociados a ella nacieron en el rico y complejo panorama propiciado por los contactos culturales entre el mundo grecorromano y el egipcio. El contenido de estos textos ha dado lugar a la corriente conocida como «hermetismo» y a lo que en esta tesis denominaré «Tradición hermética».

El objetivo de esta tesis doctoral es analizar cómo Hermes Trismegisto y los textos herméticos han sido claves para entender determinadas obras pertenecientes a los géneros de la fantasía y la ciencia ficción de los siglos XIX, XX y XXI. Para un análisis de estas características, me he servido de la metodología de la recepción clásica, que ha permitido analizar cómo el hermetismo de la Antigüedad ha sido reinterpretado y reelaborado a lo largo del tiempo.

Esta tesis está dividida en dos grandes partes: en la primera parte, partiendo de la Antigüedad, se describe la historia de la «Tradición hermética», que explica la manera en que entendemos el hermetismo en la actualidad y el hecho de que el hermetismo esté presente en la génesis de diferentes obras literarias objeto del análisis en esta tesis. En la segunda parte me centro en estas últimas obras, que abordo teniendo en cuenta tres grandes arquetipos: personajes herméticos, lugares herméticos, y conceptos herméticos.

Esta tesis doctoral está íntegramente redactada en español. Cuenta con un resumen extendido y conclusiones en inglés, que han sido incluidos como apéndice.

ABSTRACT

The Hermetic texts present a broad set of teachings related to Hermes Trismegistus, a figure resulting from the union of the Greek god Hermes and the Egyptian Thoth. Both this figure and the texts associated with it are born in the rich and complex milieu facilitated by the cultural contacts between the Graeco-Roman and the Egyptian worlds. The teachings contained in these texts have given rise to the current known as “Hermetism” and what I have called “Hermetic Tradition” in this dissertation.

The aim of this dissertation is to analyze how Hermes Trismegistus and these texts have been key to understanding certain works belonging to the fantasy and science fiction genres in the 19th, 20th and 21st centuries. For this type of analysis, I have used the methodology of Classical Reception, which has allowed to see how Hermetism in Antiquity has been reinterpreted and reworked in successive ages up to our days.

This dissertation is divided in two major parts: in the first part, departing from Antiquity, it is described how we understand Hermetism nowadays and the fact that is present in the genesis of the different literary works analyzed in these pages. In the second part, I focus on these works, which have been divided in three major archetypes: Hermetic characters, Hermetic places and Hermetic concepts.

This dissertation is entirely written in Spanish. An English extended summary and concluding remarks can be found as an Appendix.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN GENERAL

1 UN CONCEPTO CAMBIANTE	3
2 OBJETO Y JUSTIFICACIÓN DEL PRESENTE ESTUDIO	5
3 METODOLOGÍA	11
3.1 HERMETISMO Y LITERATURA: ESTADO DE LA CUESTIÓN	21
4 CONCEPTOS AFINES Y GÉNEROS LITERARIOS ANALIZADOS	25
4.1 ESOTERISMO Y MÍSTICA	25
4.2 GÉNEROS LITERARIOS ABORDADOS	34

PRIMERA PARTE

5 ¿QUÉ ES EL HERMETISMO?	41
5.1 CONTEXTO CULTURAL	41
5.2 HERMES, TOTH Y HERMES TRISMEGISTO	45
5.3 LOS <i>HERMETICA</i>	51
5.3.1 <i>Hermetica</i> filosófico-religiosos	55
5.3.2 El objetivo de la doctrina hermética	59
5.3.2.1 La divinidad	61
5.3.2.2 El cosmos	62
5.3.2.3 El ser humano	63
5.3.3 Los <i>Hermetica</i> técnicos	66
5.3.3.1 Hermes el astrólogo	66
5.3.3.2 Hermes el alquimista	69
5.3.3.3 Hermes el mago	74
5.4 VISIONES EXTERNAS Y RELACIÓN CON OTRAS DOCTRINAS	78
5.4.1 Un caso de recepción temprana en una obra literaria: <i>Querolus</i>	82
5.5 CONCLUSIONES	94

6 HERMES TRISMEGISTO EN LA EDAD MEDIA	95
6.1 INTRODUCCIÓN	95
6.2 HERMES Y SU INFLUENCIA EN EL MUNDO ÁRABE	97
6.3 HERMES EN LA EDAD MEDIA LATINA	112
6.3.1 Algunas recepciones literarias medievales	119
6.4 CONCLUSIONES	121
7 HERMES TRISMEGISTO EN EL RENACIMIENTO	123
7.1 INTRODUCCIÓN	123
7.2 ITALIA	127
7.2.1 Marsilio Ficino: El redescubrimiento de Hermes	127
7.2.2 Pico della Mirandola: Hermes y la cábala	132
7.2.3 Lodovico Lazzarelli: La «crátera» de Hermes	135
7.2.4 Giordano Bruno: una «tradición hermética»	138
7.2.5 Tommaso Campanella: la ciudad de Hermes	141
7.2.6 Hermetismo en Venecia	143
7.3 ALEMANIA	145
7.3.1 Heinrich Cornelio Agrippa von Nettesheim: Hermes el mago (2ª parte)	145
7.3.2 Paracelso: Hermes el alquimista (2ª parte)	148
7.4 INGLATERRA	152
7.4.1 John Dee: Hermes al servicio de la reina	152
7.4.2 El ¿fin? de Hermes	156
7.4.3 Robert Fludd: El macrocosmos y el microcosmos	157
7.5 CONCLUSIONES	159
8 HERMES TRISMEGISTO EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII	163
8.1 INTRODUCCIÓN	163
8.2 SIGLO XVII	164
8.2.1 Hermes y la sabiduría rechazada	164
8.2.2 Alquimia hermética y <i>arcana naturae</i>	165
8.2.3 Teosofía y pansofía	175
8.2.4 Sociedades herméticas: los rosacruces	177
8.2.4.1 La ficción como iniciación en la literatura rosacruz	180
8.2.5 Hermes, el hereje	183
8.3 SIGLO XVIII	185
8.3.1 Hermes, el «Otro»	185
8.3.2 Masones e iluminados	188

8.3.3 Emmanuel Swedenborg	192
8.4 CONCLUSIONES	194
9 HERMES TRISMEGISTO EN EL SIGLO XIX	197
9.1 INTRODUCCIÓN	197
9.2 UN MUNDO DESENCANTADO	197
9.3 NATURPHILOSOPHIE, MESMERISMO, ROMANTICISMO Y OTRAS CORRIENTES RELACIONADAS	205
9.3.1 Éliphas Lévi	212
9.4 SOCIEDADES ESOTÉRICAS Y HERMÉTICAS	215
9.5 CONCLUSIONES	227
10 HERMES TRISMEGISTO EN LOS SIGLOS XX Y XXI	229
10.1 INTRODUCCIÓN: LA SECULARIZACIÓN Y EL NUEVO ESOTERISMO	229
10.2 MAGIA: ALEISTER CROWLEY Y ALGUNOS EPÍGONOS	233
10.2.1 Magia del caos	237
10.3 LA ALQUIMIA EN LOS SIGLOS XX Y XXI	239
10.3.1 Carl Gustav Jung	239
10.3.2 Fulcanelli y su legado	244
10.3.3 Hakim Bey/Peter Lamborn Wilson: hermetismo verde	245
10.4 TRADICIONALISMO: GUÉNON Y EVOLA	247
10.5 NEW AGE Y PAGANISMOS CONTEMPORÁNEOS	249
10.6 TRADICIÓN HERMÉTICA Y ACADEMIA	252
10.6.1 Umberto Eco: la «semiosis hermética»	258
10.7 CONCLUSIONES	262
11 CONCLUSIONES DE LA PRIMERA PARTE	263

SEGUNDA PARTE

12	INTRODUCCIÓN: ALGUNAS FICCIONES HERMÉTICAS	269
13	PERSONAJES HERMÉTICOS	275
13.1	INTRODUCCIÓN	275
13.2	ALGUNOS PRECEDENTES	276
13.2.1	La Tradición hermética y la ciencia ficción	282
13.3	EL INICIADO HERMÉTICO	283
13.4	EL APRENDIZ HERMÉTICO	298
13.5	EL DETECTIVE HERMÉTICO	307
13.6	LA ISIS HERMÉTICA	321
13.7	DEIDADES HERMÉTICAS: EL CASO DE YOG-SOTHOTH Y AZATHOTH	359
13.8	CONCLUSIONES	374
14	LUGARES HERMÉTICOS	377
14.1	INTRODUCCIÓN	377
14.2	VIAJES A OTROS MUNDOS	377
14.2.1	Viajes a Mercurio	383
14.3	MUNDOS IMAGINARIOS	387
14.3.1	Los universos paralelos de Philip K. Dick	387
14.3.2	<i>Los Invisibles</i> y la facultad invisible	404
14.3.3	<i>Promethea</i> y la «Inmateria»	416
14.4	EL EGIPTO HERMÉTICO	430
14.5	CONCLUSIONES	446
15	CONCEPTOS HERMÉTICOS	449
15.1	INTRODUCCIÓN	449
15.2	EL VELO DE ISIS	449
15.3	EL <i>SPIRITUS MUNDI</i>	470
15.4	LA <i>PRISCA THEOLOGIA</i>	478
15.5	CONCLUSIONES	482

CONCLUSIONES GENERALES

16 CONCLUSIONES GENERALES	487
--	-----

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES PRIMARIAS	501
FUENTES SECUNDARIAS	507

APÉNDICE I	547
-------------------------	-----

APÉNDICE II	587
--------------------------	-----

TABLA DE ILUSTRACIONES

- Ilustración 1. Libra en su estudio (*Avengers Forever*).
- Ilustración 2. La tríada hermética y sus emanaciones.
- Ilustración 3. Alegorías del sol y la Luna con citas de la *Tabula*.
- Ilustración 4. Emblemas del *Künstbuchlein* de Caspar Hartung von Hoff (Haage 1996: 144).
- Ilustración 5. Hermes en el mosaico de la catedral de Siena. Giovanni di Stefano, 1481.
- Ilustración 6. Hermafrodito en el *Splendor Solis*.
- Ilustración 7. La *Tabula Smaragdina* en el *Amphitheatrum sapientiae aeternae* (el texto procede de la edición de 1609).
- Ilustración 8. La *Monas hieroglyphica* de John Dee.
- Ilustración 9. Silencio hermético.
- Ilustración 10. Hipómenes (el filósofo o alquimista) persiguiendo a Atalanta velada (la naturaleza).
- Ilustración 11. Sello evocador de la *Tabula Smaragdina* en *Geheime Figuren der Rosenkreuzer*.
- Ilustración 12. Imagen de Isis velada y con caduceo en la obra *Isis Revelata* de John Campbell Coulqhoun.
- Ilustración 13. El Bafomet de Éliphas Lévi.
- Ilustración 14. El caduceo hermético con las esferas de la cábala (Regardie, 1986: 66).
- Ilustración 15. La carta del *magus* en el tarot de Crowley.
- Ilustración 16. El Doctor Strange accediendo a un microcosmos.

- Ilustración 17. Glicón según Alan Moore.
- Ilustración 18. Hermes-Toth.
- Ilustración 19. Promethea haciendo uso de su caduceo.
- Ilustración 20. Prometeo encadenado.
- Ilustración 21. Evocación de los epítetos de Fortune aplicados a Babalon y la Virgen María.
- Ilustración 22. Mike y Mack.
- Ilustración 23. Promethea desata el Apocalipsis.
- Ilustración 24. El uróboros con la fórmula ἐν τὸ πᾶν.
- Ilustración 25. El macrocosmos y el microcosmos según aparece en la *Exégesis* de Philip K. Dick.
- Ilustración 26. Barbelith (*The Invisibles*).
- Ilustración 27. La piedra filosofal (*The Invisibles*).
- Ilustración 28. La sustancia mercurial de la que se componen la realidad y el lenguaje (*The Invisibles*).
- Ilustración 29. Cinta de Moebius (*Promethea*).
- Ilustración 30. Los diferentes avatares de Hermes (*Promethea*).
- Ilustración 31. Hermes rompe la cuarta pared (*Promethea*).
- Ilustración 32. El símbolo de Venus como representación del universo (*Promethea*).
- Ilustración 33. La γνῶσις de Sophie (*Promethea*).
- Ilustración 34. Sophie vuelve al mundo material (*Promethea*).
- Ilustración 35. Portada del número 2 de *The Eternals*.

INTRODUCCIÓN GENERAL

1 UN CONCEPTO CAMBIANTE

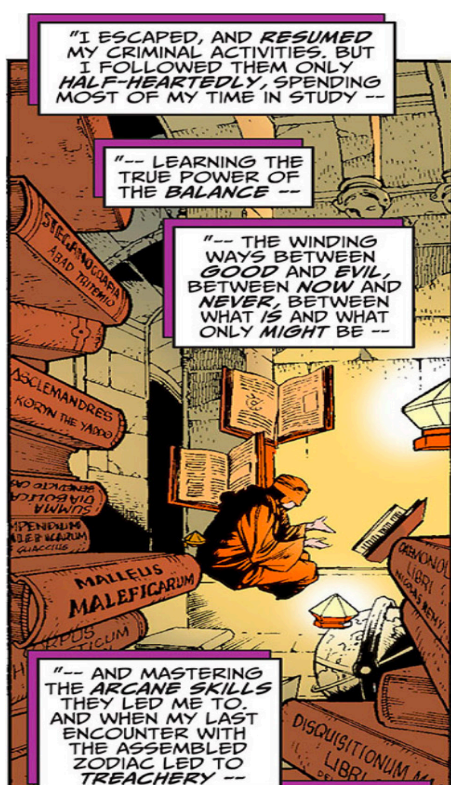


Ilustración 1. Libra en su estudio

En el número 2 de la saga *Avengers Forever* publicada por la editorial Marvel Comics¹, los Vengadores, el famoso equipo de superhéroes, se encuentran con un misterioso personaje conocido como Libra. El anciano, ciego, pero con capacidades extrasensoriales, ya había cruzado su camino con el de los héroes en el pasado en calidad de villano. Pero ahora, les dice, se ha entregado al estudio de los saberes arcanos para desentrañar los secretos del «equilibrio» del cosmos. En una viñeta (Ilustración 1), podemos ver qué libros han formado parte de su estudio: el *Malleus Maleficarum* (Heinrich Kramer & Jacob Sprenger, 1486), el *Disquisitionum magicarum* (Martín Delrio, 1599-1600), la *Steganographia* de Trithemius (1499) o un extraño libro llamado *Asclemandres* —obra ficticia, pero que guarda relación con el objeto del presente estudio— y, el más importante para este trabajo, el *Corpus Hermeticum*.

Los tratados compilados en el *Corpus Hermeticum*, escritos en los primeros siglos de nuestra era, fueron la manifestación de una corriente esotérica de corte filosófico-religioso, conocida como hermetismo. El camino que han recorrido hasta formar parte de las viñetas de un cómic de superhéroes ha sido largo, en ocasiones marginal y siempre alejado de los cauces tradicionales en los que nos hemos fijado preferentemente cuando analizamos el legado de la Antigüedad. Como resultado de este proceso de transformación, los textos herméticos se han desligado (al menos parcialmente) de sus significados

1 BUSIEK & PACHECO (1998, #2, 11, 1). En las referencias a obras comicográficas, cito por año de publicación, número dentro de la serie, página y viñeta.

originales, para pasar a enriquecer el inventario de motivos de la literatura especulativa, la fantasía, el terror o la ciencia ficción.

Si consultamos la definición del adjetivo *hermético* en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española², encontramos como sus dos primeras acepciones las siguientes:

1. adj. Que se cierra de tal modo que no deja pasar el aire u otros fluidos.
2. adj. Impenetrable, cerrado, aun tratándose de algo inmaterial.

Sin embargo, en su tercera acepción, el *Diccionario* ofrece una definición algo alejada de las anteriores:

3. adj. Dicho de una corriente filosófico-religiosa: Seguidora de los escritos atribuidos a Hermes Trimegisto³.

El cambio que se ha producido para que, de la tercera acepción, cronológicamente primaria, pasemos a las dos primeras ha sido largo y complejo, y en él han incidido tradiciones e influencias muy diversas que se han combinado hasta construir lo que hoy conocemos como «hermetismo», un término que, en la actualidad, se relaciona principalmente con lo oscuro, lo enigmático, lo cercano a resultar incomprensible. Como señala Ebeling (2007: 135), la popularización del uso de *hermético* aplicado a algo de difícil comprensión se debe, principalmente, al historiador de la literatura Francesco Flora, quien en su obra *La poesía ermetica* (1936) lo utilizó para definir de manera peyorativa la poesía de Giuseppe Ungaretti.

A pesar de la simplificación en el uso que hace Flora del término, las cualidades de «secreto» y «oscuro» sí están presentes, en mayor o menor medida, en lo *hermético sensu stricto*, pues Flora, con su definición, está evocando el habla de los alquimistas, los «herméticos» por antonomasia, como veremos a lo largo de esta tesis. *La poesía ermetica* de Ungaretti es una de las últimas manifestaciones de la influencia de esta corriente —si bien muy alejada de su sentido original—. Pero existen otras muchas pruebas de su influjo, que encontramos en forma de imágenes o conceptos. El hermetismo, así pues, ha permeado en la literatura y ha dejado una huella indeleble y más palpable de lo que pudiera parecer a primera vista.

2 Consultado en su versión on-line: <http://dle.rae.es/> [13/11/2015].

3 Tanto Trimegisto como Trismegisto son formas válidas, según me informa la RAE en un correo electrónico (RAE, comunicación personal, 19/12/2017). En esta tesis prefiero la segunda forma, debido a que es la que utilizan la mayoría de autores tratados.

2 OBJETO Y JUSTIFICACIÓN DEL PRESENTE ESTUDIO

El objetivo de esta tesis doctoral es estudiar la recepción de determinados motivos literarios radicados en el fenómeno de la Antigüedad que conocemos como «hermetismo», representado este por la figura de Hermes Trismegisto —unión sincrética de los dioses Hermes y Toth— y los llamados «textos herméticos», adscritos a su sabiduría.

Esta tesis está dividida en dos partes: en la primera, desarrollo cómo hemos llegado a entender el hermetismo en la actualidad partiendo de la Antigüedad hasta llegar al momento presente. Para ello, analizaré de manera diacrónica los hitos más destacables que, a lo largo de la historia intelectual occidental, nos permiten comprender las transformaciones y apropiaciones que ha vivido el fenómeno, configurándose como una «Tradición hermética» conformada por sucesivas recepciones. En la segunda parte me centro en una serie de autores angloamericanos que se sirven de esta Tradición hermética en su producción literaria. El análisis de estos autores se organiza en tres bloques: personajes herméticos, lugares herméticos y conceptos herméticos.

La primera parte se compone de una sección introductoria con algunas consideraciones sobre la metodología —la Recepción clásica— y un breve estado de la cuestión que recoge los estudios más relevantes sobre de la influencia del hermetismo en la literatura. A continuación, se presentan los conceptos de esoterismo y mística, corrientes en las que se enmarca el hermetismo, y se ofrecen descripciones de los géneros por los que se interesa esta tesis: la literatura de ciencia ficción y fantasía. En la primera sección de la primera parte, se plantean las circunstancias de la aparición del hermetismo, esto es, su nacimiento como fruto de los contactos culturales entre Egipto y el mundo grecorromano. Así, me centro en la figura de Hermes Trismegisto como resultado del sincretismo entre el Hermes griego y el Toth egipcio. A continuación, paso a analizar el contexto en el que surgen los *Hermetica* —el conjunto de textos adscritos a la sabiduría de Hermes Trismegisto—, así como su contenido: examino la habitual distinción entre filosófico-religiosos y técnicos. En los primeros, se encuentra el núcleo de la doctrina hermética,

que desgloso centrándome en sus tres elementos principales: la divinidad, el cosmos y el ser humano. De entre los técnicos, me centro en los *Hermetica* astrológicos, alquímicos y mágicos. Añado un último apartado en el que ofrezco algunas visiones externas del hermetismo, entre ellas de los Padres de la Iglesia. Dentro de esta sección, ofrezco un estudio de la recepción del hermetismo en la comedia anónima *Querolus*. El objetivo es analizar una de las primeras recepciones literarias de este fenómeno —en este caso, en clave paródica. Con dicho análisis, pretendo demostrar cómo, atendiendo a este fenómeno desde el punto de vista de la recepción, podemos conocer mejor el momento en que surgen los *Hermetica*.

En la siguiente sección me ocupo de la recepción medieval de los *Hermetica*, y me centro en la recepción del hermetismo en el mundo árabe —que condiciona especialmente la vinculación entre hermetismo y alquimia en siglos posteriores— y en la Edad Media latina. Se incluye aquí un breve análisis de algunas obras medievales en las que pueden percibirse elementos de la recepción del hermetismo.

La magia hermética medieval va a ser el fundamento sobre el que se construyan recepciones posteriores, algo fundamental para entender la siguiente sección, dedicada al Renacimiento, uno de los hitos de la pervivencia del hermetismo y momento clave para la configuración de la Tradición hermética. A la luz de esta circunstancia, esta sección se divide en países y aborda autores fundamentales para entender la recepción que se produce en esta época: en Italia, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Lodovico Lazzarelli, Giordano Bruno y Tommaso Campanella; en Alemania, Cornelio Agrippa y Paracelso; en Inglaterra, John Dee y Robert Fludd. Este último autor se vio envuelto en una polémica con Isaac Casaubon, filólogo que contribuyó a la datación correcta de los *Hermetica* y a despojarlos del halo de autoridad asociado a su supuesta antigüedad milenaria, algo a lo que también dedico un apartado.

La siguiente sección se centrará en los siglos xvii y xviii, momentos cruciales para la pervivencia del hermetismo. En el siglo xvii exploraré cómo la alquimia se consolida como saber hermético por excelencia. Igualmente, la Tradición hermética aparece entrelazada con la teosofía cristiana y la pansofía. En este siglo también se produce un hecho de gran relevancia: la aparición de la (supuesta) hermandad de los rosacruces. De entre los textos fundacionales de la hermandad, he dedicado un apartado a la ficción iniciática *Boda química de Christian Rosenkreutz*, que anticipa algunos rasgos que trataré en la segunda parte. Finalmente, en el siglo xvii se produce el desplazamiento de Hermes Trismegisto a los márgenes de los discursos religiosos imperantes, al ser considerado un hereje. A este primer desplazamiento se le suma el del siglo xviii: con la llegada de la Ilustración, lo hermético es rechazado, pues se entiende como algo irracional, lo que justifica su apropiación por parte de algunos autores de literatura fantástica y de ciencia ficción.

Además de a la aparición de sociedades como la de los masones, dedico un apartado a la figura de Emmanuel Swedenborg, como ejemplo de autor que, sin llevar a cabo una recepción consciente y directa de la Tradición hermética —al menos a simple vista— deja entrever un uso inconsciente de determinadas ideas muy vinculadas a la Tradición hermética en la época.

En la sección dedicada al siglo XIX me centro en corrientes y movimientos, como la Naturphilosophie, el mesmerismo o el Romanticismo, que interactúan con la Tradición hermética de un modo u otro. También me detendré en la figura de Éliphas Lévi, pensador fundamental para entender posteriores recepciones de la Tradición hermética. Pero, fundamentalmente, me centraré en dos ideas clave: la noción del «mundo desencantado» y la aparición de sociedades esotéricas, especialmente, la Hermetic Order of the Golden Dawn («Orden hermética del alba dorada») y la Theosophical Society («Sociedad teosófica»). Diversos autores relacionados con estas sociedades —ya sea por su pertenencia a ellas o por inspirarlas— serán materia de estudio en la segunda parte de esta tesis.

Finalmente, entre los siglos XX y XXI, se produce la secularización del esoterismo, así como una mayor «psicologización», fenómeno representado en la magia con figuras como Aleister Crowley y en la alquimia con Carl Gustav Jung. Igualmente, exploraré movimientos como el tradicionalismo o algunos movimientos paganos contemporáneos, así como el hecho de que el academicismo se haya ocupado del hermetismo.

Una vez trazado el recorrido que nos permite entender cómo se ha recibido el hermetismo en nuestros días y por qué ha pasado a ser material de inspiración literaria, en la segunda parte me centraré en los arquetipos literarios resultantes de diversas recepciones del hermetismo. La motivación de esta estructura se encuentra en mi objetivo: mostrar que la Tradición hermética se ha manifestado en aspectos comunes de estos autores. La relación de autores y obras analizados es la siguiente: Mary Shelley (*Frankenstein* [1818]), Edward Bulwer-Lytton (*The Last Days of Pompeii* [1834], *Zanoni* [1842], *A Strange Story* [1862], *The Coming Race* [1871]), George MacDonald (*Phantastes* [1858]), Henry Rider Haggard (*She* [1886], *Ayesha* [1905]) Erick Rücker Eddison (*The Worm Ouroboros* [1922]), Arthur Machen (*The Great God Pan* [1894], *The Hill of Dreams* [1907]), Algernon Blackwood (el ciclo de John Silence [1908-1917]), Dion Fortune (*The Sea Priestess* [1938], *Moon Magic* [1956]), H.P. Lovecraft (*The Call of Cthulhu* [1928], *The Dunwich Horror* [1929], *Through the Gates of the Silver Key* [1934], *The Haunter of the Dark* [1935] *The Case of Charles Dexter Ward* [1941]), Philip K. Dick (*VALIS* [1981], *The Divine Invasion* [1981]), John Crowley (*The Solitudes* [1987]), Grant Morrison (*The Invisibles*, [1994-2000]) y Alan Moore (*Promethea* [1999-2005]).

Este material literario, como he dicho, se organiza en tres grandes arquetipos: «Personajes herméticos», «Lugares herméticos» y «Conceptos herméticos». Dentro del primer

arquétipo he identificado las figuras del iniciado hermético, el aprendiz hermético, el detective hermético, la Isis hermética y las deidades herméticas en la obra de H.P. Lovecraft. Entre todos ellos, resulta crucial la figura del iniciado hermético, un personaje con gran proyección. Para examinar sus orígenes, me centraré en Mary Shelley y Bulwer-Lytton. La inclusión de Shelley es fundamental, ya que expone las líneas maestras del iniciado, mientras que Bulwer-Lytton es el eje vertebrador de buena parte del esoterismo decimonónico, con una influencia que trascenderá lo puramente literario. Con excepción de H. P. Lovecraft, de la figura del iniciado hermético manan las otras: el aprendiz hermético parte de la obra de Bulwer-Lytton, para llegar a la de George MacDonald, uno de los modernos artífices del género fantástico. El detective hermético hunde sus raíces en la obra de Bulwer-Lytton, para pasar a la de Algernon Blackwood, famoso miembro de la Hermetic Order of the Golden Dawn. Debemos a Blackwood la consolidación de los personajes conocidos como «detectives psíquicos», y en esta tesis comprobaremos cómo son deudores de la Tradición hermética. En la Isis hermética, planteo un recorrido, partiendo, de nuevo, de Bulwer-Lytton, a través de la obra de Rider Haggard, Dion Fortune y Alan Moore. Por su parte, H. P. Lovecraft, consagrado autor de terror del siglo xx, utiliza la Tradición hermética para dar forma a dos de sus extrañas deidades más populares, Yog-Sothoth y Azathoth.

En lugares herméticos, me centraré en Erick Rücker Eddison y cómo su particular recepción de la Tradición hermética ha configurado una de las obras fundamentales del género épico fantástico. A continuación, veremos la obra de Philip K. Dick, autor clave de la ciencia ficción contemporánea, que usa la Tradición hermética para construir su particular visión de este género. Tras él, encontramos dos epígonos: Grant Morrison y Alan Moore, que no solo se inspiran en Dick, sino que, para ambos, la Tradición hermética es clave para entender el formato que cultivan: el cómic. Finalmente, en el apartado denominado el «Egipto hermético» me centraré en la obra de Fortune y, con mayor detenimiento, en la del escritor John Crowley que, desarrolla una recepción marcadamente postmoderna de la Tradición hermética para construir un particular relato fantástico.

Finalmente, dedico una sección a una serie de conceptos herméticos, esto es, nociones que, por su propia naturaleza, merecen un tratamiento especial en esta tesis doctoral. Estos son el concepto del «velo de Isis», del *spiritus mundi* y de la *prisca theologia*. En el primer caso, una idea muy particular sobre el descubrimiento de los secretos de la naturaleza condiciona las obras de Bulwer-Lytton, Arthur Machen, H. P. Lovecraft y Dion Fortune. Especialmente interesante resulta Machen, figura clave del género de terror, cuya teoría sobre la creación literaria en el marco de este género está condicionada por la Tradición hermética. En el caso del *spiritus mundi*, se trata de una idea ligada a los desarrollos herméticos de la magia natural, algo que veremos en las siguientes páginas, y me centraré

en su papel en la obra de Mary Shelley y Bulwer-Lytton. Finalmente, este bloque se cierra con un apartado dedicado a la *prisca theologia*, esto es, la idea de que todos los saberes religiosos manan de una fuente común, algo que ha vivido una apropiación por parte de H. P. Lovecraft y que sigue influyendo en escritores contemporáneos de ciencia ficción.

3 METODOLOGÍA

En esta tesis doctoral sigo la metodología de la Recepción clásica, que se inspira, a su vez, en la Teoría de la Recepción. Esta última apareció originalmente postulada para el análisis de textos literarios —y sin ser específicamente aplicada a los textos de la Antigüedad— por Hans Robert Jauss en su ensayo *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1969) [*La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria*¹], y posteriormente fue desarrollada por Wolfgang Iser, ambos de la escuela de Costanza, en Alemania. En 1993 se publica la obra de Charles Martindale *Redeeming the text*, en la que propone la aplicación de esta metodología a algunas obras de la literatura latina. En su formulación más básica, la teoría de la recepción propone centrarse en el lector de una obra como potencial productor. Así, interesan especialmente las circunstancias socioculturales que rodean a la composición de una obra. Así define Martindale la Teoría de la Recepción aplicada al mundo clásico:

«Reception,» by contrast, at least on the model of the Constance school, operates with a different temporality, involving the active participation of readers (including readers who are themselves creative artists) in a two-way process, backward as well as forward, in which the present and past are in dialogue with each other. When texts are reread in new situations, they have new meanings; we do not have to privilege the meanings that they had in their first, «original» contexts (even assuming these to be recoverable in principle). The distinction between the ancient world «in itself» and the way it has been received and understood in later centuries is thereby blurred, or even dissolved (Martindale, 2007: 298).

Además de la obra fundacional de Martindale, otras obras que han sido capitales para el desarrollo de la disciplina: Hardwick (2003), los estudios recogidos en Martindale & Thomas (2006) y en Hardwick & Stray (2008). Como señala Bakogiani (2016: 98), la

1 Cito según la edición de Gredos (2013), que incluye varios ensayos del autor.

manera de entender la Recepción clásica varía según los autores: algunos, como Hardwick & Stray (2008: 1), enfatizan su carácter textual, centrándose en «traducciones y reescrituras». Otros, como Martindale (2006: 5), dan prioridad a su carácter interdisciplinar. Finalmente, otros como Kahane (2014: 844) enfatizan la inclusividad de estos estudios en términos geográficos, raciales, políticos y de género². Martín Rodríguez (2006: 80) señala que hay que tener en cuenta los factores diacrónicos, diatópicos y diastráticos que condicionan la recepción de una obra, y ha acuñado el concepto del «receptor influyente», esto es, aquel receptor «que no sólo (re)construye [...] su sentido [sc. de un texto], sino que además lo difunde, y, en ocasiones, lo vincula de tal modo a la obra que juzga, que no es posible ya después para el lector culto prescindir, en su lectura, de esa clave hermenéutica» (Martín Rodríguez, 2006: 81). Resulta especialmente interesante la propuesta de este autor para mis fines, ya que la ha aplicado a un texto religioso (el pasaje del Génesis que presenta la creación de la humanidad), pues los textos religiosos están a medio camino entre el mensaje unívoco y la ambigüedad. Los *Hermetica*, dado que son textos con un fuerte componente religioso, siguen este patrón, y eso ha propiciado múltiples relecturas a lo largo de la historia. En lo que se refiere a la validez de estas relecturas en tanto que objeto de estudio, es necesario tener en cuenta el concepto de «giro democrático», del que Hardwick & Stray señalan lo siguiente:

The «democratic turn» covers a number of issues, both historical and philosophical. The first is that assumptions about the inherent superiority of ancient works were questioned and the independent status and value of new works accepted [...]. Second, research has tracked ways in which (partly through education) both the ancient and the newer works became better known among less privileged groups, with the newer sometimes acting as an introduction to the ancient. Third, the range of art forms and discourses that used or refigured classical material has been extended to include popular culture (Hardwick & Stray, 2008: 3).

El «giro democrático» ha permitido que el mundo clásico quede desligado de los formatos y géneros asociados a las élites culturales y que sea «desjerarquizado», abogando por el estudio de sus manifestaciones en formatos y géneros propios de la cultura popular y de masas³. El cine fue el primer formato «legitimado» como objeto de estudio desde

2 Un resumen y comentario de estas posturas puede encontrarse en BAKOGIANI (2016: 96-113).

3 Véase UNCETA GÓMEZ (en prensa) para las distinciones entre cultura popular y de masas, un trabajo, por lo demás, centrado en los preceptos metodológicos de la Recepción clásica.

esta perspectiva⁴. Posteriormente, diversos estudios se han centrado en géneros como la ciencia ficción y la fantasía, o en formatos como el cómic⁵.

Es habitual, por otra parte, encontrar los enfoques metodológicos de la Recepción clásica en oposición a los de la Tradición clásica, en el sentido de que esta última plantea el análisis de la pervivencia del mundo clásico según la etimología de «tradición», una *traditio* o transmisión de los saberes de la Antigüedad a una época posterior como si estos fuesen un tesoro o un ideal perdido a cuya recuperación se ha de aspirar, y que presupone un valor inmanente en estos. Esta es la postura que subyace al texto de T. S. Eliot *What is a Classic?* (conferencia de 1944, publicada en 1945) [*¿Qué es un clásico?*] o al famosísimo *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature* (1949) [*La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental*]⁶. Sin embargo, como han señalado Broder (2013: 508) y Jenkins (2015: 21), el peligro de aceptar como indiscutible la idea de la superioridad inherente al mundo clásico a la manera de Eliot o Highet es que caigamos en meros análisis acrílicos que impiden ver el alcance real del diálogo que se establece entre presente y pasado, estableciendo fuertes oposiciones entre nosotros —la civilización— y los «otros» —los bárbaros. Con todo, en la línea de Unceta Gómez, no considero que haya que poner en oposición ambos enfoques y entenderlos como modelos antagónicos. Así:

Es preferible adoptar una postura intermedia y considerar estas dos opciones como aproximaciones complementarias a un mismo hecho de reelaboración cultural de unos contenidos —de naturaleza eminente, aunque no exclusivamente textual— procedentes de la Antigüedad grecorromana (Unceta Gómez, en prensa).

En el caso concreto de la pervivencia de Hermes Trismegisto y los textos asociados a su figura, nos encontramos ante un material que siempre ha ido de la mano de la idea de tradición. Con todo, en esta tesis podremos comprobar cómo la aplicación de la metodología de la Recepción clásica resulta especialmente útil para abordar un fenómeno como la Tradición hermética. Seguidamente, presentaré algunas de las herramientas de análisis que nos proporciona la Recepción clásica para abordar el análisis de textos literarios.

4 Para un estado de la cuestión sobre estudios de Tradición y Recepción clásicas en el cine, véase PAUL (2010: 136-155).

5 Sin ánimo de ser exhaustivo, se puede mencionar AZIZA (2011), LÓPEZ GREGORIS & UNCETA GÓMEZ (2013: 201-220), o los trabajos recogidos en ROGERS & STEVENS (2015, 2017) sobre fantasía y ciencia ficción. Sobre cómic, véanse los trabajos recogidos en KOVACS & MARSHALL (2011, 2015).

6 GARCÍA JURADO es autor de un completo manual sobre Tradición clásica (2016) que recoge los postulados recientes de la Recepción clásica.

Como digo, puede resultar paradójica la aplicación de la Recepción clásica a algo tan ligado al concepto de «tradición» como es el hermetismo. En las páginas que siguen veremos cómo el debate en torno a la existencia de una supuesta «Tradición hermética» permea las aproximaciones académicas al hermetismo desde la publicación en 1964 de la obra de Frances Yates *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, cuya autora sostenía que el verdadero sistema subyacente al pensamiento de Bruno —así como de Marsilio Ficino y Pico della Mirandola— era el hermetismo, antes que el neoplatonismo entendido en un sentido más amplio. Además, Yates aborda su análisis entendiendo el hermetismo como una serie de saberes que se habían mantenido inmutables desde su aparición en la Antigüedad hasta su recuperación en el Renacimiento. Desde la publicación de esta obra, se generó un debate sobre si realmente podemos defender la existencia de una Tradición hermética como tal, o si debemos entenderla como parte de un movimiento neoplatónico más amplio. Pero estas aproximaciones académicas no dejan de ser externas, de estudiosos que plantean la pervivencia del hermetismo como objeto de estudio. Si nos centramos en la visión interna, esto es, la de aquellos autores e intelectuales que se han considerado deudores de la figura de Hermes Trismegisto —de manera directa o indirecta—, veremos que existe una consciencia de ser partícipes de una tradición: cuando Marsilio Ficino redacta su famoso prólogo a la traducción de los textos herméticos, no duda en situar a Hermes como el primero de los sabios de una genealogía bíblica (Sección 7.2.1). De la misma manera lo conciben los alquimistas, que hacen de Hermes su patrón (Sección 8.2.2). Así pues, en esta tesis se distinguirá entre «hermetismo», es decir, los textos, prácticas y fenómenos que afloran en torno a la figura de Hermes Trismegisto en la Antigüedad, y su pervivencia posterior, por una parte, y Tradición hermética, entendida esta como la cadena de sucesivas recepciones —apropiaciones, reinterpretaciones, hibridaciones, etc.— del hermetismo que se han ido solapando a lo largo de la historia y cuyo análisis conjunto permite comprender qué entendemos por «hermetismo» en nuestros días. A menudo los autores literarios examinados en la segunda parte, llevarán a cabo una recepción de elementos pertenecientes a la Tradición hermética según acaba de ser definida⁷. Esta idea de tradición entronca con la postulada por Hobsbawm & Ranger en su volumen *The Invention of Tradition* (1983), cuando hablan de «tradiciones inventadas»: aquellas tradiciones

7 Una distinción parecida establece FAIVRE (1995: 39), cuando diferencia los vocablos anglosajones «hermetism» y «hermeticism», entendido el primero como el fenómeno de la Antigüedad propiamente dicho y el segundo como una variedad mucho más amplia de disciplinas relacionadas con las ciencias ocultas, como la alquimia. En esta tesis, sin embargo, en consonancia con la aproximación que adopto, prefiero las distinciones «hermetismo» y «Tradición hermética».

que son construidas a base de repeticiones y a la reivindicación de un pasado remoto y glorioso en el que hunden sus raíces los usos y costumbres de la tradición en cuestión⁸.

Bull (2018: 20-27), por su parte, ha aplicado las ideas de Hobsbawm & Ranger al hermetismo de la Antigüedad: según este autor, si aceptamos que el hermetismo es una reelaboración de ciertas creencias religiosas egipcias, estaríamos no ante una tradición inventada, sino ante la reinención o recuperación de una tradición. Los textos herméticos en la Antigüedad recurren a la idea de que son herederos de una tradición milenaria que surge en Egipto⁹. Sin embargo, el análisis planteado en mi tesis doctoral no se limita al hermetismo de la Antigüedad, sino que pone el énfasis en su pervivencia a lo largo de los siglos hasta llegar a nuestros días. De tal modo, es posible defender que nos encontramos ante una tradición con ciertos rasgos reconocibles que se repiten desde la Antigüedad: principalmente, la posibilidad de alcanzar la iluminación mediante ciertas técnicas, la idea de que la divinidad está presente en la naturaleza y que, por tanto, el iniciado debe procurar penetrar en los secretos del mundo que lo rodea y, sobre todo, la autoridad que confiere la propia figura de Hermes Trismegisto, constante de toda la historia intelectual de este movimiento.

Dentro de los propios estudios de Recepción clásica, como apuntan Budelmann & Haubold (2008: 21), los actos de recepción no excluyen necesariamente la tradición, pues esta última es continuamente reelaborada. Es el caso del hermetismo, pues su legado ha estado sujeto a cambios: uno de los más obvios es la supeditación de todas las enseñanzas de Hermes a la alquimia. Esta disciplina, que en la Antigüedad es solo una de las ramas de los saberes herméticos, adquiere una relevancia capital a partir del siglo XVI, provocando que el resto de saberes herméticos sean contemplados desde el prisma que esta impone. Particularmente ilustrativo es el ejemplo del prefacio que hace John French a la primera traducción del *Corpus Hermeticum* al inglés por parte de John Everard en 1650: el texto que el lector tiene en sus manos es relevante en tanto que se coloca bajo el patronazgo de Hermes Trismegisto, el más grande de todos los alquimistas. Así, entender correctamente determinadas circunstancias socioculturales de cada época es indispensables para abordar correctamente las sucesivas recepciones del hermetismo. En consonancia con esta necesidad, para llevar a cabo este análisis me referiré a uno de los conceptos fundamentales de la Estética de la recepción, el de «horizonte de expectativas», articulado por Jaus, en su ensayo *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1969), del siguiente modo:

8 LEWIS & HAMMER han aplicado esta misma idea específicamente a las religiones, en un volumen titulado *The Invention of Sacred Tradition* (2007).

9 COMO SEÑALA BULL (2018: 20), en el *Corpus Hermeticum* (XIII, 22) se hace referencia explícita a la παράδοσις o «tradición» en el sentido de transmisión de saberes.

El horizonte de expectativas de una obra [...] permite determinar su carácter artístico en la índole y el grado de su influencia sobre un público determinado. Si denominamos distancia estética a la existente entre el horizonte de expectativas previo y la aparición de una nueva obra cuya aceptación puede tener como consecuencia un «cambio de horizonte» debido a la negación de experiencias familiares o por la toma de conciencia de experiencias expresadas por primera vez, entonces esa distancia estética se puede objetivar históricamente en el espectro de las reacciones del público y del juicio de la crítica (Jauss, 2013: 180)¹⁰.

Este horizonte, señala Jauss (2013: 181-182), puede satisfacer unas «expectativas marcadas por un gusto imperante» o, por el contrario, la obra literaria podrá establecer una distancia estética, deliberada o no, con sus lectores, y esta distancia estética podrá ser normalizada y asumida en contextos posteriores. Añade, además, que:

La reconstrucción del horizonte de expectativas en el que tuvo lugar la creación y recepción de una obra en el pasado permite, por otro lado, formular preguntas a las que daba respuesta el texto y deducir así cómo pudo ver y entender la obra el lector.

[...]

El método de la historia de la recepción es imprescindible para la comprensión de la literatura de un pasado lejano. Cuando el autor de una obra es desconocido, cuando su intención no está atestiguada y su relación con las fuentes y los modelos sólo puede deducirse de una manera indirecta, la pregunta filológica sobre cómo ha de entenderse «propiamente» el texto, es decir, «partiendo de su intención y su época», tiene una respuesta si lo destacamos sobre el fondo de las obras cuyo conocimiento suponía el autor explícita o implícitamente en su público contemporáneo (Jauss, 2013: 185-186).

Esta última cita es especialmente relevante para el objeto de estudio de esta tesis doctoral, esto es, la pervivencia del hermetismo y el surgimiento y desarrollo de una Tradición hermética. En efecto, como vamos a comprobar en las páginas que siguen, el hermetismo es el resultado de una amalgama de ideas y creencias propias de la Antigüedad tardía, y conocer las realidades a las que remite el hermetismo en la Antigüedad es una

10 Trad. de J. G. COSTA & J. L. G. ARISTU (2013). Las traducciones de todos los textos citados en esta tesis, salvo indicación contraria, son mías.

tarea ardua. Por tanto, dominar las distintas interpretaciones que de esas «intenciones y la época» de este «pasado lejano» se han dado a lo largo de los siglos será fundamental para entender cómo funciona este movimiento. Hemos de tener en cuenta que solo en época reciente hemos alcanzado un conocimiento amplio y con ciertas garantías sobre el hermetismo, y que la percepción de los autores que desarrollan recepciones del hermetismo está distorsionada en mayor o menor medida, y, sobre todo, está condicionado por los diferentes horizontes de expectativas de cada época. Igualmente, determinadas «distancias estéticas» serán normalizadas e incorporadas en sucesivas recepciones. El ejemplo más claro de esta idea se ha presentado más arriba: la alquimia, en principio solo una rama de los saberes herméticos, adquiere una relevancia capital a partir del siglo XVI, provocando que el resto de saberes herméticos sean contemplados a la luz de esta.

Por otra parte, considero necesario recoger algunos conceptos fundamentales que serán de utilidad en este estudio, propuestos por Lorna Hardwick en *Reception Studies* (2003: 9-10), y que aquí presento adaptados y traducidos:

1. Aculturación: asimilación a un contexto cultural (a través del apoyo, educación, domesticación o, en ocasiones, a la fuerza).
2. Adaptación: una versión de la fuente desarrollada para un propósito diferente o insuficientemente cercano como para contar como traducción.
3. Análogo: Un aspecto comparable entre la fuente y su recepción.
4. Apropiación: El acto de tomar una imagen o texto antiguos y usarlos para legitimar ideas o prácticas subsecuentes (de manera explícita o implícita).
5. Autenticidad: Aproximación cercana a la supuesta forma o significado de la fuente. Se halla en el lado opuesto del espectro de la invención (i.e. una nueva obra).
6. Correspondencias: Aspectos de una obra nueva que están directamente relacionados con una característica de la fuente.
7. Diálogo: Relevancia mutua de la fuente y de los textos que la reciben y sus contextos.
8. Equivalencia: Se produce cuando los roles de fuente y recepción son análogos, pero no necesariamente idénticos en forma o contenido.
9. Extrañamiento: Representación en la que se enfatiza la diferencia entre fuente y recepción.
10. Hibridación: Una fusión entre materiales de la cultura clásica y otras.
11. Intervención: Reelaboración de una fuente para crear una crítica política, social o estética en la sociedad que la recibe.
12. Migración: Movimiento a través del tiempo y el espacio; puede implicar la dispersión, la diáspora y la adquisición de nuevas características.
13. Refiguración: Selección y reelaboración de material de una tradición previa contrastada.

14. Traducción: De una lengua a otra, literalmente. «Literal», «cercano/a), «libre», son palabras que se usan para precisar la relación con la fuente, al igual que expresiones como «en espíritu más que en la letra». La traducción también puede usarse metafóricamente como «traducción al escenario» o «traducción entre culturas». Las traducciones libres a veces se convierten en adaptaciones o versiones.
15. Trasplante: Es decir, llevar un texto o imagen a otro contexto y dejar que se desarrolle.
16. Versión: Una reelaboración de una fuente (habitualmente literaria o dramática) que es demasiado libre y selectiva para contar como traducción.

Sin embargo, conviene hacer una serie de puntualizaciones sobre cómo estos términos se usarán en esta tesis. La terminología de Hardwick está especialmente enfocada a la traducción de textos dramáticos. Así, no todos los conceptos serán usados en esta tesis doctoral, por lo que me veo obligado a matizar aquellos que serán realmente útiles para los fines que me planteo en mi investigación. En primer lugar, hemos de tener en cuenta la «aculturación», que en el marco de la configuración de la Tradición hermética, se produce a través de la incardinación del hermetismo en diferentes horizontes de expectativas a lo largo de la historia. Esta aculturación será especialmente relevante en momentos en que, como señala Hardwick, se produzca de manera forzosa: es el caso de la adaptación de la Tradición hermética al contexto cultural de la Ilustración, donde será rechazada por irracional. Importante es también el concepto de «apropiación», ya que, como es lógico, los autores que hacen uso de la Tradición hermética lo harán en los contextos culturales en los que se mueven, por lo que a menudo usarán esta tradición para legitimar su propia visión de la realidad. Considero que algunas de las categorías de Hardwick se solapan entre sí: por ejemplo, en el caso de las «apropiaciones», encontramos un claro solapamiento con las «intervenciones». Por otra parte, serán relevantes las «correspondencias», en tanto que a veces nos encontraremos con aspectos de la pervivencia del hermetismo que entroncan directamente con algunos elementos de la Antigüedad, un concepto en cierto modo similar al de «análogo». Finalmente, también atenderé con especial atención a las «hibridaciones» entre el hermetismo y otros elementos, algo que se producirá en diversas épocas, como es el caso de la tradición cabalística, especialmente a partir del Renacimiento.

Hardwick (2003: 5) señala además la importancia de las recepciones mediadoras, esto es, aquellas transmisiones textuales que influyen en la manera de entender la Antigüedad en épocas subsiguientes. Para esto es necesario tener en cuenta, de nuevo, el llamado «giro democrático» que señalaba más arriba. En el caso particular del análisis que propongo, es necesario entender este «giro» de la siguiente manera: como he señalado, la Tradición hermética se construye a base de sucesivas recepciones, en las que el recurso a un pasado remoto y a la autoridad de Hermes Trismegisto sirven como elementos de

cohesión para un legado que, por otra parte, va incluyendo a lo largo de los siglos las más variadas adiciones. En este sentido, resulta útil una comparación con autores consagrados como Homero o Virgilio: Estos autores están íntimamente ligados a su producción. Sin embargo, este no es el caso de los *Hermetica*: a menudo, la recepción de estos últimos textos los trasciende como obras literarias, hasta el punto de que importa más la figura de Hermes Trismegisto —o determinados aspectos relacionados con ella— que los propios textos. A esto hay que añadir el hecho de que el caso de los *Hermetica* es particular, en el sentido de que carecen del prestigio que se le presupone a autores como Homero o Virgilio. En este sentido, estamos ante un producto cultural que se mueve en los márgenes del canon clásico. Por tanto, la jerarquía entre obra original y sus sucesivas recepciones se difumina al máximo. Por otra parte, su consideración como saber relegado en época reciente va a favorecer su presencia en formatos y géneros que, habitualmente, han sido situados al margen de la Tradición clásica.

Señalaba más arriba que no entiendo las metodologías de la Tradición y Recepción clásicas como excluyentes. De tal modo, para el análisis literario que aquí propongo, he adoptado uno de los planteamientos metodológicos de la primera: la organización por arquetipos literarios. Este mismo planteamiento es el que han seguido recientemente Silk, Gildenhard & Barrow en su manual *The Classical Tradition* (2014). Los arquetipos que voy a manejar, sin embargo, no son inmutables, sino que estén sujetos a los cambios de los diferentes actos de recepción a los que ven sometidos. Por poner un ejemplo, el arquetipo literario del iniciado hermético hunde sus raíces en la propia figura de Hermes Trismegisto y, como veremos, tienes unos rasgos reconocibles. Pero estos rasgos van a variar: no es igual la apropiación que de él hacen autores como Bulwer-Lytton, Rider Haggard o Dion Fortune (Sección 13).

Por otra parte, si entendemos la pervivencia del hermetismo como una tradición literaria, esta podría incluirse en los tres tipos de tradiciones enumerados por Budelmann & Haubold: (2008: 17-18). En primer lugar, se trata claramente de una tradición como cadena de influencias, ya que, desde la producción de los *Hermetica* en la Antigüedad, podemos trazar una línea de inspiraciones más o menos directas entre diversos autores. Con todo, esto no quiere decir que sea una línea recta: el hermetismo de la Antigüedad no aparece directamente trasplantado a según qué autores del siglo xx, sino que hemos de tener en cuenta ciertas recepciones mediadoras. Puede verse también como una tradición como creación de un contexto imaginario: los intelectuales deudores de la Tradición hermética a menudo se ven como continuadores de ella, y el hecho de circunscribir sus obras al legado hermético y ponerlos bajo la autoridad de Hermes Trismegisto contribuye a dotarlas de un halo de prestigio. Finalmente, si nos atenemos al punto de vista interno de algunos de los autores que se sienten deudores del legado hermético, la Tradición hermética

tica puede entenderse en el sentido de una tradición como continuidad, ya que los autores que, de alguna manera, se apropian de lo que ellos consideran el legado de Hermes Trismegisto lo hacen de tal modo que aspiran a que sus obras queden incluidas en ese legado.

En este sentido, resulta de gran interés la propuesta de López Gregoris (2005: 1-22), quien plantea entender la pervivencia del mundo clásico a través de itinerarios. La autora se ha centrado en el recorrido de algunos «temas literarios», entendidos estos como la «unidad no necesariamente literaria que define comportamientos humanos universales o, al menos, occidentales», frente a los motivos, que son una «unidad literaria menor, descriptiva de un elemento, de cualquier índole, susceptible de aislarse dentro de un tema» (López Gregoris, 2005: 2). Especialmente interesante es su definición de un «canon asociativo», que:

Tiene como punto de referencia el tema en cuestión y el desarrollo literario del mismo a lo largo de la literatura occidental; es decir, el método consiste en proponer una serie de temas fundamentales en la literatura occidental, cuyo origen esté en las fuentes clásicas, y proceder a una selección de obras que los ejemplifiquen en todos sus desarrollos y evoluciones, con independencia de la lengua y el autor (López Gregoris, 2005: 4).

En el caso de esta tesis doctoral, en lugar de un gran tema (que podría ser la «iniciación», como veremos), me centraré en motivos, equiparables a los arquetipos literarios.

En el ámbito español, García Jurado es exponente de una teoría de la Tradición clásica que no aboga ya por el modelo de «A en B»¹¹, sino por una relación dialógica entre los textos antiguos y modernos. El enfoque que adopto en mi tesis doctoral, aunque es el propio de la Recepción clásica, guarda concomitancias con esta propuesta¹². Sobre los tipos de relaciones textuales que podemos esperar de estos encuentros complejos, García Jurado ha distinguido las siguientes aproximaciones:

- a. Un modelo «a y b» (p. e. «la literatura latina y los modernos relatos fantásticos»), de carácter relacional y de naturaleza sistémica, donde los datos son interdependientes y no importa tanto la ocurrencia concreta de un dato como el lugar relativo que ocupa entre otros muchos. La literatura antigua es, ante todo, resultado de un delicado equilibrio interpretativo que depende de la conciencia que de ella se tenga a lo largo del tiempo, mediante su constante relectura dentro de nuevas claves estéticas.

11 Sobre este modelo, véase el volumen de RUIZ CASANOVA (2007).

12 Especialmente relevantes son GARCÍA JURADO (1999; 2008: 169-203).

- b. Relación dialógica entre las obras antiguas y las modernas. No hablamos tanto de una relación de influencia o imitación como de un imaginario que los autores modernos construyen a partir de la literatura antigua, aunando diferentes tradiciones literarias.
- c. De acuerdo con la naturaleza sistémica o relativa de la literatura, es posible analizar las obras antiguas a la luz de las nuevas estéticas de la modernidad [...] El sistema literario varía con la llegada de nuevos elementos, y es probable que lo que viene después modifique también lo anterior (García Jurado, 2008: 173-174).

En este trabajo, las relaciones textuales que se producen entre los diversos textos a lo largo de toda la pervivencia del hermetismo son dialógicas según se proponen en el punto a), pero resulta especialmente interesante lo que el autor señala en el punto b), esto, es la creación de un imaginario, en este caso, el imaginario hermético, que permite insertar los diferentes textos de su pervivencia posterior en un mismo canon inventado.

Un planteamiento parecido a esta relación dialógica ha presentado Butler (2016: 1-20) en uno de los volúmenes más recientes sobre Recepción clásica. Dado que a menudo realidades posteriores a la Antigüedad influyen en nuestra visión y representación de esta, este autor ha propuesto no ver la transmisión del mundo clásico en un plano horizontal, sino en una sucesión de capas que el estudioso ha de «excavar» como si de un arqueólogo se tratase. En lo que al hermetismo se refiere, podemos encontrar un ejemplo palmario en la novela *The Last Days of Pompeii* de Bulwer-Lytton, ambientada en la Antigüedad, y donde el autor pretende hacer una representación de un sacerdote egipcio al que identifica con Hermes Trismegisto. Sin embargo, este personaje, como veremos (Sección 13.3), guarda más concomitancias con los filósofos naturales de los siglos XVII y XVIII que con cualquier imagen de la Antigüedad, por lo que la representación de la Antigüedad de Bulwer-Lytton está condicionada por una posterior.

3.1 HERMETISMO Y LITERATURA: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Mi trabajo aspira a ser el primer análisis del hermetismo sobre un corpus amplio de literatura de fantasía y ciencia ficción con Recepción clásica como metodología. Con todo, aunque no desde esta misma perspectiva, existen algunos análisis de Literatura comparada centrados en las plasmaciones literarias del hermetismo, especialmente en su vertiente alquímica, aunque sin profundizar, por lo general, en su raigambre en la Antigüedad. Sería imposible condensar en estas pocas páginas todos los trabajos que, de una

manera u otra, han tratado de analizar las relaciones que se establecen entre esoterismo, mística y ocultismo —en sentido amplio—, y literatura, por lo que me limitaré a señalar algunos de los más relevantes.

En lo que se refiere a las interacciones entre hermetismo y literatura propiamente dichas, existen varios trabajos dedicados a la influencia de este fenómeno en la literatura inglesa del Renacimiento: Norford (1977: 409-428) ha dedicado un artículo a la presencia de las nociones del macrocosmos y el microcosmos, muy vinculadas a la pervivencia del hermetismo, en la literatura del siglo xvii, la tesis doctoral de Gill (1982), sobre la respuesta al hermetismo en la literatura inglesa del Renacimiento y del siglo xvii, o Isaac (1986), que también ha dedicado su tesis doctoral a la presencia del hermetismo en la poesía inglesa del siglo xvii. Larracey, también en su tesis doctoral (2013), ha estudiado la presencia del hermetismo en algunas obras de William Shakespeare, Christopher Marlowe y Ben Jonson. La tesis doctoral de Bentley (1986) examina la influencia del hermetismo en tres obras de Shakespeare (*Pericles*, *The Winter's Tale* y *The Tempest*). También Jones (1995) ha dedicado un volumen a la presencia del hermetismo en los sonetos de Shakespeare. En lo que se refiere a épocas posteriores, existen trabajos como el de Wunder, que ha dedicado un volumen (2016) a la influencia del hermetismo y de las sociedades secretas decimonónicas en la poesía de John Keats, o el de McLaren (2006: 5-33), sobre el hermetismo en las novelas de Charles Williams (1886-1945). Degli-Esposti (1991: 185-204), por su parte, ha publicado un artículo sobre el hermetismo en *Il pendolo di Foucault* de Umberto Eco. Asimismo, Szönyi (2007: 405-424) tiene un trabajo sobre el uso del hermetismo en algunas ficciones posmodernas. En el ámbito español, Hualde Pascual (2014: 225-249) ha indicado la posible inspiración hermética del escritor catalán Ramón López Soler (1806-1836) en su novela *Las ruinas de Persépolis* (1832).

Como señalaba más arriba, es necesario tomar en consideración también aquellos trabajos que analizan las interacciones entre alquimia y literatura. Como vamos a comprobar en las páginas de esta tesis, especialmente a partir del siglo xvii se produce una identificación casi total entre hermetismo y alquimia. Por tanto, estos trabajos tocan el tema, de manera más o menos directa, de la inspiración hermética de ciertas obras, aunque su inspiración primaria sea la alquimia. Es el caso de Duncan (1968: 633-656), que ha dedicado un artículo a la presencia de la alquimia en «The Canon's Yeoman's Tale»¹³ de Geoffrey Chaucer, así como a las obras *The Alchemist* (1610) y *Mercury Vindicated* (1615) de Ben Jonson (Duncan, 1946: 699-710; 1942: 625-637). Nicolescu (1983) es autor de una monografía sobre metáforas alquímicas en la literatura del Renacimiento. Linden (1996) trata la alquimia en la literatura inglesa desde Chaucer

13 Se trata de uno de los cuentos contenidos en los *Canterbury Tales* (1387-1400) de este autor.

hasta la Restauración. Eggert (2015) analiza la alquimia en la literatura inglesa de finales del Renacimiento. Shams & Anushiravani (2013: 54-68) han dedicado un artículo a la presencia de la alquimia en las obras de John Donne y John Milton, y Bayer (2003) ha centrado su tesis doctoral en la producción literaria con la alquimia como tema central de algunas autoras entre 1560-1616 en Italia, Francia, los cantones suizos e Inglaterra. Brocious (2008) ha dedicado su tesis de máster a analizar la presencia de la alquimia en Samuel Taylor Coleridge y Nathaniel Hawthorne. A Taylor Coleridge y su relación con la alquimia también dedicó Toor (2011) su tesis doctoral. Gorski (1996), por su parte, ha dedicado un volumen a analizar la presencia de la alquimia en William Butler Yeats, uno de los autores cuya relación con el ocultismo y el hermetismo decimonónicos es de las más afamadas. DiBernard ha consagrado una monografía sobre la presencia de la alquimia en el *Finnegan's Wake* de James Joyce, Materer ha dedicado un volumen (2015) a la presencia de la alquimia en autores tan diversos como Ezra Pound, Hilda Doolittle o Sylvia Plath, Halka ha dedicado un volumen (1977) al uso de motivos alquímicos en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Lembert (2004) ha dedicado su tesis doctoral a la presencia de la alquimia en algunas novelas contemporáneas. Existen también algunos trabajos de carácter más general, como el artículo de Haynes (2003: 243-253) sobre la inteligencia artificial y sus orígenes alquímicos, y su trabajo (Haynes, 2007: 7-36) sobre los alquimistas en la ficción y la alquimia en las raíces históricas del arquetipo literario del «científico loco» (Schummer, 2006: 99-127), tema al que también Ziolkowski (2015) ha dedicado un volumen.

En esta investigación he tenido en cuenta también la ingente bibliografía dedicada a figuras concretas vinculadas a la magia y alquimia herméticas de época renacentista, principalmente Cornelio Agrippa, Paracelso y John Dee. La figura de Paracelso es abordada en algunas de las obras de carácter más generalista que tratan el tema de la alquimia, como la de Haynes (2003) mencionada más arriba. Sobre Agrippa, encontramos, por ejemplo, la tesis de máster de Denys (2013), donde analiza la figura de Agrippa en el *Faerie Queene* de Edmund Spenser. Sobre John Dee como personaje de ficción, destacan dos trabajos de Szönyi (2006: 45-60; 2011: 189-209, este último con la coautoría de Wymer).

4 CONCEPTOS AFINES Y GÉNEROS LITERARIOS ANALIZADOS

Considero necesario, antes de abordar el análisis propuesto en esta tesis doctoral, delimitar algunos conceptos afines al hermetismo. Es el caso de la noción de «esoterismo», corriente de la que forma parte el hermetismo. Similar es el caso de la «mística», en la que puede incluirse el hermetismo de la Antigüedad. Por otro lado, definiré brevemente los géneros literarios en los que se inscriben las obras analizadas en esta tesis.

4.1 ESOTERISMO Y MÍSTICA

El hermetismo ha sido tradicionalmente considerado como una corriente que se enmarca en el fenómeno más amplio conocido como «esoterismo occidental»¹. De tal modo, el análisis de diferentes aspectos del hermetismo desde el punto de vista académico se ha llevado a cabo en el marco de los estudios sobre esoterismo. Sin embargo, delimitar lo que entendemos por «esoterismo» no es tarea sencilla; actualmente, no existe consenso al respecto, aunque sí hay acuerdo en ciertos aspectos concretos². Dado que lo que se propondrá en este trabajo es un análisis de la recepción del hermetismo desde la Antigüedad hasta nuestros días, y que su historia está fuertemente vinculada a la del esoterismo, es conveniente delimitar algunas nociones básicas sobre este último.

El primer testimonio que poseemos del adjetivo ἑσωτερικός aparece en Luciano de Samósata (125-182 d.C.), en su *Vitarum auctio* (26, 11), y lo usa para parodiar las enseñanzas «internas» frente a las «externas» (ἑξωτερικόν) de la escuela peripatética³. Más adelante, Clemente de Alejandría (ca. 150-ca. 215 d.C.), lo usa para referirse a las enseñanzas «secretas» de Aristóteles, en un capítulo dedicado a la práctica de «velar»

1 Sobre la distinción entre «esoterismo occidental» y un hipotético «esoterismo oriental», véase HANEGRAAFF (2015a: 55-91).

2 Las diferentes posturas pueden encontrarse en publicaciones recientes como HANEGRAAFF (2012), ASPREM & GRANHOLM (2013) o HANEGRAAFF (2015a: 55-91).

3 Sobre la evolución del concepto, véase RIFFARD (1991: 63-138).

la verdad tras símbolos. Hipólito de Roma (170-235 d.C.) en su *Refutatio omnium haeresium* (1, 2, 4) lo utiliza para hablar de las enseñanzas «internas» de la escuela pitagórica. De la misma manera lo utiliza Jámblico de Calcis (ca. 250-ca. 330 d.C.) al hablar de los discípulos de Pitágoras que conseguían guardar silencio durante cinco años y, por tanto, eran iniciados en las enseñanzas internas del maestro (*Vit. Pyth.* 17, 72, 15)⁴. La vinculación con las doctrinas de Pitágoras es uno de los rasgos que marcan la recuperación del término en época moderna, y el uso del término «esoterismo» en su sentido actual, algo relativamente reciente.

Como ha demostrado Neugebauer-Wölk (2010: 217-231), el primer uso atestiguado del adjetivo «esotérico» en una lengua moderna se produce en el alemán («esoteriker»): lo usa el filósofo e historiador alemán Christoph Meiners (1747-1810) en *Revision der Philosophie* (1770) [*Revisión de la filosofía*], referido a una persona. Posteriormente, en 1792, también en el ámbito alemán, el teólogo Johann Philipp Gabler (1753-1826) acuña el sustantivo *Esoterik* («lo esotérico») en la obra de Johann Gottfried Eichhorn *Urgeschichte* (1792) [*Prehistoria*]⁵. En ambos casos, se usa en referencia a la doctrina pitagórica⁶. Sin embargo, la popularización del término se produce a través del francés⁷, con la obra *Histoire critique du gnosticisme* (1828) [*Historia crítica del gnosticismo*] del historiador, filósofo y teólogo Jacques Matter (1791-1864). A partir de esta obra, el término se extendió en el dominio francófono⁸, comenzando en 1928 por la obra de Auguste Viatte *Les sources occultes du romantisme: Illuminisme-Théosophie* [*Las fuentes ocultas del romanticismo: iluminismo-teosofía*], donde ya se utiliza con carácter especializado, de manera parecida a como lo entendemos hoy.

Entre los años 30 y 50 del siglo XX, se consolida el término y el estudio del esoterismo como tal en trabajos como el de Viatte: el paradigma del estudio del esoterismo estuvo

4 Esta idea de secretismo e iniciación también aparece explícitamente en los textos herméticos: al comienzo del *Asclepio* (*Ascl.* 1) se habla de la *invidia* (φθόρος en griego) que impide al no iniciado acercarse a oír la lección de Hermes Trismegisto. En ese mismo fragmento, se menciona una división de los tratados herméticos entre los que pueden ser consultados por no iniciados y los que se reservan exclusivamente para los iniciados, algo que es desarrollado en los textos de Nag Hammadi. Véase RENAULT (1999: 427-428, n. 2).

5 El autor de la obra es Eichhorn; sin embargo, las notas al pie son del teólogo protestante JOHANN PHILIPP GABLER (1753-1826). Sobre esta cuestión, véase NEUGEBAUER-WÖLLK (2010: 222-227).

6 En español, en el diccionario de DOMÍNGUEZ (1853), en su 5ª edición, s.v. «esoterismo», señala: «Sistema pitagórico que se componía de lo más selecto y escogido de la doctrina de Pitágoras, y cuyos principios, reservados exclusivamente a los iniciados, jamás se comunicaban a los profanos ó no impuestos en la ciencia, que se suponía misteriosa, del severo maestro». Consultado online en: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>. [14/11/2018].

7 Como señala NEUGEBAUER-WÖLLK (2010: 227-228) la inclusión del término «Esoterik» en obras generales de consulta en alemán no parece producirse hasta 1920.

8 En inglés, es introducido por el teósofo Alfred P. Sinnett en 1883 con su obra *Esoteric Buddhism* (HANEGRAAFF, 2006: 337).

dominado por algunos de los integrantes del famoso círculo Eranos (Sección 10.6). Sin embargo, el punto de inflexión lo marcará la obra de Frances Yates *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964) [*Giordano Bruno y la tradición hermética*]. En ella, la autora sostenía que existe una tradición hermética que comenzó con la traducción del *Corpus Hermeticum* por parte de Marsilio Ficino y se desarrolló durante el Renacimiento en paralelo a los discursos religiosos y filosóficos «oficiales». A partir de ahí, el hermetismo es considerado la clave para entender el pensamiento de autores como Pico della Mirandola o Giordano Bruno. Yates llega incluso a entender el hermetismo como precursor de la ciencia moderna. Posteriormente, expandió sus tesis en un artículo (Yates, 1967: 255-274) y varios volúmenes: *The Art of Memory* (1966) [*El arte de la memoria* (2011)], *The Rosicrucian Enlightenment* (1972) [*El iluminismo rosacruz* (2008)] y *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (1979) [*La filosofía oculta en época isabelina*]. Aunque, como veremos en esta tesis, el hermetismo es solo una corriente dentro del esoterismo, la autora británica identificaba ambos fenómenos. Cabe destacar, por tanto, que una de las primeras obras que normalizaba el estudio del esoterismo desde el punto de vista académico, lo hacía identificándolo con el hermetismo, de modo que esta corriente funcionó como legitimación de una propuesta en el ámbito académico. Actualmente, el consenso general es que, si bien la idea de Yates es válida, es difícil argumentar a favor de una Tradición hermética como un «todo» monolítico y aislable que presenta una continuidad con el hermetismo de la Antigüedad. Por otra parte, también se ha discutido la supuesta influencia de algunos aspectos de la Tradición hermética en los albores de la revolución científica⁹.

Al margen de Yates y su obra, en 1965 se creó la cátedra de «Historia del esoterismo cristiano», bajo la iniciativa de Henry Corbin y ocupada por François Secret¹⁰. Su sucesor a partir de 1979, Antoine Faivre, es clave para entender las aproximaciones académicas al esoterismo: en 1992 Faivre publica la obra *L'ésotérisme*, en la que define el esoterismo como una «forma de pensamiento» y enumera las características que cualquier manifestación cultural debe poseer para poder ser considerada esotérica. La propuesta de Faivre marca el comienzo de los estudios académicos sobre esoterismo tal como los conocemos hoy. Estos se consolidaron con la creación en 1999 de la cátedra de «Historia de la filosofía hermética y corrientes relacionadas» en la Universidad de Ámsterdam, ocupada desde entonces y hasta la actualidad por Wouter J. Hanegraaff, y la de «Esoterismo occidental» en Exeter, ocupada por Nicholas Goodrick-Clarke desde 2005 hasta su fallecimiento

9 Sobre esta cuestión, véase *infra*, Secciones 7 y 10.6.

10 El volumen de HANEGRAAFF *Esotericism and the Academy* (2012) está dedicado a trazar la historia de la creación de lo que hoy consideramos como esoterismo y su inclusión en el currículum académico. Sobre Faivre, véase HANEGRAAFF (2012: 334-355).

en 2012. A esto hay que añadir la aparición de asociaciones para el estudio académico del esoterismo, como la nortamericana ASE (Association for the Study of Esotericism, 2001) o la ESSWE (European Society for the Study of Western Esotericism, 2005), así como la publicación de revistas como *Aries: Journal for the Study of Western Esotericism* (2001-). Igualmente, contamos cada vez con más volúmenes dedicados a este tema¹¹. Así pues, el estudio académico del esoterismo es una disciplina relativamente joven, pero consolidada y con algunos nombres prominentes (Faivre, Hanegraaff o Goodrick-Clarke) que aparecerán frecuentemente citados a lo largo de estas páginas.

Actualmente, el estudio académico del esoterismo se divide en cinco grandes perspectivas (Hanegraaff, 2016: 155-170). En primer lugar, la perspectiva «religionista», nacida en el seno del círculo Eranos, fundamentalmente representada por Carl Gustav Jung y Mircea Eliade (Sección 10.6). Esta aproximación se basa en la creencia en una verdad espiritual inmutable, que subyace a la historia de las religiones. Manifestaciones de esta idea son los conceptos de «unidad de lo sagrado» de Eliade o la teoría de los arquetipos de Jung. En segundo lugar, tenemos el enfoque promovido por las ciencias sociales, impulsado por figuras como Colin Campbell (1940-), que trata de entender las dinámicas sociales que se generan en las manifestaciones habitualmente consideradas como esotéricas (la aparición de «sectas» y «cultos», por ejemplo). En tercer lugar, a partir de las aportaciones de Georg Simmel (1858-1918), se reconoce también un estudio de lo esotérico, concebido *grosso modo* como una manifestación de todas aquellas corrientes de pensamiento que presenten muestras de «secretismo», «ocultamiento» y, en definitiva, de control del conocimiento, lo que alude al significado etimológico de la palabra (Hanegraaff, 2016: 161-163). El análisis del discurso también se ha utilizado como aproximación al esoterismo. Con autores como Otto (2016), Von Stuckrad (2010) o el propio Hanegraaff (2012), esta cuarta aproximación prefiere centrarse en el análisis de la construcción de la identidad mediante dinámicas de inclusión y de exclusión, que conceptualizan como manifestación de «otredad» las diversas corrientes esotéricas (Hanegraaff, 2016: 165). Finalmente, la perspectiva histórica se basa en la identificación y el estudio de diferentes corrientes que históricamente han sido conceptualizadas como esoterismo en un sentido cercano al actual, independientemente de que queramos considerarlas como tal o no. Así, la teosofía, el paracelsismo o el rosacrucismo son estudiados como manifestaciones de un pensamiento religioso alternativo al oficial. Como puede suponerse, todas estas perspectivas no son excluyentes, y son frecuentes las combinaciones: el propio Hanegraaff,

11 Por citar solo algunos: VAN DEN BROEK & HANEGRAAFF (1998), BOGDAN (2007), PARTRIDGE (2014) o MAGEE (2016), además del indispensable *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism* (2006), editado por HANEGRAAFF, y que cuenta con contribuciones de numerosos especialistas en la materia.

en su producción académica, sigue la perspectiva histórica (Hanegraaff, 1996: 99-129), complementada con el análisis del discurso, por ejemplo, en su manual de 2012.

Antoine Faivre, que a lo largo de su producción ha fluctuado entre la perspectiva religionista y la histórica, marcó el primer gran hito en la definición de esoterismo. Como he señalado, expone su definición por primera vez en 1992, pero la recupera y desarrolla en obras posteriores. Cabe señalar que buena parte del debate sobre el esoterismo ha estado condicionada por la definición de Faivre. Para el autor francés, el esoterismo es una «forma de pensamiento»¹² que posee cuatro características intrínsecas, y dos «secundarias» no intrínsecas, pero cuya presencia es frecuente. La exposición de las características está extraída de su formulación en Faivre (2000: xii-xv).:

1. *La idea de las correspondencias.* El universo es percibido como un todo interconectado, esto es, la noción, ya presente en la Antigüedad, de que el macrocosmos y el microcosmos están relacionados (véase *infra*, Sección 5.3.2.2). Estas correspondencias son ubicuas y no resultan obvias, sino que han de ser descifradas. Un ejemplo de este principio es la correlación antigua entre los siete planetas y los siete metales.
2. *La naturaleza viviente.* La naturaleza no solo se constituye como una red de correspondencias, sino que está viva. Habitualmente, esta idea se asocia a la creencia de que una fuerza o espíritu invisible¹³ recorren el mundo y este último puede ser manipulado, lo que constituye la base de la magia natural.
3. *Imaginación y mediaciones.* Se trata de dos características complementarias: la imaginación es el «órgano» que permite acceder al plano superior, invisible y divino, mientras que las «mediaciones» se refieren a agentes intermedios que operan entre este y el mundo terrenal: pueden ser los símbolos mencionados en la primera característica, pero también prácticas rituales, ángeles, demonios o la clásica figura del maestro en los ritos de iniciación.
4. *La experiencia de la transmutación.* Inspirada en la alquimia, esta característica se refiere al renacimiento espiritual que vive el iniciado una vez que alcanza la iluminación o γνῶσις.

Las dos características secundarias son las que siguen:

12 *Forme de pensée*, en su formulación original (FAIVRE, 1992: 22).

13 Como la idea de *spiritus mundi*, según la encontramos en Marsilio Ficino. Véase *infra*, sección 7.2.1

5. *La práctica de la concordancia*, entendida como la búsqueda de denominadores comunes entre dos o más tradiciones religiosas, con la esperanza de encontrar una verdad oculta y arcana.
6. *La transmisión*, entendida como la iniciación que vive el discípulo con la asistencia de un maestro o mediante su filiación a un grupo o sociedad.

Sin embargo, esta propuesta no ha estado exenta de críticas: Hanegraaff (2004: 489-519) ha señalado que no puede concebirse el esoterismo como algo inmutable, sino que es un concepto que ha variado con el paso de los siglos. Más aún, estas características funcionan cuando se aplican a las áreas de interés de Faivre (hermetismo renacentista, cábala, paracelsismo, rosacruzismo...), pero se resienten cuando tratamos de aplicarlas a manifestaciones esotéricas posteriores, especialmente de los siglos XIX Y XX. Con todo, ante esta crítica, autores como Bogdan (2007: 13-17) y Bull (2015: 129-130) han propuesto utilizar estas características no como condicionantes de una manifestación esotérica, sino como herramientas hermenéuticas.

Por otra parte, dos de las propuestas de mayor calado en el ámbito de los estudios sobre esoterismo son la de Von Stuckrad (2010)¹⁴ y la de Hanegraaff (2012), ambas pertenecientes al ámbito del análisis del discurso. En concreto, de Hanegraaff resulta interesante destacar la idea de «conocimiento rechazado», que se basa en el hecho de que estas corrientes de pensamiento han sido rechazadas y marginadas, primero como herejías por el protestantismo y posteriormente como algo irracional por la Ilustración.

Aunque Hanegraaff (2012: 370) prefiere aproximarse al esoterismo en el sentido «externo» en que se ha entendido a lo largo de la historia, señala que el intelectual protestante Jacob Thomasius (1622-1684), en su *Schediasma historicum* (1622) [*Improvisación histórica*], enuncia dos características que, para Hanegraaff podrían ser válidas incluso hoy para definir el esoterismo occidental: el mundo es coeterno con Dios (en oposición a la *creatio ex nihilo* propia del judaísmo, lo que permite su identificación) y la posibilidad de obtener contacto directo con la divinidad mediante la *γνώσις*¹⁵.

Delimitar con precisión qué es el esoterismo desde un punto de vista teórico excede los objetivos de esta tesis. Sin embargo, dado que en su primera parte llevaré a cabo un análisis de la recepción del hermetismo en diferentes momentos de la historia del pensamiento europeo, las características mencionadas arriba serán utilizadas con frecuencia. La iluminación que permite el contacto con la divinidad y el panteísmo que

14 Véase, sin embargo, la crítica de HANEGRAAFF (2013: 180-183) a este autor, al que tacha de ser excesivamente arbitrario a la hora de definir qué aspectos de la historia de las religiones pertenecen al ámbito del esoterismo.

15 Véase la crítica de PASI (2013: 201-212) a la postura de HANEGRAAFF (2012).

Hanegraaff defiende como rasgos esenciales se dan en prácticamente todos los autores y corrientes analizados. Además, sigo a autores como Bull (2015: 129-130) y Bogdan (2007: 13-17), que, como ya he dicho, contemplan las características de Faivre como herramientas interpretativas. Por otra parte, la idea de Hanegraaff de «conocimiento rechazado» será fundamental para entender cómo el hermetismo y la Tradición hermética pasan a formar parte de los márgenes del discurso intelectual, lo que permite que se convierta en fuente de inspiración para diversas obras literarias. Adopto también la postura de Bogdan (2007: 19-20), que señala que algunos textos se consideran parte del esoterismo, aunque sea de manera tangencial. Su clasificación es como sigue: textos que pertenecen a una o más corrientes esotéricas de manera explícita; textos que pertenecen a una o más corrientes esotéricas de manera implícita (por ejemplo, una receta alquímica que no se refiera explícitamente a las «correspondencias», pero que un alquimista entendería en este contexto); textos pertenecientes a una o más corrientes esotéricas en los que el pensamiento esotérico no está presente (por ejemplo, textos sobre la organización interna de una sociedad secreta); y, finalmente, migración de ideas esotéricas a material no esotérico. Las referencias a la magia o la alquimia en textos de ficción son un buen ejemplo¹⁶.

Cabe preguntarse, además, si el hermetismo en la Antigüedad podría entrar en la categoría de «secta». Siguiendo la famosa categorización de Weber (1973: 140-149), se suele considerar secta toda aquella agrupación religiosa que surge como protesta frente a una corriente religiosa imperante y que refuerza o reformula preceptos relativos a las formas de adoración a la divinidad. Hernández de la Fuente (2011: 79) utiliza los rasgos caracterizadores de las sectas propuestos por la Sociología de las religiones para definir el estatus de la corriente pitagórica. Estos rasgos son: una forma de vida alternativa, unas reglas y rituales rígidos y obligatorios, una estructura jerárquica con mandos y categorías, una fuerte dependencia de los miembros de la comunidad hacia la autoridad del «hombre divino» o «santo» (Sección 5.1), tendencia a estabilizarse en el tiempo, gran movilidad geográfica de sus miembros, una estricta jerarquía entre los miembros, la participación en la secta de miembros de los dos sexos y el afán de proselitismo. En otro lugar, el mismo autor (Hernández de la Fuente, 2012: 32) ha señalado que también ha de tenerse en cuenta que estos grupos generan dinámicas de exclusión e inclusión social, y trazan redes de asistencia y marginación. Todas estas características se cumplen en el caso de la secta pitagórica (Hernández de la Fuente, 2011: 79-87). Sin embargo, frente a los pitagóricos,

16 Aunque habitualmente «esoterismo», «ocultismo» y «ciencias ocultas» son utilizados de manera casi intercambiable, en este trabajo se seguirá la distinción planteada por HANEGRAAFF (2012: 422-423), esto es, interpretar el ocultismo como una evolución del propio esoterismo. Véase, sobre esta cuestión, *infra*, Secciones 7 y 10.1.

en el caso del hermetismo nos encontramos con un panorama más complejo: dado nuestro conocimiento fragmentario sobre este hecho religioso, carecemos de información sobre varios de estos rasgos: por ejemplo, desconocemos el nivel de cumplimiento de un protocolo rígido de reglas y rituales, ya que, como vamos a ver (Sección 5.1), las doctrinas herméticas presentan contradicciones internas. Por otra parte, si bien las figuras del maestro y el discípulo son fundamentales en los *Hermetica*, no sabemos si existía una estructura jerárquica organizada que incluyera distintos niveles de participación, ni tampoco si los miembros podían ser de ambos sexos¹⁷, y carecemos de datos sobre su edad. Sobre su estabilización y movilidad geográfica también tenemos grandes lagunas de conocimiento, cuestión esta, con todo, sobre la que se ha especulado (Sección 5.4.1).

Aun así, podemos encontrar en el hermetismo algunos elementos propios de las sectas: por ejemplo, la autoridad del hombre divino, ya que la figura de Hermes Trismegisto —a pesar de ser ficticia— es el núcleo en torno al que orbitan todas sus enseñanzas. Igualmente, como ha señalado Bull (2018: 453-454), si bien es cierto que el hermetismo no parece surgir como protesta ante un modelo religioso imperante, conlleva marcadas dinámicas de inclusión y exclusión social. Con todo, surge como alternativa religiosa en un mundo sujeto a grandes cambios políticos y sociales (Sección 5.1). Los seguidores del hermetismo perseguían la iluminación mística y tenemos noticias de algunas prácticas ascéticas, como el silencio religioso o el vegetarianismo, practicado también por los pitagóricos (Hernández de la Fuente, 2011: 76). Por tanto, podemos concluir que el hermetismo cumple con algunos rasgos fundamentales de las sectas.

Por otra parte, dado que esta tesis apunta en su título a una categorización de los textos herméticos como parte de la «mística», conviene realizar también unas breves puntualizaciones sobre este término. No es mi deseo profundizar en la polémica que suscita el uso del término «misticismo» —por la vaguedad e imprecisión de su significado— en su estudio académico¹⁸, por lo que manejaré la siguiente definición (Gellman 2018)¹⁹:

A (purportedly) super sense-perceptual or sub sense-perceptual unitive experience granting acquaintance of realities or states of affairs that are of a kind not accessible by way of sense-perception, somatosensory modalities, or standard introspection.

17 Aunque tenemos datos de seguidoras de las doctrinas alquímicas de Hermes Trismegisto como Teosebia o Cleopatra la alquimista (Secciones 5.3.3.2 y 14.2.1), no sabemos con seguridad si pertenecían a una congregación hermética.

18 Originado, principalmente, con la publicación de la obra de William James *The Varieties of Religious Experiences* (1902).

19 En su contribución a la *Stanford Encyclopedia of Philosophy*.

A esta definición, además —y en relación con lo que encontraremos con los textos herméticos de la Antigüedad—, hay que añadir la «inefabilidad», bien por el carácter secreto de la experiencia mística que impide que sea divulgada a los no iniciados, bien por la incomunicabilidad de la propia experiencia.

El fin último de la doctrina hermética es la comunión del iniciado con la divinidad, una experiencia que, según le dice Hermes Trismegisto a Asclepio en el décimo tratado del *Corpus Hermeticum*²⁰:

(1) *Corp. Herm. X*, 5²¹

τότε γὰρ αὐτὸ ὄψει, ὅταν μηδὲν
περὶ αὐτοῦ ἔχῃς εἰπεῖν· ἢ γὰρ
γνώσις αὐτοῦ καὶ θεία σιωπή
ἐστὶ καὶ καταργία πασῶν τῶν
αἰσθήσεων.

Solo la verás cuando ya nada puedas
decir sobre ella, conocerla supone un
silencio divino e inactividad de los
sentidos.

En la Antigüedad el propio término *μυστικός* está relacionado con el silencio derivado de la iniciación, especialmente la de los Misterios religiosos, y comparte raíz con el sustantivo *μυστήριον* y los verbos *μυέω* y *μύω*, «iniciar en los misterios» y «callar», respectivamente²². En este sentido, lo iniciático y el secretismo son parte inherente de los textos herméticos. Como Hermes señala a su discípulo Asclepio (*Ascl.* 19): *magna tibi pando et divina nudo mysteria, cuius rei initium facio exoptato favore caelesti* («Grandes son los secretos que voy a revelarte, por eso, antes de comenzar, ruego al cielo que me permita descubrirte estos misterios divinos»). Por lo demás, como ha señalado Bull (2012: 399-426), la importancia de la influencia de los Misterios no es solo léxica, sino que podemos reconocer elementos de su estructura ritual en diferentes partes de los *Hermetica*²³.

20 Una idea que ya es apuntada en el primero de los tratados del *Corpus*. Véase RENAU (1999: 97, n. 50): «Ello nos conduce a dos aspectos básicos de la piedad hermética: por una parte, el concepto de un Dios inaccesible a la razón, innombrable, inefable y sin esencia; y, por otro, a la única forma de culto de la religión hermética, el sacrificio verbal (λογική θυσία)». Los textos más relevantes en los que puede reconocerse el progresivo ascenso a la divinidad y la subsiguiente incapacidad de comunicarlo son los diálogos primero y decimotercero del *Corpus Hermeticum*, a los que hay que sumar el sexto fragmento de Nag Hammadi (HANEGRAAFF, 2008: 128-163)

21 Salvo indicación contraria, las traducciones del *Corpus Hermeticum* son de RENAU (1999), aunque, en algún caso, incluyen ligeras modificaciones.

22 Véase LIDDELL-SCOTT-JONES S.V. «μυστικός», «μυστήριον», «μυέω» y «μύω».

23 Antes, Reitzenstein había acuñado el término «Lesemysterien» («misterios leídos»). Sobre esta cuestión, véase *infra*, Sección 5.3.

4.2 GÉNEROS LITERARIOS ABORDADOS

Dado que las obras literarias analizadas en esta tesis doctoral se han enmarcado tradicionalmente en los géneros de la fantasía y la ciencia ficción, considero conveniente hacer algunas advertencias preliminares con respecto a estos géneros. No pretendo ofrecer una definición total de ninguno de ellos, una tarea aún en proceso y que presenta serias dificultades, tanto a los académicos como a los propios autores que los cultivan. Por el contrario, proporcionaré algunas definiciones operativas que me serán útiles para encajar los textos en los que me centraré en las páginas que siguen. Para ello, me serviré de dos posturas antagónicas²⁴. Tenemos, por una parte, la de Mendlesohn, que prefiere no definir el género como tal y no hacer distinciones, pero opta por delimitar los tipos de historias que podemos encontrar en este género, y las subdivide en cuatro categorías: la categoría de la búsqueda del portal, la de inmersión, la de intrusión y la liminal. En la búsqueda del portal, el protagonista entra en un nuevo mundo, en la de inmersión, el protagonista ya es parte del mundo fantástico, en la de intrusión, lo fantástico irrumpe en el mundo real, y en la liminal se apuesta por una ambigüedad en la que lo mágico puede tener agencia en los acontecimientos narrados o no²⁵. Para esta autora, obras como *El señor de los anillos* de J.R.R. Tolkien pertenecen al género fantástico, según su consideración tradicional. Por el contrario, para Roas

La literatura fantástica es el único género literario que no puede funcionar sin la presencia de lo sobrenatural. Y lo sobrenatural es aquello que transgrede las leyes que organizan el mundo real, aquello que no es explicable, que no existe, según dichas leyes. Así, para que la historia narrada sea considerada fantástica, debe crearse un espacio similar al que habita el lector, un espacio que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad. Es por eso que lo sobrenatural va a suponer siempre una amenaza para nuestra realidad, que hasta ese momento creíamos gobernada por leyes rigurosas e inmutables. El relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real (Roas, 2001: 8).

24 No ha de olvidarse la famosa definición del género propuesta por TODOROV (2016: 49-50). Para este autor, lo fantástico es algo que nace de la ambigüedad que existe entre lo extraño y lo maravilloso: si lo acontecido en una obra puede explicarse mediante las leyes naturales, pertenece al ámbito de lo extraño. Si, por el contrario, entran en juego fuerzas sobrenaturales, estamos ante lo maravilloso. Mientras esta tensión no sea resuelta, nos hallamos en el género fantástico. En *A Strange Story*, una de las novelas analizadas en esta tesis doctoral, esta ambigüedad utilizada de manera deliberada será uno de los puntos centrales de la narración (Sección 13.3).

25 Las recojo según aparecen enunciadas en JAMES & MENDLESOHN (2012: 2). En su formulación original, son «portal-quest», «the immersive», «the intrusive» y «the liminal».

De esta definición, destaca un elemento: el hecho de que lo fantástico suponga una «amenaza». En efecto, Roas (2001: 30-31), siguiendo a Sigmund Freud y su concepto de *unheimlich* (lo «ominoso», según la traducción del propio Roas), destaca que lo fantástico se caracteriza por la inquietud, «esa reacción, experimentada tanto por los personajes [...] como por el lector, ante la posibilidad efectiva de lo sobrenatural, ante la idea de que lo irreal pueda irrumpir en lo real (y todo lo que eso significa)». Por otra parte, para Roas (2011: 30-31), el conflicto propuesto se establece entre lo sobrenatural o imposible y nuestra idea de lo real. Por tanto, es necesario tener en cuenta la realidad extratextual a la narración, y que «La *experiencia colectiva de la realidad* mediatiza la respuesta del receptor: percibimos la presencia de lo imposible como una transgresión de nuestro horizonte de expectativas respecto a lo real» (Roas, 2011: 32-33). A ello hay que añadir, además, que, según señala este autor, lo fantástico evoluciona y se transforma. (Roas, 2011: 33). Sin embargo, para Roas, ficciones como la famosa saga épica *El señor de los anillos* de J. R. R. Tolkien no podría enmarcarse dentro del género fantástico, sino de lo maravilloso, ya que lo sobrenatural, en este caso, no entra en conflicto con el contexto en el que suceden los hechos, y lo sobrenatural es mostrado como natural (Roas, 2001: 9-10). Finalmente, resulta interesante destacar lo que señala Roas sobre el género fantástico, ya que data su nacimiento durante la época de la Ilustración:

Su nacimiento hay que datarlo a mediados del siglo XVIII [...] Hasta ese momento, lo sobrenatural pertenecía, hablando en términos generales, al horizonte de expectativas del lector [...] Lo verosímil incluía tanto la naturaleza como el mundo sobrenatural, unidos de forma coherente por la religión (Roas, 2001: 21).

Así pues, resultan especialmente interesantes para lo que veremos en esta tesis las ideas de Roas: algo que desarrollaré en estas páginas es cómo el hermetismo forma parte de esta visión sobrenatural del mundo hasta, precisamente, el siglo XVIII, momento en que es rechazado tras la aparición de la Ilustración. Como veremos en las páginas de esta tesis, según lo que señala Roas, lo fantástico nace a la vez que lo esotérico y, más concretamente, lo hermético, pierden legitimidad para pasar a ser considerados como creencias contrarias a la razón²⁶.

26 Una propuesta parecida hace ROBERTS (2006: 1-20), que señala que la dicotomía entre fantasía y ciencia ficción nace de la distinción entre el protestantismo y el catolicismo a finales del siglo XVII. Sin embargo, reconoce que lo fantástico puede encontrarse ya en la Antigüedad, en tanto que lo teológico y lo sobrenatural pueden ser recursos literarios, como en *El asno de oro* de Apuleyo. Por tanto, su postura se acerca más a la de Mendlesohn.

Algo semejante ocurre con la definición de lo que supone la literatura de ciencia ficción²⁷. Si bien una de las definiciones tempranas más famosas, la de Hugo Gernsback, otorga gran importancia al componente tecnológico²⁸, en este trabajo prefiero seguir la definición de Darko Suvin, que señala que es:

A literary genre or verbal construct whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment (Suvin, 1979: 7-8).

Esta definición es el punto de partida de López-Pellisa, quien recientemente ha añadido que, en lo que se refiere a las diferentes definiciones de ciencia ficción:

Toda esta terminología, aunque difiere en ciertos matices, coincide en un elemento esencial, y es que la literatura de ciencia ficción en sus modalidades menos *aventureras* es subversiva, sugestiva y subyugante, porque siempre nos permite pensar que otros mundo es posible (ya sea desde lo utópico o lo distópico) [...] De este modo, la ciencia ficción nos propone una narrativa basada en la especulación imaginativa, ya sea a partir del ámbito de la ciencia y la tecnología o de las ciencias sociales y humanas (por lo que no es imprescindible encontrar elementos tecnológicos para catalogar un texto como perteneciente al género de la ciencia ficción) (López-Pellisa, 2018: 10-12).

Suvin, añade, además, que lo que permite articular esta dialéctica entre lo extraño y lo cognoscible es lo que el autor bautizó como *novum*, es decir, el elemento de innovación que permite establecer una diferencia entre el mundo del lector y el de la ciencia ficción, y que puede ser material o conceptual. Este elemento permitirá establecer de manera gradual el «extrañamiento cognitivo» que busca el género (Suvin, 1979: 63-86).

27 La problemática es tal que un autor como Norman Spinrad llegó a decir que: «Science fiction is anything published as science fiction». Stableford, Clute & Nicholls, en la *Encyclopedia of Science Fiction*, han recogido diversas definiciones del género. Véase STABLEFORD, CLUTE & NICHOLLS, s.v. «Definitions of SF».

28 Gernsback definió el género en 1926 como: «By “scientification” I mean the Jules Verne, H. G. Wells and Edgar Allan Poe type of story—a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision... Not only do these amazing tales make tremendously interesting reading—they are always instructive. They supply knowledge... in a very palatable form... New adventures pictured for us in the scientification of today are not at all impossible of realization tomorrow... Many great science stories destined to be of historical interest are still to be written... Posterity will point to them as having blazed a new trail, not only in literature and fiction, but progress as well». Véase STABLEFORD, CLUTE & NICHOLLS, s.v. «Definitions of SF».

Conviene puntualizar, finalmente, que las obras que analizo en esta tesis, a menudo fluctúan en las fronteras de la ciencia ficción y la fantasía. Así, una obra como *A Strange Story* de Bulwer-Lytton recurre deliberadamente a la ambigüedad a la hora de explicar la causa de los acontecimientos descritos, ya que pueden responder a aspectos de la ciencia aún no descubiertos —recurso presente en buena parte de la narrativa de este autor— o, por el contrario, las causas son sobrenaturales. Incluso encontramos que un autor como Philip K. Dick, con sus novelas *VALIS* y *The Divine Invasion*, tradicionalmente enmarcadas en el género de la ciencia ficción, plantea, mediante su recurso a la Tradición hermética y al gnosticismo, temas que entroncan con lo fantástico.

PRIMERA PARTE

5 ¿QUÉ ES EL HERMETISMO?

5.1 CONTEXTO CULTURAL

Recibe el nombre de *hermetismo* una de las corrientes religiosas de la Antigüedad que surgen en los primeros siglos de nuestra era y defienden la función salvífica de la γνῶσις para el alma¹. Nuestro conocimiento del hermetismo es fragmentario pues, a pesar de que se ha conservado un número nada desdeñable de escritos atribuidos a Hermes Trismegisto, unión sincrética del dios griego Hermes y el egipcio Toth, poco sabemos del contexto en el que se producen. En esos textos, conocidos genéricamente con el nombre de *Hermetica*, se tratan temas muy diversos, tales como la génesis del cosmos, la naturaleza o la mente. Desde principios del siglo xx y hasta nuestros días, se ha desarrollado un intenso debate, iniciado por Reitzenstein en 1904, entre los que defienden un trasfondo griego para los escritos herméticos y los que defienden una base egipcia². Sea cual sea

-
- 1 El concepto de γνῶσις parte de la idea de que el ser humano, antes de la creación del mundo, ha sido parte de la divinidad y, tras descender al mundo material, retiene parte de esta. Así, la γνῶσις es el conocimiento que se produce de manera interior que puede llevar a entrar en comunión con la divinidad mediante la revelación. Véanse al respecto BROWN (1971: 51) y VAN DEN BROEK (2006b: 403). Como señala HANEGRAAFF (2016: 381), aunque este concepto aparece habitualmente asociado a los cultos gnósticos del cristianismo, no es exclusivo de estos, sino que pertenece a un contexto platonizante más amplio.
 - 2 Reitzenstein inicia el debate con su obra *Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur* (1904). La réplica más importante vino de la mano de Festugière con *La révélation d'Hermès Trismégiste* (1949-1954), quien defendía el origen griego, dejando poco margen a la presencia de elementos egipcios. Mahé, en *Hermès en Haute-Égypte* (1982) se inclina de nuevo por el predominio de lo egipcio. Fowden en *The Egyptian Hermes* (1986), por su parte, prefiere señalar que los textos herméticos son el resultado de un contacto cultural complejo entre la cultura griega y la egipcia, sin destacar la importancia de una sobre la otra. Esta parece ser la postura más aceptada en los últimos años y es la idea que defienden, por ejemplo, GURGEL PEREIRA en su tesis doctoral, *The Hermetic Λόγος: Reading the Corpus Hermeticum as a Reflection of Graeco-Egyptian Mentality* (2010), y, recientemente, BULL, también en su tesis doctoral *The Tradition of Hermes Trismegistus: The Egyptian Priestly Figure as a Teacher of Hellenized Wisdom* (2018). Para un resumen de los diferentes posicionamientos, véase COPENHAVER (1992: 59-76). Para un catálogo bibliográfico sobre las influencias egipcias y de otras procedencias culturales, como babilonias o bíblicas, véase GONZÁLEZ BLANCO (1984: 2242-2244).

la postura adoptada y con independencia de que la presencia de ideas egipcias sea un mero ornamento o la muestra de un verdadero poso ideológico, es claro que los textos herméticos son el resultado del contacto cultural entre las culturas grecorromana y egipcia que se produce en Egipto, principalmente en Alejandría, a partir de época helenística y que llega a su culmen bajo el dominio romano.

Así pues, para entender el nacimiento y la evolución del hermetismo, es necesario, en primer lugar, aproximarse a los cambios que se producen en la esfera filosófico-religiosa durante los primeros siglos de nuestra era³. Por otra parte, y centrándonos en su lugar de origen, es necesario examinar de qué manera se produce en el Egipto romano el contacto entre la cultura autóctona y la foránea, algo que comienza en épocas anteriores.

El mundo grecorromano de los primeros siglos de nuestra era experimenta un importante cambio en el plano filosófico-religioso⁴. En esta época irrumpen, especialmente en la parte oriental del Imperio, nuevas manifestaciones religiosas con raigambre en el misticismo oriental: esta nueva «revolución espiritual», en palabras de Brown (1971: 51), entraba en conflicto con las formas de religiosidad más tradicionales del mundo antiguo. Una de sus características más llamativas es su aparente abandono del modelo racional. Festugière señala (2014: 1-19) que este declive del racionalismo se manifiesta en el agotamiento del método científico-deductivo, en un rechazo de la razón pura. Respecto a los aspectos filosófico y religioso, plantea que el racionalismo griego parece haberse «devorado a sí mismo» y que la religión estatal no ofrecía ningún consuelo en lo que a la salvación de las almas se refiere (Festugière, 2014: 8-9).

Más razonable parece la postura de Brown (1971: 50) que, en contra de estas ideas, considera «ingenuo» hablar de la caída de una «ilustración clásica» en pos de la superstición. Así, no podríamos hablar de la muerte de un sistema basado en el racionalismo y el cambio radical de una etapa a otra, sino de una transición. También apunta, con especial hincapié en el surgimiento del cristianismo (aunque podríamos aplicarlo al resto de corrientes religiosas de la época), que este cambio religioso se debe a la «globalización» que vive el mundo antiguo a partir del siglo II d.C.: el contacto entre diferentes cultos provoca drásticas transformaciones en ellos. No solo para los ciudadanos de a pie, sino también

3 Véanse BROWN (1971: 49-115), COPENHAVER (1992: xvi-xxxii), GERSON (2010) y FESTUGIÈRE (2014: 1-66), que ofrecen un panorama general de la filosofía y la religión en la Antigüedad tardía.

4 Es importante señalar que la moderna distinción entre filosofía y religión no era operativa en la Antigüedad. Así lo señala GERSON (2010: 3): «In fact, a good deal of philosophy in our period was generated by those who either subordinated philosophical reflection to religious faith or by those who found themselves cast in the role of apologists, not for the value of philosophy itself, like Socrates, but solely for the doctrinal content of Platonism». DEPALMA DIGESER (2010: 18), por su parte, señala: «Accordingly, late antique philosophy came to be as much a religious as a philosophical system — to such an extent that explaining and validating the efficacy of rituals became more than a passing concern».

para los filósofos, el mundo parecía haberse vuelto un lugar misterioso. Se buscan nuevas formas de religiosidad basadas en la revelación, en la obtención de un conocimiento con que afrontar con garantías el día a día de la vida terrenal.

Así mismo, hay que destacar en esta época la proliferación y la influencia de los cultos orientales. Gracias al contacto del mundo helenístico con las regiones de Oriente, las filosofías y religiones grecorromanas se vieron inundadas de elementos procedentes de distintas religiones orientales. Dioses como Isis o Mitra se volvieron muy populares, así como algunos profetas y magos: Zoroastro, Ostanes o Apolonio de Tiana son solo tres de los nombres más famosos. A menudo más vinculados a la leyenda que a la historia, se les atribuía todo tipo de poderes sobrenaturales. Festugière (2014: 37) señala que la importancia de estos personajes radicaba en dos rasgos fundamentales: por una parte, sabían cómo contactar con las potencias sobrenaturales; por otra, controlaban las cadenas de «correspondencias»⁵ y «simpatías» astrológicas que dominaban el pensamiento religioso de la Antigüedad tardía. Así, la figura del «hombre santo» cobra una importancia capital en esta época, como se observa de manera muy evidente en el cristianismo:

The idea of the holy man holding the demons at bay and bending the will of God by his prayers came to dominate Late Antique society. In many ways, the idea is as new as the society itself. For it placed a man, a «man of power», in the centre of people's imagination. Previously, the classical world had tended to think of its religions in terms of *things* [cursiva en el original]. (Brown 1971: 102).

Las relaciones entre el mundo grecorromano y Egipto se remontan a un período bastante anterior a la dominación romana. Sin embargo, estas interacciones no llegarían a su esplendor hasta época helenística (Gurgel Pereira, 2010: 30-32). Los griegos de época clásica, debido a la influencia de Heródoto y Diodoro de Sicilia, veían Egipto como una tierra de sabiduría que se remontaba a tiempos muy antiguos. Heródoto pone de relieve la primacía de sus saberes sobre los de los griegos, señalando, entre otras cosas, que fueron

5 Entendemos por «correspondencias» las conexiones, no siempre evidentes, que existen en la realidad, como una gran «cadena» unida mediante relaciones de συμπάθεια, concepto muy popular entre los movimientos neoplatónicos de principios de nuestra era, y que alude a la afinidad existente entre los diferentes elementos del cosmos. Véase al respecto BRACH & HANEGRAFF (2006: 275-277).

los primeros en descubrir el ciclo del año (Hdt. II, 4, 1-2). Diodoro Sículo, por su parte, afirma que grandes figuras de la cultura griega, como Homero, Platón o Pitágoras, importaron de Egipto su sabiduría (Diod. I, 96, 1-3)⁶.

En 332 a.C., Alejandro Magno conquista Egipto, arrebatándoselo a los persas, y con ello da comienzo la época helenística. Tras su muerte, los Ptolomeos ejercieron un gobierno que, en gran medida, estaba basado en el sistema administrativo anterior de la élite egipcia. Dada la necesidad de ser reconocidos como legítimos gobernantes, entendieron que gran parte del proceso de aceptación pasaba por apoyarse en la esfera religiosa, al ser los sacerdotes egipcios una de las castas con más influencia en la sociedad. Así pues, gracias al peso concedido a la religión, lo espiritual ocupó un lugar privilegiado en la vida política, además de dar lugar a una hibridación de tradiciones (Gurgel Pereira, 2010: 44).

Tras la conquista de Egipto por parte de Augusto en el año 30 a.C., el gobierno fue a parar a manos de un *praefectus Aegypti*, representante del emperador, que continuó en gran medida el modelo de vida impuesto por los Ptolomeos. El diálogo cultural se mantuvo en época romana. Tras la llegada de los romanos a Egipto, la ciudadanía quedó dividida en tres grandes categorías⁷. Al subordinar Augusto toda la clase sacerdotal al dominio romano, el papel de los sacerdotes quedó descentralizado y estos perdieron parte del prestigio del que habían gozado anteriormente. Así, la conexión entre la religiosidad pública y los ciudadanos empezó a dejar de tener sentido, lo que propició la emergencia de otras formas de religiosidad y el aumento de la importancia de lo religioso en el ámbito doméstico y privado, en oposición al culto de la élite política. Se exploran nuevas alternativas en materia religiosa y esta asume un carácter más práctico, en el sentido de que pretende asegurar la salvación individual del alma por diversos medios, ya sea mediante rituales y amuletos (Frankfurter, 2012: 325), ya sea mediante una nueva filosofía más centrada en alcanzar la comunión con la divinidad.

Los cultos orientales traían consigo los arquetipos del mago y del profeta ya mencionados, y los sacerdotes no tardaron en apropiarse de esta imagen. Como señala Frankfur-

6 En este sentido, resulta especialmente relevante la famosa obra de BERNAL *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization* (1987-1991). En ella, BERNAL enfatiza el hecho de que la civilización griega proviene de las culturas egipcia y fenicia, influencia acallada por los especialistas en la Antigüedad, especialmente a partir del siglo XIX, por consideraciones racistas. El libro, no exento de polémica, ha sido criticado, especialmente en obras como la de LEFKOWITZ & MACLEAN ROGERS (1996) y LEFKOWITZ (1997). Con todo, como apunta MACLEAN ROGERS (1996: 443), la obra de BERNAL ha sido importante por cuanto ha traído de vuelta a la palestra académica el hecho de que Grecia y Roma no son creaciones *ex nihilo* y de que ciertos actores históricos han sido expulsados de los debates.

7 Los ciudadanos romanos, que procedían en su mayoría de las dos legiones de Egipto y que gozaban de privilegios especiales, los ciudadanos griegos, habitantes de Naucratis, Alejandría y Ptolemaida Hermia, que gozaban de este estatus antes de la llegada de los romanos, y los egipcios o no ciudadanos, que comprendían el resto de la población. Véase JÖRDENS (2012: 249-257).

ter (2012: 328), los sacerdotes eran conscientes de su pérdida de poder, de modo que alimentaron la imagen de guardianes de un saber ancestral. Surgía así un modelo de hombres piadosos, pero también de poderosos hechiceros. La literatura producida en los templos, especialmente la que contenía lecciones morales y filosóficas (por lo general con forma de diálogo entre maestro y discípulo), empezó a filtrarse fuera de su lugar de origen. Buena parte de esta literatura era traducida al griego y circulaba por el Imperio Romano (Gurgel Pereira, 2010: 80). La gente busca respuestas en este tipo de escritos, así como en la astrología, la alquimia y la magia, dominios todos ellos en los que el hermetismo, gracias a su carácter sincrético, alcanza un amplio desarrollo.

5.2 HERMES, TOTH Y HERMES TRISMEGISTO

Así las cosas, no extraña que el contacto entre tradiciones religiosas provocase el sincretismo entre deidades de ambas culturas⁸. La *interpretatio Graeca* se remontaba a antes de la conquista de Alejandro Magno: Heródoto ofrece ejemplos básicos de sincretismo entre divinidades griegas y egipcias⁹. Por otro lado, también encontramos amalgamas de divinidades, que se manifiestan incluso en sus nombres, como es el caso de Sarapis —combinación antropomórfica de Osiris y Apis en época helenística— o el propio Hermes Trismegisto¹⁰.

De este modo, la creación de Hermes Trismegisto debe ser entendida como parte de un proceso que ya había comenzado mucho antes de la época ptolemaica. Fruto del contacto entre la cultura griega y egipcia (y su posterior desarrollo romano), apareció una figura que aunaba los rasgos distintivos de dos divinidades muy populares en sus respectivos panteones.

Por un lado, el hijo de Maya y Zeus poseía desde sus orígenes múltiples atributos y una gran popularidad. Su culto se documenta desde época tan temprana como la Edad de Bronce (Radulović, Vukadinović & Smirnov-Brkić, 2015: 46), vinculado originalmente

8 Según señala FOWDEN (2013: 19), la religiosidad grecorromana no se limitó a fagocitar la egipcia, pues la independencia y tenacidad de la segunda lo evitó. De esta forma, se dejaba constancia de los orígenes de Hermes, pues era conocido como «el egipcio». Además, según apunta BRICAULT (2013: 250-251) refiriéndose al culto de Isis, de entre las provincias romanas, Egipto constituía una realidad histórica mucho más presente que, por ejemplo, Persia.

9 Por ejemplo, en el caso de Horus y Apolo (Hdt. II,144,2), Osiris y Dionisos (Hdt. II,42,2; 144,2), o Amón y Zeus (Hdt. II,42).

10 En el caso de Sarapis, estamos ante un claro ejemplo del uso de lo religioso con fines políticos: Ptolomeo I instauró su culto para unir bajo su mandato a los pueblos griego y egipcio. Posteriormente, sería venerado en todo el Imperio Romano como un aspecto de Zeus. Véase la bibliografía aportada por VERSLUYS (2007: 8) sobre las lecturas en clave sociopolítica del culto de Sarapis.

a las hermas¹¹, de ahí su vinculación al mundo rural y su representación como dios joven que asiste a los pastores encargados del rebaño. Así queda recogido en el conocido episodio del robo del ganado en el *Himno homérico a Hermes*, lo que además lo asoció con el embuste y la invención de la música, al ser el fabricante de la lira de Apolo. También es inventor del fuego, función en la que rivaliza con Prometeo (*H. Hom.*, 4, 108). Se trata, pues, de una divinidad clave en las fases tempranas de desarrollo cultural griego, previas a la aparición de la agricultura y las ciudades (Baudy & Ley, 2005: 217). Por otra parte, es posible ver una relación con las artes mágicas desde época temprana, en concreto en el episodio de la *Odisea* en que Hermes proporciona a Ulises el *moly*, la planta con la que protegerse de la hechicera Circe (*Hom. Od.* 10, 305).

Pero Hermes no solo era guía de las reses: como mensajero de los dioses en la poesía épica (Baudy & Ley, 2005: 218) transita entre los mundos superior e inferior, por lo que es guía de diversos personajes mitológicos¹² y heraldo del Olimpo. En relación con esto último, es necesario destacar el rol de Hermes como dios del lenguaje y de la interpretación: recuérdese que Hermes es el ἑρμηνευτής por excelencia entre los dioses y los humanos, así como Ψιθυριστής, el «susurrador» que se ocupa de las palabras¹³.

También es guía de las almas: como Ἑρμῆς Ψυχοπόμπος conduce a los difuntos al Inframundo o los trae de vuelta. De igual manera, también aparece relacionado con lo infernal en su epíteto de Ἑρμῆς Χθόνιος (Radulović, Vukadinović & Smirnov-Brkić 2015: 48-49). Esta vinculación con lo ctónico queda reflejada en las serpientes entrelazadas en torno al caduceo, la icónica vara que porta el dios. Según Higino (*Astr.* 2, 7), Hermes las desenroscó cuando estas estaban enzarzadas en una pelea, para, a continuación, quedar entrelazadas en torno al caduceo como símbolo de conciliación¹⁴. De este modo, Hermes queda vinculado tanto con el mundo superior como con el inferior (Radulović, Vukadinović & Smirnov-Brkić, 2015: 49), simbolizando así la transición entre uno y otro, y entre lo humano y lo divino, algo que será de capital importancia para el desarrollo de su sincretismo posterior. Todas estas circunstancias hacen de Hermes un dios liminal, vinculado al paso entre dos lugares: así lo demuestran los varios epítetos aplicados al

11 Piedras asociadas a Hermes cuya función principal, entre otras, era la de marcar los hitos en los caminos.

12 Como Dioniso o Pandora. Véase BAUDY & LEY (2005:218).

13 Recuérdese el pasaje del *Crátilo* (Pl., *Crat.*, 407e) donde Sócrates apunta a la conexión de Hermes con los mensajeros y, de ahí, con los intérpretes, al ser una divinidad intermediaria. Igualmente, también en el *Crátilo*, Sócrates señala que la etimología de Hermes está relacionada con la locución εἶπειν ἐμῆσατο («creó el lenguaje») (Pl., *Crat.*, 408a).

14 El origen de las serpientes entrelazadas como símbolo ctónico podría ser babilonio. FROTINGHAM (1916: 175-211) lo pone en relación con el dios Ningishzida.

dios¹⁵. Finalmente, ya en época helenística, será considerado por los estoicos como el λόγος demiúrgico, la razón creadora del universo, algo muy en consonancia con la teología hermética posterior y que allanará el camino para la aparición de Hermes Trismegisto¹⁶.

Por su parte, Toth también gozaba de enorme popularidad en el panteón egipcio. La transcripción de su nombre procede del griego, que a su vez adapta el original egipcio *Djhwty*¹⁷. Sus dos principales representaciones son las de un ibis y un babuino, y su centro de culto más importante se hallaba en Khemnu, la actual El-Ashmunein, que, con la colonización griega, recibió precisamente el nombre de Hermópolis Magna. Al igual que Hermes, Toth es un intermediario: es juez en varias disputas, la más famosa de las cuales es la que se da entre Horus y Seth¹⁸. Igualmente, es el escriba que enseñó los secretos de la escritura a la humanidad, y el sustituto de Ra cuando este abandona su barca solar para descender al inframundo. En este último caso, al ser Ra un dios solar, Toth es asociado, de manera natural, a la luna, como si fuese un reflejo del primero, y así aparece en *El Libro de la Vaca Sagrada* (Boylan 1922: 81-82). *El Libro de los Muertos*, por otra parte, relata cómo Ra viaja al inframundo para buscar a Osiris en su barca acompañado de Toth, y este se queda protegiéndola mientras Ra va en busca del dios de los muertos (Bleeker, 1973: 120). Relacionado con su aspecto lunar, Toth es el patrono del calendario y, por ende, de la organización de las actividades de la vida civil, religiosa y de las leyes. Es, por otra parte, señor de las «palabras divinas», entendidas como oralización, a las que se confiere un sentido mágico, pues es el patrón de las fórmulas pronunciadas durante el culto. Por tanto, Toth es señor del conocimiento, ya que tiene dominio sobre la palabra escrita y hablada, es maestro de las ciencias, hasta el punto de ser identificado con el Conocimiento y la Razón creadora, conceptos asimilables al λόγος de los estoicos¹⁹. De este modo, Toth es también visto como un dios que engendra mediante el lenguaje, en consonancia con

15 Como προπύλαιος (en referencia a la puerta de salida del hogar), στροφαῖος (que representa las bisagras de la puerta) o προθυραῖος (que habita en la propia puerta). Véase RADULOVIĆ, VUKADINOVIĆ & SMIRNOV-BRKIĆ (2015: 51-52).

16 Séneca, Filón y Filodemo vinculan a Hermes con la razón. Séneca, siguiendo a Crisipo, señala que existe un solo dios, la Naturaleza, y que los nombres de dioses concretos designan funciones específicas. De Mercurio, dice que representa la razón, la medida, el orden y las ciencias. Véase *Stoic.* 5, 2, 306, 7; 2, 216, 25, 3, 235, 1 ss. Por otra parte, san Agustín, en *Civ. Dei*, 7, 14 identifica a Mercurio con el λόγος en el sentido lingüístico, y al ser intermediario entre hombres, hace derivar el nombre del dios del sintagma *medius currens*. Véase FESTUGIÈRE (2014: 88-89).

17 En griego, podemos encontrar las variantes Θευθ, Θεουθ, Θεωθ, Θεως, Θεωτ y Θεατ. En latín, se documentan *Theuth* y *Thoyth*. Véase BOYLAN (1922: 4-5).

18 En las múltiples batallas que mantienen ambas deidades por haber matado Set a Osiris, padre de Horus, y por el control de Egipto. Toth aparece como juez, por ejemplo, en los *Textos de las pirámides* (*Pyr.* 206). Véase BOYLAN (1922: 38). Para un recuento de las disputas en las que media Toth, véase BLEEKER (1973: 118-150).

19 Sobre las diferencias entre ambos conceptos, no obstante, véase BOYLAN (1922: 104).

la concepción semítica de la palabra como fuerza creadora (Boylan, 1922: 121) ²⁰. De manera consecuente, no es extraño encontrar a Toth asociado a otro de los campos que también cultivará cuando, posteriormente, su figura se desarrolle en la de Trismegisto: la magia. Además, Toth dominaba la medicina, realidad muy próxima a las artes mágicas²¹. Finalmente, una de sus atribuciones más populares y que más lo acerca al griego Hermes será la de dios de los muertos (Fowden, ²1993: 23), pues Toth es quien, junto a Anubis, vuelve a unir los miembros de Osiris cuando este es mutilado por Seth, según se narra en diversos fragmentos de los *Textos de las pirámides* (Boylan, 1922: 136-137)²².

Toth es asociado a Hermes desde época temprana. Ya Heródoto los identifica, señalando que existía un templo de Hermes cerca de uno de Bastet, a la que identifica con Ártemis (Hdt. II, 137-138). Pero quizá el ejemplo más famoso de esta identificación lo proporciona Cicerón, quien en su *De natura deorum* [*Sobre la naturaleza de los dioses*] hace un recuento de hasta cinco Hermes. El quinto, señala, es el egipcio Toth:

(2) Cic., *ND*, III, 56²³

<p><i>Mercurius unus Caelo patre, Die matre natus, cuius obscenius excitata natura traditur; quod aspectu Proserpinae commotus sit; alter Valentis et Phoronidis filius is, qui sub terris habetur idem Trophonius; tertius Iove tertio natus et Maia, ex quo et Penelopa Pana natum ferunt; quartus Nilo patre, quem Aegyptii nefas habent nominare; quintus, quem colunt Pheneatae, qui Argum dicitur interemisse ob eamque</i></p>	<p>Uno de los Mercurios tuvo por padre a Cielo y por madre a Día; su naturaleza se vio, según la tradición, muy ostensiblemente excitada, por haberse conturbado ante la visión de Prosérpina. El segundo, hijo de Valente y de Forónide, es aquel al que identifican bajo tierra con Trofonio. El tercero nació del tercer Júpiter y de Maya; de este y de Penélope cuentan que nació Pan; el cuarto tuvo por padre a Nilo, y los egipcios consideran ilícito nombrarlo; el quinto es aquel al que</p>
---	---

20 Para todas estas atribuciones, véanse BLEEKER (1973: 106-150), BOYLAN (1922: 62-76; 88-98), KURTH (1986: 498-523) y STADLER (2012) <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002c4k99> [11/04/2017].

21 Así se aprecia en el famoso episodio en que Horus pierde su ojo en el combate contra Seth. Toth lo sustituye por el famoso *Udyat*, que se acabaría convirtiendo en símbolo del dios. Véase BOYLAN (1922: 124).

22 BOYLAN (1922: 139) pone como ejemplo un texto funerario del Imperio Medio en el que Toth aparece agarrando la mano de un difunto y conduciéndolo al cielo.

23 Cito según la edición de RACKHAM (1933). Traducción de ESCOBAR (1999).

causam in Aegyptum profugisse atque Aegyptiis leges et litteras tradidisse: hunc Aegyptii Theyt appellant eodemque nomine anni primus mensis apud eos vocatur.

rinden culto los de Féneo, que, según se dice, destruyó a Argos, y, por esta causa, huyó a Egipto, entregando a los egipcios las leyes y las letras; los egipcios llaman a este Teut, y con el mismo nombre se llama, entre ellos, al primer mes del año.

Así, vemos una disimilación entre los distintos Hermes: el tercero es el hijo de Maya y Zeus, pero el cuarto y, sobre todo el quinto, son los que más relacionados están con Egipto. En este último se amalgaman la historia del asesinato de Argos con la de la invención de la escritura por parte de Toth, quedando así identificado con Hermes. De esta manera, se produce una evemerización del personaje que, como veremos, será muy común en la figura de Hermes Trismegisto.

¿De dónde procede el epíteto de Trismegisto? Uno de los epítetos de Toth era el «dos veces grande», literalmente, el «grande grande»²⁴. Hornung (2001: 9) lo hace remontar a una estela del año 20 del reinado del faraón Apries (570 a.C.), en la que también se dice que Toth es señor de Hermópolis Parva (actualmente Tell al-Naquis, próximo a Baqliya). A partir del siglo III a.C., a este epíteto se le añade el adverbio *wer* para marcar el grado superlativo, ya en escritura demótica, lo que llevaría al desarrollo de la fórmula «tres veces grande»²⁵. En un decreto de Rafia de 217 a.C., aparece ya traducido al griego como μέγιστος καὶ μέγιστος (Simpson, 1996: 242-257). Y en la parte griega de la piedra Rosetta (197 a.C.) se documenta μέγας καὶ μέγας en referencia a Hermes. Un óstraca en griego, traducción de otro en demótico (encontrados ambos en Saqqara, en los que se discute un problema concerniente al culto al ibis y cuyo autor es un tal Hor de Sebenitos)²⁶, documenta la expresión μέγιστου καὶ μέγιστου θεοῦ μεγαλοῦ Ἑρμοῦ²⁷ («del muy grande, muy grande, gran dios Hermes»). Estos óstraca han sido considerados como el primer testimonio del epíteto, aunque Versnel (1998: 239-240) se ha opuesto a esta idea, argumentando que θεοῦ μεγαλοῦ era una fórmula consolidada de la misma manera que μέγιστου καὶ μέγιστου. Tanto Versnel (1998: 240) como Fowden (1993: 26, n. 78) consideran que la prueba de que el epíteto τρισμέγιστος aún no era

24 Para un recuento de los epítetos de Toth, véase LEITZ (2003: 715-730).

25 Según RENAULT (1999: 11-12), no solo se trata de una cuestión gramatical, sino que está relacionado con las especulaciones de la teología egipcia sobre el dios triple que es uno. Sobre el henoteísmo en el epíteto *ter unus* dedicado a Hermes, véase VERSNEL (1998: 112-134).

26 168-164 a.C. Para los detalles, véase COPENHAVER (1992: xiv-xv)

27 Siguiendo a COPENHAVER (2000: 231), considero que la referencia de LSJ (s.v. τρισμέγιστος) a la inscripción ὑπὸ τοῦ μέγιστου καὶ μ [εγίστου καὶ μέγιστου Ἑρμοῦ] no es fiable.

conocido en los dos primeros siglos antes de nuestra era es una inscripción de Hermópolis realizada por los sacerdotes de Toth, quienes no encuentran mejor manera de referirse al dios que transliterando sus títulos: ΩΩΩ (ὁ μέγας, ὁ μέγας, ὁ μέγας). Con todo, en demótico existía el epíteto «tres veces grande» o «tres veces muy grande», que después evolucionó con casi toda probabilidad a Τρισμέγιστος. Una prueba fehaciente de esta evolución es que, en el texto religioso conocido como *Libro de Toth*, sobre el que volveré más abajo, aparece dicho epíteto referido al dios egipcio (Jasnow & Zauzich, 2005: 65-71). Versnel (1998: 241) ha señalado, además, la conexión existente entre el número tres y el Hermes egipcio. El adjetivo Τρισμέγιστος aparece por primera vez en los primeros siglos de nuestra era, ya bajo dominio romano (Fowden, ²1993: 198)²⁸: Filón de Biblos (siglos I-II d.C.) y Atenágoras de Atenas (siglo II d.C.) son los primeros en documentarlo²⁹, mientras que Tertuliano (siglo II d.C.) es el primero en citar un texto hermético.

La imagen de Hermes Trismegisto se mantenía en tensión entre la figura de la divinidad y la del profeta. Frente a la figura egipcia, Fowden (²1993: 27-31) achaca a la visión evemerística griega la aparición de un Hermes más humanizado, y dicha tensión llevó a la creación de una genealogía propia, que, según los textos, distinguía entre varios Hermes como si formasen parte de un mismo linaje (recuérdese el fragmento de Cicerón comentado más arriba). Por ejemplo, en *Asclepio*, Hermes habla de su abuelo, con el que tiene el «honor de compartir nombre», el «primer Hermes», y por el que Hermópolis recibe su nombre (*Ascl.* 37). Igualmente, en una carta atribuida a Manetón por Jorge Sincelo (datada por este en el siglo III a.C.³⁰), encontramos dos Hermes: el primero es Toth, que inscribió su sabiduría en escritura jeroglífica en unas estelas en Siria, mientras que el segundo es Trismegisto, hijo de Agatodaimon³¹ y padre de Tat (otra variante del nombre de Toth y un personaje importante en los *Hermetica*), que se encargó de traducirlos al griego.

Así, Hermes Trismegisto se convierte en uno de estos «hombres santos» transmisores de una sabiduría revelada, de una *gnosis*, a la manera de Orfeo o Zoroastro. Sus saberes, además, estaban marcados por una gran antigüedad y, por tanto, son dignos de veneración. Jámblico señala que Pitágoras y Platón obtuvieron su conocimiento de unas estelas que contenían la sabiduría de Hermes Trismegisto durante sus visitas a Egipto

28 Aunque normalmente se ha presentado el ejemplo de que Marcial habla de un *Hermes omnia solus et ter unus* como prueba de la consolidación del epíteto Τρισμέγιστος (por ejemplo, FESTUGIÈRE, ²2014: 90), VERSNEL (1990: 206-251) ha puesto de relieve los problemas de esta cuestión: entre otras cosas, cabría esperar un *ter maximus* o *magnus*.

29 Para las referencias en Filón y Atenágoras, véase FOWDEN (²1993: 216-218).

30 Por lo que sería la primera aparición de la figura de Hermes Trismegisto. Sin embargo, como apunta FOWDEN (²1993: 216), la carta es una falsificación. Véase también KROLL (1928: 1100-1102).

31 En la Antigüedad tardía, el ἀγαθοδαίμων era un espíritu de la buena fortuna. En los textos herméticos aparece repetidas veces. REITZENSTEIN (1904: 18) incluso lo identifica con el primer Hermes.

(Iam., *Myst.* I, 1, 3), mientras que, en la carta ya mencionada de pseudo Manetón, el segundo Hermes tradujo estas mismas estelas al griego después del Diluvio Universal (se suele remitir a este período como símbolo de gran antigüedad). Igualmente, para Clemente de Alejandría, Hermes es el autor de toda la filosofía egipcia, mientras que para, Lactancio, era un hombre de gran antigüedad y con conocimiento divino³², padre de todos los saberes y las artes (Lact., *Inst.* 1, 6).

De este modo, se crea una figura en la que, como señala Fowden (1993: 24), el todo es más grande que la suma de sus partes, ya que Hermes Trismegisto se convierte en el arquetipo del filósofo, del iniciado, del maestro, del mago, del alquimista y del astrólogo, saberes ligados en la Antigüedad al conocimiento de la naturaleza.

5.3 LOS HERMETICA

La denominación *Hermetica* o textos herméticos se refiere a todos aquellos textos adscritos a la sabiduría de Hermes Trismegisto. Habitualmente han sido enmarcados en el género de los pseudepígrafos, es decir, textos atribuidos erróneamente a un autor, aunque no necesariamente con intención engañosa (Grafton, 1990: 24). En este caso, puede pensarse, como plantea Guzmán Guerra (2011: 25-30), que los *Hermetica* se mueven entre la pseudepigrafía y la «impostura», pues incluye textos que son atribuidos a un autor consagrado, no tanto con la intención de llevar a engaño, sino por veneración. Es el caso de los textos contenidos en el *Corpus Hermeticum*, en los que la autoría atribuida a Hermes Trismegisto se debe al respeto hacia su figura. Al asociar los textos a Hermes, estos adquirirían el prestigio que le confería un nombre tan importante y con ello, además, en consonancia con la tendencia seguida por otras agrupaciones religiosas de la época (tales como los pitagóricos o los órficos), se pretendía retrotraer los textos a una época remota y legendaria³³.

En cuanto a su contenido y fuentes, en los textos herméticos encontramos una amalgama de filosofía platónica, neopitagórica y estoica. Es por ello que la cuestión de la clasificación de los *Hermetica* siempre ha sido compleja, su consideración ha oscilado

32 También era frecuente ponerlo en relación con Moisés por su antigüedad: Eusebio (*Praep. evang.*, IX, 27) transmite que el historiador judío Artapano asimilaba a Moisés con Hermes-Toth, y lo hacía inventor, entre otras cosas, de la filosofía. Agustín, por su parte (*De civ.*, 18, 29), señala que Hermes Trismegisto vivió antes que los filósofos y sabios de Grecia, pero tres generaciones después de Moisés, quien fue contemporáneo del abuelo del primero, Atlas. Véase FESTUGIÈRE (2014: 86).

33 GRAFTON (1990: 15): «A revelation of sufficient age, authority, and historical distance could seem to be the genuine commands and teachings of a divinity. A text written in the first person and ascribed to a divine figure, one of his human companions, or an authoritative interpreter of his teachings carried a powerful guarantee of the importance and validity of its contents».

habitualmente entre una manifestación del neoplatonismo y una suerte de gnosticismo pagano³⁴. En ambos casos, el hermetismo ha sido considerado una manifestación en los «márgenes» de ambas corrientes. Además, también se ha debatido la cuestión de si los textos herméticos pertenecen al ámbito de los misterios³⁵. Como ha demostrado Bull (2012: 399-426), el léxico utilizado en algunos fragmentos de Estobeo y en el *Asclepio* guardan semejanzas con el de los misterios y su uso no parece casual. Richard Reitzenstein, uno de los primeros autores en abordar esta cuestión, formuló el famoso término «Lesemysterien» («misterios leídos»). Esta propuesta, sin embargo, es problemática, pues es probable que existiese un maestro espiritual que guiase al iniciado, algo que evidencian los propios textos (Bull, 2015: 114).

Por otra parte, con los textos herméticos estamos ante un ejemplo de cómo se utilizan las falsificaciones en la Antigüedad para hacer creer al lector que está ante la traducción al griego o al latín de un original en una lengua mucho más antigua y prestigiada, en este caso, el egipcio jeroglífico³⁶. En efecto, los redactores de los *Hermetica* intentan hacer pasar su contenido por anterior a las doctrinas de Platón y Pitágoras. Aunque sabemos que, cronológicamente, esto no es sostenible, tampoco es del todo descartable la posibilidad de que los autores de los tratados sean sacerdotes egipcios helenizados³⁷. Suele señalarse que Isaac Casaubon fue el primero en proponer que los *Hermetica* no eran tan antiguos como se suponía (y pretendían) (*infra*, Sección 7.4.2); pero ya en la Antigüedad encontramos algún testimonio en ese sentido, como el de Porfirio, filósofo neoplatónico, que recela sobre el supuesto origen egipcio de los *Hermetica* y los considera griegos³⁸.

Desde Festugière (1967: 30), los *Hermetica* suelen clasificarse en dos tipos: hermetismo popular, es decir, textos de astrología, alquimia o magia (disciplinas que hoy consideramos ciencias ocultas) y hermetismo culto, esto es, los tratados más próximos a lo teológico y lo filosófico. Sin embargo, esta clasificación es en exceso subjetiva, pues carecemos de indicios sobre diferencias en el nivel cultural de los lectores de los textos herméticos. Fowden (1993: 1-4) clasificó los textos en filosóficos y técnicos³⁹. Van den

34 Es el caso de DILLON (1996: 389-392), según el cual el hermetismo pertenece al «inframundo del platonismo». Para un resumen de esta postura y de las que consideran el hermetismo como una suerte de gnosticismo, véase BULL (2015: 126).

35 Un resumen de este debate y sus diferentes participantes puede encontrarse en BULL (2012: 400-402).

36 Así se evidencia en el tratado XVI del *Corpus Hermeticum*, donde Asclepio indica al rey Amón que intente preservar el discurso que está recibiendo en el original jeroglífico, pues en esta lengua las palabras contienen la energía de lo que dicen, frente al griego, que solo tiene palabras vacías.

37 Es la idea que sostienen GURGEL PEREIRA (2010) y BULL (2018).

38 Aunque Porfirio no dice esto explícitamente, se puede deducir del contexto en su *Carta a Anebo* dirigida a su discípulo Jámblico de Calcis. Véase BULL (2015: 112-113).

39 Hasta la fecha, no existe una edición que recoja todo el «hermetismo técnico», frente a los considerados como filosófico-religiosos.

Broek (2006: 488), por su parte, señala que debe evitarse el término «teóricos»⁴⁰, ya que los textos filosófico-religiosos⁴¹ no proporcionan una base teórica para llevar a cabo lo que encontramos en los tratados técnicos.

Con todo, y aunque, como se verá (*infra*, Sección 5.3.1), es cierto que tenemos constancia de compilaciones de *Hermetica* filosófico-religiosos en la propia Antigüedad, esta división entre tratados filosófico-religiosos y técnicos sigue siendo imperfecta, pues varios textos filosófico-religiosos contienen nociones de lo que debe considerarse hermetismo técnico⁴². A pesar de ello, es posible que también se hiciese algún tipo de distinción respecto a los escritos herméticos que trataban sobre las ciencias naturales ya en la Antigüedad⁴³. Para establecer un nexo entre los dos tipos de tratados, Gurgel Pereira (2010: 93) ha señalado que el tema común a ambos es la purificación. Más convincente resulta la propuesta de Fowden (²1993: 116-142), quien defiende que las doctrinas expuestas en los tratados no son contradictorias, sino que reflejan diferentes etapas en la iniciación que persigue la *γνώσις*: la alquimia o la astrología solo aluden a realidades transitorias por las que el iniciado ha de pasar en su camino ascensional

A pesar del empeño que pusieron los autores de los tratados herméticos por proporcionarles un halo de antigüedad remota, la hipótesis más aceptada es que se trata de textos producidos en los cuatro primeros siglos de nuestra era, aunque su génesis pueda remontarse a los siglos I, II e incluso III a.C.⁴⁴. Hornung (2001: 5-17) ha señalado que los orígenes de estos textos podrían remontarse hasta una época tan lejana como el segundo milenio a.C., poniéndolos en relación con el *Libro de las dos vías* y con el *Libro divino de Toth* mencionado en los *Textos de los sarcófagos*, recopilación de conjuros de ultratumba del Imperio Medio. Hornung (*ibid.*) llega incluso a proponer a Akenatón como figura precursora del iniciado hermético. Sin embargo, reconoce que no podemos hablar

40 Término usado, por ejemplo, por COPENHAVER (1992: xxxii).

41 Respecto a la denominación de «filosófico-religiosos», FOWDEN (1993: 95) ha argumentado que es mejor desprenderla del aspecto teológico, ya que estos textos cubren una serie de temas más próximos a la filosofía. Sin embargo, según señala VAN DEN BROEK (2006: 488), aunque el término «filosófico» es aceptable, ya que, en efecto, los tratados están influidos por la filosofía griega, hay que tener en cuenta que la filosofía en la época en la que surgen los *Hermetica* está imbuida de ideas religiosas y viceversa. Así, este autor señala que, en esencia, son tratados religiosos y propone que un término más acertado sería «teosóficos», si pudiésemos desprenderlo de las connotaciones que este vocablo ha adquirido en época moderna.

42 Prueba de ello es que, como veremos (Sección 5.3.3.3), uno de los pasajes más famosos de magia «astral» hermética se encuentra en *Ascl.* 24, en el que se habla del procedimiento mediante el cual los egipcios crean estatuas animadas.

43 En *Ascl.* 1 se hace referencia a unos tratados con el adjetivo *physica*, equiparable a lo que hoy consideramos «técnicos».

44 Para la datación de los textos, véanse CARCOPINO (1942: 286, n. 2), COPENHAVER (1992: xl-xlv), FESTUGIÈRE (²2014: 74-88; 91-94), FOWDEN (²1993: 1-12), GONZÁLEZ BLANCO (1984:2246) y GURGEL PEREIRA (2010: 87-104).

de hermetismo *stricto sensu* en esta época. Por su parte, Bernal (1993: 142-150; 164-166), siguiendo a Petrie (1908: 196; 224-225; 1909: 85-91), sitúa el origen de los textos en el siglo VI a.C. pero, como señala Fowden (²1993: xiii), se trata de una interpretación forzada y muy política, que hace un énfasis deliberado en el origen egipcio de los textos. Jasnow & Zauzich (2005: 65-72) y Stadler (2012: 11), señalan el *Libro de Toth* (siglos I a.C.-II d.C.) como el ejemplo más antiguo de texto hermético filosófico, dada su estructura de diálogo entre maestro y discípulo. Quack (2007a; 2007b) ha aducido que ninguno de los cinco participantes en el diálogo es identificado con Toth, ante lo que Stadler (2012: 11) ha añadido que, tratándose de un rito iniciático, no es raro suponer que uno de los participantes asumiese el papel de Toth. En cualquier caso, dado el contexto en que aparece el libro, sumado a que, como señalaba más arriba, el epíteto en egipcio demótico *wer wer wer* es aplicado a Toth, no parece difícil suponer que pueda pertenecer al mismo ambiente sociocultural que los *Hermetica*.

A pesar de que hipótesis como la de Petrie o Bernal son difícilmente demostrables, tenemos constancia de que ya existía una literatura hermética en los primeros siglos antes de nuestra era y que esta continúa en lo que se considera *Hermetica* técnicos. Tenemos constancia de algunas obras en torno a los siglos II y I a.C., como el *Salmeschoianaka*⁴⁵, un manual astrológico atribuido a Nechepo y Petosiris, o el *Liber Hermetis* [*Libro de Hermes*] y otras obras que se sumaban a la tradición de la Ἱατρομαθηματικά, esto es, la medicina astrológica (Festugière, ²2014: 91-94; Fowden, 1993: 139-140; Bull, 2018: 385-387). Plutarco, en su tratado *Sobre Isis y Osiris* (s. I d.C.), es el primero de los autores clásicos en hacer referencia a unos *Libros de Hermes*, que parecen tratar temas teológicos y astrológicos (Plu. *Mor.* 61). Por su parte, Galeno, también en el siglo I d.C., alude a un tratado hermético de astrología botánica (Gal. XI, 798). Clemente de Alejandría, en torno a 200 d.C. señala que toda la sabiduría de los egipcios está recopilada en los cuarenta y dos libros de Hermes. Cuatro de ellos versan sobre astrología y seis sobre medicina (Clem. Al. *Strom.* VI, 4). Según Fowden (²1993: 57-59), la descripción de estos libros es «sorprendentemente» parecida a otros catalogados en las paredes de la biblioteca del templo de Edfú en Egipto, construido en torno a los siglos III y I a.C. Jámblico (*ca.* s. III d.C.) ofrece unas cifras mucho más elevadas, pues habla de veinte mil libros de Hermes (según Seleuco) y treinta y seis mil quinientos veinticinco (según Manetón) (Iamb. *Myst.* VIII, 1). Parece, pues, que la astrología es uno de los saberes atribuidos a Hermes Trismegisto que se desarrollan más tempranamente.

45 Según EISLER & CHATLEY (1941: 149), podríamos traducir este vocablo por «Imágenes de los portadores de sello».

5.3.1 *Hermetica* filosófico-religiosos

El inventario tradicional de los tratados herméticos que contienen enseñanzas de corte filosófico-religioso es el siguiente: los *Fragmentos de Viena*, las *Definiciones armenias*, los testimonios indirectos que han transmitido diversos autores, los textos coptos de Nag Hammadi, el *Corpus Hermeticum*, el *Asclepio* y los fragmentos recopilados por Juan Estobeo. Recientemente, además, Litwa ha llamado la atención sobre los llamados *Fragmentos de Oxford*⁴⁶, que contienen unos brevísimos extractos relacionados con el hermetismo. Especialmente relevantes para este trabajo serán el *Corpus Hermeticum* y el *Asclepio*, pues son los que han tenido un mayor impacto posterior: buena parte de la teoría mágica de la Edad Media y el Renacimiento —y su recepción posterior— hunde sus raíces en estos tratados. Con todo, no serán los únicos que se tendrán en consideración.

Si bien no podemos datar los *Hermetica* filosófico-religiosos de manera exacta, el consenso general los sitúa entre los siglos I y IV d.C. Es imposible determinar la fecha de composición precisa del *Corpus Hermeticum*, el texto filosófico-religioso que ha gozado de mayor fama, ya que los tratados en él incluidos pertenecen a épocas diferentes⁴⁷. Los textos más antiguos son los *Fragmentos de Viena*, ya que el papiro que los contiene se data a finales del siglo II d.C. (Mahé 1984; Copenhaver 1992: xlv). Tenemos constancia de que, ya en la Antigüedad, se agrupaban algunos tratados y fragmentos, pero no consta que existiese nada parecido a lo que hoy conocemos como *Corpus Hermeticum*⁴⁸. Lo más probable es que los tratados fuesen compuestos en diferentes épocas y por varios autores. Por tanto, su presentación se debe al capricho de los editores bizantinos, que podrían haber apartado los contenidos excesivamente paganos o que se refiriesen a las ciencias ocultas. De este modo, los diecisiete tratados en griego que manejamos actualmente⁴⁹ parecen haber sido conocidos por Miguel Pselo ya en el siglo XI. Marsilio Ficino elaboró en 1463 la primera traducción al latín (si bien no la publicó hasta 1471), que se basó en

46 Son así llamados por estar incluidos en un manuscrito hallado en Oxford y compilado en torno al siglo XIV. En 1991 Paramelle y Mahé los publicaron, pero no habían sido traducidos a una lengua moderna hasta que Litwa, recientemente, los tradujo al inglés. Parece ser que datan del siglo III d.C. Sobre esta cuestión, véase LITWA (2018: 161-170).

47 Zósimo de Panópolis (finales del siglo III-principios del siglo IV d.C.) cita algunos fragmentos del *Corpus*, lo que sirve de *terminus ante quem* para algunos tratados. El consenso entre los diversos estudiosos es que los tratados herméticos que contienen expresiones bíblicas son los más antiguos y pueden remontar a finales del siglo I o comienzos del II (como el *C.H.* I y el VII). Véase VAN DEN BROEK (2006: 498).

48 Cirilo de Alejandría (*Jul.* I, 548-549 BC3) refiere quince libros de Hermes, cifra que se aproxima al número de los tratados contenidos en el *Corpus Hermeticum*. Sin embargo, no parece que estos textos se correspondan con los del *Corpus* (COPENHAVER, 2000: 55).

49 Gracias a la edición de referencia de NOCK & FESTUGIÈRE (1946-1954), que uso en este trabajo, en su reedición de 1960.

un manuscrito que solo llegaba hasta el tratado XIV⁵⁰. Como señalan Gilly & Van Heertum (2002: II, 15-16), el cardenal griego Besarión de Florencia poseía en 1458 un manuscrito que también contenía los tratados XVI a XVIII. Ficino tituló su traducción *Pymander, seu De potestate et sapientia Dei* [*Poimandres, o sobre el poder y la sapiencia de Dios*], e incluía los catorce tratados a los que se sumaba el *Asclepio*, editado dos años antes pero que era conocido durante la Edad Media (Copenhaver, 1992: xlvi; Nock & Festugière, 1945: 264-275). Con todo, y aunque tradicionalmente se ha mantenido la numeración que abarca hasta el tratado XVIII, es importante destacar, en primer lugar, que no existe un tratado XV: su presencia se debe a un error de Flussas⁵¹, que en 1574 volvió a publicar la edición de Adrien Turnèbe (1554) y consideró que tres fragmentos de Estobeo que figuraban como apéndices al tratado XIV constituían un tratado en sí mismos (Renau, 1999: 32-33). En segundo lugar, aunque traducciones como la de Copenhaver (1992) lo incluyen, Nock y Festugière (1945: 244) en su edición y traducción deciden excluir el tratado XVIII, que califican de «insípido» e «incoherente», por tratarse de una composición romana alejada del contexto original de los *Hermetica*.

El *Asclepio*, que goza de una fama similar a la del *Corpus Hermeticum*, es también de difícil datación. Escrito en latín, es el tratado hermético de mayor extensión que conservamos. Se trata de la traducción de un original griego conocido como *Λόγος τέλειος*, del que conservamos algunos fragmentos y que ya es citado por Lactancio en sus *Instituciones Divinas* (Lac. *Inst.* IV, 6, 4). Por tanto, podemos situarlo en torno a los siglos I-III d.C., al igual que varios tratados del *Corpus*. El texto que hoy manejamos parece un poco más tardío, pues no tenemos constancia de él hasta la referencia de san Agustín en su *Ciudad de Dios*, entre los siglos IV-V d.C. (Aug. *Civ.* VIII, 23-26). Durante largo tiempo fue atribuido a Apuleyo, hipótesis generalmente rechazada hoy en día⁵². El tratado es un diálogo en el que Hermes instruye a Asclepio, Tat y Amón, personajes recurrentes en los *Hermetica*, sobre diferentes aspectos de la doctrina hermética que se repiten en otros escritos, sin una estructura definida⁵³. De entre los pasajes con mayor repercusión, se puede mencionar el conocido como «Apocalipsis» (*Ascl.* 24-26), en el que se menciona la decadencia de Egipto (llamado el «Templo del cosmos») y se profetiza el

50 Para un listado de manuscritos del *Corpus Hermeticum* y del *Asclepio*, véase RAMELLI (2005: 21-43; 645-648).

51 François de Foix de Candale (1502-1574), religioso francés cuya versión de los textos herméticos se llamó *Mercurii Trismegisti Pimandras utraque lingua restitutus* (1574) [*Poimandres de Mercurio Trismegisto traducido a otra lengua*].

52 Con todo, aún existen voces que abogan por la autoría de Apuleyo, como es el caso de HUNINK (1996: 288-308).

53 RENAU (1999: 421-422) divide el tratado en tres grandes apartados concernientes al hombre, la divinidad y el orden cósmico.

regreso de los antiguos dioses a la tierra del Nilo⁵⁴. Gran repercusión ha tenido también un pasaje de contenido técnico: el de la animación de estatuas (*Ascl.* 24; 37-38), una práctica íntimamente ligada a la teúrgia, sobre la que volveré más adelante (*infra*, Sección 5.3.3.3). Finalmente, la frase *magnum miraculum est homo, animal adorandum et honorandum* (*Ascl.* 6), que alude a la condición divina del ser humano, tendrá un gran impacto en el Renacimiento, especialmente en Pico della Mirandola (*infra*, Sección 7.2.2).

Los *Fragmentos* de Estobeo son una compilación de cuarenta textos herméticos de diversa índole, repartidos en cuatro libros: algunos coinciden con partes del *Corpus* (*Corp. Herm.* II, IV y X), otro es un fragmento del *Λόγος τέλειος*, y el resto no se documentan en otros lugares. Entre ellos, cabe destacar el fragmento XXIII, llamado *Κόρη Κόσμου*, en el que personaje principal, Isis, aparece en su versión helenística de diosa universal, como hija y discípula de Hermes, una representación que tendrá gran relevancia en la tradición posterior. En él, Isis instruye a su hijo Horus en diversos aspectos de los saberes herméticos. Suele clasificarse entre los *Hermetica* técnicos, pues incluye una exposición de un procedimiento alquímico que se sirve de la teoría clásica de los cuatro elementos. Además, en un pasaje se señala: φιλοσοφία μὲν καὶ μαγεία ψυχὴν τρέφει («la filosofía y la magia nutren el alma», *S. H.* XXIII, 69), con lo que queda de manifiesto nuevamente que los límites entre hermetismo filosófico-religioso y técnico son difusos⁵⁵. Estos fragmentos se pueden fechar en torno al siglo V d.C., aunque, de nuevo, sin seguridad.

Por su parte, las *Definiciones armenias* son una colección de máximas herméticas, breves y próximas al aforismo, que hunde sus raíces en los γνόμα⁵⁶. En general, exponen la misma doctrina que el *Corpus* o el *Asclepio* y, en ocasiones, coinciden con otros textos herméticos, como algunos de los *Fragmentos* de Estobeo (*S. H.* XI). Al igual que en el caso del *Asclepio*, fueron traducidas de unos originales griegos con propósito didáctico en el marco de la «escuela helenizante», entre los siglos VI y VIII d.C. (Mahé, 1982: II, 320-321; Fowden, 2019: 10)⁵⁷.

54 Entre los documentos herméticos de la biblioteca de Nag Hammadi (en el *Codex VI*), hay una traducción al copto del original griego del *Asclepio*. Entre otros fragmentos, contiene el «Apocalipsis», así como una plegaria de acción de gracias que aparece al final del tratado (*Ascl.* 41) y que se documenta también en los *Papiros Mágicos Griegos* (*PGM* III, 592-610), por lo que es posible que este fragmento tuviese entidad propia y fuese usado en diversos contextos (FOWDEN, 2019: 84-86).

55 Por otra parte, el sexto *Fragmento* (*S. H.* VI) se ocupa de la astrología. Véase, para la aparición de elementos técnicos en los *Fragmentos*, FOWDEN (2019: 117-119).

56 Es decir, literatura aforística, de corte sapiencial, que contiene verdades universales y que tiene sus orígenes en la poesía griega del siglo VI a.C.

57 MAHÉ (1982: II, 409-436) ha sugerido que este tipo de textos herméticos era el más antiguo, que evoluciona de la gnomeología a los tratados del *Corpus Hermeticum* y que era heredero de la literatura de «instrucciones» egipcia. FOWDEN (2019: 71-72), por su parte, señala que puede existir cierta influencia entre ambos pero no es indispensable que esta sea directa, y rebate además la hipótesis de que un tipo de literatura hermética evolucione en el otro, pues se estarían dejando de lado otras influencias, como la judía, la de los diálogos platónicos o la de la diatriba.

Finalmente, el catálogo de los *Hermetica* fue ampliado en 1945 cuando se descubrió cerca de Nag Hammadi una biblioteca de textos coptos, perteneciente a una comunidad gnóstica, entre los que figuraban tres escritos herméticos: dos pasajes traducidos del original griego del *Asclepio* (*Ascl.* 21-29 y 41), y un discurso inédito —aunque probablemente traducido de un original griego— conocido como *Discurso sobre la octava y novena esferas* o *Sobre la Ogdóada y la Enéada*, todo en el *Codex VI*. En él, se describe la experiencia ascensional de un discípulo de Hermes que ya ha comenzado su iniciación, e incluye algunos elementos de magia y astrología (Van den Broek, 2006: 495-497). Un compendio como el de Nag Hammadi ilustra la idea expuesta anteriormente de que, ya en la Antigüedad, existían recopilaciones de textos herméticos y posiblemente se manejara un número de textos mayor del que nos ha llegado⁵⁸. Además, refuerza la hipótesis de un hermetismo egipcio, que va más allá de lo puramente ornamental, como había sostenido Festugière. Por otra parte, el hecho de que estos textos herméticos apareciesen en esta misma biblioteca junto a otros usados en el ambiente cultural gnóstico indica lo próximos que estaban ambos movimientos. Respecto a su datación, su *terminus ante quem* se sitúa a mediados del siglo IV d.C., puesto que el *Codex VI*, en el que se hallan los tratados, fue redactado en esa época, si bien el original podría remontar al siglo II d.C.⁵⁹.

La estructura de la mayoría de tratados filosófico-religiosos es dialógica: un maestro —casi siempre Hermes, aunque también puede ser Asclepio o la diosa Isis, por ejemplo— enseña a un discípulo las doctrinas herméticas. Por los tratados desfila una serie de personajes habituales, como la diosa Isis, Agatodaimon, el rey Amón, Asclepio o Tat. Hermes es presentado como sabio, conocedor de todas las cosas y, a menudo, grabando su conocimiento en libros o estelas, como vemos en el siguiente fragmento del *Kóρη Κόσμου*:

(3) *S. H.* XXIII, 5

<p>Τοῦτο δ' ἄν, ὃ τέκνον ἀξιοθαύμαστον ἾΟρε, οὐκ ἄν ἐπὶ θνητῆς σπορᾶς ἐγγόνει, οὐδὲ γὰρ ἦν οὐδέπω, ψυχῆς δὲ τὴν συμπάθειαν ἐχούσης τοῖς οὐρανοῦ</p>	<p>Pero esto, maravilloso hijo Horus, no podía sucederle a un vástago de lo mortal que ni siquiera existía, sino solo a un alma que estuviera en simpatía con los misterios del cielo, precisamente lo</p>
---	--

58 Así se evidencia en los propios textos, pues en *N.H.C.* VI, 65, 8-14, entre los dos fragmentos del *Asclepio*, el escriba pide disculpas por no copiar el resto de discursos del gran número de ellos que tiene a su disposición, pues no sabe si los destinatarios ya los tienen.

59 Sobre la datación del *Codex VI* y de su original griego, véase ROBINSON (1990: 16; 322).

μυστηρίοις· τοῦτο δὲ ἦν ὁ πάντα
 γνοῦς Ἑρμῆς· ὅς καὶ εἶδε τὰ
 σύμπαντα καὶ ἰδῶν κατενόησε
 καὶ κατανοήσας ἴσχυσε δηλῶσαι
 τε καὶ δεῖξαι. Καὶ γὰρ ἂ ἐνόησεν
 ἐχάραξε καὶ χαράξας ἔκρυψε,
 τὰ πλεῖστα σιγήσας ἀσφαλῶς ἢ
 λαλήσας, ἵνα ζητῆ ταῦτα πᾶς αἰῶν
 ὁ μεταγενέστερος κόσμου·

que era Hermes, el conocedor de todo.
 Él vio la totalidad de las cosas y, al
 verla, comprendió y, al comprender,
 obtuvo el poder de mostrar y revelar;
 pues grabó las cosas que conoció y,
 tras grabarlas, las ocultó, prefiriendo,
 antes que referirlas, silenciarlas con
 firmeza en su mayor parte, de modo
 que se constituyeran en objeto de búsqueda para toda generación nacida con posterioridad del mundo.

Aunque es cierto que los tratados no muestran una doctrina coherente y sistemática, existen correspondencias y continuidad entre algunas de las ideas expuestas⁶⁰. Dicha doctrina se basa en las relaciones y dependencias existentes en el universo, que consta de tres partes fundamentales: la divinidad, el cosmos y el hombre. A continuación, expondré algunos elementos fundamentales de esta doctrina según se puede concluir de los propios textos.

5.3.2 El objetivo de la doctrina hermética

El primer tratado del *Corpus Hermeticum*, conocido como *Poimandres*⁶¹, es uno de los más importantes, ya que en él se exponen las líneas maestras de la doctrina hermética. Además, se narra el momento en el que el propio Hermes es iniciado en las doctrinas herméticas por parte de una figura llamada Poimandres, la manifestación del νοῦς⁶². Este le da a conocer, en forma de narración mitológica, la creación del universo, el origen y el papel del hombre en él, y la escatología hermética. En esta narración se cuenta cómo el Hombre divino y arquetípico vio su imagen reflejada en la naturaleza y, al querer abrazarla, quedó atrapado en el mundo terrenal, de ahí que su naturaleza sea doble, mortal y divina. Tras

60 Cirilo de Alejandría (Cyr. Al., *Jul.* I, 553a) menciona unos «discursos detallados» frente a otros más generales, entre los que existiría continuidad, pero seguirían siendo previos a la iniciación y obtención de la γνῶσις (FOWDEN, ²1993: 99). HANEGRAAFF (2008a: 128-163), por su parte, ha puesto de relieve la continuidad existente entre alguno de los tratados.

61 La etimología de «Poimandres» no está clara: se ha propuesto que el nombre derive de la combinación en griego de ποιμήν y ἀνὴρ, del egipcio *p-eime-n-re* («el conocimiento de Ra») o «Poremanres» el nombre divinizado del faraón Amenemhat III. Véanse KINGSLEY (1993: 1-24), JACKSON (1999: 95-106) y COPENHAVER (1992: 95).

62 Así se presenta en *Corp. Herm.* I: «Yo soy Poimandres, el Pensamiento del poder supremo» (εἰμί ὁ Ποιμάνδρης, ὁ τῆς ἀθθεντίας νοῦς).

este evento, la humanidad vivió durante siete generaciones siendo andrógina, hasta que quedó dividida por sexos⁶³. El tratado acaba con la orden de difundir el credo hermético y con una plegaria de acción de gracias que incluye un himno. El fin último del iniciado —y de la doctrina hermética— es alcanzar la γνῶσις⁶⁴ y entrar en un estado de comunión con la divinidad. Dicha γνῶσις es entendida como el conocimiento interior y, dado que el ser humano es divino, implica conocer a Dios. En *Poimandres* se dice: τοῦτό ἐστι τὸ ἀγαθὸν τέλος τοῖς γνῶσιν ἐσχηκόσι, θεωθῆναι («Tal es la feliz consumación de los que poseen conocimiento, ser divinizados», *Corp. Herm.* I, 26). La división entre Dios, cosmos y hombre aparece ya aquí, al igual que en otros tratados, como el décimo, conocido como *Κλείς* («La llave») y que es de especial relevancia por sus explicaciones sobre el alma y su destino tras la muerte (*Corp. Herm.* X, 14)⁶⁵.

Igualmente, en el undécimo tratado, otro de los más famosos (pues su recepción en el esoterismo posterior lo ha tomado como ejemplo del poder creador de la imaginación⁶⁶), se anima a que el iniciado imagine que contiene en sí toda la creación, para, de esta forma, equipararse a la divinidad:

(4) *Corp. Herm.* XI, 19-20

Καὶ οὕτω νόησον ἀπὸ σεαυτοῦ, καὶ κέλευσόν σου τῇ ψυχῇ εἰς Ἰνδικὴν πορευθῆναι, καὶ ταχύτερον σου τῆς κελεύσεως ἐκεῖ ἔσται. μετελθεῖν δὲ αὐτῇ κέλευσον ἐπὶ τὸν ὠκεανόν, καὶ οὕτως ἐκεῖ πάλιν ταχέως ἔσται, οὐχ ὡς μετα θᾶσα ἀπὸ τόπου εἰς τόπον, ἀλλ' ὡς ἐκεῖ οὔσα. κέλευσον δὲ αὐτῇ καὶ εἰς τὸν οὐρανὸν

Si alcanzas a pensar de este modo en tu propio yo, ordena a tu alma que se encamine hacia el Indo y allí estará más rápida que tu propia orden; exhórtala a ir en busca del Océano, que allí estará de inmediato, tan veloz como si ya estuviera allí desde siempre sin haberse trasladado de un lugar a otro. O incluso ordénale que vuele hasta el cielo que

63 La idea del andrógino primordial ya se documenta en Pl., *Symp.* 189e-193e y aparece en el estoicismo y el gnosticismo. Véase COPENHAVER (1992: 103-104; 110) y la bibliografía allí aportada.

64 HANEGRAAFF (2008a: 128-163) ha llevado a cabo un estudio sobre las implicaciones de la obtención de la γνῶσις en los *Hermetica* filosóficos. En él, pone especial atención en los diferentes niveles de iniciación hasta llegar a ella y en los estados alterados de conciencia necesarios para conseguirlo.

65 Además, la tradición esotérica posterior hace uso del concepto de una «llave» con títulos como la *Mappae clavicula* (ca. s. XII) [*Pequeña llave del pedazo de ropa*] o la *Clavicula Salomonis* (ca. s. XVII) [*Pequeña llave de Salomón*]. Se trata de obras que contienen la «clave» sobre los secretos del universo. Sobre esta cuestión, con especial atención a la *Mappae clavicula*, véase EAMON (1994: 34)

66 Véanse las secciones dedicadas a Marsilio Ficino (4.1.1), John Dee (4.3.1) y la pansofía (5.1.3).

ἀναπτῆναι, καὶ οὐδὲ πτερῶν δεηθῆσεται. ἀλλ' οὐδὲ αὐτῇ οὐδὲν ἐμπόδιον, οὐ τοῦ ἡλίου πῦρ, οὐχ ὁ αἰθήρ, οὐχ ἡ δίνη, οὐχὶ τὰ τῶν ἄλλῶν ἀστέρων σώματα· πάντα δὲ διατεμοῦσα ἀναπτῆσεται μέξρι τοῦ ἐσχάτου σώματος. Εἴδὲ βουληθείησ καὶ αὐτὸ ὄλον διαρρήξασωαι καὶ τὰ ἐκτός (εἴ γέ τι ἐκτός τοῦ κόσμου) θεάσασθαι, ἔξεστί σοι [...] ἐὰν οὔν μὴ σεαυτὸν ἐξισάσης τῷ θεῷ, τὸν ωεὸν νοῆσαι οὐ δύνασαι. Τὸ γὰρ ὁμοιον τῷ ὁμοίῳ νοητόν.

no necesitará alas y nada habrá que pueda obstaculizar su ascensión, ni el fuego solar, ni el éter, ni la rotación, ni los cuerpos de los otros astros, sino que se abrirá paso a su través hasta alcanzar el último cuerpo. O si quisieras, en fin, ir más allá y traspasar el mismo universo para contemplar lo que hay fuera —si es que algo hay fuera del cosmos— incluso eso podrías hacer [...]. Pero para poder concebirlo es necesario que te vuelvas igual a él, pues solo lo semejante conoce a lo semejante.

Este procedimiento aparece también en *Corp. Herm.* XIII, en el que Hermes instruye a su hijo Tat en la regeneración espiritual: una vez que ha sido iluminado, debe renacer como un hombre nuevo en el νοῦς como ha hecho el propio Hermes (*Corp. Herm.* XIII, 3), dejando atrás su cuerpo mortal, como efectivamente sucede. Tras esto, debe comenzar su viaje hacia la Ogdóada y la Enéada⁶⁷. En varios lugares se insiste en que el conocimiento adquirido por el iniciado, una vez renacido, no se puede transmitir de manera verbal (*Corp. Herm.* XIII 3; XIII 16).

5.3.2.1 La divinidad

Para el hermetismo, el universo es uno con Dios y, por tanto, todo lo que hay en él también lo es y está contenido en la divinidad. Dicha visión se corresponde con el panteísmo característico de las corrientes gnósticas y neoplatónicas de la Antigüedad tardía. Más concretamente el hermetismo defiende una visión panenteísta⁶⁸: Dios es inmanente, ya que lo permea todo, pero también trascendente, ya que se encuentra más allá del tiempo y el espacio, y se persigue la unión con Él mediante la γνῶσις ascendiendo por las siete

67 En el hermetismo, las siete esferas planetarias fueron proporcionando una serie de vicios al ser humano en su descenso desde los cielos. Al volver a ascender, va despojándose de estos vicios, hasta llegar a la octava esfera (la Ogdóada) para, a continuación, acceder a la esfera divina sobre esta (la Enéada).

68 Este término es recuperado para explicitar la trascendencia e inmanencia de la divinidad en una manifestación decimonónica del hermetismo, según ha argumentado TUVESON (1982) en un volumen dedicado a esta cuestión.

esferas planetarias⁶⁹. De este modo, como he señalado (Sección 4.1), la ordenación del universo consiste en una cadena de correspondencias analógicas basadas en la *συμπάθεια*.

Dios es el bien supremo, padre de todo, inefable, invisible y visible a la vez, andrógino, autogenerado y omnipresente. El sexto tratado del *Corpus Hermeticum*, que recibe el título de Ὅτι ἐν μόνῳ τῷ θεῷ τὸ ἀγαθὸν ἐστίν, ἀλλαχόθι δὲ οὐδαμοῦ («Que el bien solo es en Dios y en ningún otro»), se identifica a Dios con la idea de bien (*Corp. Herm.* VI, 1). En el segundo tratado se indica que ἡ δὲ ἑτέρα προσηγορία ἐστίν ἡ τοῦ πατρὸς πάλιν διὰ τὸ ποιτικὸν πάντων· πατρὸς γὰρ τὸ ποιεῖν («La otra denominación de Dios es la de “padre”, en su capacidad de crear todas las cosas. Pues lo propio de un padre es crear», *Corp. Herm.* II, 17). Por otra parte, cuando en el *Poimandres* se recita el himno en honor a la divinidad, Dios es alabado de la siguiente manera: ἀνεκκλάλητε, ἄρρητε, σιωπῇ φωνούμενε («¡Oh inefable!, ¡oh indecible! A quien solo el silencio puede nombrar», *Corp. Herm.* I, 31). Del mismo modo se expresa en los *Fragments* de Estobeo: Θεὸν νοῆσαι μὲν χαλεπὸν. Φράσαι δὲ ἀδύνατον («Difícil es conocer a Dios e imposible de expresar para quien pueda conocerlo», *S. H.* I). Respecto a su presencia en el universo, el quinto tratado, titulado ἙΡΜΟΥ ΠΡΟΣ ΤΑΤ ΥΙΟΝ ὅτι ἀφανὴς θεὸς φανερώτατός ἐστιν («De Hermes a Tat, su hijo: Que Dios es invisible y, a la vez, muy evidente») se señala que, efectivamente, la divinidad es imperceptible, pero, a la vez, contemplando su obra (la naturaleza) podemos llegar a vislumbrarla, pues está en toda ella (*Corp. Herm.* V, 6).

5.3.2.2 El cosmos

El cosmos, segundo elemento de la tríada hermética, fue, según se dice en el *Poimandres*, es la creación original del νοῦς divino, un segundo νοῦς demiúrgico, que, a su vez, creó las siete esferas planetarias a cargo del destino o εἰμαρμένη⁷⁰ (*Corp. Herm.* I, 9-10). El λόγος creador que Dios otorgó al cosmos generó todo lo contenido en la naturaleza. Sin embargo, como señala Van den Broek (2006b: 561), también aparece en el tercer tratado del *Corpus* una variante según la cual fueron los planetas los que crearon todo lo contenido en la naturaleza (*Corp. Herm.* III, 3), mientras que en el decimosexto se indica que fue el sol (*Corp. Herm.* XVI, 4-9). En *Ascl.* 19, por último, se introduce una compleja cosmología consistente en οὐσιάρχηι (en griego en el original) o dioses inteligentes,

69 Véase GERSH (1986: I, 345-348).

70 La εἰμαρμένη o destino fijado, un concepto muy popular en corrientes filosóficas de esta época como el estoicismo, estaba a menudo sujeta a los astros y, más concretamente, a las siete esferas planetarias. Sin embargo, en el hermetismo, al superar en su ascensión las siete esferas y dejar atrás el mundo material, el iniciado puede vencer al destino (FOWDEN, ²1993: 109).

pertenecientes al mundo superior e intelectual, que gobiernan sobre los dioses sensibles, vinculados al mundo material.

Además de estas divergencias en la disposición del cosmos, se han señalado dos visiones diferenciadas de su naturaleza: por una parte, en algunos tratados predomina una visión pesimista, más cercana a las creencias de las sectas gnósticas, que ven el mundo material como algo maléfico de lo que hay que escapar (es el caso, por ejemplo, del *Poimandres* o del décimo tratado [*Corp. Herm.* I; X, 11]); pero también se aprecia una visión positiva, representada, entre otros, por el quinto tratado que, como se ha visto, describe el cosmos como la representación de la obra de Dios y que, por tanto, concibe que lo que en él habita constituye un todo maravilloso (*Corp. Herm.* V, 5). Sin embargo, Fowden (1993: 95-104) ha propuesto que estas diferencias doctrinales constituyen diferentes estadios en el proceso iniciático. Así, en los primeros pasos de la iniciación, el mundo es visto de manera optimista, pero, una vez que se va ascendiendo, lo material y corpóreo se va haciendo cada vez más innecesario, y de ahí la visión pesimista. De esta manera, además, se justificaría el hecho de que el ser humano puede manipular, mediante su carácter divino, el mundo que lo rodea. El cosmos es algo bueno, en última instancia un regalo de la divinidad, que puede ser alterado en beneficio de su mayor creación, esto es, el ser humano. Según este planteamiento, los «*Hermetica* técnicos» no son complementos a la ascensión espiritual, sino que presentan claves para alterar el orden establecido. Esta creencia, por otra parte, va a ser muy rentable en la configuración del arquetipo del mago, que se desarrolla especialmente a partir del Renacimiento.

Los tratados desarrollan también el concepto del «Alma del Mundo», concebida como una suerte de membrana que permea toda la creación. Se trata de una idea popular en los textos de las corrientes platonizantes de esta época, como los *Oráculos Caldeos*, y que más tarde tendrá un amplio desarrollo, tanto en el Renacimiento, como en sus reimaginaciones decimonónicas. Así, en el décimo tratado se afirma: ἅπὸ μιᾶς ψυχῆς τῆς τοῦ παντός πᾶσαι αἱ ψυχαί εἰσιν αὗται ἐν τῷ παντὶ κόσμῳ κυλινδούμεναι, ὥσπερ ἀπονευμημένοι («todas las almas que existen a lo largo del cosmos existen en virtud de una sola, el alma del todo, y vienen a ser como sus partes», *Corp. Herm.* X, 7). Así, en este fragmento vemos reflejada no solo la idea del alma del mundo, sino la articulación del panenteísmo hermético a través de ella.

5.3.2.3 El ser humano

Finalmente, podríamos considerar que el ser humano desempeña el papel más importante en los tratados, ya que a él está dirigida la doctrina hermética. Fue creado directamente por Dios (tras la creación del cosmos) y su misión es la contemplación y la interacción

con la obra de la divinidad. Su fin último es regenerar su estado divino original y alcanzar la γνώσις. Así, en el *Poimandres*, durante la narración del mito cosmogónico, se habla del divino ἄνθρωπος, cuya curiosidad y amor por el mundo terrenal lo llevaron a caer desde las alturas celestiales y a encarnarse en un cuerpo constituido por los cuatro elementos básicos:

(5) *Corp. Herm.* I, 16

ἡ γὰρ φύσις ἐπιμιγεῖσα τῷ Ἄνθρώπῳ
ἦνεγκέ τι θαῦμα θαυμασιώτατον·
ἔχοντος γὰρ αὐτοῦ τῆς ἁρμονίας
τῶν ἑπτὰ τὴν φύσιν, οὓς ἔφην
σοι ἐκ πυρὸς καὶ πνεύματος, οὐκ
ἀνέμενεν ἡ φύσις, ἀλλ' εὐθὺς
ἀπεκύησεν ἑπτὰ ἄνθρώπους, πρὸς
τὰς φύσεις τῶν ἑπτὰ διοικητῶν,
ἀρρενοθήλας καὶ μεταρσίους.

Cuando la naturaleza se unió al hombre produjo una singularísima maravilla: puesto que él tenía en sí mismo la naturaleza del acorde de los siete, surgidos, como te dije, del fuego y el aire, la naturaleza, sin poderse contener, dio a luz siete hombres de la índole de cada uno de los siete gobernadores⁷¹, andróginos por tanto y situados en los cielos.

Por otra parte, el ser humano es un microcosmos, pues según la doctrina de correspondencias, es un reflejo de la imagen del universo según el principio de analogía. En el *Asclepio* es explicitado de la siguiente forma: *Quod totum suscipiens homo, id est curam propriam diligentiae suae, efficit ut sit ipse et mundus uterque ornamento sibi, ut ex hac hominis divina compositione mundis, Graece κόσμος, dictus esse videatur* («Si el hombre asume con esmero su tarea, es decir, si atiende con diligencia al cuidado del mundo, él mismo y el mundo se convierten en ornamento uno de otro. De hecho, parece ser que al hombre se le denomina “mundo”, o más correctamente, “cosmos” en griego, a causa de su divina coordinación», *Ascl.* 10). Igualmente, en los *Fragmentos* de Estobeo se señala la relación existente entre el cuerpo humano y la disposición de los astros (*S. H.* XX, 7). Esta imagen del hombre como microcosmos va a tener una importancia capital, particularmente a partir de la recepción medieval del hermetismo y, más concretamente, a través de la *Tabula Smaragdina* (véase Sección 6.2). Como imagen de Dios, el ser humano tiene acceso al poder divino, pero a la vez participa de lo material. Su naturaleza es, por tanto, dual. Ya he señalado más arriba la capacidad de controlar el poder creador de la divinidad, algo que tuvo una gran repercusión en la posteridad, especialmente en la recepción renacentista del hermetismo. Sin embargo, la referencia más importante para ilustrar la idea de las correspondencias entre el macrocosmos y el microcosmos es el siguiente frag-

71 Se refiere a los siete gobernadores correspondientes a las esferas planetarias (RENAU, 1999: 85 n. 31)

mento del *Asclepio* (5), ya que servirá a Pico della Mirandola para justificar su teoría antropocéntrica en su *Discurso sobre la dignidad del hombre* (*infra*, Sección 7.2.2):

(6) *Ascl.* 6

<p><i>Propter haec, o Asclepi, magnum miraculum est homo, animal adorandum atque honorandum. Hoc enim in naturam dei transit, quasi ipse sit deus; hoc daemonum genus novit, utpote qui cum isdem se ortum esse cognoscat; hoc humanae naturae partem in se ipse despicit, alterius partis divinitate confisus.</i></p>	<p>El hombre es, por ello, oh Asclepio, un gran milagro, un ser vivo digno de veneración y honor, un ser que muda a la naturaleza de un dios como si realmente lo fuera, un ser que se entiende con el género de los demonios, conocedor de que su naturaleza es congénita a la suya, un ser que desprecia su componente de mera naturaleza humana fiado en el carácter divino de su otra parte.</p>
---	--

Esta naturaleza dual se manifiesta en el control que el hombre puede ejercer sobre la naturaleza, pues es la tercera fuerza creadora en el universo (junto a Dios y el cosmos). Además, y evocando ese poder creador, el ser humano posee el λόγος divino otorgado por Dios, que a la vez le permite estar en contacto con su creador. El λόγος es una de las partes constituyentes y exclusivas del ser humano, como se afirma en el décimo tratado: Ψυχὴ δὲ ἀνθρώπου ὀχεῖται τὸν τρόπον τοῦτον· ὁ νοῦς ἐν τῷ λόγῳ, ὁ λόγος ἐν τῇ ψυχῇ, ἡ ψυχὴ ἐν τῷ πνεύματι· τὸ πνεῦμα διήκον διὰ φλεβῶν καὶ Ἀρηριῶν καὶ αἵματος κινεῖ τὸ ζῶον καὶ ὥσπερ τρόπον τιρὰ βαστάζει («Por lo que respecta al alma humana, es conducida del siguiente modo: el pensamiento pasa a la razón, la razón al alma y el alma, en fin, al aliento vital. Se difunde entonces el aliento vital por entre la sangre, por venas y arterias y pone en movimiento al ser vivo, en cierto modo, como si lo levantara», *Corp. Herm.* X, 12-13). Por otra parte, también es capaz de tener νοῦς, entendido este como la capacidad de estar en armonía con Dios (Gurgel Pereira, 2010: 135)⁷². Recojo, traducida y adaptada, la representación que hace Gurgel Pereira (2010: 134) sobre las relaciones entre Dios, cosmos y el hombre en la Ilustración 2.

72 Sin embargo, como señala VAN DEN BROEK (2006: 563), no todo el mundo posee νοῦς, y de ahí el problema del mal: «However, it is a fact of experience that many people evince unreasonable and impious behaviour. That observation led the hermetist to the view that not everybody has *nous* [...]. It should be noted that *nous*, mostly translated as “mind”, is not the discursive, analytical human faculty of reason (*logos*), but the intuitive, all-embracing vision by which one understand the sense and coherence of the whole of reality».

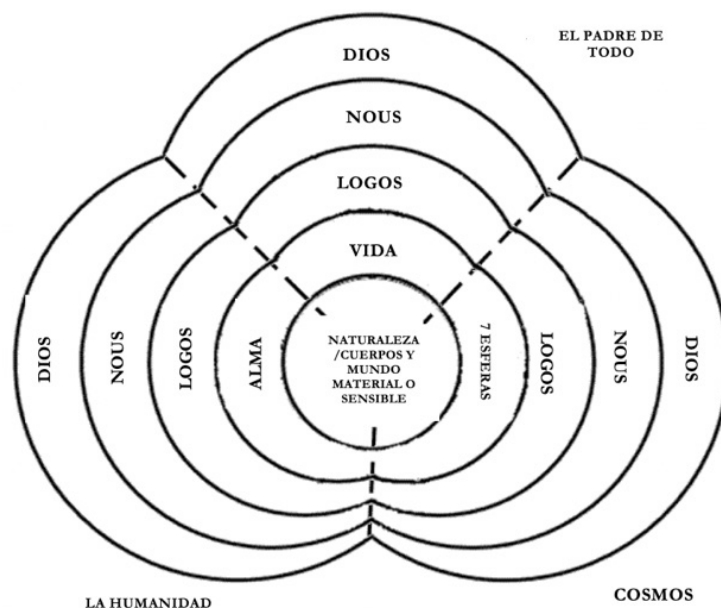


Ilustración 2. La tríada hermética y sus emanaciones.

5.3.3 Los *Hermetica* técnicos

5.3.3.1 *Hermes el astrólogo*

De todas las vertientes del hermetismo, la astrología fue la que tuvo un desarrollo más temprano, no solo dentro de los *Hermetica* técnicos, sino que los primeros testimonios de escritos vinculados a Hermes Trismegisto son aquellos relacionados con la astrología. Tenemos constancia de un desarrollo de la astrología en Grecia anterior a la época helenística, principalmente fruto del contacto directo con la cultura babilonia, facilitada en especial a través de la expansión helenística. Sin embargo, su cultivo se incrementa en época alejandrina y alcanza su máximo desarrollo en época romana, de nuevo fruto la influencia de culturas orientales (especialmente Egipto). Hay algunos nombres de gran relevancia para la astrología, a menudo relacionados entre sí: es el caso del rey Nechepso y el sacerdote Petosiris, ambos egipcios, o el propio Hermes Trismegisto⁷³.

De acuerdo con el concepto de *συμπάθεια*, la astrología se basa en la conexión entre el mundo celestial y el terrenal. El hombre es concebido como un microcosmos sobre

73 El faraón Nechepso y el sacerdote Petosiris son dos personalidades legendarias y de los que se decía que escribieron un compendioso manual de astrología. Sobre los fragmentos que nos han llegado de esta obra, véase HEILEN (2011: 23-93). Sobre su relación con la astrología y con Hermes, véanse GUNDEL & GUNDEL (1966: 27-36) y FESTUGIÈRE (2014: 93; 118). Por otra parte, sobre su inspiración en figuras reales, véase FUENTES GONZÁLEZ (2005: 604-605).

el que ejercen su influencia las potencias celestiales —ya sean estas estrellas, planetas, decanos⁷⁴ o démones—. De este modo, el astrólogo puede interpretar y predecir cuál de estas potencias es la que afecta al ser humano y de qué manera. Sin embargo, podía ir un paso más allá. Tal era el caso del practicante de la *ιατρομαθηματικά*, la «medicina astral», que se basa en la creencia de que cada parte del cuerpo humano depende de una potencia astral. Así, en lugar de limitarse a la adivinación o la predicción, el astrólogo (asumiendo una función de curandero) también podía proporcionar un remedio al enfermo (Festugière, ²⁰¹⁴: 139-147).

En lo que respecta a la astrología hermética, tenemos constancia de su desarrollo en época temprana. Además, es uno de los aspectos del hermetismo técnico con más presencia en los escritos filosófico-religiosos⁷⁵.

Los escritos astrológicos relacionados con Hermes son los más antiguos dentro de toda la producción vinculada a esta figura. El *Salmeschoiniaka*⁷⁶ parece ser uno de los primeros documentos de este tipo, si bien seguramente todas las noticias sobre él nos han llegado por vía indirecta. Hefestión de Tebas señala que Nechepso y Petosiris se inspiraron en él (*CCAG*, VIII, 2, 87, 1-2⁷⁷). Porfirio, en su *Carta a Anebo*⁷⁸, señala que en él se habla sobre los decanos y las divinidades asociadas a ellos, además de las enfermedades que pueden curar. Jámblico, por su parte, parafrasea a Porfirio y añade que contiene «una parte muy pequeña de los saberes de Hermes» (*De Myst.* VIII, 4; cf. Festugière, ²⁰¹⁴: 93), dando así a entender que probablemente existía una literatura astrológica hermética anterior. Finalmente, el papiro de Oxirrinco 465⁷⁹ contiene un documento astrológico que se asemeja mucho a lo que debió de ser el *Salmeschoiniaka*⁸⁰. Incluye un calendario con días y meses, así como las constelaciones y las divinidades asociadas a ambos. Su datación resulta especialmente llamativa, pues, además de ser inspiración para Nechepso y Petosiris según Hefestión de Tebas —por lo que estaríamos hablando de un documento anterior al siglo I a.C.—, el hecho de que no se haga ninguna referencia a la conquista de Egipto por parte de Roma y las repetidas menciones a la figura del βασιλεύς sugieren un trasfondo ptolemaico (Grenfell & Hunt, 1903: III, 128).

74 En la astrología egipcia, los treinta y seis decanos equivalen a las treinta y seis divisiones zodiacales que se establecen en el cielo cada diez grados.

75 El fragmento VI de Estobeo, que coincide con el tercer tratado del *Corpus Hermeticum*, constituye uno de los ejemplos más claros, pues expone la teoría de los treinta y seis decanos.

76 La etimología de esta palabra no está clara: se han barajado orígenes babilonios o egipcios, entre otros. Véase la discusión en GUNDEL & GUNDEL (1966: 15-16 y n. 11).

77 Cito según el *Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum* (*CCAG*), editado por CUMONT & BOLL (1898-1953) en doce volúmenes.

78 Transmitida por Eusebio (*Praep. Ev.* III, 4, 1).

79 Sigo la edición de GRENFELL & HUNT (1903: III, 126-137).

80 Sobre las coincidencias entre el texto citado por Porfirio y Jámblico, y el papiro 465, véanse GUNDEL & GUNDEL (1966: 15-16) y FOWDEN (²1993: 139-140).

Por otra parte, tenemos otros opúsculos astrológicos atribuidos o relacionados con Hermes⁸¹, como el *Βροντολόγιον*⁸² [*Discurso sobre el trueno*] (un tratado sobre la interpretación de los truenos según el mes del año) o el poema *Περὶ σεισμῶν*⁸³ [*Sobre los terremotos*] o algunos tratados sobre la ya mencionada medicina astral o *ιατρομαθηματικά* (término usado para referirse específicamente a la medicina practicada en conjunción con la astrología): encontramos, por ejemplo, el *Ίατρομαθηματικά de Hermes Trismegisto al egipcio Amón* o el *Libro de Asclepio llamado Μῦριογένεσις* [*Los mil nacimientos*]. Hay también tratados de botánica astrológica⁸⁴, entre los que se pueden mencionar el *Libro sagrado de Hermes a Asclepio*, el *De Hermes Trismegisto: Sobre las plantas de los doce signos* o el conocido como el *Poder de las hierbas*, un texto en forma epistolar sobre las propiedades de las hierbas cuyo autor es Tésalo de Trales (siglo I d.C.), médico de Nerón, al que supuestamente le fue revelado por Asclepio y Hermes Trismegisto⁸⁵.

Sin embargo, la que quizá sea la obra astrológica hermética más importante es la conocida como *Liber Hermetis*. Escrito en latín, procede de un florilegio griego del siglo V d.C., pero sus contenidos más antiguos remontan al siglo III a.C. y quizá habrían formado una obra completa⁸⁶. El hecho de que fragmentos de este aparezcan citados en diversos autores que se ocupan de la astrología es indicativo de que, probablemente, existiese un compendio astrológico de época helenística relacionado con Hermes (Festugière, 2014: 138). Se trata del «testimonio capital» para comprender la doctrina astrológica hermética (Festugière, 2014: 138). En él, se presentan los decanos, las estrellas fijas, los doce signos del zodiaco, y diversas predicciones que siguen la teoría astral, como la duración de la vida de una persona. En definitiva, de los elementos que componen las creencias astrológicas tal como se manifiestan en época helenística. Por otra parte, se trata uno de los tratados astrológicos herméticos de carácter más práctico. Por ejemplo, carece de una introducción y aborda directamente la teoría de los decanos. Además, como apunta Festugière (2014: 138), no se ocupa de la problemática de la vida tras la muerte, sino que solo aborda problemas cotidianos.

81 Véase, para las distintas obras astrológicas vinculadas a Hermes Trismegisto, el capítulo dedicado por FESTUGIÈRE (2014: 89-186) a la catalogación de los diferentes tipos.

82 Editado en *CCAG VII*, 226 ss.

83 En ocasiones atribuido a Orfeo, ha sido editado por KERN (1922: 283-287).

84 Basada en la creencia de que determinadas plantas dependían de las potencias astrales y que, por tanto, podían usarse en beneficio del ser humano, constituía una rama muy popular de la astrología. FESTUGIÈRE (2014: 153-202) ha profundizado en la botánica astrológica atribuida a Hermes, teniendo en cuenta la división de las plantas en las que corresponden a los decanos, al zodiaco, a los planetas y a las quince estrellas fijas, y ha recopilado los opúsculos dedicados a estas.

85 Sobre este *Poder de las hierbas* y su contenido, véanse FESTUGIÈRE (2014: 166) y GRESE (1988: 28-31).

86 Fue descubierto y editado en 1936 por Gundel, y su edición, con el título de *Neue astrologische Texte des Hermes Trismegistos*, sigue siendo la de referencia.

En la mayoría de los otros tratados astrológicos, la presencia de Hermes se limita a una mera mención⁸⁷. Por lo general, se le otorga una función de autoridad (dada su importancia y sabiduría en la materia), adscribiéndole, normalmente en el título, la autoría de la obra. Por otro lado, los temas de índole astrológica sobre los que versan estas obras son los típicos del hermetismo, incluso los de la rama filosófica-religiosa (los decanos, el zodiaco, etc.) (Festugière, 2014²: 137) En general, esta tendencia es una muestra de la garantía que era recurrir a Hermes Trismegisto en estos menesteres.

5.3.3.2 Hermes el alquimista

La alquimia⁸⁸ es otra de las disciplinas que, en sus orígenes, debe gran parte de su popularidad a la figura de Hermes Trismegisto⁸⁹. Al igual que ocurre con la astrología, la alquimia, tal como la conocemos, es un producto genuino del Egipto grecorromano, aunque pueden postularse algunos precedentes en el Egipto faraónico⁹⁰: la tintura de metales ya era practicada por los egipcios en una época tan temprana como el Imperio Nuevo (ca. 1550-1070 a.C.) y parecer ser que este procedimiento no era de carácter meramente práctico, sino que formaba parte de los ritos sacerdotales y estaba vinculada al renacimiento solar de Osiris (Fraser, 2007: 36). De tal modo, estas prácticas anticipan el trasfondo filosófico que tendría la alquimia en época posterior.

Con todo, los orígenes de la alquimia en su actual conceptualización sí son un producto genuino de época helenística. Aunque definirla puede ser problemático⁹¹, se puede afirmar que consta de una parte práctica o técnica, correspondiente a su lado exotérico, y una parte teórica o filosófica, que se corresponde a su lado esotérico. En su parte práctica, el propósito básico de la alquimia es la transmutación de metales en otros más puros,

87 En el papiro donde se conserva lo que se ha especulado que es el *Salmeschoiniaka* (Grenfell & Hunt, 1903: III, 133) se habla de Hermes como una deidad que «provoca la vejez», «jorobas», que «los recién nacidos sean enanos» y «monstruosidades en forma de escarabajo», entre otras cosas, dando la idea de que el personaje de Trismegisto, en tanto que representaba la figura del sabio, estaba disociado de este otro Hermes corruptor que aparece en la obra.

88 La etimología de *alquimia* suele explicarse como la combinación del prefijo árabe *al-* y la palabra griega *χημία* (en cuyo caso sería un préstamo del egipcio *Khmt*, la tierra negra, esto es, Egipto) o *χυμεία* (el arte de alear los metales). Véase, al respecto, Lindsay (1970: 68-89).

89 Para un análisis de las claves de la alquimia en la Antigüedad y su relación con Hermes Trismegisto, véanse Festugière (2014: 217-282) y Haage (2006: 16-22).

90 Daumas (1983: 109-118) aporta como prueba de la existencia de estos precedentes, entre otros, el texto del oficial Harwerre, correspondiente al sexto año del reinado de Amenemhet III (ca. 1813 a.C.), que trata sobre la extracción de la turquesa. Hornung (2001: 36) añade la inscripción dedicada a Amenofis III (1390-1353 a.C.) en el templo de Montu en Karnak, en la que se habla con extrema precisión sobre los metales necesarios para construir un templo.

91 De hecho, en un famoso texto alquímico de 1597, *The Mirror of Alchimy*, se da cuenta de las dificultades de su definición (Linden, 1996: 6-7). La diversidad de sus usos —por ejemplo, el uso médico frente a la pura transmutación de los metales— ha llevado a algunos autores a hablar de «alquimias» (Linden, 1996:11; Principe, 2006: 13).

aunque también puede ser la creación de piedras preciosas a partir de otras comunes, además de elementos medicinales como la panacea, esto es, el remedio universal a todas las dolencias. Sin embargo, su fin último es la creación de la piedra filosofal, es decir, el catalizador que, añadido al resto de metales, permite sublimarlos y convertirlos en oro. Esto se consigue mediante el proceso conocido como *opus magnum*, que comprende cuatro grandes estadios con los que se origina este proceso en función del color que toma la *prima materia*, esto es, un elemento al que se han eliminado sus propiedades específicas: *nigredo* (ennegrecimiento), *albedo* (blanqueamiento), *citrinitas* (amarilleamiento) y *rubedo* (enrojecimiento)⁹².

A menudo la alquimia técnica se combina con la filosófica. Esta última tuvo su mayor desarrollo en época helenística, de la mano de autores como Zósimo de Panópolis. Según señala Holmyard (1957: 16-17), este segundo tipo de alquimia tiene su nexo con el primero en la presunción de que se necesitaba la gracia divina para operar alquímicamente. Así, se reinterpretó que la transmutación de los metales en sus formas más puras se correspondía con la transformación y ennoblecimiento del alma, y con la regeneración del hombre. A menudo, la terminología de la alquimia práctica se usaba para expresar oscuras metáforas filosóficas. Por ejemplo, la putrefacción que experimentaban los metales usados en el primer estadio alquímico —el *nigredo*— se correspondía con la muerte espiritual para la posterior resurrección (Linden, 1996: 9). Las corrientes místicas de los primeros siglos de nuestra era tuvieron una enorme influencia en el desarrollo de la alquimia filosófica, hasta el punto de que configuraron un complejo sistema de creencias en la salvación espiritual.

En la figura de Bolo de Mendes, se hallan los primeros elementos de una alquimia helenística que incluye rasgos filosóficos. Bolo suele datarse en torno a los siglos III-II a.C., y a menudo ha sido identificado con Demócrito (Lindsay 1970: 90). Parece que, efectivamente, imitaba al autor de Abdera en sus escritos, si bien son independientes de este⁹³. En ellos, Bolo ofrece un manual de recetas alquímicas. Por otra parte, en el siglo III d.C. encontramos la obra *Φυσικά καὶ μυστικά* [*Lo natural y lo místico*] de un autor que se conoce como «pseudo Demócrito», aunque buena parte de la obra se corresponde con la de Bolo, hasta el punto de que hay quien le ha atribuido la autoría⁹⁴. En ella, se trata la teoría de la tintura y transmutación de los metales.

Hermes hace acto de presencia en varios fragmentos alquímicos datados entre los siglos II a.C. y IV d.C., aunque algunos comentaristas de la alquimia hermética son de

92 Aunque habitualmente se usan los vocablos latinos, los cuatro estadios ya aparecen en griego: μέλανσις, λεύκωσις, ξάνθωσις, ἴωσις (FESTUGIÈRE, 2014: 250, n.4).

93 Algo que de lo que da cuenta Columela (VII, 5, 17).

94 Hipótesis rechazada, por ejemplo, por MARTELLI en su edición del Ps. DEMÓCRITO (2011: 99-114).

época posterior, como Olimpiodoro (siglo VI) o los comentaristas anónimos de la obra conocida como *Ἀνεπίγραφος* [Sin título]. Como en el caso de la astrología, Hermes es presentado como autoridad en la materia y habla de las conocidas tinturas, pero además menciona la piedra filosofal, que en la tradición alquímica ha sido asociada comúnmente con el color púrpura:

(7) *Alch. Gr.* 281. 14⁹⁵

<p>Ἔλεγεν γὰρ Ἑρμῆς ὅτι πορφύραν οἱ παλαιοὶ καὶ πορφυρόχρομον λίθον οἶδαν τὸν ἰόχαλκον. Ἴδου γὰρ Ἑρμῆς, πρὸς τὸν Παύσηριν γράφων, ἔλεγεν οτι «Ἐὰν εὑρῆς τὸν πορφυρόχρομον λίθον, γίνωσκε ὅτι ἐκεῖνός ἐστιν· ἔχεις δὲ αὐτὸν, ὃ Παύσηρι, κεχαραγμένον ἐν τῷ κλειδίῳ».</p>	<p>Dijo Hermes, en efecto, que los antiguos consideraban que la púrpura y la piedra color púrpura eran el óxido del cobre. Así, Hermes, escribiendo a Pauseris, ha dicho «Si encuentras la piedra color púrpura, sabe que es aquella [sc. la que estás buscando]. La encontrarás descrita, Pauseris, en mi <i>Pequeña llave</i>».</p>
---	---

En este fragmento, se hace además alusión a una *Pequeña llave*, algo que recuerda al décimo tratado del *Corpus Hermeticum*, conocido como *La llave* (Sección 5.3.1). Más aún, y lo que resulta más interesante, se ofrece una exégesis del lenguaje alquímico usado por Hermes. El uso de alegorías, alusiones veladas y ambigüedades será una constante del lenguaje de la alquimia desde la Antigüedad y se desarrollará especialmente desde la Edad Media:

(8) *Alch. Gr.* 275, 15

<p>Φησὶ γὰρ Ἑρμῆς ὅτι ὁ μέγας θεὸς⁹⁶ ἐν πρώτοις πάντα ποιεῖ, ἀντὶ τοῦ ἡ μεγάλης θερμῆ τοῦ πυρὸς ἐν τῷ πρώτῳ ὑδραργυρισμῷ τὸ πᾶν δυνάμει συγκατεργάζεται.</p>	<p>Hermes dijo, en efecto: «el gran Dios opera desde el principio», en lugar de decir: «el poderoso calor del fuego, desde la primera reducción en mercurio, es suficiente por su potencia para producir el Todo».</p>
---	--

95 Cito por la edición de los alquimistas griegos de BERTHELOT & RUELLE (1887) y referencio según la citación habitual para los fragmentos alquímicos. Sin embargo, sigo la lectura de FESTUGIÈRE en algunos fragmentos.

96 BERTHELOT & RUELLE, siguiendo la lectura del código M, incluyen un χρυσοκολλά tras θεός. Sin embargo, prefiero la lectura de FESTUGIÈRE, que lo omite argumentando que es simplemente una aposición de ὁ μέγας Θεός.

En estos pasajes vemos además varias alusiones al sol como entidad creadora o a la naturaleza viviente de la creación, especialmente de los metales, debido a su importancia en la alquimia. Tenemos también ejemplos, como el del filósofo neoplatónico Olimpiodoro, que exponen de manera esclarecedora la teoría del microcosmos y del macrocosmos, vinculándola de manera explícita a Hermes (*Alch. Gr.* 100, 18-101, 10). Con todo, la alquimia filosófica grecorromana alcanza su máximo desarrollo con Zósimo de Panópolis⁹⁷. De entre las personalidades vinculadas a la tradición alquímica, esta es la que con más exactitud podemos situar históricamente. Vivió entre los siglos III-IV d.C. y nació en Panópolis (actual Akhmim, Egipto). Parece ser que desarrolló su carrera en Egipto —principalmente en Alejandría—, en el contexto en que se fraguan los *Hermetica*⁹⁸. Pasa por ser el autor que, sin dejar de lado la parte técnica de la alquimia, otorga una mayor carga de misticismo y religiosidad a sus tratados. Conocemos parte de su obra⁹⁹ a través de diferentes compilaciones bizantinas, de entre las que destacan títulos como *Sobre la virtud*, *Comentario a la letra Ω*, o *El recuento final* (Fowden, ²1993: 120-126). Estas dos últimas debieron de pertenecer a una misma colección, cuyos volúmenes se corresponderían con cada una de las letras del alfabeto griego y de la que *El recuento final* sería el epílogo. Habitualmente, se dirige en sus escritos a Teosebia, otra alquimista a la que llama «hermana». Para Zósimo, la purificación del alma y la transmutación de los metales son dos procesos íntimamente ligados. Su objetivo es alcanzar la γνῶσις y renacer espiritualmente, para lo que sigue enseñanzas propias del hermetismo filosófico-religioso. Sin embargo, como demuestra en su *Comentario a la letra Ω*, Zósimo desprecia a aquellos que intentan alcanzar la unión divina mediante la magia y la astrología, por intentar escapar de manera tramposa al Destino (*Alch. Gr.* 229, 10; 27). Siguiendo otros textos alquímicos, la visión que Zósimo transmite de Hermes Trismegisto es la de sabio y maestro en la materia, consideración que también dispensa a otras personalidades eminentes como el propio Demócrito.

Por otra parte, su conocimiento de los *Hermetica* filosófico-religiosos queda evidenciado en (9), en el que se refiere explícitamente al primer tratado del *Corpus Hermeticum* y refleja su inspiración en el cuarto, denominado tradicionalmente la *Crátera*, y en el que Hermes describe a Tat una suerte de bautismo espiritual en una crátera llena de νοῦς para alcanzar la γνῶσις (Fraser 2007: 43-44). Los hombres que han experimentado este bautismo se convierten, por tanto, en seres perfectos (*Corp. Herm.* IV, 4):

97 Las informaciones que siguen proceden de DE JONG (2006: 1183-1186) Y LINDSAY (1970: 323-358).

98 Además, respecto a su lugar de nacimiento, DE JONG (2006: 1184) señala que se encuentra entre Tebas y Nag Hammadi, lugar de descubrimiento de los *Hermetica* coptos.

99 Editada en el segundo volumen de BERTHELOT-RUELLE (1897).

(9) *Alch. Gr.* 245, 3

Καὶ οὕτως ἐνεργοῦσα, ἐπιτεύξει τῶν γνησίων καὶ φυσικῶν καιρικῶν ταῦτα δὲ ποίει ἕως παντελειωθῆς τὴν ψυχὴν. Ὅταν δὲ ἐπιγνοῦσα αὐτὴν τελειωθεῖσαν, τότε καὶ τῶν φυσικῶν τῆς ὕλης κατάπτησον, καὶ καταδραμοῦσα ἐπὶ τὸν Ποιμένανδρα καὶ βαπτισθεῖσα τῷ κρατῆρι, ἀνάδραμε ἐπὶ τὸ γένος τὸ σόν.

Actuando de esta manera, obtendrás las tinturas oportunas y naturales genuinas. Haz esto hasta que obtengas la perfección del alma. Cuando te des cuenta de que has sido perfeccionada, entonces, tras conseguir las tinturas naturales, escupe en la materia, refúgiate en Poimandres, y tras bautizarte en la cratera, apresúrate a reunirte con tu linaje.

Finalmente, uno de los pasajes de Zósimo que más repercusión ha tenido se encuentra en su tratado *Sobre la virtud*. En una visión que tiene el autor en sueños, se describe cómo un hombre de cobre va cambiando su composición, en una enigmática analogía con el proceso alquímico, y que no escatima en imágenes cruentas:

(10) *Alch. Gr.* 108, 2-9; 18-22; 109, 14-17; 111, 20-112-2

Καὶ ταῦτα λαλῶν ἀπεκοιμήθην, καὶ ὄρω ἱεουργόν τινα ἐστῶτα ἔμπροσθέν μου ἐπάνω Βωμοῦ φιαλοειδοῦς. Ἐνθα ὁ ἱερεὺς ἵστατο, καὶ φωνῆς ἄνωθεν ἤκουσα λεγούσης μοι· «Πεπλήρωκα τοῦ κατιέναι με ταύτας τὰς δεκαπέντε σκοτοφεγγεῖς κλίμακας, καὶ ἀνιέναι με τὰς φωτολαμπρεῖς κλίμακας. Καὶ ἔστιν καὶ ὁ ἱεουργῶν καινουργῶν με, ἀποθαλλόμενος τὴν τοῦ σώματος παχύτητα, καὶ ἐξ ἀνάγκης ἱερατεύόμενος πνεῦμα τελοῦμαι».

[...]

Καὶ ὡς ἔτι ταῦτά μοι διελέγετο, καὶ ἐξεβιαζόμην αὐτὸν εἰς τὸ λέγειν, ὥσπερ αἷμα γεγονασιν οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτοῦ. Καὶ ἤμεσεν πάσας τὰς

Diciendo estas cosas, me fui a dormir, y vi un sacerdote sacrificial que se alzaba frente a mí en lo alto de un altar con forma de cuenco. Entonces el sacerdote se levantó y escuché una voz desde lo alto que me decía: «He completado el descenso de los quince escalones de las tinieblas y el ascenso de los escalones de la luz, y es aquel el que sacrifica el que me renueva, ahuyentando la aspereza del cuerpo y, siendo consagrado sacerdote por necesidad, me convierto en espíritu.

[...]

Mientras decía estas palabras y yo lo apremiaba a hablar, sus ojos se volvieron como sangre y vomitó toda su carne. Y lo vi como una pequeña

σάρκας αὐτοῦ. Καὶ εἶδον αὐτὸν ὡς
τοῦναντίον ἀνθρωπάριον κολοθόν·
καὶ τοῖς ὀδοῦσιν ἑαυτοῦ ἑαυτὸν
μασσώμενον, καὶ συμπίπτοντα.

[...]

«Καὶ σὺ πνεῦμα εἶ;» Καὶ ἀπεκρίνατο
λέγων. «Καὶ πνεῦμα καὶ φύλαξ
πνευμάτων.» Καὶ ἐν τῷ ὁμιλεῖν
ἡμᾶς ταῦτα, καὶ προστιθεμένου τοῦ
βρασημοῦ καὶ τοῦ λαοῦ ὀλολύζοντος,
εἶδον ἄνθρωπον χαλκοῦν δέλτον
μολυβδίνην κατέχοντα ἐν τῇ χειρὶ
αὐτοῦ.

[...]

Μετέθη γὰρ τοῦ κρώματος
τῆς φύσεως, καὶ γέγονεν
ἀργυράνθρωπος, ὃν μετ' ὀλίγον ἐὰν
θελήσης ἕξεις χρυσάνθρωπον.

imagen mutilada de un hombre,
destrozándose a sí mismo con sus
propios dientes y desmoronándose.

[...]

[Pregunté:] «¿Eres un espíritu?», y él
respondió: «Un espíritu y un guardián
de espíritus». Y mientras me decía
estas cosas y la temperatura subía y la
gente gemía, vi un hombre de cobre
con una tabilla de plomo en su mano.

[...]

[El sacerdote, el hombre de cobre] ha
cambiado el color de su naturaleza y se
ha convertido en un hombre de plata.
Si lo deseas, tras un instante lo tendrás
como un hombre de oro.

La importancia de este fragmento será enorme en la recepción posterior del hermetismo. Carl Gustav Jung analizará el sueño de Zósimo en el trabajo *Einige Bemerkungen zu den Visionen des Zosimos* [*Algunas observaciones sobre las visiones de Zósimo* (1937)], como parte de su interpretación psicoanalítica de la alquimia. Las visiones de Zósimo son, según Jung, traducibles a una serie de procesos psicológicos (véase *infra*, Sección 10.3.1).

5.3.3.3 Hermes el mago

Si definir la alquimia es complicado, aún más problemas encontramos al abordar el concepto de «magia»¹⁰⁰. A menudo, hablar de «magia» obliga a incluir un buen número de términos afines a las ciencias ocultas, tales como «ocultismo», «misticismo» o la propia «alquimia», algo que refuerza este carácter impreciso. Por tanto, como señala Hanegraaff

100 Sobre los orígenes de la magia en la Antigüedad, véanse DICKIE (2003, 2007) y GRAF (1994). PASI (2006b: 1134-1139), por su parte, ha recopilado las diferentes definiciones que se han dado de magia desde el punto de vista académico.

(2016: 396-299), es más conveniente hablar de «conceptos de magia» y no simplemente de «magia» como categoría universal.

La oposición tradicional entre magia y religión postulada desde Frazer resulta problemática¹⁰¹. En Grecia, a partir del siglo v. a.C., términos como *μαγεία*, *γοητεία* o *φαρμακεία*¹⁰², a menudo intercambiables, adquieren una connotación peyorativa (Dickie, 2003: 27-34; 2007: 360). El hechicero es aquel que lleva a cabo una serie de prácticas relacionadas con lo divino, pero que se oponen al sistema simbólico religioso admitido por la clase político-económica imperante (o al menos no se corresponden plenamente con él)¹⁰³. La magia, por tanto, es un fenómeno contracultural, una característica muy ligada al hermetismo, especialmente en sus manifestaciones post-renacentistas.

En lo que se refiere a encantamientos, cabe empezar diciendo que en los *Papiros Mágicos Griegos* es frecuente la presencia de Hermes Trismegisto¹⁰⁴. Bajo esta denominación se recopilan papiros con hechizos y conjuros que reflejan la religiosidad amalgamada de los mundos grecorromano y egipcio. Surgen del afán compilador propio de la Antigüedad tardía y cubren diferentes prácticas¹⁰⁵. Su datación, entre los siglos II a.C. y V d.C., cubre un ámbito cronológico amplio. En ellos, Hermes (y otras figuras afines, como Agatodaimon, Toth, Tat o Isis) aparece citado numerosas veces como deidad asociada a la magia (Festugière, 2014: 299-303). Por ejemplo, en una invocación a Selene incluida en un maleficio, el autor se presenta en los siguientes términos: *πάντων ὡς μάγων ἀρχηγέτης, Ἑρμῆς ὁ πρέσβυς, Ἴσιδος πατήρ* («yo como conductor de todos los magos, el embajador de Hermes, el padre de Isis, yo», *PGM IV*, 2289-2291)¹⁰⁶, aludiendo así a la importancia de Hermes como patrón de la magia, al que también se llama en la misma invocación *τῷ θεῶν ἀρχηγέτῃ* («fundador de los dioses», *PGM IV*, 2331). En otro papiro, se afirma que, para conocer el pasado, el presente y el futuro, es necesario un «anillo de Hermes» (*PGM V*, 214). Y, en la solicitud de un sueño profético, el autor se dirige a Hermes de la siguiente manera:

101 Dicha oposición se asienta en el trinomio magia/religión/ciencia. Como señala HANEGRAAFF (2016: 394), la distinción entre magia y religión es una herencia directa del cristianismo, por la que la magia era todo lo que caía fuera del punto de vista normativo cristiano y era, por tanto, considerado como idolatría pagana.

102 Para un análisis sobre la terminología aplicada a la magia desde el punto de vista académico, véase GRAF (1994: 31-45)

103 Para esta definición y un breve panorama de las diferentes teorías sobre la magia en la Antigüedad —con especial énfasis en las tesis de Versnel y Bourdieu— véase DUFAULT (2016: 181-182).

104 En las respectivas introducciones a sus traducciones de los *Papiros Mágicos Griegos*, tanto CALVO MARTÍNEZ & SÁNCHEZ ROMERO (1986: 7-53) como BETZ (1986: xli-liv) describen, de manera general, sus contenidos y datación.

105 Un resumen de estas prácticas puede verse en CALVO MARTÍNEZ & SÁNCHEZ ROMERO (1987: 24-49).

106 La traducción de los *PGM* es de CALVO MARTÍNEZ & SÁNCHEZ ROMERO (1987).

(11) *PGM VII*, 668-681¹⁰⁷

Ἑρμῆ, παντοκράτωρ, ἐνκάρδιε,
 κύκλε Σελήνης, στρογγύλε,
 τετράγωνε, λόγων ἀρχηγέτα
 γλώσσης, πειθοδικαίόσυνε,
 χλαμυδηφόρε, χρυσοπέδιλε,
 <αἰ>θέρι[ον]δρόμονειλίσσων ὑπὸ
 τάρταρα γαίης, πνεύματος ἡελίου
 ἠνίοχε, ἀθαν[άτ]ων τε λαμπάσι
 τέρπων τοὺς ὑπὸ τάρταρα γαίης
 βροτοὺς β[ί]ον ἐκτελέσαντας,
 Μοιρῶν τε κλωστήρ σὺ λέγη
 <καὶ> θεῖος Ὀνειρος, ἡμερινοὺς
 καὶ νυκτερινοὺς [ς] χ]ρησμοὺς
 ἐπιπέμπων. ἰᾶσαι πάντων βροτῶν
 ἀλγήματα <σαῖς> θεραπείαις·
 δεῦρο, μάκαρ, θεῆς τελεσίφρονος
 υἱέ μέγιστε, σῆ μορφῆ ἰλαρῶ τε
 νοῶ· δεῖγμ' ἀνθεῖς δὲ ἀφθάρτω
 κούρω μαντοσύνην <τὴν σὴν>
 ἔκπεμπσον ἀληθῆ.

Hermes, señor de todo, que vives en el
 corazón, círculo de Selene, redondo,
 tetragonal, autor de las palabras de la
 lengua, defensor de la Justicia, vesti-
 do con clámide, que llevas Sandalias
 de oro, que tuerces tu curso etéreo ha-
 cia las entrañas de la tierra, del viento;
 auriga del sol, que con los resplando-
 res de los inmortales haces gozar a los
 mortales que están en las profundida-
 des de la tierra, porque ya han termina-
 do su vida; tú eres llamado hilandero
 de las Moiras y divino Sueño, tú en-
 vías oráculos de día y de noche. Cura
 los dolores de todos los mortales con
 tus cuidados; ven aquí, bienaventura-
 do, supremo hijo de una diosa dueña
 de la mente, con aspecto e intención
 propicia. Dame un ejemplo y envía tu
 verdadera adivinación a un joven puro.

Por otra parte, el mago también puede identificarse metafóricamente con Hermes: οἶδα σε, Ἑρμῆ, καὶ σὺ ἐμέ («Te conozco, Hermes, y tú a mí. Yo soy tú y tú yo», *PGM VIII*, 42-50). Hermes, además, es una figura indispensable para que el mago se realice: en un papiro destinado a la consagración del mago, en un recuento de la creación, el dios supremo creó el νοῦς, que también es Hermes (*PGM XIII*, 173-175). Además, el epíteto Trismegisto aparece también explícitamente en fragmentos como *PGM IV*, 885-889 o *PGM VII*, 551-554. Uno de los fragmentos más llamativos de los *PMG* en relación con los *Hermetica* es el de *PGM III*, 583-611, donde se inserta la plegaria de acción de gracias de *Ascl.* 41, que también se documenta en los *Hermetica* coptos (*N.H.C.* VI, 7), lo que indica que todos estos textos bebían de una fuente común.

Con todo, una de las prácticas mágicas relacionadas con el hermetismo que más éxito va a tener en el legado de Hermes Trismegisto es la «teúrgia». Esta práctica, que

107 Sigo la edición de PREISENDANZ (2017).

hunde sus raíces en los *Oráculos Caldeos* y se extiende por el platonismo de los primeros siglos de nuestra era, consiste en una serie de rituales de purificación o perfeccionamiento del alma del teúrgo, para propiciar su ascenso hacia la divinidad¹⁰⁸. En su plasmación hermética, consiste en la elaboración de estatuas de piedras, hierbas u otros elementos que sirviesen como σύμβολα, esto es, que compartiesen, en una cadena de correspondencias, atributos con la divinidad que se está intentando invocar. La teúrgia surge, según señala Fowden (²1993: 126), como una «combinación de culto, magia y filosofía», para distinguirse de la magia que había adquirido una serie de connotaciones negativas. Personalidades como Proclo, con su tratado *Sobre el arte hierático*, o Jámblico comentaron ampliamente esta práctica¹⁰⁹. Como hemos visto, en (6), se alude al carácter divino del hombre. Este carácter divino es el que permite al ser humano «fabricar dioses» mediante la atracción de poderes celestiales al interior de estatuas y darles vida. En los *Hermetica*, el pasaje más famoso (debido a su recepción posterior) sobre la teúrgia es el que se reproduce en (12):

(12) *Ascl.* 23-24

Ita humanitas semper memor naturae et originis suae in illa diuinitatis imitatione perseuerat, ut, sicuti pater ac dominus, ut sui similes essent, deos fecit aeternos, ita humanitas deos, suos ex sui uultus similitudine figuraret.

—*Statuas dicis, o Trismegiste?*

—*Statuas, o Asclepi. uidesne, quatenus tu ipse diffidas? Statuas animatas sensu et spiritu plenas tantaque facientes et talia.*

Por tanto, la humanidad, en el recuerdo de su naturaleza y origen, persevera en su ser imitando a la divinidad, pues del mismo modo que el padre y señor creó a los dioses eternos para que fuesen similares a él, así el hombre modela a sus dioses a semejanza de sus propios rasgos faciales.

—¿Te refieres a las estatuas, oh Trimegisto?

—A las estatuas, Asclepio. ¿Te das cuenta hasta qué punto te cuesta creer a ti también? Porque éstas son estatuas animadas, dotadas de pensamiento y llenas de aliento vital y capaces de hacer gran cantidad de cosas de todo tipo.

108 Según señala JOHNSTON (2008: 453): «“Completing” or “perfecting” a soul then meant making it as similar as possible to those entities whom it expected to meet once the process was finished».

109 Sobre la teúrgia, véase el famoso volumen de DODDS (1951: 283-314). La obra de referencia sobre la teúrgia en el neoplatonismo de Jámblico es SHAW (1995). Véase también FOWDEN (²1993: 126-141).

En *Ascl.* 37 se vuelve a incidir en esta capacidad creadora de la humanidad. Incluso en los *PMG* se propone una práctica teúrgica parecida para animar, precisamente, una figura de Hermes (*PGM* V, 370-423)¹¹⁰.

Finalmente, otros de los textos herméticos más famosos es el *Κυρανίδες* («Ciránidas») ¹¹¹, un manual hermético de tradición textual compleja, en parte reelaborado por Harpocración de Alejandría, dividido en cuatro libros y compuesto entre los siglos III y IV d. C.¹¹². Su clasificación es difícil, pero tradicionalmente ha sido considerado un manual mágico-médico basado en las leyes de *συμπάθεια*¹¹³. En el primer libro, se expone una serie de grupos de cuatro elementos de la naturaleza (estos elementos siempre son un pájaro, un pez, una planta y una piedra) y los remedios médicos que pueden conseguirse con ellos. Los libros II a IV se aproximan más a la astrología, pues presentan un bestiario y la relación de esos animales con las potencias celestiales.

5.4 VISIONES EXTERNAS Y RELACIÓN CON OTRAS DOCTRINAS

Las doctrinas expuestas en los textos herméticos y la rentabilidad de la atribución a la figura de Hermes Trismegisto de diferentes tipos de tratados en la Antigüedad tardía fueron dos hechos que no pasaron desapercibidos a los seguidores de otros sistemas filosóficos y religiosos. Así, gnósticos, neoplatónicos y cristianos desarrollaron sus particulares interpretaciones del hermetismo.

En primer lugar, entre gnosticismo y hermeticismo pueden encontrarse varias concomitancias¹¹⁴. La más importante es que ambas corrientes buscan la *γνώσις* desde la presunción de que el ser humano guarda un rescoldo de divinidad en su interior, recuerdo de su condición previa a su caída al mundo terrenal y de que, mediante el conocimiento de uno mismo —un proceso no racional—, se puede alcanzar a Dios. Ahora bien, ambas

110 Del mismo modo, Apuleyo en su *Apología* (61) se defiende de la acusación de tener una figura mágica de Mercurio.

111 El nombre *Κυρανίδες*, según un manuscrito, haría referencia Kuranos (Ciro), rey de los persas.

112 El libro I habría formado parte de otra obra conocida como *Ἀρχαϊκὴ βιβλος*, mientras que los libros II a IV son una adición posterior. Véase Festugière (2014: 218-232) para la estructura y la forma del texto.

113 Prueba de su difícil clasificación es que Festugière (2014: 203-232) decide incluirlo en la categoría un tanto vaga de «ciencias ocultas», al margen de la alquimia, la astrología y la magia.

114 La problemática de la definición de «gnosticismo» es antigua. En 1966, en Mesina, se celebró un coloquio con el objetivo de definir y delimitar los términos *γνώσις* y gnosticismo. Aunque útil, siguió sin resolver la cuestión: la definición de *γνώσις* siguió siendo excesivamente amplia, y el término «gnosticismo» pasó a englobar las corrientes gnósticas cristianas de los siglos II y III d.C. Véanse BIANCHI (1970), MONTSERRAT TORRENS (1983: 7-10) y VAN DEN BROEK (1998: 4; 2013: 1-12).

doctrinas difieren en las características que conceden a la salvación que persiguen¹¹⁵, debido al papel que cada una de ellas otorga al cosmos. En el gnosticismo, el cosmos es un lugar tenebroso, creado por un segundo dios, un demiurgo maléfico, del que hay que escapar tras la muerte para ascender a una suerte de tierra prometida en la que poder entrar en comunión con la divinidad. En el hermetismo, por su parte, aunque se aprecian rasgos de una visión pesimista, el cosmos es en esencia un lugar bueno, en el que regocijarse contemplando a la divinidad a través de su obra (así aparece, por ejemplo, en el quinto tratado del *Corpus Hermeticum*). La *γνῶσις* puede alcanzarse tras la muerte, como se explicita en el *Poimandres* (*Corp. Herm.* I, 24-26), pero también en vida, según se afirma en el decimotercer tratado, en el que Tat vive su experiencia iniciática dirigido por el propio Hermes (*Corp. Herm.* XIII). Esta visión optimista del cosmos también condiciona la relación del hombre con la divinidad. Esta última es alcanzable en los textos herméticos mediante el *voũç*, algo que no aparece en los textos gnósticos.

Sin embargo, como ha señalado Fowden (²1993: 14), los gnósticos tenían que ser conscientes de ciertas concomitancias entre ambas doctrinas. Por una parte, los propios gnósticos se refieren a Hermes: en la *Refutación de todas las herejías* de Hipólito de Lyon, Hermes (identificado con el *Λόγος*) es el encargado de «despertar» a las almas, en una reinterpretación de sus atributos clásicos que consiste en la reinterpretación de su papel de psicopompo como el «guía» del ser humano hacia la *γνῶσις* (Hippol. *Haer.* V, 29-31)¹¹⁶. Por otra parte, el hecho de que los textos de Nag Hammadi incluyan escritos tanto gnósticos como herméticos demuestra que los primeros veían enseñanzas de provecho en el hermetismo, o que se practicaban de manera conjunta en el magma religioso de esta época.

Los neoplatónicos, en cambio, apenas se refieren al hermetismo. La causa podría estar precisamente en la proximidad con el gnosticismo (Fowden, ²1993: 201-205). Solo Jámblico de Calcis comenta ampliamente las enseñanzas de Hermes —además de aportar información sobre el número de sus escritos, como se ha visto (*supra*, Sección 5.3)— y, además, las valora de manera positiva (*Myst.* VIII, 1). De hecho, Jámblico, en la apertura de *De mysteriis Aegyptiorum*, vincula su propia producción a la sabiduría de Hermes, al que los antepasados de Jámblico dedicaban su sabiduría (*Myst.* I, 1) y, en general, Hermes es una figura de autoridad en toda su obra. La teología expuesta en *De mysteriis Aegyptiorum*, además, es coincidente con la hermética (Fowden, ²1993: 131-141). En

115 Las semejanzas y diferencias entre las doctrinas gnósticas y herméticas que expongo a continuación proceden de FOWDEN (²1993: 113-114) y VAN DEN BROEK (1998: 1-20). Véase además en este último (1998: 17, n. 1) la bibliografía completa sobre los puntos de contacto entre ambos movimientos.

116 Hermes Trismegisto es mencionado explícitamente en Ir., *Adv. Haer.* V, 8, en el recuento de figuras destacadas que están moldeadas a imagen de la potencia que se sienta a la diestra de Dios.

ella, trata de manera extensa el uso de la teúrgia como forma de magia purificada —frente a la impura— y como método para entrar en comunión con la divinidad. Esta práctica, además, está también íntimamente ligada a Hermes según leemos en (13)¹¹⁷:

(13) *Iam., Myst., VIII, 4-5*¹¹⁸

Καὶ ταῦτα οὐδ' ὅλως ψιλῶς θεωροῦσιν, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς ἱερατικῆς θεωργίας ἀναβαίνειν ἐπὶ τὰ ὑψηλότερα καὶ καθολικώτερα καὶ τῆς εἰμαρμένης ὑπερκείμενα παραγγέλλουσι πρὸς τὸν θεὸν καὶ δημιουργόν, μήτε ὕλην προσποιουμένους μήτε ἄλλο τι προσπαραλαμβάνοντας ἢ μόνον καιροῦ παρατήρησιν. Ὑφηγήσατο δὲ καὶ ταύτην τὴν ὁδὸν Ἑρμῆς· ἡρμῆνευσε δὲ Βίτυς προφήτης Ἄμμωνι βασιλεῖ ἐν ἀδύτοις εὐρών ἀναγεγραμμένην ἐν ἱερογλυφικοῖς γράμμασι κατὰ Σάιν τὴν ἐν Αἰγύπτῳ· τό τε τοῦ θεοῦ ὄνομα παρέδωκε τὸ διήκον δι' ὅλου τοῦ κόσμου·

Y estas cosas no son para los egipcios consideraciones puramente teóricas, sino que incluso recomiendan elevarse mediante la teúrgia hierática a las regiones más elevadas, más universales, por encima de la fatalidad, hasta la divinidad y el demiurgo, sin servirse de la materia ni asumir además otra ayuda distinta que la observación del momento oportuno. Este camino también lo ha indicado Hermes, y el profeta Bitis¹¹⁸ se lo explicó al rey Amón, después de haberlo descubierto grabado en caracteres jeroglíficos en un santuario en Sais la egipcia, y transmitió el nombre del dios que se propaga por el mundo entero.

Finalmente, los Padres de la Iglesia también comentaron la figura de Hermes Trismegisto y sus enseñanzas de manera variable, entre la consideración positiva y el rechazo absoluto. Como ha apuntado Fowden (²1993: 210), Hermes es para ellos una figura ambigualmente peligrosa, que oscila entre lo divino y lo diabólico. Por ejemplo, Clemente de Alejandría y Tertuliano aceptan algunos aspectos de la doctrina hermética, pero rechazan

117 Respecto al uso de receptáculos físicos, concretamente imágenes y estatuas, para atraer a los dioses, Jámblico se muestra primero escéptico (*Myst.*, III, 28-29), señalando que no es una práctica digna de un teúrgo. Sin embargo, más adelante (*Myst.*, V, 23), dice que, eligiendo los σύμβολα adecuados, sí se puede alcanzar la armonía con los dioses.

118 Reproduzco la edición de DES PLACES (1966).

119 La figura del profeta Bitis, quien, según Jámblico, también leyó en los libros herméticos que el bien humano consiste en la unión con la divinidad (*Myst.*, X, 7), es clave para entender la relación del filósofo de Calcis con el hermetismo, pues también aparece mencionado por Zósimo, como hemos visto (*Alch. Gr.* 230, 17), junto a Platón y Hermes, cuando habla sobre Adán, el primer hombre arquetípico.

otros. El segundo llama a Hermes *magister omnium physicorum* («el maestro de todos los filósofos naturales») (*Ad.* 15, 1). Comenta, además, varios aspectos de su doctrina, coincidiendo en algunos y refutando otros, como el de la reencarnación (*De anima* XVIII, 1)¹²⁰.

Lactancio, aunque señala que es un profeta pagano, tiene una consideración positiva hacia él, pues admite su punto de vista en diversos aspectos de la doctrina teológica (Fowden, ²1993: 205-208). Lactancio interesa además por habernos legado un fragmento original del *Λόγος τέλειος* (*Ascl.* 8 en *Inst. Div.* IV, 6, 4), donde identifica el cosmos con Cristo. San Agustín, por su parte, también cita el *Asclepio*, y además su versión coincide con la traducción latina que hoy tenemos. El propio san Agustín, en el libro VIII de su *Ciudad de Dios* (23-26), fue el autor de uno de los ataques más devastadores contra el hermetismo. Hermes es considerado un pagano idólatra a causa del pasaje de las estatuas animadas y de la fabricación de dioses. En estos términos se refiere a él:

(14) August., *Civ. Dei.*, VIII, 23¹²¹

*Et nescio quo modo illa obscuratio-
ne cordis ad ista delabatur, ut diis,
quos confitetur ab hominibus fieri,
semper uelit homines subdi et haec
futuro tempore plangat auferri qua-
si quicquam sit infelicius homine,
cui sua figmenta dominantur;
[...] Haec uana deceptoría, per-
niciosa sacrilega Hermes Aegyp-
tius, quia tempus, quo auferrentur,
uenturum sciebat, dolebat; sed tam
inprudenter dolebat, quam impru-
denter sciebat. Non enim haec ei
reuelauerat sanctus Spiritus...*

E ignoro de qué manera se ha dejado llevar por estas tinieblas de su corazón como para que siempre desee que el hombre esté subyugado a estos dioses que afirma que están hechos por los mismos hombres, y que lamente que en el futuro vayan a ser retirados, como si hubiese algo más infeliz para la humanidad que ser dominado por sus propias creaciones. [...] Hermes el egipcio se dolía de estas cosas engañosas, perniciosas y sacrílegas, pues sabía que el tiempo en el que habían de ser prohibidas iba a llegar, pero se dolía de manera tan imprudente como de manera imprudente las sabía. Pues no le había revelado estas cosas el Espíritu Santo...

120 Otros autores, como Cirilo, se centran más en su doctrina filosófica Para un análisis sobre la recepción de Hermes en Tertuliano y Cirilo, véase GURGEL PEREIRA (2010: 194-205).

121 Edición de B. DOMBART & A. KALB (2010).

Este ataque provocó que el descenso de su popularidad durante varios siglos. El nombre de Hermes quedó asociado a prácticas arcanas y herejes de animación de estatuas, algo que influirá en su recepción literaria posterior. Sin embargo, como veremos en el próximo capítulo (Sección 6.1), gracias a otro obispo más próximo a las opiniones de Lactancio, Quodvultdeus, cuya obra fue intercalada entre la de san Agustín, Hermes resurgirá en la Edad Media.

5.4.1 Un caso de recepción temprana en una obra literaria: *Querolus*

El objetivo de esta tesis es plantear un análisis de la recepción del hermetismo en diferentes obras literarias muy alejadas en el tiempo de su formulación original. Sin embargo, considero que puede ser de utilidad aproximarnos a una de las recepciones que se producen en la propia Antigüedad. Este análisis nos permitirá responder (aunque sea parcialmente) a la pregunta de si el hermetismo tenía entidad suficiente como para ser considerado un movimiento organizado, o si se percibía como una enseñanza sin muchas diferencias con el platonismo. En efecto, conservamos un testimonio externo en una obra dramática, *Querolus* en la que, mediante la ficción paródica, se podría estar aludiendo a una realidad coetánea. De este modo, un análisis del uso como hipotexto de los tratados herméticos en esta obra, y de la recepción de su estructura y tópicos, puede aclarar ciertas cuestiones sobre los propios *Hermetica* y su contexto.

Querolus es una comedia latina anónima de datación discutida¹²². Aunque se suele aceptar que fue escrita en torno al siglo V d.C, existen algunas voces discrepantes, como la de Masera (1991), que retrasa su composición al siglo XI¹²³. A través de diversas referencias contenidas en la obra, se han deducido algunos datos sobre su posible autoría. Se ha especulado con que la obra esté dedicada a Rutilio Namaciano, uno de los más famosos *virii illustres* de principios del siglo V d.C. y con cuyo *De reditu suo Querolus* guarda algunas semejanzas, como la alusión a temas contemporáneos o la fuerte presencia del *fatum*

122 Parte del contenido de este apartado ha visto la luz recientemente en SÁNCHEZ PÉREZ (2017: 899-906).

123 Se han barajado diferentes hipótesis sobre la identidad del autor: Paladio, Axio Paulo o incluso Avieno han sido algunas de las teorías propuestas. Entre otros, destaca Lucilio, un escritor próximo a Namaciano y que aparece mencionado en el *De reditu suo*. Véase en JACQUEMARD-LE SAOS (1994: XV-XXIV) una recopilación de los argumentos que permiten defender las diversas autorías. Por otra parte, el hecho de que se aluda a Rutilio o a la revuelta de los bagaudas de Armórica entre los años 417 y 418 (algo que también aparece en la obra del escritor galo) o a diferentes cargos de la administración gubernamental de la época ha permitido situar la obra en las fechas que hoy barajamos. Con todo, también hay quien ha propuesto una datación posterior para la obra: MASERA (1991) propone como autor a Hildebert de Lavardin, lo que pospondría su fecha de composición a finales del siglo XI.

y otros elementos de la doctrina estoica. Si bien durante la Edad Media fue atribuida a Plauto —la estructura de la comedia es claramente deudora de la *Aulularia*— a día de hoy, la crítica ha desechado esta posibilidad: es evidente que el autor del *Querolus* era una persona culta y con amplia formación clásica, y quizá formase parte del círculo de Rutilio Namaciano. Por otra parte, se ha querido ver en el autor de *Querolus* a alguien procedente de la Galia: aparte de las referencias a las revueltas de los bagaudas ya mencionadas, se ha aludido a argumentos lingüísticos¹²⁴.

En lo que respecta al argumento, la obra presenta a Cuérola, un joven pesimista y quejumbroso que recientemente ha perdido a su padre, Euclión. El Lar familiar de Cuérola intenta convencerlo de que no es tan desgraciado y de que su fortuna pronto mejorará. Euclión, por su parte, había encargado al parásito Mandrogeronte que revelara a Cuérola la localización de una fortuna escondida en una urna funeraria, con la condición de que el parásito se llevara la mitad. Sin embargo, Mandrogeronte, haciéndose pasar por un mago que trata de ahuyentar la mala suerte del joven Cuérola, intenta quedarse con todo el oro. Al no hallarlo —pues está escondido entre las cenizas de la urna—, decide tirar la urna al suelo y marcharse, revelando así el tesoro. Cuando el parásito se da cuenta, vuelve ante Cuérola para reclamar el trato original que tenía con Euclión, pero está a punto de ser acusado de sacrilegio. Finalmente, Cuérola acepta acogerlo como parásito.

El autor de la obra imita a Plauto —al comienzo declara que quiere seguir sus huellas—, si bien es innovador y lo adapta libremente. También hace gala del profundo respeto por los modelos propios de la Antigüedad tardía: la influencia de Virgilio, Horacio o Juvenal puede apreciarse en el *Querolus*¹²⁵.

Una de las referencias más llamativas que aparecen en este juego de alusiones y citas es la que se hace al hermetismo. Mi interés se centra, en primer lugar, en la escena V. En ella, Mandrogeronte, haciéndose pasar por mago, intenta convencer a Cuérola de su conocimiento de las artes mágicas. Para ello, se vale de otros dos parásitos, Sicofante y Sardanápala, que se hacen pasar por discípulos, plantean diversas preguntas sobre cuestiones cósmicas y fingen estar maravillados ante las respuestas del pretendido maestro. Mandrogeronte intenta convencer a Cuérola de que sobre su casa pesa una maldición y de que debe llevar al mago hasta allí para poder acabar con ella, todo ello, claro está, con el objetivo de llevarse la olla con el oro.

Previamente se había señalado ya que la estructura general del pasaje recuerda a la del *Asclepio*, donde Hermes Trismegisto instruye a sus discípulos Asclepio, Amón y Tat (Boano, 1948: 76-87). En *Querolus*, Mandrogeronte ocupa el lugar del sabio, mientras

124 Sobre la vinculación del autor a la Galia, véanse los argumentos esgrimidos en JACQUEMARD-LE SAOS (1994: XIV). GOLVERS (1984: 432-437) identifica el latín de la obra con el habla de Marsella.

125 Véase JACQUEMARD-LE SAOS (1994: XXIII).

que Cuérola, Sardanápalo y Sicofante interpretan el papel de aprendices. En concreto, son especialmente destacables los pasajes 52-53, a partir de los cuales se desarrolla el hilo del resto de la escena y en los que Mandrogeronte expone una peculiar demonología¹²⁶:

(15) *Quer.* 52-53

52. MAND. *Dicite quid uelitis. SYCOPH. Primum ut exponas quaesumus, quae sunt optima sacerorum genera uel cultu facilia.*

MAND. *Duo sunt genera potestatum: unum est quod iubet, aliud quod obsecundat: Sic reguntur omnia. Praeclarior maiorum potestas, sed minorum saepe utilior gratia. Verum de maioribus neque mihi dicere neque uobis audire est utile. Itaque si et inuidiam et sumptum euitatis, sperate ab inferioribus.*

53. SYCOPH. *Quaenam ista sunt obsequia, quibus obsequi nunc oportet?*

MAND. *Dicam celeriter. Tria sunt in primis: planetae potentes, anseres importuni et cynocephali truces. Has tu effigies omnibus in fanis et sacellis si intueare, facile intelleges. Haec tria tu si evadere uel placare potueris, nihil est obstare quod possit tibi.*

52. MAND. Decid qué queréis. SICOF. Te rogamos que, primero, expongas cuáles son los mejores tipos de devoción y de culto más fácil.

MAND. Son dos los tipos de potencias: uno es el que manda, el otro el que obedece. Así se rige todo. Es más espléndido el poder de las mayores, pero a menudo más útil el favor de las menores. Pues en verdad, ni a mí me aprovecha hablaros de las superiores ni a vosotros escucharlo. Así pues, si evitáis la envidia y el castigo, tened esperanza en las inferiores.

53. SICOF. ¿Quiénes son estos sirvientes a los que ahora nos conviene servir?

MAND. Lo diré rápidamente. Fundamentalmente hay tres: los planetas poderosos, los gansos inoportunos y los fieros cinocéfalos. Si contemplases sus efigies en todos los templos y santuarios, lo entenderías fácilmente. Si puedes evitar o aplacar esta tríada, nada habrá que pueda obstaculizarte.

126 Reproduzco la edición de JACQUEMARD LE-SAOS (1994).

Posteriormente, Mandrogeronte especifica que los planetas controlan los átomos, las estrellas y las mareas, pero que no pueden controlar su propia forma. De los gansos inoportunos, se nos dice que se encuentran en los altares, que se sacian con los restos de los banquetes y que sus oráculos siempre son incomprensibles. Finalmente, de los cinocéfalos se nos dice que Hécuba, tras casarse con Anubis, los colocó como guardianes de los templos:

(16) *Quer.* 53-57

PLANETAS: 53. MAND. [...] *atomos in ore volvunt, stellas numerant, maria aestimant; sola mutare non possunt sua.*

53. MAND. [...] Hacen girar los átomos en sus bocas, dan cuenta de las estrellas, determinan los mares; solo su condición no pueden cambiarla.

GANSOS: 56. MAND. *Isti sunt qui pro hominibus perorant ante aras atque altaria quibus cygnea sunt capita et colla. Reliquias edere mensarum solent [...] Tantum est quod vota hominum interpretantur et male, precemque dicunt, sed responsa numquam eliciunt congrua.*

56. MAND. Estos son los que rezan por los hombres ante las aras y altares, son los que tienen cabeza y cuello de cisne. Suelen comerse las sobras de los banquetes [...] Sólo interpretan las plegarias de los hombres y malamente, contestan a las plegarias, pero nunca elaboran respuestas coherentes.

CINOCÉFALOS: 57. MAND. *Istos Hecuba quondam, postquam vere facta est canis, Anubi nupta, nostro latranti deo, omnibus templis ac delubris semper denos edidit, sic a pectore biformes, infra homines, sursum feras.*

57. MAND. En otro tiempo a estos Hécuba, tras metamorfosearse en perro y casarse con Anubis, nuestro dios ladrador, los puso en todos los templos y santuarios, siempre de diez en diez, así de cuerpo biforme, por abajo hombres, por arriba fieras.

Toda la escena V, aparte de como una parodia de un diálogo hermético, ha sido interpretada por diversos autores como una alusión a diferentes realidades sociopolíticas de la época¹²⁷. Por ejemplo, con los *planetae potentes* se aludiría a los gobernadores de provincias, con lo que el autor estaría denunciando el poder arbitrario que tenían sobre

127 Véase el desarrollo de esta interpretación en LANA (1979: 111-114).

la vida y la muerte, y los impuestos fiscales abusivos; con los *anser es importuni* la burla se dirigiría a los sacerdotes del culto de Isis o a los abogados que asumen la parte de la acusación en un proceso penal; los *cynocephali truces*, por último, serían una referencia a diferentes cargos imperiales, como los *oficiales* o los *exsecutores*.

Retomando las alusiones al hermetismo, podríamos ver en esta «trinidad demonológica» (*planetae, anseres, cynocephali*) una correspondencia con la trinidad en la que se organiza el universo según el hermetismo: el Dios Inteligible, el Dios Sensible o Cosmos y el mundo material representado por el hombre, como se puede comprobar en *Asclepio*, 8.

Además, esta enumeración tan particular de potencias puede verse como una alusión a la astrología hermética. La parodia de *Quer.* 52-53 ha sido comparada por Jacquemard-Le Saos (1994: 90) con *Asclepio*, 19, con el tratado XVI del *Corpus Hermeticum* y con el fragmento 6 de Estobeo. También podemos extender esta comparación a ciertos pasajes del *Poimandres*, en los que se desarrolla el tema del viaje del alma por las siete esferas planetarias (I, 25 y 26). También en el segundo tratado del *Corpus Hermeticum*, donde Hermes Trismegisto dialoga con Asclepio, se habla de estas esferas, en concreto de su movimiento (II, 6-8).

Volviendo al ejemplo de (15), Mandrogeronte señala que es mejor no referirse a las potencias superiores. Según la interpretación política que se ha hecho de esta parte, se ha visto en este silencio deliberado un rechazo a hablar sobre la administración imperial (Jacquemard-Le Saos, 1994: 89). Pero también podría pensarse en el silencio místico del sacerdote que no quiere hablar a los no iniciados, característico del hermetismo y de otros ritos iniciáticos. De hecho, esa *invidia* que aparece en el texto y que es conveniente evitar podría hacer referencia, precisamente, a la *invidia* o φθόνος de los textos herméticos, que aparece también en *Asclepio* 1, y que simboliza el silencio que se ha de guardar ante los no iniciados (Festugière, 2014: 510). No son estas las únicas coincidencias: en un momento de la escena V (*Quer.* 55) en que Mandrogeronte habla sobre los oráculos consagrados a los planetas, también se reconocen paralelos con los *Hermetica* (recogidos más abajo). Boano (1948: 82) ha señalado que la afirmación que vamos a ver en el siguiente texto recuerda a *Corp. Herm.* V. 10 por su contraposición de ἄνω y κάτω, o *sursum deorsum*, que es habitual en los textos herméticos, para señalar la μεταβολή o viaje del alma¹²⁸. También en *Ascl.* 2, aparecen referencias a esta oposición como expresión de la correspondencia entre ambos mundos. Recojo los tres fragmentos en paralelo para su comparación:

128 Esta misma idea es también parodiada en *Quer.* 54: MANDR. *Mortales vero animas sive inferis sive superis addere nullus labor* («Pues ninguna labor se añade a las almas mortales, ni en los cielos ni en los infiernos»).

(17) *Quer.* V, 55

Corp. Herm. V, 10

Ascl. 2

MANDR. *Ubi libet, hac at- que illac, sursum deorsum, in terra, in mari.* SYCOPH. *Et quinam infelix deprehendere aut adire possit haec tam vaga sidera?*

Ποῦ δὲ καὶ βλέπων εὐλογήσω σε, ἄνω, κάτω, ἔσω, ἔξω; οὐ γὰρ ὁ τόπος τῶν ὄντων· οὐ τόπος ἐστὶν ἄλλος οὐδὲς παρὰ σέ, πάντα δὲ ἐν σοί.

De caelo cuncta in terram et in aquam et in aera. Ignis solum, quod sursum versus fertur; vivificum, quod deorsum, ei deserviens.

MANDR. Donde quieren, allí y aquí, arriba y abajo, en la tierra, en el mar. SICOPH. ¿Y qué infeliz puede aprehender o acercarse a tan errabundos astros?

¿Hacia dónde dirigiré mi mirada al darte gracias, hacia arriba, hacia abajo, a mi interior, hacia fuera? Pues no hay dirección ni lugar en torno a ti, ni ningún otro ser: todo es en ti.

Todo lo que llega a la tierra, al agua o al aire procede del cielo; del fuego, solo la parte que asciende es vivificadora, mientras que la que tiene un movimiento descendente depende de la primera.

También llama la atención una cierta semejanza entre *Ascl.* 1 y *Quer.* 53, en concreto, con los usos de *intellego* e *intelligentia*, conceptos muy complicados de definir en determinadas partes del *Asclepio* y que remiten a la comprensión y aprehensión de la divinidad:

(18) *Ascl.* 1

Quer. 53

Quem si intellegens videris, eris omnium bonorum tota mente plenissimus.

Pero solo mostrándote capaz de comprenderla podrá tu mente verse henchida con todas las cosas buenas.

Has tu efigies omnibus in fanis et sacellis si intueare, facile intelleges.

Si contemplases estas efigies en los templos y los santuarios, lo comprenderías fácilmente.

Por último, hay que señalar que ambos textos se refieren en términos paralelos al control que ejercen los astros:

(19) *Quer.* 54

Ascl. 17

*Istis licet rerum omnium species
atque formas, ut libuerit, vertere.*

Pueden cambiar la forma y apariencia
de todas las cosas según les plazca.

*Spiritu vero agitantur sive gubernan-
tur omnes in mundo species*¹²⁹.

A través del aliento vital son puestas en
movimiento y dirigidas todas las espe-
cies que hay en el cosmos.

Una vez recogidas estas coincidencias, podremos entender la dimensión de esta parodia si acudimos a la escena II de *Querolus* y tomamos consciencia del contraste que se produce con el pasaje recién presentado. En esta escena, el Lar familiar se manifiesta ante Cuérola para recordarle que, frente a su natural pesimismo, no es más desgraciado que cualquier otro ser humano y que, de hecho, una gran bonanza está por llegar a su vida. Cuando ambos personajes se encuentran, el Lar sufre una metamorfosis, se revela como un ser luminoso ante Cuérola. De nuevo la editora, Jacquemard-Le Saos (1994: 78), señala que este tipo de pasajes son comunes en la literatura antigua, pero dado que este en concreto es una sátira de la diatriba filosófica y contiene elementos de la polémica anticristiana, recuerda concretamente a ciertas metamorfosis «luminosas» como la de Poimandres en *Corp. Herm.* I, 4 y Lucas 9, 29. Pero un análisis detenido nos permitirá comprobar que guarda más similitudes con el *Poimandres* de lo que parece a simple vista, para lo que hemos de tener en cuenta también los pasajes 1, 2 y 3 de este tratado. En *Querolus*, en la escena II, 18, se produce el siguiente diálogo entre el Lar y Cuérola, que confronto con el texto de *Poimandres* 1-4:

(20) *Quer.* 18

Corp. Herm. I, 1-4

LAR. [...] *Audi nunc iam. Permovet
nosmet, Querole, tua, quamvis
inanis, querimonia. Idcirco itaque
veni ut tibi ex integro redderetur,
quod nemini antehac contigit.*

[...] Τί βούλει ἀκοῦσαι καὶ θεάσασθαι,
καὶ νοήσας μαθεῖν καὶ γινῶναι; — φημί
ἐγώ, Σὺ γὰρ τίς εἶ; — Ἐγὼ μὲν, φησὶν,
εἰμὶ ὁ Ποιμάνδρης, ὁ τῆς ἀθθεντίας
νοῦς· οἶδα ὃ βούλει, καὶ σύνειμί σοι

129 *Species* y *formas* son dos términos especialmente oscuros en *Asclepio*, así como *genus*, al que suelen ir asociados (COPENHAVER, 1992: 217). Quizá sea, como ha sugerido FESTUGIÈRE (1992: 360, n. 36), por los problemas de traducción del griego al latín. Puede ser que en la Antigüedad ya hubiese consciencia de esto y de ahí la alusión que hace Mandrogeronte.

QUER. *Tibine rationem rerum humanarum licitum est nosse atque exponere?*

LAR. *Et noui et doceo. Proinde quidquid exinde quereris hodie totum expromito.*

QUER. *Dies deficiet ante.*

LAR. *Breuius percurre pauca, de quibus nunc tibi exponantur omnia.*

πανταχοῦ. — φημί ἐγώ, Μαθεῖν θέλω τὰ ὄντα καὶ νοῆσαι τὴν τούτων φύσιν καὶ γινῶναι τὸν θεόν· πῶς, ἔφην, ἀκοῦσαι βούλομαι. — φησὶν ἐμοὶ πάλιν, Ἔχε νῦν σῶ ὅσα θέλεις μαθεῖν, κἀγὼ σε διδάξω. τοῦτο εἰπὼν ἠλλάγη τῆ ἰδέα, καὶ εὐθέως πάντα μοι ἦνοικτο ῥοπή, καὶ ὁρῶ θεὰν ἀόριστον, φῶς δὲ πάντα γεγεννημένα, εὐδίον τε καὶ ἰλαρόν, καὶ ἠράσθη ἰδών.

LAR. [...] Escúchame ahora. Tus lamentos, Cuérola, aunque vanos, me conmueven. Por tanto, he venido para devolvete las cuentas por completo, cosa que a nadie se le ha ocurrido hasta ahora.

CUÉR. ¿Tú sabes y puedes exponer el porqué de los asuntos humanos?

LAR. Lo sé y te lo enseñaré. Así pues, exponme todo aquello de lo que te lamentas hoy.

CUÉR. Se nos acaba el día antes...

LAR. Expón solo unas pocas cosas, sobre las que todo te será revelado.

—¿Qué es lo que deseas ver o escuchar? ¿Qué quieres conocer para llegar a saber y comprender? —¿Pero quién eres tú?, respondí. —Yo soy Poimandres, el Pensamiento del poder supremo. Conozco lo que buscas y vengo en tu ayuda en todas partes. —Deseo, dije, ser instruido sobre los seres, comprender su naturaleza y llegar a conocer a Dios. ¡Cuánto deseo escuchar! —Pues retén en tu mente cuanto deseas saber y yo te instruiré. No había acabado de decir esto, cuando cambió de apariencia. La visión, de súbito, se había abierto ante mí y contemplé un espectáculo indefinible: todo se había tomado luz sobrenatural serena y alegre, de la que me enamoré con solo mirarla.

Parece, pues, que en *Querolus* se parodia este diálogo entre Poimandres y Hermes Trismegisto, representados por Cuérola y el Lar familiar respectivamente. Hay similitud en la propia estructura: una revelación en la que la entidad sobrenatural posee un conocimiento que va a compartir con el protagonista, a la vez que le pregunta qué quiere saber. Por ejemplo, podrían verse paralelismos entre *Idcirco itaque veni ut ratio tibi ex integro redderetur, quod nemini antehac contigit* («Por tanto, he venido para devolvete las

cuentas por completo, cosa que a nadie se le ha ocurrido hasta ahora») y el griego οἶδα ὁ βούλει, καὶ σύνειμί σοι πανταχοῦ («Conozco lo que buscas y vengo en tu ayuda en todas partes»). Igualmente, en la presentación, el Lar familiar dice *Ego sum Lar Familiaris, fatum quod vos dicitis* (*Quer.* II, 17) («Yo soy el lar familiar, lo que llamáis el *fatum*»), mientras que Poimandres se presenta con εἰμι ὁ Ποιμάνδρης, ὁ τῆς ἀθθεντίας νοῦς («Yo soy Poimandres, el pensamiento del poder supremo»); en ambos casos los hablantes se presentan como potencias supremas (el *Fatum* es el principio máximo en el estoicismo y uno de los elementos fundamentales de la obra).

Por otra parte, si comparamos esta escena con la V, veremos que la idea anterior en la que señalaba una estructura dialógica similar a los *Hermetica* se complementa con otras demostraciones de conocimiento que hace el Lar familiar ante Cuérol, como cuando comienza una de sus intervenciones (*Quer.* 23) diciendo *Novi omnia*, para dejar clara su omnisciencia. Esto, por su parte, contrasta precisamente con el principio de la escena V (51), en un momento en que Sicofante le hace la siguiente pregunta a Mandrogeronte:

(21) *Querol.* 18

LAR. *Novi omnia*

LAR. Lo sé todo.

Querol. 51

SYCOPH. *Scin tu, Mandrogerus, quid ex te volumus noscere?*

MANDR. *Quaenam? Fortasse novi*

SICOF. ¿Sabes Mandrogeronte lo que queremos saber de ti?

MANDR. ¿El qué? Quizá lo sepa.

El contraste se produce entre el «lo sé todo» del Lar familiar, indicio de su omnisciencia, y el «quizá lo sepa» de Mandrogeronte, que delata su intención fraudulenta y colabora con la parodia. De hecho, la caracterización de ambos personajes es diametralmente opuesta: al Lar se le tiene en general en buena consideración, mientras que Mandrogeronte es el villano, el *parasitus magus* (como se le llama en el proemio de la obra).

Finalmente, cabe también detenerse en lo que podría considerarse una alusión a uno de los fragmentos del *Corpus Hermeticum* que más repercusión ha tenido en la posteridad. Durante la conversación entre Cuérol y el Lar familiar, este último hace una afirmación con indudables concomitancias con *Ascl.* 6³⁰:

130 Este fragmento inspiró uno de los discursos más famosos del Renacimiento, el *De hominis dignitate* de Pico della Mirandola. Véase, al respecto, RENAULT (1999: 433).

(22) *Querol.* 23*Ascl.* 16

Res nimium singularis est homo, ferre non patiens parem. Minores despicitis, maioribus invidetis, ab aequalibus dissentitis.

El hombre es cosa muy singular, que no puede soportar al igual. A sus inferiores los despreciáis, a los mayores los envidiáis, y disentís de los iguales.

Propter haec, o Asclepi, magnum miraculum est homo: animal adorandum atque honorandum. Hoc enim in naturam dei transit, quasi ipse sit deus; hoc daemonum genus nouit: utpote qui cum isdem ortum se esse cognoscat; hoc humanae naturae partem in se ipse despicit: alterius partis diuinitate confisus.

El hombre es por ello, Asclepio, un gran milagro, un ser vivo digno de veneración y honor, un ser que muda a la naturaleza de un dios como si realmente lo fuera, un ser que se entiende con el género de los demonios, conocedor de que su naturaleza es congénita a la suya, un ser que desprecia su componente de mera naturaleza humana fiado en el carácter divino de su otra parte.

Es posible, por tanto, afirmar que la escena V es una parodia de diálogo hermético, pero sobre todo del hermetismo técnico, ese que ha sido considerado más popular, y, dentro del mismo, de la astrología, uno de los saberes de mayor calado en la Antigüedad. El objeto de dicha parodia recibe una connotación negativa, conseguida a través de la caracterización del personaje del parásito Mandrogeronte. En cambio, en la escena II, encontramos una parodia más amable, representada en el Lar familiar, un personaje que, en última instancia, guía a Cuérolo hasta el desenlace feliz de la obra. Ambas escenas invitan a una serie de reflexiones, tanto de las parodias en sí mismas como del contraste entre ellas.

¿Cabría ver aquí dos visiones diferentes del hermetismo, una positiva y otra negativa? El «hermetismo positivo» coincidiría con los tratados filosófico-religiosos —*Poimandres* y la figura del Lar Familiar—, mientras que los tratados técnicos parecen valorados negativamente —la astrología y el *Asclepio*, que incluye una parte técnica, y Mandrogeronte—. Hablar de una división bien diferenciada entre tratados filosófico-religiosos y

técnicos es una consideración quizá en exceso artificial, pero sí se aprecia cierta distinción entre la mística —respetable— y los saberes que proporcionaban alivio inmediato a los problemas cotidianos, como la astrología y la magia.

He señalado más arriba que la escena V sería una parodia en dos niveles: uno sociopolítico y el otro correspondiente al hermetismo. Si efectivamente estamos ante una secuencia de alusiones a lo largo de toda la escena V, es legítimo concluir que se está usando el hermetismo (a través de la parodia del *Asclepio*) y al sacerdote hermético como vehículo para la burla. Por tanto, es de suponer que el lector debía conocer bien el hermetismo, pues la parodia del movimiento hermético no es aquí un fin en sí misma, sino un mecanismo para la parodia de otra realidad. Y el hecho de que el hermetismo pudiese ser un fenómeno bien conocido contrasta con la creencia arraigada de que, más allá del Egipto romano, no debió de ser un fenómeno muy extendido.

Por otra parte, este análisis de la recepción de los textos herméticos en *Querolus* podría contribuir a uno de los temas que más debate ha generado: la existencia de comunidades herméticas. Reitzenstein postuló (1904: 248) la existencia de una *Poimandres-Gemeinde* («comunidad de Poimandres») que habría existido entre los siglos II a.C. y II d.C. Festugière (2014: 98-103), por su parte, negó esta posibilidad. Sin embargo, más recientemente, autores como Fowden (1993: 155-212) o Hanegraaff (2008a: 159-161) la han retomado, este último basándose en las evidencias rituales que podemos extraer de los mismos textos. Añade, además, que no es necesario pensar en círculos herméticos organizados como si de una logia masónica se tratase¹³¹, sino en grupúsculos que se entregaban a estas prácticas. En este sentido, es interesante destacar algunos de los textos que atestiguan la presencia de Hermes en Occidente, más allá del Egipto grecorromano. En concreto, Filastrio, obispo de Brescia (Filastr. X), en un fragmento en el que habla de una secta de adoradores del sol en la Galia llamados los *Heliognosti* o *Deinictiaci*, que fueron instruidos por Hermes Trismegisto, dice lo siguiente:

(23) Filastr. X¹³²

<i>Alii autem sunt heliognosti, qui</i>	Otros son los «conocedores del sol»,
<i>et deinictiaci dicuntur; solem</i>	que también son llamados «los del
<i>adorantes, atque dicentes solem</i>	dios invicto», adoradores del sol, que
<i>scire omnia quae dei sunt, homines</i>	dicen que el sol conoce todas las cosas
<i>etiam non alium nisi solem</i>	que son de Dios, que a los hombres no

131 Como han sugerido, por ejemplo, MAHÉ (2003: 6), QUIPEL (1998: 69-78) o VAN DEN BROEK (2000: 81).

132 Edición de SCOTT-FERGUSON (2001: IV, 166). Véanse además notas *ad loc.* 2 y 3.

<i>inluminare, solem que eis praeberere omnia nutrimenta, [...] [Quem] hermes ille uanus paganus trismegistus docuit post deum omnipotentem non alium nisi solem debere [ipsum et] homines adorare.</i>	otra cosa sino el sol los ilumina, que el sol les proporciona todo alimento [...] Aquel engañoso pagano Hermes Tris- megisto enseñó que los hombres, tras Dios omnipotente, no deben adorar nada excepto al sol.
---	---

La cita de Filastrio nos permite saber que la figura de Hermes no era extraña en otras partes del Imperio. Teniendo en cuenta la relativa importancia de las referencias herméticas en *Querolus* y que, por tanto, el hermetismo tenía que ser bien conocido entre las clases populares, no sería descabellado pensar que su influencia más allá de Egipto era mayor de lo que se ha postulado hasta la actualidad. Por otra parte, se ha dicho que probablemente el autor de *Querolus* era galo, por lo que, teniendo en cuenta su conocimiento del hermetismo —hasta el punto de poder usarlo de forma paródica— y este texto de Filastrio, podría pensarse que el autor tuviese constancia de uno de estos grupúsculos herméticos en la Galia.

Finalmente, creo que esta recepción en clave paródica nos ayuda, por una parte, a comprender la extensión de este fenómeno dentro de la propia Antigüedad, pero también contribuye a refrendar la hipótesis más extendida acerca de la datación de *Querolus*: tras su declive en torno al siglo v d.C., el hermetismo, aunque pervivió fundamentalmente en textos técnicos árabes y algunos textos aislados, no volvió a aparecer en Occidente hasta el siglo XII, como veremos en el próximo capítulo, cuando se recupera en el seno de los debates platónicos medievales. Por otra parte, el único texto hermético de la Antigüedad tardía que se conoce en el siglo XII es el *Asclepio*, y el resto de *Hermetica* no empezarán a ser traducidos hasta el siglo XV. Por tanto, el hecho de situar el *Querolus*, como ha hecho Masera, en el mismo siglo XI, en un momento en que el *Asclepio* no es conocido por el gran público, resulta problemático, más aún si tenemos en cuenta que las referencias al *Asclepio* se producen de manera paródica, por lo que exigen un mínimo conocimiento por parte del lector o público potencial. Siguiendo en esta línea, aunque el *Asclepio* es el texto más parodiado en el *Querolus*, no faltan referencias a otros textos, como los del *Corpus Hermeticum* que, como he señalado, no se recuperan en Occidente hasta el siglo XV. De esta manera, el análisis de la recepción de los textos herméticos en la propia Antigüedad puede aportar datos sobre la concepción del hermetismo en esta época, su dimensión histórica y, en definitiva, darnos la pista de que el hermetismo era una realidad mucho más extendida en la Antigüedad tardía de lo que hasta ahora se ha pensado.

5.5 CONCLUSIONES

El hermetismo es un fenómeno complejo, fruto de los contactos entre diferentes culturas y de la evolución de estos contactos a lo largo del tiempo. El nombre de Hermes Trismegisto se convierte en un sello de autoridad para manuales que se ocupan de todo tipo de aspectos de las ciencias naturales de la Antigüedad y, además, sirven como inspiración para una corriente filosófica-religiosa que aflora en una época de profundo cambio y que, en consonancia con otras manifestaciones de carácter semejante, ofrece la salvación espiritual.

Así las cosas, podríamos decir que ya en la Antigüedad dos de los principales ejes vertebradores del hermetismo son la iluminación para despertar a la divinidad inherente al ser humano y la investigación de la naturaleza, entendida esta como una manifestación de Dios. Serían, por tanto, las dos caras de una misma moneda. Con todo, los problemas que presentan los textos herméticos y el contexto en el que surgen no son pocos: el hermetismo se mueve en los márgenes del neoplatonismo, el gnosticismo, el estoicismo, los rituales místicos, etc., los textos oscilan entre la impostura y el género pseudepigráfico, pertenecen a épocas distintas y no tienen una consistencia doctrinal excesivamente sólida, por citar solo algunos. De esta manera, el hermetismo, tal como nos ha llegado, es un fenómeno fragmentario. Pero, a pesar de esta fragmentación, la figura de Hermes Trismegisto va a dar lugar a una tradición que opera a dos niveles: en un nivel interno, los autores que se ocupan de Hermes van a hacerlo de manera continuista con el pasado, refutando o apelando a la supuesta antigüedad milenaria de Hermes. De manera externa, la Tradición hermética va a depender casi exclusivamente de la adscripción de un texto a la figura de Hermes y de ideas consustanciales al legado hermético, como la obtención de γνῶσις o la exploración de los secretos de la naturaleza, que se mantendrán en términos generales, aunque modificados enormemente a lo largo de la historia. La «Tradición hermética», un concepto profundamente arraigado en los estudios sobre hermetismo, debe su existencia, en última instancia, a la propia figura de Hermes Trismegisto, precisamente por la autoridad que se le otorga, más que a los textos en sí mismos. De todo ello me ocuparé en los capítulos que siguen.

6 HERMES TRISMEGISTO EN LA EDAD MEDIA

6.1 INTRODUCCIÓN

Tras las duras críticas vertidas en la invectiva de san Agustín contra la figura de Hermes Trismegisto (Sección 5.4), su importancia en la latinidad europea decayó enormemente. De entre los escasos ejemplos que poseemos de obras adscritas a su sabiduría o que hacen referencia a su figura, podemos mencionar algunas citas en Fulgencio (siglos v-vi d.C.), traducciones de algunos fragmentos griegos por parte de Sedulio Escoto (siglo ix), y las críticas realizadas por Guarnerio de Basilea en su *Paraclitus* [*Paraclito*] y de Adalboldo de Utrecht en su comentario a Boecio (siglo xi) (Lucentini, 2006: 501). Sin embargo, en el siglo v, el obispo de Cartago Quodvultdeus († 450), en su *Tractatus adversus quinque haereses* [*Tratado contra las cinco herejías*], había retomado la postura adoptada por Lactancio (aunque de manera más simplificada), es decir, la de conciliar hermetismo y cristianismo. De esta forma, Hermes volvía a ser un profeta pagano de la revelación de Cristo. Este hecho no es baladí, ya que gracias a que su *Tractatus* fue interpolado entre las obras de san Agustín, quedaron neutralizadas, como señala Gilly (2000: 338-339), las críticas de este último. Así, las acusaciones de idolatría por la animación de las estatuas descritas en el *Asclepio*, que tan peligrosas le resultaban a Agustín, se veían contrarrestadas por los comentarios positivos que Quodvultdeus hace del mismo tratado (cuyo título griego, *Λόγος τέλειος*, traduce como *Verbum perfectum*).

La Edad Media es un período complejo en lo que a la recepción del hermetismo se refiere. Por un lado, Hermes es entendido como un profeta de la revelación cristiana y un filósofo, pero, simultáneamente, es concebido con connotaciones mucho más negativas: Hermes el nigromante, el hechicero creador de talismanes abominables. Con la consolidación de estas dos visiones, en principio antagónicas, esta época va a preparar la percepción renacentista de Hermes. Dado que aún no se había producido el redescubrimiento del resto de tratados herméticos (como el *Corpus Hermeticum*), el *Asclepio*, de manera directa o indirecta, va a tener un papel clave y su influencia se notará en diversos ámbitos,

como los debates teológicos o los concernientes a la magia y sus diferentes usos¹. De esta forma, el *Asclepio* es comentado por diversos autores como Pedro Abelardo (1079-1142), Guillermo de Auvernia (ca. 1190-1249), Daniel de Morley (ca. 1140-1210) o Nicolás de Cusa (1401-1464). Por otra parte, la alquimia hermética, que había alcanzado su cénit en la Antigüedad con Zósimo de Panópolis, también desempeñará un papel crucial, principalmente a través de escritos como la famosa *Tabula Smaragdina* [*Tabla de esmeralda*] (Sección 6.2). Además, en el hermetismo técnico será fundamental la influencia del mundo árabe, a través de la cual gran parte de estos escritos entra en Occidente.

También en esta época, especialmente a partir del siglo XII, proliferan los *libri secretorum*, libros de secretos. Estos libros permitían un conocimiento sobre los aspectos ocultos de la naturaleza, a la vez que suponían un nexo con el pasado, con el vasto conocimiento que se atribuía a los pensadores de la Antigüedad². De contenido variado, incluían recetas médicas, instrucciones para aplicar diferentes tinturas a los metales en la más pura tradición alquímica o hechizos. A esto hay que añadir la influencia del mundo árabe: existía la creencia de que los sabios islámicos poseían conocimientos arcanos sobre la naturaleza, algo en gran parte motivado por el hecho de que, efectivamente, existía un volumen amplio de literatura árabe que se ocupaba de temas como la astrología y la magia, con una fuerte influencia del neoplatonismo. Como apunta Eamon (1994: 40), la aparición de palabras como *secretum* y sintagmas como *secretum secretorum* se vuelven muy frecuentes a la hora de traducir al latín escritos científicos árabes, algo que veremos en las siguientes páginas. Precisamente, el que, según Thorndike (1923: II, 267), es el libro más popular de la Edad Media lleva por título *Secretum secretorum* [*Secreto de secretos*] (*Kitab Sirr al-Asrar*, ca. ss IX-X d.C.), atribuido a Aristóteles, traducido al latín en el siglo XIII por Felipe de Trípoli y muy influyente para el pensamiento de Roger Bacon (1220-1291), entre otros (Eamon, 1994: 47).

De esta forma, se crean narrativas en las que el secreto y la revelación son conceptos clave: sin ir más lejos, el *Kitab sirr al-Halika* [*Libro de los secretos de la creación*], donde, como veremos, se encuentra la *Tabula Smaragdina*, vinculada a Hermes Trismegisto, cumple todos los requisitos para ser considerado como parte de esta tradición de los secretos: una gruta subterránea secreta, un anciano que guía al iniciado y unos escritos

1 Lucentini y Perrone-Compagni han dedicado gran parte de su producción a la literatura hermética medieval y han recopilado diferentes textos y manuscritos herméticos medievales. Véase LUCENTINI & PERRONE-COMPAGNI (2001) y LUCENTINI, PARRI & PERRONE-COMPAGNI (2003: 715-762). Además, Lucentini inició en 1994 el proyecto «*Hermes Latinus*», destinado a publicar todos los textos del hermetismo medieval, dentro de la serie *Corpus Christianorum Continuatio Medievalis*, y que aún sigue publicándose. Puede consultarse online en: <http://www.corpuschristianorum.org/series/cccm_hermes_latinus.html> [consultado el 08/09/2017].

2 Sobre esta cuestión, véase EAMON (1994: 15-90) y *passim*. Se trata de la obra de referencia sobre los libros de secretos desde la Antigüedad hasta la Ilustración.

revelados. El propio Hugo de Santalla, traductor al latín del *Kitab sirr al-Halika* y de la *Tabula Smaragdina*, quedó fascinado con sus descubrimientos en la literatura árabe y habló de *sapientia archana* («sabiduría arcana») y de *intima philosophie secreta* («los secretos más profundos de la filosofía») al referirse a ella (Eamon, 1994: 39).

Finalmente, no conviene olvidar la recepción de Hermes por parte de los autores bizantinos, que, a la postre, se convirtió en el elemento mediador para su posterior recepción renacentista. En estas diferentes recepciones, se mantiene la tensión entre las imágenes de Hermes que señalaba más arriba: la del sabio y la del hechicero. Dos imágenes que el teólogo Guillermo de Auvernia supo aunar en *De legibus* (1228) [*Sobre las leyes*], al llamarlo *philosophus et magus*.

6.2 HERMES Y SU INFLUENCIA EN EL MUNDO ÁRABE

Antes incluso de los debates medievales suscitados por la interpretación del *Asclepio*, se produce un hecho de gran relevancia en el desarrollo de la figura de Hermes Trismegisto en el medievo: la inspiración que el mundo árabe encontrará en los *Hermetica*. Aunque es difícil situar el comienzo de este interés por Hermes, parece que ya en el siglo VII circulaban obras relacionadas con su figura, en el marco del interés general de los autores árabes por la cultura grecolatina. En esta producción, disciplinas como la alquimia o la astrología tuvieron un gran éxito³.

Tradicionalmente, se ha señalado al pueblo de los sabeos de Harrán⁴ como el nexo que permite que la influencia de Hermes pase al mundo árabe (Green, 1992: 162-190)⁵. Sin embargo, como ha demostrado Van Bladel (2009: 64-114), no contamos con evidencias suficientes para demostrarlo y la realidad parece más compleja, ya que sabemos de una posible influencia a través de fuentes secundarias provenientes del mundo árabe. Tal es el caso de lo que nos ha transmitido el historiador y bibliotecario persa Ibn al-Nadim (m. ca. 995-998) en su compendioso *Kitāb al-Fihrist* [*El catálogo*], por el que sabemos que el sabio Al-Kindi (ca. 801-ca. 873) consultó un libro que los sabeos autorizaban, los *Discursos de Hermes sobre la Unidad*, escrito por Hermes para su hijo y que trataba so-

3 En este sentido, resulta muy relevante la figura legendaria del príncipe omeya Khalid ibn Yazid (m. 704). Según Ibn al-Nadim, el soberano fue el primero en mandar traducir textos de una lengua extranjera (griego y copto) al árabe, y estos versaban sobre alquimia (PAPPACENA, 2003: 264). Precisamente a través de su faceta alquímica, como veremos más adelante, Khalid se vincula a la figura de Hermes.

4 Esta secta de origen mesopotámico sostenía una serie de creencias paganas de contenido y su alto nivel de erudición pronto los llevó a formar parte de la corte califal abasí, donde, a partir de la segunda mitad del siglo IX, destaca la figura de Thabit ibn Qurra (m. 901). Véase, sobre esta cuestión, GREEN (1992: 95-123).

5 VAN BLADEL (2009: 23-63) ha estudiado una influencia hermética previa en el Irán dominado por el imperio sasánida.

bre la unidad de Dios. Según se indica en los *Discursos* «cualquier filósofo que se precie no puede ni dejarlo de lado [sc. a Hermes] ni estar en desacuerdo con él» (Dodge, 1970: 750). Por otra parte, Sarahsi, discípulo de Al-Kindi, señala de los griegos que «sus personalidades famosas y eminentes son Herón, Agatodaimon y Hermes. Algunos de ellos también mencionan a Solón, el antepasado del filósofo Platón por parte de madre» (Dodge, 1970: 746). En cualquier caso, Hermes halló su lugar en la cultura islámica, ya que, para algunos autores fue identificado con el profeta Idris del *Corán* y con Enoch, nieto de Adán y, para la cultura musulmana, fundador de las artes y las ciencias⁶.

En la literatura árabe, la figura de Hermes Trismegisto vive la misma multiplicidad que ya conocía en la cultura grecolatina: la mayoría de las genealogías hablan de varios Hermes⁷, de manera parecida (y probablemente relacionada) a como sucedía en la carta del pseudo Manetón a Ptolomeo II, en *De natura deorum* de Cicerón (III, 56) o en el propio *Asclepio* (6) (véase *supra*, textos (2) y (6)). Aunque consta que la versión más antigua de esta genealogía aparece en el *Kitāb al-ulūf* [*Libro de los miles*], hoy perdido, del astrólogo Albumasar (787-886), la versión de Ibn Juljul de Córdoba (ca. 944-994) en su *Ṭabaqāt al-aṭibbā' w'al-hukamā'* [*Tipos de médicos y de sabios*] es la más temprana que conservamos. En ella se señala que existieron tres Hermes: el primero, fundador de las ciencias y que vivió antes del Diluvio, el segundo, el Hermes babilonio, restauró las ciencias después del Diluvio, y del tercero se dice que vivió en Egipto.

Aunque el volumen de obras árabes relacionadas con Hermes Trismegisto es notable, es difícil precisar si son traducciones de originales griegos o *pseudepigrapha* originales⁸. Vereno (1992: 337-339) ha argumentado respecto a dos obras alquímicas, el *Gran tratado de la esfera* (s. IX) y el *Tratado del secreto* (ca. s. X), que, si bien parecen reelaboraciones árabes, estarían basadas en material original helenístico. Como apunta Lory (2006: 532), constituyen ejemplos de la transición del hermetismo grecorromano al árabe, y los primeros pasos en la configuración de una tradición⁹.

6 Así aparece, por ejemplo, en las *Epístolas de los Hermanos de la Pureza*, una enciclopedia cuyo origen se encuentra en la secta musulmana con tintes gnósticos los «Hermanos de la Pureza» (siglos VIII-X). En las *Epístolas*, se identifica a Hermes con Idris y se dice que atravesó las esferas planetarias para volver y traer conocimiento astrológico (VAN BLADEL, 2009: 180-181).

7 PAPPACENA (2003: 263-284) y VAN BLADEL (2003: 285-294) han recogido las diferentes versiones y fuentes sobre la genealogía de Hermes Trismegisto en el mundo árabe.

8 Véanse las diferentes posturas recogidas en SEZGIN (1971: 31-44), quien, además, enumera las obras atribuidas a Hermes.

9 Otros ejemplos son *La anchura de la llave de los secretos de las estrellas* y *La longitud de la llave de los secretos de las estrellas*, que supuestamente fueron traducidos en 743. Véase PLESSNER (1954). Además, en obras como el *Tratado del secreto*, se puede comprobar cómo pervive el imaginario hermético de la Antigüedad: en esta obra, Hermes instruye a Amnûthîsyâ —la «hermana» a la que Zósimo de Panópolis dedicaba sus obras (Sección 5.3.3.2)— sobre la «boda química» (un concepto de hondo calado en la alquimia posterior) para conseguir la piedra filosofal.

La alquimia será uno de los campos donde la literatura hermética árabe más sobresalga. Ya en el *Corpus Jabirianum* (ss. VIII-X), el famoso conjunto de obras atribuido a Yâbir ibn Hayyan (ca. 715-815) y uno de los más tempranos, encontramos algunos de los contenidos herméticos que perdurarán en la posteridad. Por él desfilan varias autoridades del mundo grecorromano sobre la materia, como Demócrito, Agatodaimon o el propio Hermes, además de continuar gran parte de las ideas de la alquimia grecorromana (Kraus, 1942: II, 30-59). La teoría sobre la unión del mercurio y el sulfuro para producir la piedra filosofal (algo que probablemente tomó de *El libro de los secretos de la creación*, íntimamente ligado a Hermes, como veremos en la siguiente página) o la creación de «homúnculos» (Kraus, 1942: II, 98), ideas muy influyentes en la alquimia de los siglos venideros, ya aparecen en su obra. Para Yâbir, el hombre tiene control demiúrgico absoluto sobre la naturaleza y puede generar vida de manera artificial, lo que se expone en una serie de pasajes que deben mucho al *Asclepio* (Kraus 1942: II, 103-134).

Otros ejemplos son el *Liber Secretorum* [*Libro de los secretos*] de Al-Razi (854-925), relacionado con un tipo de alquimia más exotérica, o la *Epistola solis ad lunam crescentem* [*Carta del sol a la luna creciente*] de Ibn Umail (ca. 900-960), de un tipo más esotérico, que muestra una alquimia velada a través de símbolos. Otro documento temprano de alquimia hermética con cierta repercusión posterior es el documento conocido en su traducción latina como *Turba philosophorum* (ca. 900) [*La asamblea de los filósofos*]. En él, un grupo de filósofos compuesto por Anaximandro, Anaxímenes, Anaxágoras, Empédocles, Arquelao, Leucipo, Ecfanto, Pitágoras y Jenófanes dialoga sobre diversos temas relacionados con la filosofía griega, pero en última instancia orientados a su aplicación alquímica. Pitágoras aparece como maestro de filósofos, solo superado por Hermes *gratia triplicis* («triple en gracia») que también es *caput philosophorum* («primero de los filósofos») o precursor de los saberes alquímicos (Ruska, 1931: 109; 141).

El *Liber de compositione alchemiae* [*Libro de la composición de la alquimia*], que supuestamente condensa la sabiduría del eremita cristiano Morieno o Mariano, en forma de epístola dirigida al legendario príncipe Khalid Ibn Yazid, constituye la primera obra de alquimia árabe que se traduce en Occidente. La traducción la llevó a cabo Roberto de Chester en 1144, en el contexto de la escuela de traductores de Toledo. En el prefacio a la traducción, Roberto de Chester pone de relieve el famoso recuento de los tres Hermes y concluye que el tercero es el más relevante y el inventor de la alquimia (que es *rex et philosophus et propheta*) y añade: *Omnes namque qui post ipsum fuere, suo itinere incedere et suis vestigiis inhaerere nitebantur* («Pues todas las cosas que han existido después de él se han esforzado en imitarlo y seguir sus pasos»)¹⁰. Igualmente, como señala McLean

10 Cito según lo recoge Manget en su *Biblioteca Chemica Curiosa* (1702).

(2002: 3), con el *Liber de compositione alchemiae* se introducen en la latinidad occidental ideas sobre la alquimia y el significado de su compleja simbología que perdurarían durante siglos: en la conclusión de la obra, se desvela que el «león verde» es el cristal, que la «tierra maloliente» es el «sulfuro maloliente» y que el «vapor blanco» es el mercurio.

Pero sin duda, uno de los documentos de la alquimia hermética árabe (y de toda la historia del hermetismo) con mayor repercusión es *El libro de los secretos de la creación* y, más concretamente, su parte final, que incluye la famosa *Tabula Smaragdina*. Esta obra (cuyo título original, como se ha mencionado, es *Kitab sirr al-Halika*) es un documento árabe probablemente escrito en torno al siglo IX, aunque podría estar basado en fuentes anteriores¹¹. Su supuesto autor es el sabio Balinas, identificado ya desde la Edad Media con el filósofo neopitagórico Apolonio de Tiana, figura que forma parte de los contextos neoplatónicos de la Antigüedad y que en la magia y alquimia herméticas de esta época resulta muy relevante¹². En la parte introductoria de *El libro de los secretos de la creación*, se cuenta que Apolonio penetró en la tumba subterránea de Hermes y que allí encontró a un anciano sentado en un trono, del que obtuvo un libro y una «tabla de esmeralda», la *Tabula Smaragdina* que se incluye como apéndice de esta obra y que es la parte práctica de la teoría que se expone en la primera parte. Este documento se ha transmitido después de manera independiente al tratado y ha sido considerado como la «Biblia de los alquimistas» (Haage, 2006: 24). En él, se expone de manera simbólica y oscura un procedimiento alquímico supuestamente destinado a crear la piedra filosofal. Una de sus máximas, «Como es arriba es abajo», se ha convertido a la postre en una de las más famosas del esoterismo y el ocultismo en general.

Su tradición manuscrita es amplia y compleja. La primera traducción al latín fue la de Hugo de Santalla en el siglo XII, si bien esta no ha sido la más famosa. Ese honor lo ostenta la que encontramos en el *Liber Hermetis de alchimia* [*Libro de Hermes sobre la alquimia*], conocido comúnmente como la *Vulgata*. Se trata de

11 Podría tratarse de la reelaboración de un original griego. Igualmente, puede que hubiese una versión en árabe ya en el siglo VI. Véase WEISSER (1980: 49-53).

12 Apolonio de Tiana (ca. 15-100 d.C.) fue un filósofo neopitagórico envuelto en la leyenda y que pertenece al conjunto de figuras místicas y mágicas que surgen en los primeros siglos de nuestra era, como el propio Hermes Trismegisto. El documento más relevante que tenemos sobre él es la *Vida de Apolonio de Tiana* del filósofo neoplatónico Filóstrato (ca. 170-244). Apolonio de Tiana figura en la lista de autoridades de la alquimia árabe y luego también aparecerá en la Edad Media occidental, con nombres como «Belenus», y al que se le atribuyen obras sobre magia hermética. Véanse WEISSER (1980: 10-21) y PERRONE COMPAGNI (2006: 513-526).

una traducción anónima¹³, realizada en torno a la primera mitad del siglo XII y que reproduzco parcialmente a continuación¹⁴:

(24) *Tabula Smaragdina*¹⁵

Verum sine mendacio, certum, certissimum. Quod est superius est sicut quod inferius, et quod inferius est sicut quod est superius, ad praeparanda miracula rei unius, sicut res omnes ab una fuerunt meditatione unius, et sic sunt natae res omnes ab hac re una aptatione. Pater eius sol, mater eius luna. Portavit illuc ventus in ventre suo. Nutrix eius terra est. Pater omnis telesmi locius mundi hic est. Vis eius integra est. Si versa fuerit in terram separabit terram ab igne, subtile a spisso. Suaviter cum magno ingenio ascendit a terra in coelum. Iterum descendit in terram et recipit vim superiorem atque inferiorem. Sicque habebis gloriam claritatis mundi. Ideo fugiet a te omnis obscuritas. Hic est tocus fortitudinis fortitudo fortis, quia vincet omnem rem subtilem, omnemque rem solidam penetrabit. Sicut hic mundus creatus est. Hinc erunt aptationes mirabiles quarum mos hic est. Itaque vocatus sum Hermes, tres locius mundi partes habens sapientiae.

Es verdad, sin falsedad, cierto, certísimo. Lo que está arriba es como lo que está abajo, y lo que está abajo es como lo que está arriba, para llevar a cabo los milagros de la única cosa. Como todas las cosas existieron por la única cosa, por el pensamiento del único, así nacieron todas las cosas de la adaptación de la única cosa. Su padre es el sol, su madre la luna. El viento lo llevó en su vientre. La tierra lo nutrió. Es el padre de todo en el mundo. Su fuerza es perfecta. Si se convierte en tierra, separará la tierra del fuego, lo sutil de lo impuro. Suavemente, con gran ingenio, asciende de la tierra al cielo. Después, desciende a la tierra y recibe la fuerza superior e inferior. Y así tendrás la gloria de la claridad del mundo. Y se alejará de ti toda oscuridad. Esto es la fuerte fortaleza de toda fortaleza, pues vencerá toda sustancia sutil, y penetrará toda sustancia sólida. Así fue creado el mundo. Así serán las adaptaciones admirables cuyo método es este. Así soy llamado Hermes, el que posee las tres partes de la sabiduría de todo el mundo.

13 Si bien se ha sugerido a Platón de Tívoli como posible traductor (STEELE & SINGER 1928: 45).

14 Las traducciones medievales de la *Tabula*, que provienen de tres textos árabes diferentes, son las ya mencionadas de Hugo de Santalla y la del *Liber Hermetis*, a las que se suma la que se encuentra en el *Secretum secretorum* (*Sirr al-asrar*) atribuido al pseudo Aristóteles. Véanse KAHN (1995: ix-xxvii) y MANDOSIO (2003: 681-696).

15 Recojo la versión del *Liber Hermetis de alchimia* según la reproduce MANDOSIO (2003: 681-696).

En la *Tabula* encontramos elementos de las alegorías alquímico-herméticas que ya aparecían en Zósimo de Panópolis y que tendrán especial éxito a partir del Renacimiento, gracias en parte a la influencia de la propia *Tabula*. Por ejemplo, la representación del sol y la luna se corresponden, en la simbología alquímica, con el azufre y el mercurio, y la representación de su unión como un matrimonio o una unión sexual. Estas representaciones inspirarían mucha imaginaria hermética posterior, caracterizada por un intenso simbolismo, como la que encontramos en la Ilustración 3, extraída de la obra *Atalanta fugiens* (1618: 13, 17), del alquimista alemán Michael Maier (Sección 8.2.2), y del *Künstbuchlein* (1549) [*Pequeño libro del arte*], de Caspar Hartung vom Hoff (Ilustración 4).



Ilustración 3. Alegorías del sol y la Luna con citas de la *Tabula*.



Ilustración 4. Emblemas del *Künstbuchlein* de Caspar Hartung vom Hoff (Haage 1996: 144).

Durante la Edad Media hay también un gran desarrollo de las prácticas mágicas, marcado por la división entre magia natural y magia ritual o demoníaca. El debate que se genera en torno a estas prácticas tiene a Hermes Trismegisto como figura central, hasta el punto de que, como afirma Perrone Compagni (2003: 508), «il dibattito duecentesco sulla magia fu —prima di tutto— un dibattito sulla magia ermetica». Hermes, como veremos, se deja ver en ambos tipos. La «magia natural», presume, a través de una serie de correspondencias cósmicas basadas en la *συμπάθεια* (Sección 5.3.3.1), que ciertos elementos (tales como piedras o plantas) poseen cualidades ocultas procedentes de algún cuerpo celeste y que pueden ser usados para despertar dichas propiedades en favor del mago. A este primer tipo pertenece uno de los tratados medievales más famosos importados desde el mundo árabe: *De radiis stellarum* [*Sobre los rayos de las estrellas*] de Al-Kindi (ca. 800-866), del que conservamos una traducción al latín realizada en el siglo XIII. En él, Al-Kindi expone que todo el universo está conectado en una cadena de correspondencias jerárquicas que se influyen unas a otras. Esta influencia se produce gracias a la emanación de una serie de «rayos» que son emitidos por toda la creación y ejercen influencia mutua¹⁶, provocando diversos efectos y contribuyendo a la armonía cósmica (Adamson & Pormann, 2012: 217):

(25) *De radiis*, II, 7¹⁷

<i>Quocirca convincitur ratione quod omnium stellarum radii diversas habent in rebus mundi operationes secundum earundem rerum proprietates diversas, cum omnes res per radios oriantur et extent.</i>	Así pues, mediante la razón, se prueba que los rayos de todas las estrellas tienen diversos efectos en los elementos del mundo, siguiendo las propiedades diversas de estos, pues todo nace y se mantiene por los rayos.
--	--

Además, el ser humano forma parte de esta cadena, por lo que no solo es partícipe en la emisión de estos rayos, sino que además puede manipular la naturaleza para conseguir un efecto deseado mediante la interacción de su imaginación y su voluntad:

(26) *De radiis*, V, 4

<i>Homo igitur per suam existentiam proportionatam surgit ipsi mundo</i>	Así, el hombre, por su existencia equilibrada, resulta ser igual al mundo.
--	--

16 Al-Kindi cita en primer lugar los rayos de las estrellas y luego de los elementos terrenales, en la medida en que el mundo terrenal es reflejo del celestial.

17 Cito según la edición de D'ALVERNY & HUDRY (1974).

similis. Unde minor mundus est et dicitur quare recipit potentiam inducendi motus in competenti materia per sua opera sicut habet mundus, ymaginatione tamen et intentione et fide in anima hominis preconceptis. Homo enim aliquid volens operari primum ymaginatur rei formam quam per opus suum in aliquam materiam vult imprimere, post ymaginem rei conceptam, secundum quod eandem rem sibi utilem vel inutilem iudicaverit, eam desiderat vel spernit in animo. Consequenter vero, si res desiderio digna fuerit iudicata, desiderat accidentia per que eadem res in actum proveniat secundum suam opinionem assumptam.

De ahí que se le llame microcosmos, por lo que recibe el poder de inducir el movimiento mediante sus acciones en la materia para ello dispuesta como lo hace el macrocosmos, aunque con la imaginación, la voluntad y la fe preconcebidos en el alma del hombre. Pues cuando el hombre desea llevar a cabo algo, en primer lugar imagina la forma de la cosa que, mediante su acción, quiere imprimir en la materia. Después de concebir la imagen de la cosa, según juzgue que es útil o inútil para él, la desea o la rechaza en su mente. Consecuentemente, si la cosa ha sido designada digna de deseo, desea que ocurran eventos a través de los que la cosa se materialice, según la opinión que ha asumido.

Aunque Hermes no es mencionado en el *De radiis*, encontramos la noción del hombre como microcosmos como eje central del sistema filosófico-cosmológico de la obra. La obra de Al-Kindi sentará las bases teóricas para otra obra clave de la magia medieval, esta vez sí relacionada con Hermes, *Picatrix*. Además, como veremos posteriormente, varios intelectuales renacentistas se verán influidos por las nociones relativas a la voluntad y la imaginación expuestas en *De radiis* (Sección 7.2).

Por otra parte, la magia ritual recurre a invocaciones de ángeles, demonios u otros tipos de espíritus, y aparece a menudo desarrollada en un contexto cristiano, pero con un marcado contenido teúrgico que lo vincula al neoplatonismo árabe y al misticismo judío¹⁸. Estas prácticas eran consideradas «nigrománticas» o «demoníacas», y severamente condenadas por las autoridades eclesiásticas. Como ejemplos, se puede mencionar el *Ars notoria* [*Arte notoria*] y el *Liber iuratus* [*Libro jurado*] atribuido a Honorio de Tebas (Hedegard, 2002: 11).

18 Véanse KIECKHEFER (1989: 250-265) y el volumen dedicado por FANGER (2012) a las prácticas teúrgicas rituales entre los siglos XIII y XVI.

Con todo, hay que tener en cuenta que esta clasificación no se encuentra dentro de los propios textos de magia, sino que corresponde a una división artificial que empieza a tomar forma en la Edad Media: Guillermo de Auvernia es el primero en hacer una distinción clara¹⁹ entre magia natural y magia nigromántica en sus *De legibus* (1228) y *De Universo* (1231-1236) [*Sobre el universo*], donde, además, la figura de Hermes Trismegisto recibe un tratamiento mayoritariamente negativo por su condición de idólatra (Thorndike 1923: II, 339). Como señala Perrone-Compagni (2006: 522), «The distinction between natural magic and necromantic magic [...] was to contribute to the slow but progressive development of the latter term towards a notion of “demonic magic” in the full sense of the word». Sin embargo, a menudo, distinguir con claridad qué textos pertenecen a cada grupo puede ser problemático y es posible encontrar textos adscritos a una de las dos categorías que, sin embargo, poseen elementos de la otra²⁰. Esto llevó a algunas ambigüedades en la distinción y consideración de los textos. En palabras de Klaassen:

Relatively few medieval authorities on medicine or astrology ever openly supported the idea that any kind of astrological image magic was legitimate. In fact, this magical literature could not be reconciled with the principles of Scholastic natural philosophy. Nonetheless [...] works of astrological image magic were collected almost without exception with works of *naturalia*, seemingly supporting the view that they were legitimate (Klaassen, 2013: 23).

En el caso concreto de los textos herméticos, Pingree (1987: 58-59) ha distinguido entre dos tipos fundamentales: los de magia amulética y los de magia talismánica. El primer caso se refiere a aquellos objetos que poseen cualidades ocultas de manera natural y que pueden producir un rango amplio de efectos, tanto beneficiosos como perjudiciales. Según esta descripción, la magia basada en amuletos se acercaría más a la magia natural. Sin embargo, la frecuente inclusión de elementos ceremoniales —aunque no era una característica obligatoria—, tales como el uso de plegarias, la acercan a la magia ritual. Por su parte, la magia que hace uso de talismanes se basa en objetos que, en principio, no poseen cualidades ocultas inherentes. Estos objetos suelen ser figuras de metal, cera o algún otro material, sobre las que se realizan diversos rituales, tales como invocaciones

19 La demonología y conceptualización de la magia de Guillermo de Auvernia ha sido estudiada por THORNDIKE (1923: II, 343-348) y, más recientemente, por DE MAYO (2007), en un volumen monográfico.

20 Véase también KIECKHEFER (1990: 9-10), donde el autor ejemplifica con el manual de Wolfsthurn y el de Múnich, dos textos que contienen lo que hoy consideraríamos conjuros pero que, en época medieval, su clasificación no estaría tan clara. Además, KLAASSEN (2013: 60-64) ha recogido el debate medieval en torno al *Liber lunae*, un manual árabe de magia hermética astrológica —más cercana a la natural, por tanto—, pero con un llamativo componente ritual.

o sahumeros, para que un espíritu la ocupe y se consiga el efecto deseado. Este segundo tipo está más manifiestamente vinculado con la magia ritual y, por tanto, puede ser más problemático. Sin embargo, de nuevo, de manera interna, a pesar del uso de elementos rituales, estos textos no se considerarían como pertenecientes a la magia ritual, ya que la fuente de los poderes que invocan es astrológica. En el ámbito de la magia «talismánica» se desarrollan varias obras atribuidas a Hermes, que serán condenadas durante la Edad Media, como se observa, por ejemplo, en la lista de libros «abominables» que aparecen en el *Speculum astronomiae* [*Espejo de la astronomía*], como se verá más adelante (Sección 6.3).

Como sucedía con la alquimia, una parte fundamental y copiosa de estos textos de temática mágica tiene sus orígenes en obras de literatura árabe puestas bajo el patronazgo de Hermes y difundidas en Occidente a través de diferentes traducciones al latín. Este tipo de magia es, al igual que el propio hermetismo, heredero de las corrientes platónicas de la Antigüedad tardía y está basado en un sistema de correspondencias mediante σύμβολα (véase *supra*, Sección 5.3.3).

Sin duda, *Picatrix* es el texto más famoso de magia hermética medieval. Se trata de una traducción al latín de un original árabe, este último de autoría dudosa, aunque habitualmente atribuido a Maslama al-Mayriti²¹, y que data probablemente del siglo x y es conocido como *Ghāyat al-Ḥakīm* [*La meta del sabio*]²². El *Picatrix* es uno de los grimorios medievales por excelencia y tuvo un gran impacto en el Renacimiento. Considerado por Garin (1973: 163) como el «il manuale magico più importante del Medioevo», fue mandado a traducir por Alfonso X y de esta primera versión en castellano de 1256 es de la que proviene la traducción latina, la más popular²³.

Aunque, según se indica en la obra, el autor es el supuesto hechicero *Picatrix*, Hermes Trismegisto es citado repetidas veces en lugares clave y de él emana el conocimiento de muchas de las prácticas expuestas. Así, la obra es un compendio de magia talismánica de raigambre neoplatónica y hermética: se describe el proceso —basado en el principio de συμπάθεια universal—, mediante el cual se puede atraer el «espíritu» de un planeta a un talismán (*imago* en la versión latina), para diversos fines. Esta práctica está muy

21 La autoría de *Picatrix* ha sido muy discutida (BAKHOUCHE, FAUQUIER & PÉREZ-JEAN, 2003: 21-24 recogen este debate). Además, la etimología de *Picatrix* y su supuesta autoría podrían estar relacionadas según THOMANN (1990: 289-296), pues, aunque una de las hipótesis tradicionales es que es una variación latina del nombre Buqratis, que aparece varias veces en la obra, según Thomann *Picatrix* aludiría a una traducción al latín del supuesto autor, pseudo Maslama al Mayriti. La raíz, *s-l-m*, se traduce por ‘picar’ al castellano. Así, con la mediación de la traducción al castellano de la obra, el traductor habría interpretado «Maslama» como un femenino de «Maslam», y de ahí *Picatrix*.

22 En el *Picatrix* se reelaboran fuentes anteriores de diversa procedencia. PINGREE (1980:1-15) las desentraña.

23 Las diferencias entre la traducción al castellano y al latín han sido comentadas por PINGREE (1981: 27-56), y una edición de la traducción al castellano ha sido realizada por primera vez por DIEZ (1995), como parte de su tesis doctoral.

próxima a los rituales de animación de estatuas del *Asclepio*, tan presentes en la Tradición hermética. Sin embargo, la finalidad de los rituales del *Picatrix* es más amplia.

Se presentan talismanes con objetivos tan inofensivos como conseguir pescar un pez (*Picatrix* I, 5, 19), pero también algunos mucho más peligrosos, como es el caso de uno destinado a destruir una ciudad (I, 5, 12). Lo que hace único al *Picatrix* es que, además de la praxis mágica que propone con la creación de los diferentes talismanes, delata una fuerte base teórica de corte neoplatónico (el libro IV está casi enteramente dedicado a esta teorización, e incluso se enumeran las cualidades que ha de poseer el hechicero para alcanzar la sublimación del alma).

La teoría propuesta en el *Picatrix* está próxima a la de *De radiis* de Al-Kindi, pues basándose en la interdependencia del universo y en su orden jerárquico, el practicante puede ejercer control sobre el mundo que le rodea. La jerarquía cósmica se organiza así: Dios, el Principio supremo, el Intelecto, el Espíritu, los Cielos y el Cuerpo (I, 7, 1). De estas potencias, el Espíritu, a la manera que hemos visto en los tratados herméticos, lo permea todo, y de él manan las almas o espíritus celestiales que luego son usados para las prácticas mágicas. El hombre, de nuevo, ocupa un lugar central, y en un capítulo dedicado a él se explica que es un microcosmos (I, 6). Además de reflejar en su constitución la del macrocosmos, posee la capacidad de *intendere ea quae sunt in mundo* («interiorizar todo lo que hay en el mundo»), a la manera de lo propuesto en *Corp. Herm.* XI, un tratado en el que la imaginación, como en *De radiis* y en gran parte de la literatura mágica, tanto medieval como posterior, desempeña un papel central. El ser humano también es una *ymago habens intra se lumen* («un talismán que tienen en su interior una luz») —reminiscente de la aspiración a la γνῶσις— y *facit miracula et ymagines mirabiles* («obra milagros y crea talismanes maravillosos»), algo que recuerda al *magnum miraculum est homo* de *Asclepio* (6)²⁴. Además de la imaginación, la voluntad es vital para atraer a las potencias astrales y llevar a cabo la creación de los talismanes, de nuevo siguiendo la teoría de *De radiis*:

(27) *Picatrix*, I, 4²⁵

<i>Et iterum firmiter debent credere in operibus que faciunt in ymaginibus quod illud quod faciunt</i>	Y así, deben creer firmemente en las operaciones que realizan en las imágenes que aquello que hacen será
--	--

24 En la versión árabe, es mayor el énfasis en la capacidad del ser humano de «imaginar» el mundo dentro de sí y en la noción de que el espíritu del mundo permea todo y se transforma en los espíritus de las potencias celestiales. Véase al respecto SAIF (2015: 39).

25 Cito según la edición de PINGREE (1986).

erit veridicum et sine dubio, nec dubitent aliquid de ipsis effectibus, et quod hoc non faciunt causa tentandi aut probandi utrum sint vera ane; imo credant in suis voluntatibus vera esse. Et per hoc roboratur spiritus racionabilis et adiungitur ad illam virtutem mundi alcioris ex quo procedit spiritus illius agentis in ymagine; et tunc erit quod queritur.

verídico y sin lugar a dudas, y no dudarán nada de sus efectos, pues esto no lo hacen para probar o demostrar si estas cosas son verdaderas o no, sino que han de creer que son verdaderas en su voluntad. Y, gracias a esto, se fortalece el espíritu racional y se añade a aquella virtud del mundo superior de la que procede aquel espíritu que actúa en el talismán; y así, se materializa lo que se desea.

En el siguiente pasaje, recojo uno de los ejemplos más ilustrativos de la presencia de Hermes en el *Picatrix*, donde su figura queda vinculada a los elementos propios de las enseñanzas herméticas, reflejados en la forma de diálogo, una revelación que recuerda a la de *Poimandres* y que se produce en una caverna subterránea (a la manera de la *Tabula Smaragdina*, que simboliza el saber «oculto» de los iniciados²⁶), y, finalmente, el objetivo de obtener la llamada «naturaleza perfecta», lo que, de nuevo, se acerca la teoría de *Picatrix* a la obtención de la γνῶσις:

(28) *Picatrix*, III, 6

Dixit autem Hermes: cum enim ego volui intelligere et extrahere secreta operis mundi et ipsius qualitatis, posui me supra quendam puteum profundum valde et obscurum, a quo quidem ventus impetuosus exibat; nec in ipso propter eius obscuritatem aspicere valebam. Et cum candelam in ipsum accensam mittebam, statim extinguebatur a vento.

Dijo entonces Hermes: cuando quise entender y desentrañar los secretos de la naturaleza del mundo y sus cualidades, me situé sobre una caverna muy profunda y oscura, de la que salía un viento muy fuerte; y no podía apenas contemplar su interior a causa de su oscuridad. Y cuando acercaba una vela encendida, en seguida se extinguía a causa del viento.

26 Recuérdese que, en el *Κόρη κόσμου* (S. H. XXIII, 5), Hermes oculta su revelación «prefiriendo, antes que referirlas, silenciarlas con firmeza en su mayor parte, de modo que se constituyeran en objeto de búsqueda para toda generación nacida con posterioridad del mundo».

Deinde mihi in somniis vir formosus et imperiose auctoritatis apparuit, qui mihi taliter fuit allocutus: accipe candelam accensam ipsamque in lanterna vitrea ponas ut impetuositate ventus non extinguatur. Eamque in puteum mittas, in cuius medio fodias; et exinde ymaginem extrahas, que cum extracta fuerit, ab eadem ipsius putei ventus extinguetur, et sic ibidem tenere poteris lumen. Deinde quatuor putei angulos fodias, ex quibus extrahas mundi secreta naturamque completam et eius qualitates necnon et generationes omnium rerum. Interrogavi eum quis esset. Qui mihi respondit: Sum natura completa; et cum mihi loqui desideras, nomine mea proprio voca me, et respondebo tibi. Eum enim interrogavi quo nomine vocabatur. Qui mihi respondit vel dixit: Quatuor nominibus supradictis nuncupor et appellor, quibus cum me vocaveris, respondebo tibi.

Entonces se me apareció en sueños un hombre hermoso y de imponente autoridad, que me habló así: «Coge la vela y ponla en una linterna de cristal para que no se te apague por la fuerza del viento. Ponla en la entrada de la caverna y excava en el medio; y de ahí extraerás un talismán, que cuando haya sido extraído, hará que el viento de la cueva amaine, y así podrás tener luz. Excava entonces los cuatro ángulos de la cueva, de los que extraerás los secretos del mundo, la naturaleza perfecta y sus cualidades, y los orígenes de todas las cosas». Le pregunté quién. Me respondió: «Soy la naturaleza perfecta, y cuando desees hablar conmigo, llámame por mi nombre verdadero, y te responderé». Entonces le pregunté cuál era su nombre. Me respondió: «Soy nombrado y llamado con los cuatro nombres antes mencionado, por los que, si me llamas, responderé²⁷»

En uno de los pasajes de *Picatrix* que más llama la atención, se dice que Hermes Trismegisto fue el primero en utilizar la ciencia de los talismanes y que, además, creó y gobernó en una especie de «utopía hermética» llamada Adocentyn. Como señala Yates (1983: 74), aquí se vería a Hermes «en un rol triple de sacerdote egipcio y hacedor de dioses, de filósofo-mago, y de rey y legislador». Las imágenes de Hermes, por tanto, se mezclan, en un pasaje que tendrá eco en la posteridad²⁸:

27 Estos son Meegius, Betzahuech, Vacdez, Nufeneguediz.

28 YATES (1983: 411-451) lo asocia a la sociedad ideal descrita en el *Espacio de la bestia triunfante* y con la utópica *Ciudad del sol* de Tomasso di Campanella. Sobre la tradición posterior de este motivo, véase SÁNCHEZ PÉREZ (en prensa).

(29) *Picatrix*, IV, 3

Sunt etenim magi qui in hac sciencia et opere se intromiserunt Caldei; hi namque in hac perfectiores habentur sciencia. Ipsi vero asserunt quod Hermes primitus quandam domum ymaginum construxit, ex quibus quantitatem Nili contra Montem Lune agnoscebat; hic autem domum fecit Solis. Et taliter ab hominibus se abscondebatur quod nemo secum existens valebat eum videre. Iste vero fuit qui orientalem Egypti edificavit civitatem cuius longitudo duodecim miliariorum consistebat, in qua quidem construxit castrum quod in quatuor eius partibus quatuor habebat portas. In porta vero orientis formam aquile posuit, in porta vero occidentis formam tauri, in meridionali vero formam leonis, et in septentrionali canis formam construxit. In eas quidem spirituales spiritus fecit intrare qui voces proiciendo loquebantur; nec aliquis ipsius portas valebat intrare nisi eorum mandato. Ibi que quasdam arbores plantavit, in quarum medio magna consistebat arbor que generationem fructuum omnium apportabat. In summitate vero ipsius castrum quondam turrim edificari fecit, que triginta cubitorum longitudinem attingebat, in cuius summitate pomum ordinavit rotundum, cuius color

En efecto, hay magos caldeos que profundizaron en este saber y obra. Pues estos son considerados especialmente duchos en este saber. Afirman que Hermes fue el primero en construir una morada para los talismanes, gracias a la que conocía al caudal del Nilo a su paso por el Monte de la Luna. Y aquí mismo construyó un templo del Sol. Y se volvía invisible ante los ojos de los hombres, de modo que, aun estando con él, nadie podía verlo. Fue él quien edificó una ciudad al este de Egipto cuya longitud era de doce millas, en la que construyó una fortaleza que en sus cuatro lados tenía cuatro puertas. En la puerta este situó la estatua de un águila, en la puerta oeste la de un toro, en la puerta sur la de un león y en la puerta norte la de un perro. En estas, hizo entrar a ciertos espíritus espirituales, que hablaban usando sus propias voces; y nadie podía cruzar estas puertas si estos no lo permitían. Allí plantó árboles, en medio de los que se alzaba un gran árbol que producía la germinación de todos los frutos. En la cima de la fortaleza hizo edificar un faro, que alcanzaba los treinta cúbitos de longitud, en cuyo cénit ordenó poner una esfera, cuyo color cambiaba cada día hasta el séptimo día. Al final del séptimo día tomaba

qualibet die usque ad septem dies mutabatur. In fine vero septem dierum priorem quem habuerat recipiebat colorem. Illa autem civitas quotidie ipsius mali cooperiebatur colore, et sic civitas predicta qualibet die refulgebat colore. In turris quidem circuitu abundans erat aqua, in qua quidem plurima genera piscium permanebant. In circuitu vero civitatis ymagines diversas et quarum libet manierierum ordinavit, quarum virtute virtuosus efficiebantur habitantes ibidem et a turpitudine malisque languoribus nitidi. Predicta vero civitas Adocentyn vocabatur. Hi autem in antiquorum scienciis, earum profunditatibus et secretis atque in astronomie sciencia erant edocti.

el color que había tenido al principio. Aquella ciudad quedaba cubierta cada día por el color de esta esfera, y así la ciudad refulgía cada día con un color diferente. En torno a la torre corría abundante agua, en la que había muchos tipos de peces. Alrededor de la ciudad colocó talismanes diversos de diversas maneras, por cuya virtud los que allí habitaban se convertían en virtuosos y limpios de maldad y de los malos humores. Esta ciudad se llamaba Adocentyn. Estos eran duchos en los saberes de los antiguos, en su profundidad y secretos y en la ciencia de la astronomía.

Como señala Saif (2015: 39), aunque en el *Picatrix* se encuentren entremezclados distintos tipos de prácticas mágicas, la perspectiva interna subyacente es la de que toda magia es magia astral y, por tanto, está relacionada con la naturaleza, pues está arraigada en las potencias celestiales presentes en el cosmos para llevar a cabo sus fines. Sin embargo, el hecho de que en *Picatrix* aparezcan elementos propios de las prácticas rituales, tales como la invocación de ángeles o el uso de plegarias y sahumerios, hace que, desde el punto de vista eclesiástico, pudiera ser considerado altamente sospechoso de nigromancia y, por tanto, censurable. Precisamente, en esta obra, *nigromantia* o *nigromancia* equivale a la «magia» del original árabe, algo que aplica también a otros grimorios de este tipo. La nigromancia se presenta en los siguientes términos, sin matices peyorativos²⁹:

(30) *Picatrix*, I, 2

Nigromanciam appellamus omnia que homo operatur et ex quibus

Llamamos nigromancia a todo lo que el hombre lleva a cabo y de lo

29 Sin embargo, sí tiene connotaciones negativas en la traducción al castellano. Véase Díez (1995: 67).

sensus et spiritus sequuntur illo opere per omnes partes et pro rebus mirabilibus quibus operantur quod sensus sequatur ea admeditando vel admirando. [...] Et ymaginum compositio est spiritus in corpore, et compositio alchimie est corpus in corpore. Et generaliter nigromanciam dicimus pro omnibus rebus absconditis a sensu et quas maior pars hominum non apprehendit quomodo fiant nec quibus de causis veniant. [...] Et dico quod nigromancia dividitur in duas partes, scilicet in theoreticam et practicam. Theoretica est sciencia locorum stellarum fixarum...

que siguen los sentidos y el espíritu por su acción en todas sus partes y por las que se llevan a cabo cosas maravillosas que siguen los sentidos sobre las que meditar y por las que admirarse. [...] Y la composición de talismanes es el espíritu en el cuerpo, y la composición de la alquimia es el cuerpo en el cuerpo. Y, generalmente, usamos «nigromancia» para todas las cosas que se esconden a los sentidos y que la mayor parte de los hombres no comprende cómo surgen ni de dónde vienen sus causas.[...] Y digo que la nigromancia se divide en dos partes, una teórica y una práctica. La teórica es la ciencia de las posiciones de las estrellas fijas...

Estamos ante otro hito en la larga tradición teúrgica hermética y neoplatónica, pero ya no se trata solo de la teúrgia de Jámblico, que pretendía devolver su estatus respetable frente a la consideración negativa del γοής, posicionándose como un instrumento de acercamiento a la divinidad. Ahora, su rango de acción se ha ampliado y, aunque en casos como el de *Picatrix* el respeto por dios está presente, sus objetivos pueden asociarse, paradójicamente, a la γοητεία de la que intentaban huir los neoplatónicos y que era la contrapartida de la θεωρηγία. Quizá todo ello fue el motivo de que *Picatrix* pasase discretamente a través de la Edad Media para resurgir y vivir un auge en su popularidad durante el Renacimiento (Bakhouché, Fauquier & Pérez-Jean, 2003: 35-36).

6.3 HERMES EN LA EDAD MEDIA LATINA

Si en la literatura árabe Hermes había gozado del prestigio que acompaña a la imagen del sabio y el profeta, su papel en la Edad Media occidental será más complicado. Los propios textos árabes condicionaron la recepción del hermetismo, especialmente del técnico, a través de las diferentes traducciones que se han mencionado en la Sección

precedente³⁰. En Europa, alcanzará el culmen de su popularidad a partir del siglo XII y, a partir de ahí, será objeto de comentarios y discusiones teológicas hasta el siglo XV, gracias al redescubrimiento del *Asclepio* y de textos como la *Tabula Smaragdina* o el *Picatrix*, con los que se consolida la figura de Hermes Trismegisto en el imaginario medieval³¹. Por otra parte, la popularidad alcanzada por el *Asclepio*³² a partir del siglo XII tiene su reflejo, además de en los debates teológicos sobre su contenido, en la aparición de otras obras de carácter filosófico-religioso. Entre ellas, destacan el *Liber viginti quattuor philosophorum* [*Libro de los veinticuatro filósofos*], el *Centiloquium* [*Centiloquio*] y el *De sex rerum principiiis* [*Sobre los seis principios del universo*].

En el primer caso, nos encontramos ante una obra tradicionalmente atribuida a Hermes Trismegisto, al menos desde el siglo XIV³³, y esta era la opinión mayoritaria en la Edad Media y la que ha condicionado su recepción posterior. Según se presenta en el prólogo, veinticuatro filósofos se congregan para responder a la pregunta *quid est Deus?* («¿Qué es Dios?»). Las veinticuatro respuestas son dadas en forma de aforismos, acompañadas de comentarios explicativos³⁴. Su origen es incierto: tradicionalmente se ha visto en su autor a un cristiano neoplatónico del siglo XII, aunque también existe la hipótesis de un origen más antiguo, que lo remonta a la escuela alejandrina en el siglo IV³⁵.

Si bien autores como Lucentini han relacionado el uso de axiomas con el conjunto de obras que utilizaban esta estructura en el siglo XII, teniendo en cuenta el contexto hermético de la obra, también habría que considerar su relación con el hermetismo de la tardoantigüedad, en el que la influencia de los *γνομαι* es de gran relevancia (y cuya influencia se puede notar, por ejemplo, en las *Definiciones armenias*; véase *supra*, Sección 5.3.1). Las dos primeras máximas —especialmente la segunda— son las que han tenido una recepción más amplia en la posteridad: *Deus est monas monadem gignens, in se unum reflectens ardorem* («Dios es una mónada que genera una mónada, reflejando en sí mismo la llama única») y *Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam* («Dios es una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en

30 También se llevan a cabo traducciones de originales griegos de la Antigüedad tardía, como es el caso del *Cyranides*. Véase LUCENTINI & PERRONE COMPAGNI (2003: 723-724).

31 Para la influencia de Hermes en el pensamiento filosófico medieval, véanse GILLY (2000: 335-368), LUCENTINI (1992: 397-421; 2006: 499-513) y la tesis doctoral de PORRECA (2001), quien ha estudiado la influencia de los *Hermetica* en varios pensadores medievales entre 1160 y 1300.

32 También se popularizarán los comentarios a obras herméticas. Entre ellos, la *Glosa super Trismegistum*, (ca. ss XII-XIII) un comentario al *Asclepio*, es de los más famosos.

33 Si bien con algunas discrepancias, como la de Alberto Magno. Véase HUDRY (1997: xxx-xxxii).

34 Nos han llegado dos comentarios a esta obra, ambos recogidos por HUDRY (1997: 1-83) en su edición.

35 Hipótesis defendida por HUDRY en su edición del texto (1997), aunque ha sido recientemente cuestionada por LUCENTINI (2006: 503).

ninguna»). La atribución a Hermes lo identifica, de nuevo, como profeta y en esta obra reconcilia sus enseñanzas con las del cristianismo.

La astrología, que seguía teniendo a Hermes como figura de autoridad, aparece en esta época cada vez más unida a la magia, lo que resulta en la «magia astral» que podemos encontrar en el *De radiis* o en el *Picatrix*: las invocaciones mágicas se basan en buscar el favor de las potencias celestiales. Y también tiene cabida en la latinidad medieval en su forma más pura (esto es, el estudio de los cuerpos celestes en relación con los acontecimientos en la vida de un ser humano). Así, uno de los tratados que tiene mayor difusión durante la Edad Media es el *Centiloquium*, una colección de cien aforismos astrológicos a la manera de la obra homónima atribuida Ptolomeo, solo que adscrita a Hermes³⁶. El primer aforismo reza *Sol et Luna post Deum, omnium viventium vita sunt*³⁷ («El sol y la luna, junto a Dios, son la vida de todos los seres vivientes»).

En el último caso, estamos ante una obra más explícitamente vinculada con el paganismo que el *Liber viginti quattuor philosophorum*. El *Liber de sex rerum principiis* fue compuesto probablemente entre 1147 y 1175 (Delp, 2006: 11-19). Este tratado sobre la naturaleza del cosmos expone los seis principios rectores del universo, tres universales (*causa, ratio y natura*) y tres derivados (*mundus, machina mundi y tempus*). De manera global, el texto está dedicado a investigar las relaciones entre el macrocosmos y el microcosmos³⁸. La obra está precedida por un *Prologus de tribus Mercuriis* en el que se narra la leyenda genealógica de los tres Hermes que, como ya hemos visto, era tan popular era en la literatura árabe. Un hecho llamativo es que en la obra se cita *verbatim* a autores contemporáneos como Bernardo Silvestre o Adelardo de Bath que, sin embargo, aparecen con sus nombres omitidos. Esto, unido a otras tantas citas de autores árabes, el carácter de revelación que posee el texto y la genealogía de Hermes, hacen sospechar que el autor quería inscribirse en una tradición más antigua y pagana que la hermético-cristiana a la que, por ejemplo, puede adscribirse el *Liber de viginti quattuor philosophorum*. Aunque recientemente se han planteado ciertos interrogantes sobre si el libro puede ser considerado parte de la Tradición hermética³⁹, durante la Edad Media, el libro siempre

36 Gracias al acróstico que forman las primeras letras de cada aforismo, podemos saber que su autor es Esteban de Mesina (LUCENTINI, 2006a: 516).

37 Sigo la edición de TADDEUS HAJECK (1614).

38 Thomas Bradwardine comenta la obra llamándola *De mundo et caelo* en su *De causa Dei* (ca. 1335).

39 Para DELP (2006: 3-5) las citas literales del *Liber* plantean un problema a la hora de insertarlo en la Tradición hermética, ya que es muy poco frecuente que un texto hermético explicito tanto el contexto cultural del que mana. Para los objetivos de esta tesis, sin embargo, no es problemático, ya que ha sido recibido como parte de esta tradición en la que, por lo demás, se manejan criterios ambiguos a la hora de considerar qué hace a una obra hermética o no.

fue considerado de la autoría de Hermes y así ha quedado consolidado para la posteridad (Delp, 2006: 2-10)⁴⁰.

Debe mencionarse también que la recepción del hermetismo filosófico en la Edad Media se entiende en el marco del Renacimiento del siglo XII⁴¹ y de la importancia que Platón en este contexto. Por tanto, los debates suscitados en el seno de la cristiandad en torno a la obra de Platón —de la que, en el siglo XII, solo se conocía la primera parte del *Timeo*, el *Menón*, el *Fedón* y algunos fragmentos del *Parménides*— aparecen filtrados a través del pensamiento hermético⁴². De esta forma, la Trinidad es examinada a la luz del *Asclepio*, por ejemplo, por Alain de Lille (ca. 1128-1203). Sin embargo, como señala Leijenhorst (2006: 838), la presencia de ideas herméticas se hace más notoria en las discusiones sobre el *anima mundi* del *Timeo* y su relación con el Espíritu Santo, visto a través de la óptica del *spiritus* del *Asclepio* que permea y gobierna el mundo (*Ascl.* 6; 14).

Por otra parte, la figura de Hermes va a ser relevante en el seno de debates en torno a Dios y la Trinidad, la ordenación del universo y el destino⁴³, y el hombre, que, en esencia, no dejan de ser los mismos ejes sobre los que giraba el hermetismo en la Antigüedad. En el siglo XII, Thierry de Chartres (1100-1150) será uno de los primeros autores en leer el *Asclepio* con detenimiento (Lucentini 1991: 406), diálogo que va a protagonizar una serie de comentarios teológicos sobre sus doctrinas y va a inspirar diversas obras relevantes para la recepción posterior del hermetismo. Entre otros, cabe mencionar a Bernardo Silvestre (1085-1160/1178), que compone un poema alegórico-filosófico de corte platónico, la *Cosmographia* (1147), dividido en dos grandes partes: *Megacosmus* y *Microcosmus*. En él, cita una serie de elementos que coinciden con la ordenación del cosmos en el *Asclepio* y, además, concede al hombre un papel central, lo que prefigura el énfasis antropocéntrico del Renacimiento que, por otra parte, es fundamental en el hermetismo desde la Antigüedad (Dronke, 1978: 72-74).

40 Con *De sex rerum principiis* encontramos un ejemplo de lo problemática que puede resultar la división entre hermetismo filosófico-religioso y hermetismo técnico. Aunque efectivamente es un tratado cosmológico, no carece de elementos técnicos como la naturaleza cualitativa de las constelaciones. De esta manera, DELP (2006: 10), en la introducción a su edición del texto junto a Lucentini (DELP & LUCENTINI, 2006) lo considera técnico, mientras que el propio LUCENTINI, en otro trabajo (2006: 512), lo categoriza como filosófico-religioso.

41 El Renacimiento del siglo XII está marcado por una serie de profundos cambios sociopolíticos y económicos, en los que las discusiones teológico-filosóficas desempeñan un papel muy importante. En ellas, la influencia de Platón es vital. Véase al respecto el volumen editado por DRONKE (1988).

42 LEIJENHORST (2006: 837-841) propone tres modelos para el estudio de la relación entre hermetismo y platonismo medievales: un platonismo mezclado con hermetismo, sin relación con el aristotelismo de la época (el que se da durante la mayor parte del siglo XII), una mezcla entre platonismo, hermetismo y aristotelismo (como es el caso de Alberto Magno), y una mezcla de platonismo y hermetismo con trazas anti aristotélicas (con el ejemplo de Bertoldo de Moosburg).

43 Guillermo de Auvernia y Alberto Magno serán dos de los autores que más traten el tema del libre albedrío en relación con las doctrinas herméticas. Véase PORRECA (2001: 45; 104-108).

Entre la lista de comentadores, destaca Guillermo de Auvernia, el primero que, de manera explícita, aúna las dos facetas medievales al llamar a Hermes *philosophus et magus*. Por otra parte, su tajante distinción de los tipos de magia se fundamenta en gran parte en la hechicería hermética, como hemos visto antes. Con todo, como ha demostrado Porreca (2000: 143-158), su opinión sobre Hermes no es siempre negativa, ya que utiliza ciertos fragmentos del *Asclepio* para justificar algunas de sus opiniones, por ejemplo, sobre el alma. La noción del hombre como elemento clave en la constitución del cosmos, que ya apareció en Thierry de Chartres, también la desarrolla Alberto Magno (ca. 1200-1280), solo que en esta ocasión se refiere a la capacidad del ser humano de asimilar a Dios mediante el intelecto. En su *Liber de intellectu et de intelligibili* (ca. 1260) [*Libro sobre el intelecto y lo inteligible*], señala: *dicit Hermes Trismegistus in libro De natura Dei deorum, quod homo est nexus Dei et mundi* («Dice Hermes Trismegisto en su libro *Sobre la naturaleza del Dios de los dioses* que el hombre es nexo entre Dios y el mundo»)⁴⁴, una idea seguida por su discípulo, Bertoldo de Moosburg (muerto después de 1361). Además, Alberto Magno tratará de reconciliar las dos imágenes de Hermes, dentro de lo posible. En varias de sus obras considera al Hermes filósofo como *antiquissimus pater* («padre antiquísimo») o *primus philosophus* («el primer filósofo»), lo sitúa antes de Platón o Sócrates y, en definitiva, pone de relieve su gran antigüedad, remontándola hasta Egipto (Sturlese, 1980: 618). Pero, por otra parte, admite los peligros del uso de las imágenes nigrománticas. Alberto Magno es el ejemplo predilecto de autor pragmático en lo que a Hermes se refiere, ya que no condena por completo a Hermes, recurriendo a él solo cuando es necesario (lo que nos proporciona la ventaja adicional de que, gracias a las citas que incluye en su obra tenemos conocimiento de varios tratados herméticos que, de otro modo, habríamos perdido (Porreca, 2001: 2; 76-134). Por otra parte, es razonable concluir que el acercamiento de Alberto Magno a los textos herméticos técnicos le valdrá su reputación posterior de mago (Pagnoni-Sturlese, 1980: 615-634).

En esta misma línea, es necesario mencionar la obra conocida como *Speculum astronomiae* (ca. 1260-1270). Su atribución a Alberto Magno es discutida, si bien actualmente predomina la tendencia que acepta su autoría⁴⁵. En ella se aborda el tema de la controversia de la astrología en círculos teológicos, que el autor presenta como una disciplina a la que aproximarse con el amparo del cristianismo. Su importancia posterior ha sido enorme, ya que ha sido considerada como obra de referencia y ha sido comentada por varios autores a lo largo de los siglos, como Pico della Mirandola

44 Alberto Magno también comentará la idea de la *imago mundi*, entendida como el *anima mundi* platónica. Véanse GILLY (2000: 349) y LUCENTINI (2000: 433).

45 HENDRIX (2010: 9-32), quien se posiciona a favor de la autoría de Alberto Magno, ha recogido esta polémica.

(Hendrix, 2010: 88-143). La opinión de Alberto Magno a este respecto va a contribuir a la ligazón de hermetismo técnico y magia nigromántica, continuando las opiniones vertidas por Guillermo de Auvernia. Así, la obra señala lo siguiente acerca de la «ciencia de los talismanes»:

(31) *Speculum astronomiae*, XI, 1-11; 35-41⁴⁶

[...] *imagines fiunt tribus modis. Est enim unus modus abominabilis, qui suffumigationem et invocationem exigit, quales sunt Imagines Toz Graeci et Germath Babylonensis, quae habent stationes ad cultum Veneris, quales sunt Imagines Balenuz et Hermetis, quae exorcizantur per quinquaginta quatuor nomina angelorum, qui subservire dicuntur imaginibus lunae in circulo eius, et forte sunt potius nomina daemonum, et sculpuntur in eis septem nomina recto ordine pro re bona et ordine transverso pro re cuius expectatur repulsio.*

[...]
Et ex eis, iamdiu est, libros multos inspexi, sed quoniam eos abhorruí, non extat mihi perfecta memoria super eorum numero, titulis, initiis aut continentiis sive auctoribus eorundem; spiritus enim meus numquam requiescebat in illis, bene tamen volebam transeundo vidisse, ut saltem non ignorarem qualiter esset miseris eorum sectatoribus irridendum...

Los talismanes se hacen de tres modos. El primer modo es abominable, que exige invocaciones y sahumerios, como son los talismanes de Toz el griego y Germath el babilonio, que tienen estaciones para el culto de Venus, y como son los talismanes de Baleno y de Hermes, que son exorcizados por los cincuenta y cuatro nombres de los ángeles, que dicen que sirven a las imágenes de la luna en su órbita, aunque quizá sean más bien nombres de demonios, y se inscriben en ellos siete nombre en orden correcto para buenos propósitos y en el orden inverso para algo que se desee repeler.

[...]
Y de estos inspeccioné muchos libros hace ya mucho tiempo, pero como los aborrecí, no tengo un recuerdo nítido de su número, títulos, sus inicios, o de los contenidos o autores; mi espíritu nunca estaba tranquilo entre ellos, si bien quería verlos mientras pasaba por ellos para, al menos, no ser ignorante de cómo ridiculizar a sus pobres seguidores...

46 Sigo la edición de ZAMBELLI (1992).

A continuación, el autor ofrece una larga lista de estos libros «abominables», como el *Liber praestigiorum* [*Libro de las ilusiones*] de Hermes, el *De horarum opere* [*Sobre la obra de las horas*] de Balenuz o el *De stationibus ad cultum Veneris* [*Sobre las estaciones para el culto a Venus*] de Toz el griego, entre otros. Como vemos, todos los nombres remiten a las *dramatis personae* herméticas, tales como Hermes, Toz Graecus (Toth o Tat, aunque hay otras interpretaciones respecto a este nombre⁴⁷), Germa el babilonio (Hermes) o Baleno (Apolonio de Tiana).

También es oportuno detenerse en el que tradicionalmente es considerado como el último de los pensadores medievales que se ocupa de Trismegisto, Nicolás de Cusa (1401-1464). Si bien al principio rechaza la magia hermética sumándose a las acusaciones de nigromancia (Arfé, 2003: 229-230), parece ser que, en torno a 1440, su opinión cambia, ya que encuentra en el *Asclepio* y su teoría sobre la animación de estatuas la justificación de la divinidad y la capacidad creadora del hombre. De este modo, en el códice de Bruselas que contiene el *Asclepio*, el cusano anota *Sicut deus creat deos eternos ad sui similitudinem ita humanitas ad sui similitudinem* («Así como dios crea dioses eternos a su imagen, la humanidad hace lo mismo») (Arfé, 2003: 223-230), y en su *De beryllo* (1458) [*Sobre el berilo*], donde señala que *Adverte Hermetem Trismegistum dicere hominem esse secundum deum. Nam sicut deus est creator entium realium et naturalium formarum, ita homo rationalium entium et formarum artificialium...* («Observa que Hermes Trismegisto dice que el hombre es un segundo dios. Pues así como Dios es el creador de entes reales y de las imágenes de la naturaleza, el hombre es creador de entes racionales e imágenes artificiales...») (Arfé, 2003: 235-236). Y postula también que el hombre es un segundo dios⁴⁸. La adscripción de Nicolás de Cusa al pensamiento hermético es especialmente valiosa si tenemos en cuenta que es uno de los autores que marca la transición entre la Edad Media y el Renacimiento. De este modo, estaría allanando el camino para la famosa eclosión renacentista, que tendrá lugar ese mismo siglo, con el redescubrimiento en Italia del *Corpus Hermeticum* y otros textos pertenecientes a los *Hermetica*.

Hemos visto que tanto Occidente, en lugares como Francia o Alemania, como Oriente, con su interpretación de los textos herméticos, son vitales para entender la recepción medieval de los *Hermetica*. Pero, además, hemos de tener en cuenta el caso que constituye Bizancio, puesto que sirve de punto de contacto entre ambos, es un lugar clave en la reapropiación renacentista del hermetismo. Gracias a que el paganismo se mantuvo

47 Véase la interpretación recogida por PINGREE (1980: 76-77), que señala que, en realidad, sería una referencia al «Ta'us» o pavo real.

48 También se ha planteado que el concepto de *homo divinus* del místico y teólogo alemán Meister Eckhart (ca. 1260-ca. 1328) esté relacionado con la doctrina del hombre como equiparable a la divinidad. Véase, tanto para Eckhart como para el resto de autores citados, GILLY (2000: 348-356).

en Bizancio hasta el siglo vi, disciplinas ligadas al hermetismo, como la alquimia —con el ejemplo de Olimpiodoro, que veíamos en el capítulo anterior (véase *supra*, Sección 5.3.3.2) — pervivieron en el Imperio romano de Oriente. Antes de que el *Asclepio* alcanzase renovada popularidad, en el siglo xi, Miguel Pselo (1018-ca. 1081), un monje bizantino, se aproximó al neoplatonismo y comentó la obra de Jámblico o los *Oráculos caldeos*, entre otros. Pero si por algo nos interesa es por haber editado una versión muy próxima al *Corpus Hermeticum* que tenemos hoy. Es probable que a Pselo le llegasen más tratados herméticos de los que hemos conservado. Sin embargo, desde su mentalidad cristiana, los prejuicios de Pselo y otros autores bizantinos hacia los tratados técnicos de Hermes (al que Pselo llama γοής) condicionaron la versión del *Corpus* que finalmente nos ha llegado, sensiblemente menor (Copenhaver, 1992: xl-xli; Festugière, 1967: 33).

6.3.1 Algunas recepciones literarias medievales

Por otra parte, en la Edad Media, Hermes también se manifestará en diversas recepciones literarias. Lucentini (2001: 131-154) ya ha demostrado la presencia de las dos primeras máximas sobre la mónada y la esfera del *Liber de viginti quattuor philosophorum* en el *Roman de la Rose*⁴⁹, el *Granum sinapis* (principios del siglo xiv) [*Grano de la nada*], atribuido a Meister Eckhart y la *Divina Comedia* (1316-1321) de Dante Alighieri, si bien este último caso es más problemático, por la vaguedad de sus alusiones. Además, el *De sex rerum principiis* es referido, precisamente, en la continuación del *Roman de la Rose*, el *Roman de Fauvel* (1310-1316), atribuido a Gervais de Bus. En él, se habla del macrocosmos y el microcosmos:

(32) *Roman de Fauvel*, vv. 2993-2999⁵⁰

L'auctour de Sex Principes dit	El autor del <i>Sex Principiis</i> dice
Et Raison pas ne le desdit	y la Razón no lo desdice
Que le monde a nom Macrocosme	Que el mundo se llama Macrocosmos
Et homme si est Microcosme,	y el hombre así Microcosmos,
Et c'est a dire et a entendr	es decir y oír
Le monde greigneur et le mendre,	El mundo grande y el pequeño,
Dont l'un a l'autre trop ressemble.	que uno a otro se parece.

49 La primera parte (vv. 1-4058) fue compuesta por Guillaume de Lorris entre 1225 y 1240, mientras que la segunda, mucho más extensa (vv. 4059-21780) fue compuesta por Jean de Meun, entre los años 1275 y 1280.

50 Sigo la edición de LÅNGFORS (1919).

Así, vemos que una de las ideas que ha trascendido más allá de las discusiones teológicas, es la del macrocosmos y microcosmos, originalmente vinculada al hermetismo filosófico-religioso, pero también al técnico, especialmente gracias a la *Tabula Smaragdina*. El *Roman de la Rose* ofrece otras alusiones al hermetismo técnico, como la siguiente:

(33) *Roman de la Rose*, vv. 14365-14378⁵¹

<p>Mais gart que ja ne soit si sote, Pour riens que clers ne lais ni note, Que ja riens de enchantement croie, Ne sorcerie, ne charroie, Ne Balenus ne sa science, Ne magique, ne nigromance, Que par ce puist homme esmouvoir A ce qu'il l'ainst par estouvoir Ne que par li nule autre hee. Onques ne pot tenir Medee Jason pour null enchantement, N'ainc Circé ne tint ensemment Ulixes, qu'il ne s'enfouist Pour nul sort que faire en pouist.</p>	<p>Por mucho que cuenten clérigos o laicos, la mujer no debe ser nunca tan necia como para creer ni pizca en encantamientos ni magia, en la ciencia de Baleno, en la magia o nigromancia. Que no piense que, gracias a eso, podrá forzar a un hombre a amarla fatalmente, o bien a odiar por ella a cualquier otra mujer. Medea nunca logró retener a Jasón mediante hechizos, y Circe tampoco consiguió impedir que Ulises huera, por más sortilegios que empleara.</p>
--	--

La nigromancia y la magia aparecen separadas, pero vinculadas ambas a un personaje asociado al hermetismo técnico, Balenus (el Apolonio de Tiana de la *Tabula Smaragdina*, entre otras obras). Tanto el personaje como su contexto son percibidos negativamente como alguien cercano a la nigromancia, algo a lo que no se debe dar crédito. Más aún, al colocarlos en el entorno de figuras canónicas de la brujería, como Circe y Medea, se está insertando la magia hermética en el contexto más amplio de la tradición mágica de la Antigüedad.

Por otra parte, Kahane & Kahane (1965) se han ocupado del análisis de las fuentes herméticas del *Parzival* (s. XIII) de Wolfram von Eschenbach. Entre otros paralelos, en lo que se refiere al argumento principal de la obra, la búsqueda del Grial que se expone tendría su origen, según los autores, en el cuarto tratado del *Corpus Hermeticum*, conocido como la *Cratera*: en él, recordemos, se habla de una cratera en la que el iniciado se

51 Sigo la edición de MARTEAU (1878). Traducción de ALVAR & MUELA (1986).

«bautiza» en el $\nu\omicron\varsigma$ divino para alcanzar la $\gamma\nu\tilde{\omega}\sigma\iota\varsigma$ ⁵². La búsqueda de Parzival sería, por tanto, espiritual e iniciática, y en ella no faltan personajes que ejercen de mistagogos para el protagonista, como son Flegitanis y Trevrizent, que recuerdan a la figura de Hermes⁵³.

6.4 CONCLUSIONES

Hemos visto que la figura de Hermes Trismegisto y los *Hermetica* siguen la dicotomía planteada por los autores cristianos: por una parte, es considerado un filósofo y un profeta, que hizo gala de una gran sabiduría —si bien no infalible— en lo que se refiere a Dios, el universo y el ser humano, todo ello, por supuesto, contemplado desde una óptica cristiana. Por otra parte, tanto en el mundo árabe como en Occidente, su reputación como sabio y patrón de las ciencias naturales será notable. Esta misma faceta será la que genere más problemas en la posteridad: su conocimiento de lo «oculto» atenta contra la moral cristiana, lo que lo lleva a ser identificado con un mago tenebroso. De esta manera, el origen de la mala reputación en torno a la magia demoníaca y nigromántica está íntimamente ligado al hermetismo y, por tanto, al practicante de las artes oscuras. Además, se genera todo un «imaginario hermético» con obras como la *Tabula Smaragdina* o figuras como Baleno que, al final, no dejan de ser representaciones de Hermes, y así se refleja en la percepción popular, como en el ejemplo que ofrece el *Roman de la Rose*. Hermes, a través de la idiosincrasia de los tratados que se le atribuyen durante este período, se convierte en maestro de los secretos y de lo oculto. Estos secretos tienen que ver con la magia, la astrología y la alquimia, disciplinas peligrosas desde el punto de vista cristiano. Lo hermético, por tanto, adquiere un carácter transgresor. En el Renacimiento, como veremos, se se producirá el redescubrimiento del resto de *Hermetica*, pero los mecanismos que posibilitaban la recepción de este «imaginario hermético» ya estaban en marcha.

52 Cabría preguntarse cómo Wolfram von Eschenbach, en el siglo XIII, tenía conocimiento del cuarto tratado del *Corpus Hermeticum*, así como de otros elementos de la doctrina hermética, si aún no se había producido el redescubrimiento renacentista: recordemos que el *Asclepio* era el único tratado filosófico-religioso del que se tenía constancia, y que sirve de argumento para probar la datación más temprana del *Querolus* (véase Sección 5.4.1). Ante esta aparente contradicción, KAHANE & KAHANE (113-162) resaltan la importancia de la figura de Kyot, personaje que supuestamente transmite la leyenda del grial a Wolfram, y que se correspondería con Guillermo de Tudela (1199-1214), autor de la primera parte de la *Chanson de la Croisade Albigeoise*. Según su argumentación, el caso de von Eschenbach constituye una excepción, pues mediante Guillermo habría conocido fragmentos del *Corpus Hermeticum* original gracias a traducciones árabes que hoy no conservamos.

53 Resulta especialmente llamativo este último, pues su etimología estaría directamente conectada con Trismegisto; KAHANE & KAHANE (1965: 61-63) lo relacionan con el epíteto *triplex scientia* que le atribuye Hugo de Santalla en su traducción de la *Tabula Smaragdina*, y de ahí pasa al antiguo francés *Treble Escient*, para finalmente formar el nombre de Trevrizent.

7 HERMES TRISMEGISTO EN EL RENACIMIENTO

7.1 INTRODUCCIÓN

Hemos de entender la recepción de Hermes Trismegisto en el Renacimiento a la luz del horizonte de expectativas del Humanismo y, más concretamente, del redescubrimiento de buena parte de la filosofía griega a través de los sabios que llegaron de Bizancio a Europa. Suele aceptarse que la reintroducción «oficial» del platonismo en Occidente se produce de la mano de Jorge Gemistos «Pletón» (ca. 1355-1452) durante el famoso Concilio de Florencia en 1439, con el que se pretendió unificar las Iglesias de Oriente y Occidente. La visita de Pletón, que era un seguidor del platonismo en su vertiente zoroástrica, es importante por su gran carga simbólica: para Marsilio Ficino, uno de los autores más importantes de este período, Pletón era un «segundo Platón», en el que Cosme de Médici había encontrado inspiración para fundar su Academia Platónica en Florencia¹. En este contexto, se produce en 1463 la traducción del *Corpus Hermeticum* por parte del propio Ficino.

Resulta imposible abordar la recepción del hermetismo en el Renacimiento sin referirse al famoso volumen de Frances Yates *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964)². En él, la autora hacía una propuesta rompedora con la que intentaba demostrar que el hermetismo era la corriente subyacente a todo el pensamiento renacentista: la traducción del *Corpus Hermeticum* llevada a cabo por Ficino habría condicionado toda la filosofía y teorías sobre la magia de la época. Más aún, Yates proponía que la *magia naturalis*, entendida a la manera renacentista, habría sido precursora de la revolución científi-

1 Sobre la visita de Pletón a Florencia y la verdadera influencia que pudo tener en la fundación de la Academia Platónica, véase HANEGRAAFF (2012: 28-41).

2 La influencia del hermetismo en el Renacimiento es un asunto que ya había sido abordado por KRISTELLER (1938), quien puso el foco en la figura de Lodovico Lazzarelli, un autor muy influido por los *Hermetica* y al que Yates apenas dedica espacio en su obra. Otro autor que también había llamado la atención sobre la relación entre el hermetismo y figuras como Ficino, Lazzarelli o Campanella es WALKER (1958).

ca, algo que se ha dado en llamar la «tesis de Yates». El mago, con su voluntad de conocer y dominar la naturaleza, habría propiciado la investigación científica. Todas estas ideas cobraban entidad en la figura de Giordano Bruno que, según defiende la autora, aunque habitualmente ha sido considerado uno de los precursores de la ciencia moderna, lo sería por su vinculación a la Tradición hermética.

El volumen de Yates se convirtió en la piedra de toque de los estudios sobre hermetismo y neoplatonismo renacentista. Desde su publicación, muchas de sus ideas han sido cuestionadas³. Con todo, la obra de Yates sirvió para subrayar la importancia del hermetismo en el Renacimiento. Como apunta Hanegraaff (2015b: 183), quizá no se pueda hablar de una «tradición hermética» continuista con el hermetismo de la Antigüedad, pero sí de un «discurso sobre Hermes». Desde el punto de vista de la recepción del hermetismo, el Renacimiento es el momento en que se consolida la combinación de algunas de las doctrinas herméticas con otros contenidos (algo que, en realidad, había ocurrido siempre): por ejemplo, la magia del *Asclepio* aparece contextualizada en un entorno platonizante mucho más amplio, en el que tenemos que tener en cuenta a autores como Plotino o Proclo, como se manifiesta a lo largo de todo el tercer libro del *De vita* (Kaske & Clark en su edición de Ficino, 1998: 7).

Pero Yates no solo ha suscitado debate entre los estudiosos de Bruno. Junto a otras de sus propuestas, como veremos, su consideración de la magia ficiniana como magia hermética también ha sido cuestionada⁴, así como la supuesta combinación de cábala y hermetismo en Pico della Mirandola⁵. Más aún, el mismo hecho de que exista una «tradición hermética» en el Renacimiento ha sido puesto en tela de juicio (Hanegraaff, 2015b: 170-209).

El volumen de Yates también contribuyó a la idea de que en el Renacimiento se produce un redescubrimiento de los textos herméticos⁶. Es cierto que el Renacimiento supone un auge de su popularidad, propiciado por la traducción de los *Hermetica* al latín llevada a cabo por Ficino. Sin embargo, más que un redescubrimiento, como hemos visto en el capítulo anterior, se trata de una continuación (y amplificación) de la recepción del hermetismo que se produce en época medieval: Ficino o Pico comentan la obra de Hermes, de manera no muy diferente a la que lo hicieron los intelectuales y teólogos medievales, como Guillermo de Auvernia o Alberto Magno. Por otra parte, la inspiración para

3 Una de las críticas más tempranas fue la de WESTMAN & MCGUIRE (1977), donde se pone en duda por primera vez la «tesis de Yates». En la misma línea, COPENHAVER (1990: 261-301) y FLORIS-COHEN (1994: 285-296) son escépticos sobre la relación entre revolución científica y hermetismo. Además, las ideas de Yates se han cuestionado, como veremos, en el marco del pensamiento de autores concretos.

4 Principalmente COPENHAVER (1988: 79-110; 1990: 261-302), HANEGRAAFF (2015b: 170-209) y ROBICHAUD (2017: 44-87)

5 La crítica más desarrollada es la de FARMER (1998) en su edición y traducción de las *900 tesis* de Pico della Mirandola.

6 Sobre ello, véase *infra*, Sección 10.6.

las teorías mágicas de Ficino o las alquímicas de Paracelso viene de tratados medievales, como el *Picatrix* en el caso del primero o el *Septem tractatus* en el del segundo. La recepción en el Renacimiento de la sabiduría de Hermes, por tanto, está muy condicionada por recepciones anteriores interpuestas y no parte de cero con el contacto con los textos herméticos de la Antigüedad. Por otra parte, la polémica entre magia natural y magia demoníaca seguirá muy presente, pero ahora la figura del mago, en consonancia con el antropocentrismo de la época, va a tener mucha más importancia. A pesar de que, en efecto, no se trata de un redescubrimiento en el sentido estricto, sí es cierto que el hermetismo gozará en el Renacimiento de una relevancia mucho mayor que en épocas anteriores y su repercusión será también superior: prueba de ello son las veinticuatro ediciones que habían aparecido del *Corpus* en 1641 con posterioridad a la traducción de Ficino (Faivre, 2006: 534).

Como había ocurrido en la Edad Media, gran parte de la importancia concedida a los *Hermetica* se debe a su origen remoto. Debido a la reverencia renacentista hacia las fuentes clásicas, las enseñanzas de Hermes Trismegisto resultan ideales por proporcionar acceso a una sabiduría ancestral. En este contexto, Ficino acuña el concepto de *prisca theologia* («antigua teología»), en cuya concepción Hermes desempeña un papel clave, por ser considerado el fundador de una larga tradición de profetas que predijeron la llegada de Cristo. El foco del interés por el hermetismo no está solo en la magia, sino también en la alquimia, personificada en la figura de Paracelso, así como en el pensamiento teológico y filosófico de Lodovico Lazzarelli o del propio Ficino. Trataré el pensamiento de todos estos autores en las siguientes páginas.

Por otra parte, Egipto seguirá despertando fascinación durante el Renacimiento, por su condición de depositario de un saber arcano (concepción continuista con la que se tenía en la propia Antigüedad grecorromana). Los jeroglíficos, en el marco de las corrientes platónicas de esta época, serán interpretados como símbolos que reflejan el lenguaje de la divinidad (Gombrich, 1972: 123-198)⁷. El hermetismo, por su parte, contribuirá a esta recepción de Egipto, que se refleja en diversos aspectos, como la emblemática o la novela, atribuida a Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) [traducida habitualmente como *El sueño de Polifilo*], cargada de motivos alquímicos y herméticos (Iversen, 1993: 57-87). Hermes será el profeta egipcio de la *prisca theologia*, y así queda inmortalizado en el famoso mosaico de la catedral de Siena, donde aparece acompañado de dos sabios. Abajo, se puede leer *Hermis Mercurius Trismegistus contemporaneus Moysi* («Hermes Mercurio Trismegisto, contemporáneo de Moisés»). En una mano, Hermes tiene un libro que reza *Suscipite o licteras et leges Egiptii*⁸ («Recibid, egipcios, las

7 Esta idea también será desarrollada por Athanasius Kircher en el siglo XVII (Sección 8.2.2).

8 La posición de la interjección *o* es extraña, como ya ha recogido COPENHAVER (2015: 164).



Ilustración 5. Hermes en el mosaico de la catedral de Siena. Giovanni di Stefano, 1481.

leyes y las letras)), consigna tomada de los comentarios de Lactancio a Hermes y las sibilas (Lact. *Div. Inst.* IV, 6). Con su otra mano, Hermes toca una inscripción en la que se lee *Deus omnium creator secum deum fecit visibilem, et hunc fecit primum et solum quo oblectatus est et valde amavit proprium filium qui appellatur sanctum verbum* («Dios, creador de todo, creó un dios visible junto a él, y lo hizo el primero y el único, en el que se deleitó y lo amó en gran medida como a su propio hijo que es llamado la palabra sagrada»)⁹ (Ilustración 5). En el Renaci-

miento, al igual que ocurría en la Edad Media, el concepto de magia se combinaba con distintos sistemas filosóficos, si bien ahora se intentará proporcionarle cierta teorización, que comienza con Marsilio Ficino¹⁰.

En esta época, además, se consolidan los conceptos de «filosofía oculta» y «ciencias ocultas»: le debemos el primer término a Cornelio Agrippa, que sistematiza la teoría de las «cualidades ocultas», imperceptibles por los sentidos, en su obra *De occulta philosophia* (1533) [*Sobre la filosofía oculta*] y el escritor francés Blaise de Vigènere (1523-1596) escribe su *Traicté des chiffres* (1586) [*Tratado de las cifras*] en el que acuña el concepto de «ciencias ocultas»¹¹. Encontramos aquí los orígenes de las *qualitates occultae* («cualidades ocultas») en la Antigüedad: en las relaciones «ocultas» a los sentidos que se establecen entre diferentes elementos en el cosmos mediante la idea de *συμπάθεια*. Destaca, en concreto, el sintagma *ἰδιότητες ἄρρητοι* o «propiedades inefables», utilizado por el filósofo peripatético Alejandro de Afrodisias (ca. s III d.C.) en sus *Problemata* a la hora de hablar de estas cualidades en el ámbito médico¹². En la Edad Media y el Renacimiento, encontramos obras que tratan sobre las *qualitates occultae* que se encuentran en la

9 Se trata de una cita del *Asclepio*, pero según la reproduce, de nuevo, Lactancio en latín y en griego. Sobre la relación entre el mosaico de la catedral de Siena, Lactancio y Ficino, véase COPENHAVER (1993: 149-184).

10 ZAMBELLI (1991: 121-254) ha señalado, además, la relación existente entre la aparición de estos «magos naturales» con las numerosas persecuciones a las brujas durante el Renacimiento, con ejemplos como las publicaciones del Martín del Río (1551-1608) o el *Malleus Maleficarum* (1487) [*Martillo de las brujas*].

11 Sobre esta cuestión, véanse RÖHR (1923: 1-155), BLUM (1989: 1743-1747; 1992: 45-64), SECRET (1974: 55-81) y HANEGRAAFF (2012: 177-190).

12 Alex. Aphr., *Pr.* 4, 37, editado por Ideler (1864) en *Physici et medici graeci minores*.

naturaleza: es el tema de la obra de Tomás de Aquino *De occultis operibus naturae* (ca. 1269-1272) [*Sobre las obras ocultas de la naturaleza*]. A la postre, esta terminología derivará en el neologismo «ocultismo», acuñado en el siglo XIX (véase *infra*, Sección 9.2).

No conviene olvidar, tampoco, que el clima de los siglos XV y XVI está condicionado por la proliferación de los juicios y las persecuciones a la brujería, algo que culmina con la bula papal emitida por Inocencio VIII en 1486 y titulada *Summis desiderantes affectibus* [*Deseando con el mayor de los fervores...*], en la que decreta la persecución de estas prácticas y que continuará en vigor a lo largo de todo el siglo siguiente, hasta languidecer a mediados del siglo XVII¹³. En este contexto aparecen obras dedicadas a la condena de la magia asociada con lo demoníaco, como el famoso *Malleus maleficarum* (1486) [*Martillo de las brujas*], de Jacob Spranger y Heinrich Kramer¹⁴. En él, se defiende la necesidad de castigar a los practicantes de brujería (especialmente mujeres), para lo que Spranger y Kramer se valen de toda una argumentación teórica sobre sus prácticas. Aunque no menciona a Hermes, sí menciona a los alquimistas, de los que destaca lo fraudulento de sus prácticas y su incapacidad para crear oro verdadero¹⁵. Por tanto, no es de extrañar que algunos de los intelectuales a los que pasaremos revista a continuación se viesen afectados por estas circunstancias.

En las páginas que siguen, voy a centrarme en diversos autores de diferentes ámbitos geográficos que han sido sistemáticamente asociados a la Tradición hermética.

7.2 ITALIA

7.2.1 Marsilio Ficino: El redescubrimiento de Hermes

Resulta conocido el momento generalmente considerado como punto de partida para el hermetismo renacentista: Cosme de Médici había encargado a Marsilio Ficino (1433-1499)¹⁶, el hijo de su médico, traducir la obra de Platón. Sin embargo, pronto abandonaría esta tarea para centrarse en la traducción al latín de un manuscrito griego, traído desde Bi-

13 Aunque la persecución de la magia demoníaca no era una novedad, su sistematización e institucionalización sí lo es. Esta persecución se fundamenta ahora en la definición de la «bruja» como aquella mujer que hace pactos con el Diablo y vuela durante la noche hacia su aquelarre. Sobre esta cuestión, véase ZAMBELLI (1991: 125-128).

14 Sobre los problemas de autoría de la obra, véase INSTITORIS & MACKAY (2009: 2-6)

15 Por ejemplo, en *Malleus maleficarum* I, 13c-13d.

16 Sobre la vida, obra y pensamiento de Ficino, véanse ALLEN (1995;2002), GARIN (1981), y ZAMBELLI (1991).

zancio por el monje Leonardo de Pistoya, que contenía los catorce primeros tratados del *Corpus Hermeticum*¹⁷. En abril de 1463¹⁸, Ficino completó su traducción al latín, que tituló *Pimander* o, según la denominación que usa en el *Argumentum* que precede a la obra, *De potestate et sapientia Dei*¹⁹. En 1471 vió la luz la primera edición impresa de la obra, lo que marca el comienzo de una rica y compleja serie de ediciones y reimpressiones²⁰.

En ese *Argumentum*, Ficino inserta también una famosa genealogía de Hermes, similar a las que veíamos en época antigua. En esta ocasión, Hermes Trismegisto es el primero de una serie de sabios y profetas que culmina con Platón²¹. De Hermes, dice *Eo tempore quo Moyses natus est floruit Athlas astrologus Promethei phisici frater ac maternus avus maioris Mercurii, cuius nepos fuit Mercurius Trismegistus* («En el tiempo en que nació Moisés, floreció Atlas el astrólogo, hermano de Prometeo el médico y abuelo materno de Mercurio, cuyo nieto fue Mercurio Trismegisto») y se señala además que es tres veces grande por ser *philosophus maximus, sacerdos maximus, rex maximus* («el más grande filósofo, el más grande sacerdote y el más grande rey»). Hermes, concluye Ficino, es un profeta que anticipa la llegada de Cristo²². De esta manera, Marsilio Ficino acuña el concepto de *prisca theologia*, esto es, la existencia de una verdad ancestral que precede a todas las religiones²³. Y en esta lista de profetas, Hermes Trismegisto había sido el primero. Con todo, Ficino ya estaba familiarizado con el hermetismo —principalmente, a través de su recepción medieval— antes de traducir el *Corpus Hermeticum*: en su *De Dio et anima* [*Sobre Dios y el alma*] y su propia *Theologia Platonica* [*Teología platónica*] había incorporado ideas herméticas a su filosofía y las había combinado con las de Platón²⁴. Por otra parte, según ha demostrado Campanelli (2011: cclv), la versión del *Corpus Hermeticum* publicada en 1471 tenía graves problemas de traducción, debido a la intervención de los humanistas Geraert van der Leye y Francesco Rolandello²⁵. Por tanto, estos errores condicionaron la difusión del *Corpus Hermeticum* y también, en gran medida, la del propio Hermes Trismegisto. Aunque recientemente se ha argumentado que, para

17 Se trata del *Laurenciano Plut.* 71. 33, conservado en Florencia.

18 Prueba del temprano éxito del que gozó su traducción es que, en septiembre del mismo año, Tommaso Benci tradujo el texto al italiano. Véase GENTILE & GILLY (1999: 27).

19 En el *Argumentum*, Ficino también se refiere al *Asclepio* como *De voluntate divina*. Existen otros *argumenta* a la traducción que fueron añadidos posteriormente por Jacques Lefèvre d'Étaples en su edición francesa de 1494. Véase GENTILE & GILLY (1999: 62-63).

20 Sobre la configuración del *Corpus Hermeticum* como lo conocemos hoy, véase *supra*, Sección 2.3.

21 Con la excepción de Hermes, esta genealogía es idéntica a la que da Proclo en su *Theologia Platonica* I, 5.

22 Cito según la edición de *Opera omnia* de FICINO (1576: 1836)

23 Aunque se trata de conceptos parecidos, no debe confundirse con la *Philosophia perennis* de Agostino Steuco, sobre la que volveré más adelante (Sección 7.2.6).

24 GENTILE & GILLY (1999: 32; 95) y MORESCHINI (2005: 33-60).

25 Sobre la edición de Campanelli y los problemas de los *Hermetica* traducidos por Ficino, véase HANEGRAAFF (2015b: 179-209)

Ficino, Zoroastro pasó a ocupar un lugar más prominente que Hermes en la lista de *prisci theologi*²⁶, esto no quiere decir que el segundo dejase de tener importancia para el pensador italiano, algo que puede apreciarse en su manuscrito del comentario al *Timeo* de Proclo, donde cita con frecuencia a Hermes, y en sus traducciones y paráfrasis del *De mysteriis Aegyptiorum* de Jámblico y al *De abstinentia animalium* de Porfirio (Gentile & Gilly, 1999: 33).

Por otra parte, Ficino escribió uno de los manuales de magia más famosos del Renacimiento: *De vita libri tres* (1489) [*Tres libros sobre la vida*]. Concebido como una obra dedicada a mejorar la salud de los académicos, su tercer libro, titulado *De vita coelitus comparanda*, está dedicado a la magia astral. Allí Ficino recoge y reelabora la teúrgia neoplatónica que ya había sido tratada ampliamente en la Edad Media y en la que el hermetismo había ocupado un lugar central (véase Sección 6.2). La teoría de las correspondencias y de la *συνπάθεια* universal siguen presentes. Ficino, según señala en *De amore*, su comentario al *Banquete* de Platón, considera que el amor es la clave de esta simpatía universal, algo central en su filosofía. Así, en un famoso pasaje (*De amore*, X, 154), dice: *Sed cur magum putamus amorem? Quia tota vis magice in amore consistit. Magice opus est attractio rei unius ab alia ex quadam cognatione nature* («Pero, ¿por qué imaginamos al amor mago? Porque toda la fuerza de la magia se basa en el amor. La obra de la magia es la atracción de una cosa por otra por una cierta afinidad natural»²⁷). Ficino postula la existencia de una fuerza intermedia entre el cuerpo del mundo y el *anima mundi* platónica, el *spiritus mundi*²⁸, que, en su concepción panteísta del mundo²⁹, lo permea todo. Este *spiritus* permite conectar con el *anima mundi*, mediante talismanes³⁰ y otros ritos³¹, atraer, de esta manera, el favor de las potencias astrales y, a la vez, procurar al mago su conversión divina³². En todo este proceso, la imaginación desempeña un papel fundamental: mediante la *vis imaginativa*, el mago puede atraer desde las esferas superiores

26 HANEGRAFF (2015b: 179-209) utiliza este argumento para disminuir la importancia del hermetismo en el pensamiento ficiniano.

27 Traducción de DE LA VILLA ARDURA (1994).

28 En *De vita* (III, III), Ficino identifica el *spiritus* con la quintaesencia aristotélica. Sobre el *spiritus mundi*, véase ALLEN (2002: 274-27). Sobre cómo este deriva de la idea platónica de μεταξύ o intermediario, véase ZAMBELLI (1991: 36-37)

29 Ficino señala, en consonancia con su panteísmo, que, para llevar a cabo todas estas operaciones, hay que sentir un gran respeto por la naturaleza, a la que llama «maga». Véase TARABOCHIA CANAVERO (1997: 273-290).

30 De entre estos talismanes, que siguen la tradición medieval, destaca la creación de uno que permita contemplar la imagen del universo entero, algo que debe hacerse llevándolo consigo y reflejándolo en la mente (*De vita*, III, XIX). Esto recuerda a la propuesta de interiorizar el mundo que encontrábamos en *Corp. Herm.* XI (véase *supra*, texto (3)).

31 La música órfica va a tener gran importancia para Ficino como medio para incentivar estos rituales. Véase WALKER (2000: 3-30).

32 Ficino, consciente de lo cercano que podía ser considerado el *De vita* a la magia ceremonial —y, por tanto, prohibida— incluyó una *Apologia* tras el tercer libro, en la que justifica que esta magia pueda darse en un contexto cristiano (*De vita*, *Apologia*, 394-406).

las potencias celestiales para, a continuación, proyectarlas sobre algo externo o sobre sí mismo y así alcanzar su objetivo³³.

Para Yates, Ficino estaba realizando con su *De vita libri coelitus comparanda* un comentario encubierto al pasaje de las estatuas del *Asclepio*. La realidad parece ser más compleja: originalmente concebido como un comentario a las *Enéadas* de Plotino³⁴, esta obra presenta una amalgama de creencias, todas ellas de carácter platonizante, como el propio Plotino o la obra de Proclo *De sacrificio et magia* [*Sobre el sacrificio y la magia*]. Esto ha servido para rebajar la importancia de Hermes en la obra de Ficino. Hanegraaff (2015b: 179-209), por ejemplo, señala, en primer lugar, que la identificación entre magia y hermetismo llevada a cabo por Yates es errónea, ya que en el *Corpus Hermeticum* no hay ningún pasaje que trate explícitamente de la magia, y en el *Asclepio* solo están los famosos pasajes que comentan la magia de animación de estatuas. Esto, unido al hecho ya mencionado de que el texto de los *Hermetica* utilizado por Ficino para su traducción al latín era problemático, hacen que Hanegraaff afirme que no es posible hablar de una «Tradición hermética» en el sentido en que Yates utiliza el término. Sin embargo, este es un discurso que disminuye en exceso la influencia del hermetismo en Ficino y, por tanto, en autores posteriores. Pero existen algunos argumentos a favor de la idea de Yates, que, con todo, debe ser matizada.

En primer lugar, no hemos de olvidar que Hermes estaba presente en la obra de Ficino incluso antes de traducir los *Hermetica*, aunque, eso sí, es usado para justificar posturas teológicas antes que como mago: por ejemplo, en su *De voluptate* [*Sobre el placer*], Ficino acerca a Hermes y Platón en su disertación sobre el placer (Moreschini, 2005: 33-60). Por otra parte, desde la publicación de Yates (1964), se ha intentado poner el foco en Zoroastro como padre de la *prisca theologia*, ya que habría ocupado un lugar mucho más relevante que Hermes en el pensamiento de Ficino. Este argumento se basa en evidencias como la siguiente: en su nueva genealogía de *prisca theologi* incluida en su *Theologia platonica* (VI, 1; XVII, 1), escrita entre 1469 y 1474, y publicada en 1482, Ficino coloca a Zoroastro antes que a Hermes Trismegisto en la lista de profetas. Sin embargo, la fascinación de Ficino por el Egipto hermético continuó después de la publicación de *De vita libri tres* con su traducción en 1497 de la obra de Jámblico *Abammonis ad Porphyrium responsum*, que rebautizó con el título por el que la conocemos hoy: *De mysteriis Aegypti*.

33 Por ejemplo, en *De vita* (III, XX). Las teorías de Ficino sobre la imaginación están fuertemente inspiradas en Al-Kindi y su *De radiis stellarum* (supra, texto (25)), que también está vinculado al contexto hermético. Sobre la imaginación en Ficino, véase ZAMBELLI (1991: 53-75). Sobre Al-Kindi y Ficino, véase GENTILE & GILLY (1999: 106).

34 No está claro si a 4.3.11 o 4.4.26-45. Recientemente, ROBICHAUD (2017: 71) se ha inclinado por esta última. La teoría de que es un comentario al *Asclepio*, sin embargo, ha perdurado después de Yates, por ejemplo, en GENTILE & GILLY (1999: 107).

tiorum. En su traducción al latín, altera significativamente la introducción al primer libro, enfatizando el hecho de que todos los saberes fueron inventados por Hermes, pero subrayando que se trata de Hermes Trismegisto³⁵. A ello debe añadirse la continua insistencia de Ficino en lo mucho que debía la sabiduría egipcia a Hermes (Robichaud, 2017: 77-78). En segundo lugar, en su *De vita coelitus comparanda* (recordemos, un comentario a Plotino), hay que tener en cuenta que, tal como lo entiende Ficino, Plotino, cuando comenta la capacidad de los egipcios para atraer las potencias astrales a estatuas, está siguiendo o parafraseando a Hermes Trismegisto³⁶.

Por otra parte, el afirmar que en el *Corpus Hermeticum* no hay nada de magia también resulta problemático. Aunque es cierto que no hay ningún pasaje en el *Corpus* comparable al pasaje de las estatuas del *Asclepio*, sí hay pasajes que pueden verse como un complemento a estos. De hecho, como ya he señalado (Sección 5.3.3.1), los pasajes en los tratados filosófico-religiosos que tratan sobre astrología constituyen uno de los puntos de contacto entre el hermetismo técnico y el filosófico-religioso. Desde el punto de vista de Ficino, que llevaba a cabo una suerte de «magia astral», estos pasajes podrían haber supuesto un refuerzo a su teoría mágica. Finalmente, desde el punto de vista de la recepción, tenemos que tener en cuenta las reelaboraciones mediadoras, a través de las que Ficino recibe la imagen de Hermes Trismegisto y sus enseñanzas: destacan, entre otros, el *Picatrix*³⁷, que en la Edad Media había tenido un gran éxito que llegará al Renacimiento, o el *Liber Alcidi de immortalitate animae* [*Libro de Alcido sobre la inmortalidad del alma*], un manual de magia hermética que también ejerció una fuerte influencia en Ficino (Gentile & Gilly, 1999: 83-85), condicionando que, para Ficino, el hermetismo tuviese un fuerte componente mágico. Por tanto, lo que encontramos en Ficino no es una tradición hermética en el sentido de una serie de saberes que han sido transmitidos y han permanecido inalterados desde la Antigüedad, sino un nuevo paso en la configuración del hermetismo según lo entendemos hoy, es decir, una nueva etapa de la Tradición hermética. Se ha producido una mezcla entre el hermetismo de la Antigüedad propiamente dicho y otras corrientes, sin descuidar las recepciones intermedias de este fenómeno. En la Antigüedad, como hemos visto, el hermetismo es un fenómeno complejo, fruto de una época igualmente compleja y que aglutina enseñanzas de diversas doctrinas. La antigüe-

35 Sobre la alteración de este pasaje, cf. GENTILE & GILLY (1999: 156) y ROBICHAUD (2017: 78). Igualmente, en su manuscrito del *Comentario al Timeo* de Proclo, Ficino llama la atención y parafrasea la única mención a Hermes que se hace en él (GENTILE & GILLY, 1999: 98).

36 En *De vita* (III, XXVI). Cito según la edición de KASKE & CLARK (1998).

37 Sobre la influencia del *Picatrix* en Ficino (y su relación con otros escritos árabes, como el *De radiis*, pero también con Proclo y Jámblico), véase GENTILE & GILLY (1999: 107-112) y ROBICHAUD (2017: 44-87).

dad milenaria era una característica de los *Hermetica* ya en la Antigüedad, pero Ficino resalta este aspecto en tanto que Hermes predice la llegada de Cristo y antecede a Platón.

A pesar de su afán por hacer pasar su magia como algo lícito, Ficino será objeto de atención de la censura eclesiástica. Así, tuvo que incluir una *Apologia* a sus *De vita libri tres*, debido a la acusación de que estaba enseñando a fabricar talismanes. Esta *Apologia* resulta interesante porque podemos ver los intentos de Ficino de legitimar sus prácticas mágicas, así como lo que, para el autor, define a un mago. En el primer caso, Ficino legitima la magia, como señala Zambelli (1991: 134-135), al equiparar la profesión del mago con la del sacerdocio, otorgándole así un halo de veneración al igual que había hecho en su prólogo a la traducción de los *Hermetica*. Esta equiparación también será llevada a cabo por autores como Agrippa o Paracelso. Respecto al segundo punto, Ficino dice del mago que *quasi quidam agricola est, certe quidam mundicola est* («Como si fuese una especie de agricultor, sin duda es un “cultivador del mundo”»), *De vita libri tres* [*Apologia*], 67-68). El uso del vocablo *mundicola* nos da una idea de la visión de Ficino sobre la magia: se trata de investigar y descubrir sus propiedades ocultas. Esta idea perdurará en los siglos venideros y será la que subyazca en manifestaciones de lo esotérico, por ejemplo, en el afán alquímico de desentrañar estos secretos.

7.2.2 Pico della Mirandola: Hermes y la cábala

Se ha considerado a Pico della Mirandola (1463-1494) un «verdadero hombre del Renacimiento» (Szönyi, 2015: 56). Desde luego, este seguidor del cardenal Savonarola³⁸ es uno de los intelectuales más singulares del pensamiento renacentista: aunque Ficino lo llame *complatonicus* («compañero en el platonismo»), Pico parece tener una postura más independiente (Bastitta Harriet, 2003: 205). En su obra se puede apreciar la deliberada voluntad sincrética del mirandolano, que pretende, entre otras cosas, reconciliar platonismo y aristotelismo, unificar varios de los saberes platonizantes imperantes en la época (entre ellos, el hermetismo), o reconciliar la cábala³⁹ con el pensamiento cristiano.

38 Sobre la vida y obras de Pico, véanse FARMER (1998: 1-182) y el conjunto de ensayos recogidos por DOUGHERTY (2008).

39 Considerada una corriente esotérica dentro del judaísmo, la cábala consiste en una serie de saberes transmitidos desde la Antigüedad en diversos textos (uno de los más famosos es el conocido como *Sefer Yetzirah*). Para los cabalistas la realidad se divide en diez estadios o hipóstasis llamados *sefiras*, empezando por *Malkuth* (el más bajo, el mundo material) hasta llegar a *Kether*, la corona o *Ein Sof* (literalmente, «sin fin»), esto es, Dios. Esta configuración se representa mediante el llamado «árbol de la vida» sefirótico por el que hay que ascender.

Del pensamiento cabalístico, Pico hereda la importancia concedida al lenguaje —en concreto, el hebreo— como instrumento dotado de magia capaz de manipular la realidad⁴⁰; así se aprecia especialmente en sus *900 tesis*. En esta obra, *De la Mirandola* se propone recoger todo el conocimiento existente y lo hace a través de la filosofía, la magia, la ciencia natural o la teología. La obra está dividida en dos partes: en la primera, se recogen cuatrocientas tesis de otros autores, mientras que en la segunda aparecen las quinientas que propone Pico. A su vez, la primera parte aparece dividida en veintiocho secciones y la segunda en once, pues cada sección se corresponde con un tema diferente. Cuarenta y siete de las tesis «según la opinión de otros» están dedicadas a la cábala, mientras que Pico le dedica setenta y dos (I, 28; II, 11)⁴¹; en estas tesis aborda aspectos numerológicos, simbólicos o relativos a las diversas *sefiras*. Para Pico, la cábala es un complemento a la magia natural. La incorporación de la cábala por parte de Pico será de vital importancia para las posteriores mixturas entre este saber y el hermetismo, especialmente en el esoterismo decimonónico. Sin embargo, como señala Farmer (1998: 120-123), Pico consideraba a Hermes un teólogo más que un mago (algo que también se observa en algunos escritos de Ficino), y así se refleja en las conclusiones relativas a su figura, por ejemplo, cuando señala que *Deus circa omnia atque per omnia; mens circa animam, anima circa aera, aera circa materiam* («Dios lo envuelve todo y existe a través de todo; la mente envuelve al alma, el alma el aire, el aire la materia») (I, 27, 4). Por otra parte, la magia cobra relevancia en la obra de Pico como la parte práctica de la ciencia natural y consiste en *maritare mundum* («desposar el mundo») (II, 9, 3; 9, 13). Para este intelectual, la cábala, insertada en el pensamiento cristiano, es un complemento a la magia sin el cual esta última no puede funcionar⁴². Unificar el mundo con el cielo consiste en unificar el microcosmos con el macrocosmos, la ascensión mística del hombre a través de las *sefiras* hasta alcanzar algo muy parecido a la γνῶσις. En este autor, de nuevo, encontramos las teorías del macrocosmos y el microcosmos, así como de las correspondencias y jerarquías celestiales. Este aspecto tendrá una gran influencia en otro pensador al que me referiré más adelante (Sección 7.3.1), Cornelio Agrippa (Farmer, 1998: 85-87).

Con todo, Pico no fusiona de manera explícita la magia hermética con la cábala. Sin embargo, en su afán sincrético, intenta equiparar ciertas nociones cabalísticas con otras

40 Sobre la cábala, véanse IDEL (1992: 42-79), OGREN (2016: 95-106) y SCHOLEM (1987: 8-86).

41 Cito según la edición de FARMER (1998: 346-363; 516-552).

42 Algo que queda resumido en una de sus tesis: «No hay ciencia que nos dé más certeza sobre la divinidad de Cristo que la cábala y la magia». Sobre la complejidad de las interacciones entre cábala y magia en Pico, véase FARMER (1998: 126-128).

neoplatónicas⁴³ y también herméticas, como se puede apreciar en el siguiente extracto de las conclusiones cabalísticas:

(34) Della Mirandola, I, 27, 9

<p><i>Decem ultores, de quibus dixit secundum Mercurium praecedens conclusio, videbit profundus contemplator correspondere male coordinationi denariae in cabala et praefectis illius, de quibus ego in cabalisticis conclusionibus nihil posui, quia est secretum.</i></p>	<p>Aquel que contemple de manera profunda, verá que los diez verdugos, sobre los que habló la conclusión precedente según Mercurio, se corresponden con la división maligna de diez en la cábala y sus prefectos, sobre los que nada puse en las conclusiones cabalísticas, pues es secreto.</p>
---	--

Aunque Pico no sea tan dependiente de las ideas herméticas como lo plantea Yates, Hermes Trismegisto sí ocupa un lugar importante en el pensamiento de Pico, que lo considera el más excelso entre los egipcios y, sobre todo, destaca de entre sus enseñanzas el carácter central del hombre en el cosmos (Bastitta Harriet, 2001: 206)⁴⁴. De hecho, Pico della Mirandola, como ya se ha observado anteriormente, abre su *Oratio de hominis dignitate* (1486) [*Discurso sobre la dignidad del hombre*], considerado como el «manifiesto» del antropocentrismo renacentista y concebido como una suerte de prólogo a sus *Tesis*, de la siguiente manera:

(35) *Oratio*, I⁴⁵

<p><i>Legi, patres colendissimi, in Arabum monumentis, interrogatum Abdalam Sarracenum quid in hac quasi mundana scena admirandum maxime spectaretur, nihil spectari homine admirabilius respondisse.</i></p>	<p>Tengo leído, Padres honorabilísimos, en los escritos de los árabes, que Abdaláh sarraceno, al preguntársele qué cosa se ofrecía a la vista más digna de admiración a modo de teatro del mundo, respondió que</p>
---	---

43 Por ejemplo, intenta equiparar las *sefiras* a las hénadas (los distintos niveles jerárquicos de la realidad) de Proclo. Véase FARMER (1998: 70-71).

44 Véase también FARMER (1998: 118-132) para comprobar los problemas en el planteamiento de la «tesis de Yates» sobre el hermetismo en Pico, especialmente en la relación entre «ciencia» y «magia».

45 Cito el texto según la edición de BAUSI (2014). Traducción de MARTÍNEZ GÓMEZ (1984).

Cui sententiae illud Mercurii adstipulatur: «Magnum, o Asclepi, miraculum est homo».

ninguna cosa más admirable de ver que el hombre. Va a la par con esta sentencia el dicho aquel de Mercurio: «Gran milagro, oh Asclepio, es el hombre».

De esta manera, Pico se sirve del antropocentrismo del *Asclepio* —que, a su vez, es usado dentro de este diálogo hermético para justificar las capacidades mágicas del ser humano— para justificar el suyo propio⁴⁶. La introducción de la cábala en el pensamiento renacentista iba a tener influencia en otros intelectuales de la talla de Johannes Reuchlin⁴⁷, Lodovico Lazzarelli o Cornelio Agrippa.

Pico della Mirandola tampoco pudo escapar a la censura que afectó a Ficino, si bien para el autor de las *900 tesis* el peligro fue mucho mayor: el papa Inocencio VIII emitió una *Bulla condemnatoria libelli 900 Conclusionum Io. Pici Mirandulani* [*Bula condenatoria del libelo de 900 conclusiones de Gio. Pico della Mirandola*], en la que condenaba la obra del mirandolano por incitar a las prácticas mágicas y cabalísticas. Después de esto, Pico tuvo que exiliarse a Francia. Esta circunstancia se producía tan solo un año después de la emisión de la bula que autorizaba las persecuciones a la brujería y el mismo año de la publicación del *Malleus maleficarum*, lo que puede darnos una idea del clima de la época, caracterizado por una escasa permisividad hacia las prácticas mágicas, no ya solo en las clases populares (como en el caso de las brujas), sino también en lo que respecta a la producción erudita.

7.2.3 Lodovico Lazzarelli: La «crátera» de Hermes

Si hay un intelectual renacentista que haya sido considerado como verdadero seguidor de las doctrinas herméticas, ese es Lodovico Lazzarelli (1447-1500). Originario de San Severino, en 1481 conoce al que sería su maestro espiritual: Giovanni «Mercurio» da

46 Pico volverá a citar este pasaje en el *Heptaplus*, una obra consistente en una interpretación de los veintiséis primeros versos del *Génesis* bíblico y dividida en siete partes por los siete días de la creación. En ella, de nuevo, combina sus diversas fuentes, entre las que encontramos el hermetismo y la cábala. Véase BASTITTA HARRIET (2016: 215).

47 Johannes Reuchlin (1455-1522) fue un intelectual alemán y discípulo de Pico della Mirandola. Continuó la tarea de su maestro, consagrándose como uno de los mayores expertos en hebraísmo y cábala de la Europa renacentista, como puede verse en sus obras *De verbo myrifico* (1494) y, sobre todo, *De arte cabalistica* (1517). Especialmente en esta última obra, Reuchlin recupera la noción de que, mediante las enseñanzas esotéricas de la cábala, se puede dilucidar la verdadera religión de la que hablan todos los profetas (incluido Hermes Trismegisto): el cristianismo.

Corraggio, quien lo iniciaría en estas doctrinas⁴⁸. En 1482, dedica a Corraggio una copia manuscrita de los *Hermetica* completos: los tratados I a XIV del *Corpus Hermeticum* como ya los había presentado Ficino en su *Pimander*, además del *Asclepio* y, por primera vez en latín, los tratados XVI a XVIII⁴⁹, estos últimos publicados en 1507 por Symphorien Champier con el nombre de *Diffinitiones Asclepii* [*Definiciones de Asclepio*].

Lazzarelli incorporó ideas herméticas a su propio pensamiento, lo que dio como fruto su obra más famosa, el *Crater Hermetis*, planteada como un diálogo entre el propio Lazzarelli, el rey Fernando I de Aragón y su secretario, el humanista Giovanni Pontano. No es casual la estructura dialógica del *Crater* pues, como señala Hanegraaff (en Lazzarelli, 2005: 57), no solo evoca el *Corpus Hermeticum*, sino que más concretamente lo hace en los tratados XVI y XVII, traducidos por Lazzarelli, donde el discípulo es un rey. Por otra parte, el título de la obra evoca el tratado IV del *Corpus Hermeticum*, que, como se ha visto (Sección 5.3.2.3), lleva por título «la cratera» y presenta una metáfora mediante la que el iniciado es «bautizado» en la $\gamma\omega\tilde{\omega}\sigma\iota\varsigma$. La obra, dedicada al rey Fernando I de Nápoles, propone la regeneración espiritual y el renacimiento una vez que el iniciado se ha unido con la divinidad⁵⁰. En efecto, parece que Lazzarelli (junto a Agrippa, muy influido por el propio Lazzarelli) es el intelectual del Renacimiento que mejor entiende el núcleo doctrinal de los *Hermetica* de la Antigüedad —es decir, la obtención de la $\gamma\omega\tilde{\omega}\sigma\iota\varsigma$ —. Lazzarelli, por otra parte, constituye una de las mayores expresiones de la unión entre cristianismo y hermetismo propia del Renacimiento: las enseñanzas contenidas en el *Crater*, aunque profundamente herméticas, se dan en un contexto cristiano. Por tanto, estamos ante una aculturación, según veíamos en el apartado metodológico (Sección 3). El propio Lazzarelli dice en su obra: *Christianus ego sum, Pontane, et hermeticum simul esse non pudet: si enim praecepta eius consideraveris, a Christiana confirmabis non abhorreere doctrina.* («Soy cristiano, Pontano, pero no me avergüenza ser hermético a la vez: sin

48 Giovanni da Corraggio es uno de los personajes más extravagantes del Renacimiento. Entre otras cosas, destaca por haber entrado a lomos de un burro en Roma el Domingo de Ramos de 1484 y dirigirse al Vaticano, con una corona de espinas y, encima, un disco de plata en forma de media luna con una inscripción en la que se autoproclamaba Poimandres, la nueva encarnación de Jesucristo. Sobre la vida de Corraggio, véase la introducción de HANEGRAAFF a la edición y traducción de los escritos herméticos de Lazzarelli (HANEGRAAFF, 2005: 25-44).

49 Recuérdese que no existe un tratado XV, sino que estaba compuesto por fragmentos de Estobeo. Véase *supra*, Sección 5.3.

50 Lazzarelli creía que Poimandres era una manifestación de Jesucristo. El propio Lazzarelli sostenía ser la reencarnación del profeta Enoch, además de ser un personaje de gran importancia para Lazzarelli, pues escribió una *Epistola Enoch*, también recogida por HANEGRAAFF & BOUTHORN en LAZZARELLI (2005: 107-150). Igualmente, también sostenía ser el «nieto» de Hermes Trismegisto, por ser Corraggio el hijo espiritual de este, algo en consonancia con las famosas genealogías herméticas. Por otra parte, recuérdese que Enoch, en el contexto árabe medieval relacionado con los sabeos de Harrán, era identificado con Hermes. IDEL (1988: 60) apunta a esto cuando señala que, detrás de la figura de Enoch, está Hermes.

duda, si examinas sus preceptos [sc. de Hermes], te darás cuenta de que no contradicen la doctrina cristiana») (*Crater Hermetis*, 4, I). Lazzarelli abraza explícitamente las doctrinas herméticas y margina las de Platón, a diferencia de Ficino. Además, Lazzarelli cree que, mediante el poder divino del lenguaje, podrá regenerar espiritualmente a su discípulo, algo vinculado a la cábala, pero también al decimosexto tratado del *Corpus*, en el que se pone de relieve la importancia del lenguaje⁵¹. En uno de los pasajes más famosos de *Crater Hermetis*, Lazzarelli recupera el famoso fragmento del *Asclepio* sobre la creación de dioses y la animación de estatuas:

(36) *Crater Hermetis*, 27, I, 41-52⁵²

Haec certe novitatum novitas nova, et mirabilibus maius id omnibus, naturam quia homo iam reperit Dei atque ipsam sapiens facit. Nam sicut Dominus vel genitor Deus caelestes generans procreat angelos, qui rerum species, qui capita omnium exemplaria primaque: divas sic animas verus homo facit, quod terrae vocitat turba vetus deos⁵³, qui gaudent homini vivere próximos, laetanturque hominis bono.

Esta es sin duda la nueva novedad de novedades y mayor que todos los milagros: que el hombre haya descubierto la naturaleza de Dios, y que el sabio la cree. Pues igual a como el Dios soberano y creador engendra generando ángeles celestiales que son las imágenes de las cosas, los ejemplos capitales de todo y los primeros, así el hombre verdadero fabrica almas divinas, que la Antigüedad llama dioses de la tierra. Estos se regocijan de vivir cerca del hombre y se alegran con su buena suerte.

Como señala Hanegraaff (en Lazzarelli, 2005: 94-96), Lazzarelli es uno de los mejores ejemplos de un auténtico hermetismo cristiano: Hermes Trismegisto, aunque había acertado en sus enseñanzas hasta cierto punto, había malinterpretado el mensaje de Poimandres y caído en la idolatría, lo que no es óbice para que Lazzarelli lo tenga en gran

51 Algo que también se relaciona con la fascinación por Egipto como cuna de la sabiduría en los *Hermetica* (HANEGRAAFF en LAZZARELLI, 2005: 63).

52 Cito la edición de Moreschini, reproducida en LAZZARELLI (2005).

53 WALKER (2000: 67) reproduce una versión diferente, en la que se lee Athlantiades deos. Recordemos que Hermes es nieto de Atlas.

consideración⁵⁴. Lazzarelli, combinando este pasaje con el de la creación cabalística del *golem*, le da mayor amplitud a la animación de estatuas: Hermes sostenía que se podían encapsular almas dentro de estatuas, pero señalaba explícitamente que no se podían crear de la nada; Lazzarelli, como seña de la superioridad de la religión cristiana, propone crearlas, algo solo posible tras haber obtenido un estatus igual al de la divinidad⁵⁵, algo que solo es posible después de haber renacido espiritualmente.

7.2.4 Giordano Bruno: una «tradición hermética»

Habitualmente, Giordano Bruno (1548-1600) ha sido considerado precursor de la revolución científica. Con su nueva cosmología —en la que el universo y los mundos contenidos en él son infinitos— y su adhesión al copernicanismo, se convertiría en el mártir de esta revolución en ciernes. Después de una vida tumultuosa que lo llevó a Francia y Alemania, este intelectual nacido en Nola en 1548 fue ejecutado en 1600 en Roma, en Campo dei Fiori, acusado de hereje⁵⁶. Desde la publicación del volumen de Yates, gran parte del debate sobre el pensamiento de Bruno ha orbitado en torno a la influencia del hermetismo en su obra. Además de la interpretación que hace Yates del nolano como mago en *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, insiste en esta idea en *The Art of Memory* (1966), donde señala que la famosa mnemotecnia de Bruno estaría enmascarando prácticas mágicas. Según la tesis de Yates, Bruno habría sido un mago hermético que poco o nada tenía de científico. Posteriormente, en el contexto de la discusión sobre la «tesis de Yates», esta idea ha sido puesta en entredicho. Actualmente, la posición de Gatti parece ser la más aceptada, además de la más conciliadora: sin desprestigiar los elementos herméticos en sus escritos, Bruno estaría preconizando ciertos aspectos de la revolución científica⁵⁷. En su visión de la magia natural, que propone el conocimiento exhaustivo de

54 Según WALKER (2000: 70-71) e IDEL (1988: 68-70) —aunque con algunas discrepancias respecto al primero—, Lazzarelli está llevando a cabo a lo largo de su obra un tipo de magia excelsa parecida a la teúrgia de la Antigüedad para propiciar la regeneración espiritual de Fernando I. HANEGRAAFF (2009: 1-25), por su parte, sostiene que Lazzarelli está alejado de la «magia astral» propia de esta época entendida a la manera ficiniana, y que sus prácticas teúrgicas deben entenderse de manera figurada. Para este debate, véase SZÖNYI (2015: 67).

55 Algo que aparentemente Lazzarelli extrajo de las enseñanzas cabalísticas del comentario del autor medieval Eleazar de Worms a la *Sefer Yetzirá* sobre la creación de almas y la tradición judía del *golem* (IDEL, 1988: 69-70). De esta manera, Lazzarelli combina cristianismo, hermetismo y cábala de una manera más elaborada de lo que lo hizo Pico della Mirandola. Véase, al respecto, la introducción de HANEGRAAFF al *Crater Hermetis* (LAZZARELLI, 2005: 76-96).

56 Sobre la vida de Bruno, cf. el volumen editado por GATTI (2002).

57 Véanse los volúmenes de GATTI (1999, 2011), sobre todo este último, para entender determinados aspectos del pensamiento de Bruno en relación con el hermetismo.

todos los elementos presentes en la naturaleza, reconocemos algunos de estos preceptos. Desde luego, Bruno no deja de estar influido por el neoplatonismo y el hermetismo del Renacimiento. La figura de Hermes Trismegisto, sus enseñanzas, y el Egipto hermético van a ser relevantes en varias de sus obras.

En su *Cena de le ceneri* (1584) [*Cena del miércoles de ceniza*], el primero de sus diálogos en italiano y en el que expone su pensamiento cosmológico, Bruno se adhiere a la teoría copernicana⁵⁸ que postula el movimiento de la Tierra. Para ello, como señala Yates, parece valerse del duodécimo tratado del *Corpus Hermeticum*, en el que se expone que el mundo, como organismo viviente que es —al ser parte de la divinidad—, está sujeto a cambios y movimientos (*Corp. Herm.* XII, 7). También encontramos elementos del pensamiento hermético en su concepción de la divinidad. Para demostrar su visión, se vale en algunas de sus obras del libro hermético medieval de aforismos, *Liber XXIV philosophorum*, y, en concreto, del famoso segundo aforismo que enuncia que «Dios es una esfera cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna»⁵⁹. El universo no solo es infinito, según Bruno, sino que la divinidad lo permea todo.

Una de las obras en las que Bruno hace un uso más extenso del hermetismo de la Antigüedad es *Spaccio della bestia trionfante* (1584) [*Expulsión de la bestia triunfante*]. De carácter fundamentalmente moral, propone en ella sustituir las constelaciones existentes por otras nuevas, algo que, en último término, le sirve para criticar duramente la perversión de la religión cristiana, que ha alcanzado su máxima expresión con la reforma protestante de Lutero. Escrita en forma de diálogo, en ella se exponen algunos de los puntos clave del pensamiento bruniano. Por ejemplo, su creencia en las famosas correspondencias⁶⁰ y su panteísmo están directamente relacionados con los sacerdotes egipcios, depositarios de los saberes herméticos⁶¹. Ya Yates (1983: 249-250) llamó la atención sobre el hecho de que esta obra está directamente inspirada y adapta el famoso Apocalipsis hermético del *Asclepio*, que proclama el regreso de los antiguos dioses y de la religión de los egipcios (*Spaccio*, III, 2). Su respeto a las ideas herméticas queda evidenciado, tanto en esta referencia al *Asclepio* como en otros lugares en la segunda parte del tercer diálogo (por ejemplo, al afirmar que la comunicación con la divinidad se lleva a

58 Aunque seguidor de Copérnico, Bruno criticaba que, para demostrar sus teorías, este se había valido en exceso del pensamiento matemático y había descuidado la pura investigación de la naturaleza (GATTI, 2011: 91-92). Por su parte, Copérnico, a la hora de demostrar la teoría heliocéntrica en su *De revolutionibus orbium caelestium*, invoca la autoridad de Hermes Trismegisto en el *Asclepio* para traer a colación que llama al sol «Dios visible». Véase, al respecto, YATES (1983: 182-183).

59 Véase Sección 6.3. Sobre el *Liber XXIV philosophorum* en Bruno, cf. GATTI (2011: 5).

60 Bruno dedicó todo un tratado, *De vinculis in genere* [*Sobre los vínculos en general*] (ca. 1588), a los nexos ocultos existentes en la realidad.

61 Así aparece en la segunda parte del tercer diálogo de la *Expulsión*. Además, en este mismo diálogo, su panteísmo aparece enunciado en latín con su famoso *natura est deus in rebus*.

cabo mediante una «eficacísima razón mágica»). Pero, además, también trae a colación el famoso pasaje de la animación de estatuas (12). Para Bruno, ocupan un lugar importante tanto la teúrgia hermética como su posterior desarrollo en la «magia astral» ficiniana⁶². Bruno escribió un tratado, *De magia* (1589), en el que expone sus teorías sobre la magia, inspiradas en Cornelio Agrippa (*infra*, Sección 7.3.1). Al comienzo, utiliza una de las famosas genealogías a la manera de Ficino, con una particularidad: Bruno no solo considera a Hermes Trismegisto el primero de la sucesión⁶³, sino que, a diferencia de Ficino o Pico, no lo considera un teólogo, sino un mago con una secta de seguidores. Estos seguidores, según Bruno, son llamados los «trismegistos» y habitan en Egipto.

Por otra parte, según Yates (2011: 221-370), las muestras más llamativas del uso de la magia en Bruno se dan en sus obras relacionadas con la memoria. En ellas, Bruno combina las técnicas mnemotécnicas de la Antigüedad, especialmente la transmitida a través de la *Rhetorica ad Herennium*, con los talismanes de la magia astral ficiniana. Bruno propone una adaptación a la mnemotecnia de la magia que encontramos en Ficino: la mnemotecnia propone la creación, mediante el uso de la imaginación, de lugares y personajes que funcionan como recurso memorístico a la hora de pronunciar un discurso (Yates, 2011: 17-46). Según Bruno, es posible crear «talismanes» o «sellos» mentales que atraigan a las potencias superiores. Mediante estas técnicas, se puede atraer todo el conocimiento del universo. Algunas de las obras de Bruno que seguirían este patrón son *De umbris idearum* (1582) [*Sobre las sombras de las ideas*] (uno de los protagonistas de este último es Hermes), *Ars reminiscendi* (1583) [*El arte de recordar*] o *Sigillus sigillorum* [*Sello de sellos*] (1583). En estas obras Bruno presenta sellos utilizados con funciones mnemotécnicas, pero que, a la vez, según Yates, cumplirían la función de «talismanes astrales».

Desde luego, Bruno creía en la inherente divinidad del ser humano y en el dominio que este podía ejercer en la naturaleza. Así, en *De innumerabilibus, immenso, et infigurabili* [*Sobre los innumerables, lo inmenso y lo infigurable*], vuelven a resonar las famosas palabras del *Asclepio*, al igual que ocurría con Pico en su *Oratio de hominis dignitate* [*Discurso sobre la dignidad del hombre*]:

62 La influencia de Ficino en Bruno es tal, que el nolano fue acusado de plagiar su *De vita coelitus comparanda* mientras daba clases en Oxford. Sobre esta polémica, véase GATTI (2002: 43-77).

63 También en la *Expulsión de la bestia triunfante*, poco antes de utilizar el Apocalipsis del *Asclepio*, Bruno defiende que toda la sabiduría de los hebreos —y, especialmente, la cábala— procede de Egipto.

(37) Bruno, *De innumerabilibus, immenso, et infigurabili* (I, 1)⁶⁴

<p><i>Miraculum magnum a Trismegisto appellabitur homo, qui in deum transeat quasi ipse sit deus, qui conatur omnia fieri, sicut deus est omnia; ad obiectum sine fine (ubi-que tamen finiendo) contendit, sicut infinitus est deus, immensus, ubique totus.</i></p>	<p>El hombre es llamado «gran milagro» por Trismegisto, ya que se transforma en dios, como si él mismo fuese un dios, que intenta ser todo, así como Dios es todo; tiende a ser objeto sin fin (aunque finito en todas partes), así como infinito es dios, inmenso, en todas partes el todo.</p>
--	--

7.2.5 Tommaso Campanella: la ciudad de Hermes

La vida de Tommaso Campanella (1568-1639), natural de Stilo, también resulta tumultuosa, algo relacionado con su obra más conocida y su intento de rebelión contra la corona española en Calabria⁶⁵. En efecto, Campanella, en su obra *La Città del sole* (1602) [*La ciudad del sol*]⁶⁶, propone una utopía sobre las bases de la *República* y el *Timeo* platónicos. La obra está presentada como un diálogo entre un caballero de la Orden Hospitalaria y un marinero genovés. Este último relata cómo en Taprobana —la moderna Sri Lanka— existe una ciudad en la que sus habitantes, los solares, llevan una existencia feliz en una sociedad teocrática en la que no existen la familia ni la propiedad privada.

Como señala Yates (1983: 111-151), además de la obra de Platón, entre los modelos de su ciudad también encontramos una referencia a la ciudad de Adocentyn, la ciudad solar utópica del *Picatrix*, cuyos habitantes servían a Hermes Trismegisto (*supra*, Sección 6.2). Sin duda, la ciudad de Campanella evoca la del *Picatrix*, pues ambas están estructuradas de la misma manera: cuatro puertas, un faro que irradia los siete colores de los siete planetas (*Picatrix*), frente a siete lámparas que evocan la luz de los siete planetas (*Ciudad del sol*), o la centralidad del sol en ambos textos son solo algunos de los ejemplos de coincidencia (Yates, 1983: 422). Según la concepción que Campanella tenía sobre la «magia astral», directamente inspirada en la de Ficino, esta ciudad habría actuado como un talismán en sí misma mediante el que aprehender todo el universo. Ficino,

64 Cito la edición de CANONE (2000) y la traducción según aparece en YATES (1983: 284).

65 Sobre la vida de Campanella, véanse los volúmenes HEADLEY (1997) y ERNST (2010). Campanella, en su aprendizaje de la magia natural, frecuentó el círculo de Giambattista della Porta (véase *infra*, 4.1.6.).

66 Campanella publicó una versión en latín ampliada con el nombre de *Civitas solis* en 1623.

como hemos visto, ya había propuesto construir una «imagen del universo» que debía ser interiorizada en su *De vita coelitus comparanda* (*De vita libri tres* III, 20, 3, 36-41), y tanto Giordano Bruno⁶⁷ como el intelectual Giulio Camillo Delminio (1480-1544), según Yates (2011: 153-196), habrían seguido esta idea. Especialmente este último, en su obra *L'idea del teatro* (1550) [*La idea del teatro*], combina la Tradición hermética con otra prolífica tradición de la Antigüedad: la del arte de la memoria, que ya se ha mencionado en relación con Bruno. Camillo propone la construcción de un «teatro de la memoria» que ayude a conseguir la interiorización del mundo, para alcanzar un conocimiento total. Es interesante señalar que, en la elaboración de esta teoría, se citan diversos pasajes de los tratados herméticos (Yates, 2011: 169). Por otra parte, el teatro está basado en siete medidas que se corresponden con los siete gobernantes planetarios del hermetismo. De tal modo, se pretende reflejar la imagen del macrocosmos en el microcosmos y «recordar el universo con solo mirarlo desde arriba», transformando el *ars memorativa* en *ars magica* (Yates, 2011: 171).

Lo más importante, sin embargo, de la adaptación de Campanella, son las imágenes grabadas en los muros de la ciudad en ambos textos y que, para el autor italiano, contienen todo el conocimiento humano. De esta manera:

(38) Campanella, *La città del sole* ⁶⁸

E tiene un libro solo, dove stan tutte le scienze, che fa leggere a tutto il popolo ad usanza di Pitagorici. E questo ha fatto pingere in tutte le muraglie, su li rivellini, dentro e di fuori, tutte le scienze.

[...]

Nel sesto, dentro vi sono tutte l'arti meccaniche, e l'inventori loro, e li diversi modi, come s'usano in diverse regioni del mondo. Nel di

Y tiene un solo libro donde están todas las ciencias, que hace leer a todo el pueblo a la usanza de los pitagóricos. Y éste ha hecho pintar en todas las murallas, sobre los revellines, dentro y fuera, todas las ciencias.

[...]

En el sexto, por dentro, están todas las artes mecánicas y sus inventores, y los diversos modos como se usan en diversas regiones del mundo. En el de

67 Especialmente en su *De umbris idearum*, donde propone imprimir en la mente, mediante el uso de la imaginación, las ideas de macrocosmos. En esta obra, cita en numerosas ocasiones el pasaje de la teúrgia del *Asclepio*. Véase YATES (2011: 253).

68 Sigo la edición de BALDINI (1995) y la traducción de GARCÍA ESTÉBANEZ (2006).

<p>fuori vi son tutti l'inventori delle leggi e delle scienze e dell'armi. Trovai Moisè, Osiri, Giove, Mercurio, Macometto ed altri assai. [...]</p> <p>E s'allevan tutti in tutte l'arti. Dopo gli tre anni li fanciulli imparano la lingua e l'alfabeto nelle mura, camminando in quattro schiere.</p>	<p>fuera están todos los inventores de las leyes y de las ciencias y de las armas. Encontré a Moisés, Osiris, Júpiter, Mercurio, Mahoma y otros muchos. [...]</p> <p>Y se instruyen todos en todas las artes. Después de los tres años, los niños aprenden la lengua y el alfabeto en los muros, caminando en cuatro manípulos</p>
--	--

Esta «educación astral» que permite asimilar la totalidad del conocimiento va a tener una gran repercusión, como vamos: en Inglaterra, John Dee (Sección 7.4.1) desarrolla una idea semejante en su *Monas hieroglyphica* (1564) [*Mónada jeroglífica*]. En el contexto del siglo XVII, se va a desarrollar el famoso proyecto educativo impulsado por John Amos Comenius conocido como «pansofía», como veremos (Sección 8.2.3).

7.2.6 Hermetismo en Venecia

En este contexto de la influencia del hermetismo renacentista en Italia, Venecia va a ser cuna de algunos de los intelectuales herméticos más interesantes. En primer lugar, tenemos a Francesco Giorgio (1466-1540), llamado Zorzi por pertenecer a esta poderosa familia. Su obra más famosa, *De harmonia mundi* (1525) [*Sobre la armonía del mundo*], trata sobre las correspondencias entre todos los elementos del cosmos y el papel del ser humano en él. Las ideas herméticas permean la obra y, por ejemplo, Zorzi las utiliza para justificar la distinción entre un mundo superior, puro e incorruptible, y uno inferior, sujeto a la corrupción (Vasoli, 2002: 54). Además, Zorzi, en su *De harmonia mundi*, defiende una $\gamma\upsilon\omega\sigma\iota\varsigma$ basada en la fe —al margen de lo racional— y con fuerte inspiración en los *Hermetica*, algo que recuerda a Lazzarelli y, posteriormente, a Cornelio Agrippa. No por casualidad, Zorzi va a estar presente en las bibliotecas de autores como el propio Agrippa, John Dee o Robert Fludd, pero además va a ejercer influencia sobre otros dos autores vinculados a Venecia: uno de ellos es Giulio Camillo, de cuyo *L'idea del teatro* ya se ha hablado (Sección 7.2.6). Zorzi habría ejercido influencia en sus primeros escritos y, sobre todo, en su concepción del funcionamiento del mundo. Por otra parte, Zorzi influyó también en el cardenal Agostino Steuco (1497-1548), famoso por su concepto de *philosophia perennis* («filosofía perenne»), postulada por primera vez por Steuco en su obra *De perenni philosophia* (1540). Aunque a menudo se usa de manera indistinta

junto a la *prisca theologia* de Ficino, su significado es diferente. La *prisca theologia* hace referencia a la teología originaria, aquella a la que los sabios de la Antigüedad (como Hermes o Pitágoras) estuvieron más cercanos, por lo que se ha de volver a sus enseñanzas. La *philosophia perennis*, por su parte, defiende la existencia de una teología verdadera subyacente a todas las filosofías y religiones que se ha mantenido constante a lo largo de toda la historia y que puede alcanzarse en cualquier momento, si se elige el camino adecuado, que, para Steuco, son las enseñanzas de la Iglesia católica⁶⁹. El propio Steuco recupera la genealogía de sabios, en la que sitúa a Moisés en primer lugar y a Hermes inmediatamente después (Granada, 1994: 25). Como vemos, Italia, empezando por las traducciones de Ficino, va a ser la columna vertebral del hermetismo renacentista.

Otro intelectual italiano protagonista del debate sobre la magia renacentista, en este caso en Nápoles, es Giambattista della Porta (1535-1615). Della Porta es famoso por haber fundado la Academia de los Secretos en Nápoles, una suerte de precursora de las sociedades científicas. La obra más famosa de Della Porta, la *Magia naturalis* en veinte libros, trata temas muy diversos, y de Hermes dice que es el mago más grande entre los egipcios (*Magia naturalis* I, 1), además de haber proporcionado a Plotino la teoría de la magia según la cual todas las cosas se relacionan en la naturaleza por simpatía y el vínculo que los une es el amor. La magia es, según dice, la investigación sobre las operaciones de la naturaleza, todo ello en un pasaje que recuerda poderosamente a Ficino (*Magia naturalis*, I, 9).

Giambattista della Porta fue otro de los autores afectados por la persecución de la Iglesia. Se vio obligado a cerrar su Academia de los Secretos debido a la acusación de que en ella se llevaban a cabo actividades mágicas. Además, en 1580 se vio en el centro de una polémica que afectaba al jurista francés Jean Bodin y al demonólogo alemán Johan Weyer, por una serie de críticas vertidas por el primero hacia Weyer y su maestro, Cornelio Agrippa, en un tratado titulado *Démonomanie des Sorciers* (1580) [*Demonomanía de los brujos*], en la línea del *Malleus maleficarum*. Lo más llamativo de Della Porta y su visión de la magia es que, como apunta Eamon (1994: 199), su obra *Magia naturalis* es un precedente de lo que vamos a encontrar en el siglo siguiente, la ciencia como una *venatio* o cacería de los secretos que se ocultan en la naturaleza. En *Magia naturalis* no solo encontramos la habitual explicación sobre las propiedades ocultas de los elementos del cosmos, sino también indagaciones sobre fenómenos que no eran del todo comprendidos en la época, como el magnetismo. Esta curiosidad será el rasgo que defina tanto la obra de Della Porta como el carácter de su Academia, lo que, como digo, anticipa buena parte

69 Sobre estos tres intelectuales, véase VASOLI (2002: 50-67). Sobre el caso concreto de Steuco y la *philosophia perennis*, véase HANEGRAAFF (2012: 68-73).

del método científico posterior, incluyendo las pretensiones de alquimistas y ocultistas, a partir de principios del siglo XVII (Sección 8.2.2). No por nada, Della Porta era llamado «profesor de secretos»⁷⁰. Della Porta es un ejemplo del arquetipo del ocultista que vamos a encontrar en la literatura, sin ser necesariamente el modelo inmediato en el que se basa: se trata de un personaje que posee un conocimiento superior de los mecanismos que funcionan entre bambalinas en la naturaleza, algo por lo que es un incomprendido y, más aún, es perseguido. Della Porta contribuye a la configuración de este arquetipo, sumándose al núcleo de figuras más populares como Cornelio Agrippa.

7.3 ALEMANIA

7.3.1 Heinrich Cornelio Agrippa von Nettesheim: Hermes el mago (2ª parte)

La primera traducción al alemán del *Corpus Hermeticum* (I-XIV) y el *Asclepio* acompañada de comentarios la llevó a cabo Sebastian Franck en 1542. Por otra parte, el hermetismo en Alemania vive una recepción particular, muy vinculada a la alquimia y a la figura de Paracelso, si bien la magia también estará muy presente en la obra de Heinrich Cornelio Agrippa (1486-1535). Nacido en Colonia, sabemos que transitó por varias ciudades europeas formándose y poniendo en práctica sus conocimientos. Fue discípulo del célebre Tritemio⁷¹, y estudió afanosamente la cábala, especialmente a través de obras como *De verbo mirifico* [*Sobre la palabra maravillosa*] de Johannes Reuchlin. Sabemos que en 1515 dio una clase en Pavía sobre el *Pimander* de Ficino (Lehrich, 2003: 26). Además de *De occulta philosophia*, su obra más famosa es *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium* [*Sobre la incertidumbre y vanidad de las ciencias y las artes*], sátira compuesta en 1526. Sin duda, su obra cumbre es *De occulta philosophia* (1533). Esta obra, que sigue siendo indispensable hoy en día para el estudioso de lo esotérico, presenta un compendio de creencias con influencias de diversas doctrinas populares en la época. Agrippa divide su obra en tres libros (sobre la magia natural, la magia matemática y la magia ceremonial), lo que se corresponde con su concepción tripartita del cosmos: el na-

70 No era el único: se trata de personajes que se movían en los márgenes del mundo académico desentrañando secretos de la naturaleza y se caracterizaban por que la mayoría decidía divulgarlos, en contra de la tendencia de la época. De ellos, Della Porta era el más famoso. Véase EAMON (1994: 136).

71 Johannes Trithemius (1462-1516) fue un abad alemán famoso por su obra *Steganographia* (1499, publicado en 1606), un libro sobre sistemas de escritura cifrados que mezcla magia, cábala y alquimia.

tural, el celestial (todo el mundo supralunar) y el divino. El objetivo del mago, según nos dice Agrippa, es ascender a través de las diversas esferas hasta alcanzar el mundo divino. Igualmente, el mago ha de ser capaz de procurarse el favor de las potencias celestiales (Lehrich, 2003: 181-185). En el capítulo treinta y ocho del primer libro del *De occulta philosophia* titulado *Quomodo dona, non solum coelestia et vitalia, verum etiam intellectualia quaedam et divina desuper suscipere possumus* («Cómo podemos alcanzar los dones, no solo celestes y vitales, sino también algunos intelectuales y divinos»), Agrippa expone su teoría sobre la magia e invoca la autoridad de Hermes:

(39) Agrippa, *De occulta philosophia*, I, XXXVIII⁷²

Et Mercurius Trismegistus scribit ex propriis certisque rebus, certo quidam daemone congruentibus, compositam rite statuam confestim per daemone congruum animari; cuius etiam meminit Augustinus De civitate Dei libro octavo. Ea enim est mundi concordia, ut etiam supercoelestia trahantur a coelestibus et supernaturalia a naturalibus conspirent ac trahantur; quia una virtus opifex et specierum participatio per omnia diffunditur. Quae quidem virtus opifex sicut ex occultis rationibus manifesta producit, ita magus assumit manifesta, occulta ut attrahat: puta per stellarum radios, per suffumigationes, per lumina, per sonos, per res naturales coelestibus congruas, quibus ultra corporeas qualitates insunt etiam rationes et sensu et numeri et mensurae incorporeae atque divinae.

Escribe Mercurio Trismegisto que una estatua armada según el rito con ciertos objetos adecuados acordes con su démon, cobrará vida gracias a ese démon. Lo menciona también Agustín en el libro octavo de la *Ciudad de Dios*. Esta es la armonía del mundo, que las entidades supracelestiales sean atraídas por las celestiales y que las sobrenaturales resuenen a la vez y sean atraídas por las naturales. Pues esta virtud creadora, de igual manera que produce cosas manifiestas desde causas ocultas, el mago usa las cosas manifiestas, para atraer las cosas ocultas: por ejemplo, por los rayos de las estrellas, por sahumerios, por luces, por sonidos, por cosas naturales concordantes con las celestiales: más allá de sus cualidades corpóreas, en ellas residen causas, sentidos, números y medidas incorpóreas y divinas.

72 Cito según la edición de PERRONE COMPAGNI (1992).

La importancia de Hermes Trismegisto en la obra cumbre de Agrippa reside, sobre todo, en su papel de autoridad en la astrología, aunque también como sabio en cuanto a diversos aspectos relacionados con el conocimiento divino por parte del ser humano. Para Agrippa, Hermes es —evocando uno de sus roles originales— «el intérprete, que trae a la luz toda oscuridad, y que abre aquellas cosas que son de lo más secreto» (*De occulta philosophia*, LIX, 2). Por otra parte, retoma el fragmento del *Asclepio* que Pico della Mirandola volvió a popularizar en su *Oratio*⁷³, además de comentar cuestiones relacionadas con el alma en relación con las doctrinas herméticas. Más importante aún es su comentario sobre la *γνῶσις*, aspecto íntimamente ligado a las enseñanzas herméticas y que, recordemos, es el tema central del *Corpus Hermeticum*. Como hemos visto, también es un punto clave en la filosofía de Lodovico Lazzarelli. Precisamente a la influencia del italiano sobre Cornelio Agrippa debemos atribuir esta concomitancia. Esta influencia se va a materializar en la idea de que el ser humano es capaz de generar almas una vez ha alcanzado la *γνῶσις* hermética. Agrippa vuelve a poner en el punto de mira la distinción entre una magia «buena» y otra «mala», identificando la primera con la teúrgia y la siguiente con la *goetia* de la Antigüedad.

En la conclusión a su obra, Agrippa señala que Hermes, Zoroastro y Apolonio fueron los que dominaron las artes mágicas que describe en *De occulta philosophia*. Si ponemos esto en relación con las genealogías en las que Hermes aparece tan a menudo y con la *prisca theologia* de Marsilio Ficino, resulta llamativo que Hermes sea, de nuevo, el primero. Agrippa está rodeado por la leyenda, ya durante su vida, y también después de su muerte. Destaca la anécdota en la que se señalaba que tenía un caniche negro al que llamaba *Monsieur* y que no era otro que Satán encarnado, transmitida por Paolo Giovio en su *Elogia virorum illustrium* (1546) [*Elogios de hombres ilustres*] y que fue desmentida por el discípulo de Agrippa, Johannes Weyer, en su *De praestigiis daemonum ac incantationibus* (1563) [*Sobre las ilusiones de los demonios y los encantamientos*], así como su supuesta autoría de un cuarto libro de *De occulta philosophia* (anónimo) que lo vinculaba explícitamente con la magia negra (Lehrich, 2003: 30-31). Como señala Hanegraaff (2015c: 92-98), a pesar de ser un cristiano convencido, Agrippa ha pasado a la historia como el mago, el nigromante que sirve de modelo a los Faustos de Christopher Marlowe y Johann Wolfgang von Goethe.

73 A la hora de comentar si los sahumeros son buenos para invocar a la divinidad, Agrippa también cita el pasaje final del *Asclepio* en el que se señala que es mejor no usar incienso para este propósito.

7.3.2 Paracelso: Hermes el alquimista (2ª parte)

Durante esa época se siguieron produciendo numerosos tratados de alquimia de manera continuista con la Edad Media. Petrus Bonus (s. XIV) compuso en torno a 1330-1340 su *Pretiosa margarita novella* [*La nueva perla preciosa*], un tratado alquímico en el que Hermes Trismegisto es presentado como inventor de todas las artes. En Inglaterra, el poeta George Ripley (1415-1490) escribe su *Compound of Alchemy* [*Compendio de la alquimia*], un poema alquímico. Otro alquimista famoso será Salomón Trismosin, cuya verdadera identidad desconocemos, y que es el supuesto autor del tratado conocido como *Splendor solis* [*Esplendor del sol*], famoso especialmente por las figuras que incluye. En la Ilustración 6, vemos al andrógino hermético, símbolo de la vuelta del ser humano a su



Ilustración 6. Hermafrodito en el *Splendor solis*.

condición original, concepto clave en la alquimia y que aparece ya en el *Poimandres* (*supra*, texto (4)). Muchos de estos tratados pueden encontrarse en recopilaciones posteriores, como el *Theatrum Chemicum* (1659-1661) [*Teatro químico*] o la *Biblioteca chemica curiosa* (1702) [*Biblioteca química curiosa*]⁷⁴.

Los alquimistas van a desarrollar una rama muy particular de la recepción de Hermes. En Alemania, la alquimia hermética, con Paracelso (1493-1541), sus seguidores y, posteriormente, los rosacruces, va a ser enormemente popular⁷⁵.

Si Agrippa es la imagen arquetípica del mago, Paracelso encarna la del alquimista faustiano que busca la piedra filosofal. Nacido como

74 Sobre la alquimia de esta época, puede verse BUNTZ (2006: 34-41).

75 Además, la alquimia entronca con la pretensión renacentista de equipararse a la divinidad. Un ejemplo lo encontramos en Lodovico Lazzarelli. Aunque me he centrado en el carácter teúrgico de su pensamiento hermético y cristiano, también destacó por sus ideas sobre alquimia, especialmente en su *Vademecum*, a su vez influido por textos como la *Tabula Smaragdina* o el *Picatrix*, donde considera a los alquimistas *filiis Hermetis*. Véase CRISCIANI (2000: 148; 158)

Teofrasto Bombasto von Hohenheim⁷⁶ en Suiza (1493/4-1541), desarrolla su carrera como médico⁷⁷. Paracelso entendía la alquimia con una finalidad médica: su fin último era mejorar y prolongar la vida. Para ello, se vale del tratamiento químico de ciertas sustancias, como metales y plantas, a través de cuya destilación pretende la fabricación de distintos remedios. La obra de Paracelso es ingente y, a menudo, le han sido atribuidos tratados cuya autoría ha sido después rechazada. En su *Opus Paramirum* (1531) [*Obra más allá de lo maravilloso*], expone los elementos básicos del proceso alquímico, el mercurio y el sulfuro, pero añade un tercer componente, la sal. Estos *tria principia* son en este modelo la base de toda la materia, que se corresponde a la combustión (sulfuro), solidez (sal) y liquidez (mercurio).

Igualmente, Paracelso cree en la existencia del *Astrum*, el espíritu o virtud celestial que corresponde a cada elemento, una idea que recuerda al *spiritus mundi* de Ficino. Paracelso, además, aboga por el uso de la imaginación, de una manera parecida a como lo hacían Ficino y otros autores renacentistas, de modo que el mago pueda asemejarse a la divinidad (Pagel, 1982: 121-123).

En este sentido, para las concepciones médicas del suizo son vitales las correspondencias neoplatónicas y herméticas entre microcosmos y macrocosmos. Según Paracelso, hay dos firmamentos: el que se puede contemplar en el cielo, y el que posee el hombre en su propio cuerpo. De esta manera, cada enfermedad y su correspondiente remedio están estrechamente vinculados con las configuraciones astrales (Pagel, 1982: 65-72). El ser humano posee una doble naturaleza, por lo que consta de una naturaleza visible (terrenal) y otra invisible (divina), algo que expone de manera extensa en su *Astronomia magna* (ca. 1537-1538) [*Gran astronomía*]. Como ha apuntado Pagel (1982: 288-289), estas ideas entroncan con la idea expresada en el *Asclepio* hermético de la doble naturaleza del hombre, terrenal y divina. Por otra parte, Paracelso, también comenta diversas ideas de la magia natural: para el autor alemán, el mago es aquel que consigue atraer las potencias astrales, como puede verse en su *Philosophia sagax* (Pagel, 1982: 62). Sin embargo, Paracelso entiende la magia en un contexto bíblico⁷⁸.

Paracelso se granjeó la fama de ser el «segundo Hermes» o «Trismegisto alemán», si bien él nunca utilizó esta denominación para referirse a sí mismo⁷⁹. Al médico suizo

76 No está claro de dónde viene el nombre Paracelso. Aunque tradicionalmente se ha asociado con el significado «superior a Celso», parece que guardaría mayor relación con la familia Hohenheim (i.e. «Lugar elevado»). Véase BENZENHÖFER & GANTENBEIN (2006: 922).

77 Para la vida y pensamiento de Paracelso, véanse los volúmenes de PAGEL (1982) y GRELL (1998), además de BENZENHÖFER & GANTENBEIN (2006: 921-931) y MORAN (2006: 915-922).

78 Con todo, la obra que parece haberle granjeado la reputación de mago es la *Archidoxis magica*, considerada espuria.

79 Sobre las comparaciones entre Paracelso y Hermes Trismegisto, véase GILLY (2010: 76-90).

se le veía como continuador del legado de Hermes, y así aparece en un apéndice a la obra erróneamente atribuida a él y publicada en Londres en 1566: *Apocalipsis spiritus secreti* [*Apocalipsis del espíritu secreto*], que en 1603, en un apéndice a sus obras, fue editada como *Apocalypsis Hermetis ab illustrissimo viro, Aureolo Helvetico, qui fuit Hermes Secundus* [*Apocalipsis de Hermes del muy ilustre hombre, Aureolo el suizo, que fue el segundo Hermes*] y en 1608 editada como *Apocalypsis Des Hocherleuchten Aegyptischen Königs und Philosophi, Hermetis Trismegisti; von unsern Teutschen Hermete...* [*Apocalipsis del más brillante rey y filósofo de los egipcios, Hermes Trismegisto; de nuestro Hermes alemán...*] Por otra parte, en el *Liber Arbatel magia veterum* [*Libro de Arbatel sobre la magia de los antiguos*], un grimorio de magia ceremonial anónimo (aunque, de nuevo, atribuido a Paracelso), aparece una serie de aforismos. En el número XXVI podemos leer: *Hermes Trismegistus est secretorum pater cum Theophrasto Paracelso et in se omnes vires habent secretorum* («Hermes Trismegisto es padre de secretos junto a Teofrasto Paracelso y dentro de ellos poseen todas las fuerzas de los secretos») (Gilly, 2010: 83). Por último, en otra de sus obras espurias, *De tinctura physicorum* [*Sobre la tintura de los filósofos naturales*], el pseudo-Paracelso aparece como *Philippi Theophrasti Bombast ab Hohenheim, philosophi, monarchae, spagirici principis, astronomi maximi, medici paradoxo, arcanorum mechanicorum trismegisti liber* («Libro Felipe Teofrasto Bombasto de Hohenheim, filósofo, monarca, príncipe de la espagiria, el mayor de los astrónomos, prodigioso médico, Trismegisto de las mecánicas arcanas») ⁸⁰. Además, en otras secciones cita a Hermes Trismegisto como el primer sabio proveniente de Egipto (Sudhoff, 1933: XIV: 392).

A pesar de esto, como señala Gilly (2010: 101), las referencias directas que Paracelso hace a Hermes Trismegisto son escasas y parece que se refieren solo a los tratados técnicos (tanto de la Antigüedad como medievales, especialmente la *Tabula Smaragdina*, tan importante para los alquimistas ⁸¹). No obstante, Pagel (1982: 107-108) ha argumentado que pueden reconocerse influencias de *Asclepio* (7) en su doctrina de la *prima materia*. Más aún, algo tan importante como la idea de los *tria principia* en Paracelso proviene del *Septem tractatus* del hermetismo medieval. Conviene llamar la atención sobre otra técnica alquímica que ya aparecía en Zósimo de Panópolis en un contexto hermético (véase texto (9)) y que perdura durante la Edad Media: la creación del homúnculo, esto es, la generación de vida artificial mediante la alquimia:

80 Cito según la edición de SUDHOFF (1933: XIV, 391).

81 Ya en el siglo XVI, Thomas Erastus, contrario a Paracelso, observó la inspiración de este en la *Tabula* (GILLY, 2010: 105).

(40) Paracelso, *De natura rerum*⁸²

<p><i>Homunculus, quem necromantici alreonom, philosophi naturales mandragoram falso appellant, tamen non nisi in communem errorem abiit propter chaos illud, quo isti obfuscaverunt verum homunculi usum. Origo quidem spermatis est; per maximam enim digestionem, quae in ventre equino fit, generatur homunculus, similis ei per omnia, corpore et sanguine, principalibus et minus principalibus membris.</i></p>	<p>El homúnculo, al que los nigromantes llaman falsamente «alreona» y los filósofos naturales «mandrágora», se ha convertido en un error común debido al caos en el que han oscurecido su verdadero uso. Su origen es el esperma, pues por la gran digestión que ocurre en el vientre equino, se genera el homúnculo, igual a él [a un hombre] en todo, en el cuerpo y en la sangre, en los miembros principales y en los menores.</p>
--	--

Esta técnica calará profundamente en la ficción, uno de cuyos mayores exponentes es la novela *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley (Secciones 13.2 y 15.3): Paracelso, junto a Agrippa y Alberto Magno es una de las inspiraciones del protagonista, y la creación del monstruo puede verse como un paralelo de esta práctica.

En el siglo XVI —en vida del propio Paracelso— y, en menor medida, el XVII, la figura de Paracelso dio lugar a una corriente de pensamiento conocida como «paracelsismo»⁸³. Esta corriente fue elevada al estatus de religión por Adam Haslmayr y Benedictus Figulus al calificarlo como *Theophrastia Sancta*⁸⁴ («teofrastia santa»). El Hermes Trimegisto de los seguidores de Paracelso es el Hermes alquímico, pero esto, de nuevo, provoca una nueva transmisión mediada: la alquimia va a ser la lente desde la que se contemplan el resto de *Hermetica*. Autores como Benedict Biedermann en su *Encyclopaedia Paracelsica Christiana* utiliza fragmentos del *Corp. Herm.* I y XIII (Gilly, 2010: 123-128)⁸⁵. Otro de los seguidores más famosos de Paracelso fue Heinrich Khunrath, con su *Amphitheatrum sapientiae aeternae* [*Anfiteatro de la sabiduría eterna*], un tratado en el

82 Sudhoff, en NEWMAN (1999: 343).

83 Sobre la recepción de Paracelso en Inglaterra y Francia, véase los volúmenes de DEBUS (1965; 1991). Para Francia, véase también KAHN (2007).

84 Véase GILLY para un estudio sobre la *Theophrastia Sancta* entendida como corriente religiosa (1994: 151-186).

85 Uno de los exponentes más tempranos de esta corriente fue el tratado hermético *De tribus facultatibus* del poeta Alexander von Suchten (1520-1576). Para este y otros seguidores del paracelsismo, véanse los trabajos recogidos en GILLY & VAN HEERTUM (2002).

que se combinan magia, alquimia, cábala y hermetismo⁸⁶, acompañado de una serie de grabados, algunos de ellos muy afamados, como el que representa la *Tabula Smaragdina* en la supuesta estela de piedra en la que fue encontrada (Ilustración 7).



Ilustración 7. La *Tabula Smaragdina* en el *Amphitheatrum sapientiae eternae* (el texto procede de la edición de 1609).

7.4 INGLATERRA

7.4.1 John Dee: Hermes al servicio de la reina

John Dee (1527-1609) es el intelectual versado en el esoterismo en Inglaterra por antonomasia, y su figura aparece ligada a los paradigmas del mago, el astrólogo y el alquimista en la literatura. Viajó durante toda su vida por Europa aumentando sus conocimientos sobre estas disciplinas⁸⁷. Su fama se debe, en buena medida, al hecho de haber sido el astrólogo oficial de la reina Isabel I desde 1558. Aunque próximo a creencias esotéricas y místicas durante la mayor parte de su vida, a partir de 1580 estas creencias se

86 Sobre los usos del *Poimandres* por parte de Khunrath, combinados con otros referentes como el *Septem tractatus* y la *Tabula Smaragdina* véase GILLY (2002: 341-350; 2010: 129).

87 Sobre la vida y pensamiento de Dee, véanse FRENCH (1972); CLULEE (1988); SZÖNYI (2004); CLUCAS (2006).

intensifican. Su objetivo era alcanzar la *exaltatio* o comunión con la divinidad. Para ello, celebraba unas célebres sesiones en las que intentaba contactar con ángeles mediante un *sryer* o bola de cristal⁸⁸. Mediante estos rituales de magia angelical, el fin último de Dee era obtener el conocimiento absoluto de la naturaleza y, en concreto, conocer la lengua perfecta o *lingua Adamica* («lengua adámica»)⁸⁹. En cuanto a su relación con el hermetismo, Yates (2001: 87-194) y French (1972: 62-88) lo consideran un «mago hermético isabelino», insertándolo en la tradición hermética de Ficino o Bruno (según la perspectiva, principalmente, de Yates): se trata de un personaje con conocimientos sobre el lado oculto de la naturaleza⁹⁰. Sabemos que Dee leyó el *De vita coelitus comparanda* (Szönyi, 2004: 79-89), y su idea de un talismán que contenga todo el universo procede de Ficino. Tritemio, Agrippa y Paracelso también ejercieron una influencia en él. Igualmente, poseía varias ediciones del *Corpus Hermeticum* y estaba familiarizado con varias obras del hermetismo medieval⁹¹. Por tanto, estamos ante un caso parecido al de Ficino: Dee conoce los tratados herméticos originales, pero buena parte de su uso del hermetismo está condicionado por transmisiones mediadas, convirtiéndose así en un eslabón más en esta cadena de recepciones y reinterpretaciones, y no en uno cualquiera, sino en uno de los magos y alquimistas herméticos por antonomasia debido a su popularidad posterior.

88 Para lograr este objetivo, se valía de médiums (el más famoso de ellos y con el que tuvo una relación más fructífera fue Edward Kelley, a quien conoció en 1582). John Dee, como mago, realizaba las invocaciones pertinentes, mientras que Kelley era al que se le manifestaban diversas imágenes en la bola de cristal y las exponía de forma verbal. Dee, por su parte, tomaba nota de estas visiones.

89 Es decir, la lengua hablada antes del Diluvio, la «lengua de Enoch», llamada así porque este patriarca bíblico habría recibido la lengua como regalo de Dios y habría sido el último en hablarla. La *lingua adamica* está inspirada en el abad Johannes Tritemio (1462-1516), que compuso *Steganographia* (1500), manual sobre criptografía para comunicarse con ángeles. Sobre la *lingua Adamica*, véase HAKANSON (2001: 84-109). Por otra parte, Dee relata sus conversaciones con ángeles en sus *48 claves angelicae* y su *Tabula bonorum angelorum*, entre otros. Véase HARKNESS (1999).

90 Como ocurre con el resto de autores renacentistas, la relación entre Dee y las diferentes corrientes esotéricas (no solo el hermetismo) se ha visto incrementado por influjo de la obra de Yates. Véase CLUCAS (2006: 1-10) para un resumen de las diferentes perspectivas. El resto del volumen incluye interesantes estudios sobre la figura de John Dee.

91 Entre las que se cuentan: *Centiloquium* [*Centiloquio*], *Quadripartitum* [*Cuadripartito*], *De quindecim stellis* [*Sobre las quince estrellas*], *De stellis fixis* [*Sobre las estrellas fijas*], *De septem planetis* [*Sobre los siete planetas*], *De sigillis solis in signis* [*Sobre los sellos del sol en los signos*], *De arte alchimiae* [*Sobre el arte de la alquimia*], *De lapide philosophorum* [*Sobre la piedra filosofal*], *De transmutatione mercurii* [*Sobre la transmutación del mercurio*], *Liber Gratiae* [*Libro de gracia*], *Gemma salutaris* [*Gema de la buena salud*], *Liber de lapide qui vocatur Rebis* [*Libro sobre la piedra que se llama Rebis*], *Dicta Hermetis* [*Los dichos de Hermes*], *Septem Tractatus in operatione solis et lunae* [*Siete tratados sobre la operación del sol y la luna*], *Tabula Smaragdina* con sus comentarios (así como la versión contenida en el *Secretus Secretorum*), *De sex rerum principiis*, *Liber de causis* [*Libro sobre las causas*] del pseudo Aristóteles, *Dicta viginti quatuor philosophorum de Deo, cum comentario* (el *Libro de los XXIV filósofos*) y dos trabajos que no han llegado hasta nosotros, llamados *De rebus universalibus* [*Sobre las cosas universales*] y *De tribus universalibus* [*Sobre los tres universales*]. Sobre este catálogo, y sobre las ediciones que poseía del *Corpus Hermeticum* (incluyendo el original griego), véase ROBERTS & WATSON (1990).

Las obras en las que se puede rastrear mejor su pensamiento en torno a la filosofía y magia natural son *Propadeumata aphoristica* (1558) [*Enseñanzas previas aforísticas*], *Monas hieroglyphica* (1564) [*Mónada jeroglífica*] y *Mathematicall Praeface* (1570) [*Prefacio matemático*], un prefacio a la traducción de Henry Billingsley de los *Elementos* de Euclides. La primera está compuesta por ciento veinte aforismos que conectan la astrología más tradicional con la geometría, y que conciben la primera como una aplicación práctica de las matemáticas mediante el uso de espejos (Szönyi, 2004b: 157). En ella, ya se aprecia el interés de Dee por lo esotérico y, en concreto, por el hermetismo: la teoría del macrocosmos y el microcosmos, y la capacidad del ser humano de obtener poder divino, como aparece, por ejemplo, en el aforismo XI (Szönyi, 2004b: 160). Por otra parte, se detecta en los aforismos XIX y XX un uso explícito de los textos herméticos, en concreto de los *iatromathematica* de los *Hermetica* técnicos (Clulee, 1988: 45; véase *supra*, Sección 5.3.3)

Con todo, su obra más famosa es la *Monas hieroglyphica*. En esta breve obra, Dee propone la creación de un talismán cuya contemplación abra la puerta al conocimiento de todos los secretos del universo. Como señala Szönyi (2004: 168-169), a través de veinticuatro teoremas, Dee expone la creación de este talismán (Ilustración 8):



Ilustración 8. La *Monas hieroglyphica* de John Dee.

Mediante elementos cabalísticos, geométricos, alquímicos, lingüísticos y astrológicos, Dee ratifica la existencia de la Mónada, es decir, la divinidad. Pero, además, indica cómo se puede alcanzar la comunión con ella o *exaltatio*. La obra tiene un notorio trasfondo hermético: que se manifiesta fundamentalmente en su vínculo con la alquimia, especialmente mediante el vocabulario, que se refiere a la creación de la piedra filosofal, fin último de los alquimistas (Clulee, 1988: 75-142; Szönyi, 2004: 161-174). La base del jeroglífico de la Mónada es el símbolo de Mercurio, que Dee identifica con el mensajero, el microcosmos, Adán y el «mercurio de los filósofos» (Teorema XIII). Dee subyuga todos los símbolos de los que se compone el jeroglífico a

los del Sol y la Luna, y dice que *Huius, etiam Termaximus ille Hermes, nos olim admouit: Eius patrem solem, esse, afferens: Lunam autem, matrem* («De esto, Hermes el tres veces muy grande nos advirtió hace tiempo, afirmando que su padre es el sol y que la luna es su madre») (Teorema XIV). De esta forma, se refiere al documento de alquimia hermética por excelencia, la *Tabula Smaragdina*.

Por otra parte, la idea de una Mónada es algo intrínsecamente hermético: no solo es el tema del cuarto tratado del *Corpus Hermeticum* (Hakansson, 2001: 213), sino que, como hemos visto (Sección 7.2.3), recibe una importante reelaboración en un contexto cristiano-cabalístico de manos de Lodovico Lazzarelli. Por otra parte, Dee dedica su obra al emperador Maximiliano II de Hungría, y en la dedicatoria de la obra se refiere, sin mayor explicación, al jeroglífico de la Mónada como *LONDINENSE nostrum HERMETIS SIGILLUM* («Nuestro sello londinense de Hermes») (Gilly, 2002: 287). Pero lo más relevante de esta obra es que la figura de la mónada sirve como un talismán con el que absorber todo el conocimiento del universo. Esta idea entronca con la de Marsilio Ficino de construir un talismán universal (*De vita* III, 19) y, en última instancia, con los pasajes de *Corp. Herm.* 19-22 sobre la interiorización de una imagen del universo dentro del iniciado. La intertextualidad entre estas obras no es sorprendente, si pensamos en el contexto hermético en el que surge, como venimos viendo, la obra de Dee. De esta manera, Dee entronca con el afán de explorar la naturaleza de la alquimia hermética, entendida como una manifestación de la divinidad. Dee prelude un auge de este mismo afán en el siglo XVII mediante el movimiento de la «pansofía», como se verá en el próximo capítulo (Sección 8.2.3).

Dee ha perdurado en el imaginario literario como el arquetipo del mago, del astrólogo y, de manera más general, del ocultista. Ha sido usado numerosas veces como personaje en diferentes obras y, según especula Yates (1979: 115-167), ya en época contemporánea al propio Dee habría sido el modelo tanto del doctor Faustus de Marlowe como de Próspero de la *Tempestad* de Shakespeare (aunque lo mismo podría argumentarse de Agrippa). Dee sigue la estela de intelectuales como Ficino a la hora de manejar una amalgama de referentes. Sin embargo, de entre estos, la Tradición hermética ocupa un lugar relevante: en una obra tan importante como la *Monas hieroglyphica*, Hermes Trismegisto hace acto de presencia en algunos de los aspectos fundamentales. De esta manera, su conversión en personaje literario supone otro peldaño en la inclusión del mago hermético en la literatura.

7.4.2 El ¿fin? de Hermes

Con la llegada del siglo XVII, nos acercamos al momento que, tradicionalmente, se ha considerado como la «muerte» de Hermes Trismegisto y sus enseñanzas. De nuevo, esta idea ha arraigado por la influencia de la obra de Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, donde realiza esta afirmación. Según señala la autora inglesa (Yates, 1983: 452-489), en 1614 se produce un hecho crucial: Isaac Casaubon (1559-1614), el ilustre filólogo clásico, desmontaba con argumentos filológicos, basados en el griego del *Corpus Hermeticum*⁹², la idea de la antigüedad milenaria de estos textos. Casaubon data la redacción del *Corpus* en algún momento entre los siglos II y IV d.C. Después de este duro mazazo, de acuerdo con Yates (1983: 511), «Hermes ya había agotado su misión». Sin embargo, aunque correcta en lo esencial, conviene puntualizar algunos aspectos sobre esta datación.

En efecto, Casaubon defiende esta tesis en su obra *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI [Dieciséis ejercicios sobre los asuntos sacros y eclesiásticos]*, cuyo objetivo fundamental era refutar la datación del cardenal Cesare Baronio, *Annales ecclesiastici* (1588-1607) [*Anales eclesiásticos*], quien consideraba a Hermes Trismegisto un profeta de la llegada del cristianismo. Hermes, según Casaubon, no podía haber vivido en tiempos de Moisés y el griego de los *Hermetica* no estaba traduciendo originales egipcios, como se postula en el tratado XVI del *Corpus*. Debía tratarse de una falsificación cristiana: *Nos igitur, quod ad prius, affirmamus, in eo libro contineri non Aegyptiacam Mercurij doctrinam; sed partim Graecam è Platonis & Platoniorum libris, & quidem persaepe ipsis eorum verbis, depromptam: partim Christianam è libris sacris petitam*⁹³ («Así, afirmamos lo que ya dijimos antes, que este libro no contiene la doctrina egipcia de Mercurio, sino una en parte griega, tomada de Platón y de las obras platónicas, y a menudo con sus mismas palabras, y otra parte cristiana, extraída de las escrituras sagradas»). Para Casaubon, el uso de términos recientes, como ἀθεντία o ὁμοούσιος, delataban la juventud de la obra. Pero esta denuncia de falsa antigüedad de los textos herméticos tenía algunos precedentes⁹⁴. Según nos transmite Jámblico (*De myst.* VIII, 4), su maestro Porfirio ya habría denunciado que el griego de los *Hermetica* resultaba problemático (Grafton, 1990: 87). La idea de Casaubon tendrá una honda influencia en los siglos siguientes, y

92 Para lo que se valió de la *editio princeps* del texto griego, publicada en París en 1554 por Adrien Turnèbe con el nombre de *Poemander; seu de potestate ac sapientia divina. Aesculapi definitiones ad Ammonem regem*.

93 Cito la obra según la reproduce HOFMEIER (2002b: 571).

94 Vinieron de parte de autores como Gilbert Genebrard, Henri Estienne o Matthieu Beroalde, en el siglo XVI y, mucho antes, del filósofo neoplatónico Porfirio (Sección 5.3). Véase MULSOW (1999). También GRAFTON (1991:145-161) y HANEGRAAFF (2012: 75, n. 296).

constituirá uno de los peldaños más relevantes para que la Tradición hermética quede relegada a la periferia del pensamiento europeo.

7.4.3 Robert Fludd: El macrocosmos y el microcosmos

Pero esta idea encontró resistencia por parte de algunos autores: es el caso de Robert Fludd (1574-1637). Por su oposición a la tesis de Casaubon, este intelectual, radicado en Oxford, nos sirve de nexo entre el Renacimiento y figuras como Michael Maier, que veremos en el capítulo siguiente. Su pensamiento —filtrado, especialmente, a través de las ideas de Marsilio Ficino y Pico della Mirandola, y la cábala— marca la tónica que vamos a encontrar en otros autores del siglo xvii. Igualmente, se interesó por la astrología, la alquimia, y se declaró seguidor de las enseñanzas de Paracelso —especialmente de sus aplicaciones médicas— y era un firme defensor de la hermandad secreta de los rosacruces, aunque no sabemos si realmente perteneció a ella⁹⁵.

El pensamiento hermético puede rastrearse en varias de sus obras, pero es especialmente reconocible en su *magnum opus*, *Utriusque cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica Atque Technica Historia* (1617-1621) [*Historia metafísica, natural y técnica de ambos cosmos, esto es, el mayor y el menor*], dividido en dos volúmenes, uno dedicado al macrocosmos y otro al microcosmos. En esta obra, Fludd retoma la famosa división del macrocosmos y el microcosmos, e intenta explicar toda la estructura que se organiza el universo y su reflejo en el ser humano.

El volumen, dedicado al rey Jaime I (al que llama *Ter Maximus*), es complejo y presenta una síntesis única entre enseñanzas de la Biblia, platonismo y neoplatonismo, hermetismo y cábala. El macrocosmos, según Fludd, está organizado de manera tripartita: el *empíreo* o mundo arquetípico ideal, el mundo etéreo y, finalmente, el mundo elemental. Para Fludd, el sol es especialmente relevante pues, como se presenta en *Asclepio*, es el nexo que une espíritu y materia. Fludd se vale, entre otros referentes, del *Poimandres*, para explicar la oscuridad primordial: *Quod certe Mercurius Trismegistus in suo sacro sermone comprobare videtur, ubi sic loquitur; erat umbra infinita in abyssu...* («Lo que de manera cierta parece comprobar Mercurio Trismegisto en su discurso, donde así dice:

95 Su defensa de los rosacruces se desarrolla en varias obras: en primer lugar, en la *Apologia compendiaría* [*Apología compendiaría*] (1616), defiende a la orden frente a los ataques había sufrido por parte del médico y químico Andreas Libavius (ca. 1555-1616). El año siguiente publica su *Tractatus Apologeticus integritatem Societatis de Rosea Cruce defendens* [*Tratado apologético defendiendo la integridad de la sociedad de la rosacru*] y, ese mismo año, dedica su *Tractatus theologo-philosophicus* [*Tratado teológico-filosófico*] a la orden.

había una sombra infinita en el abismo...»⁹⁶. De este modo, Fludd se inscribe en el hermetismo cristiano que conciliaba a Hermes con las enseñanzas de la Biblia, así como en la *prisca theologia*, que conecta a Moisés y Hermes.

Una de las características que más llaman la atención del *Utriusque cosmi... Historia* es la profusión de imágenes que nos deja Fludd, algunas de lo más imaginativas. Entre otras⁹⁷, destacan algunas de sus representaciones de los estadios del macrocosmos, o una de más famosas del árbol de la vida sefirótico, así como de las capacidades cognitivas del ser humano en cuanto a las divisiones del cosmos.

A pesar de la oposición de Fludd, la idea de Casaubon empezaba a hacer mella: uno de los mayores detractores de Fludd, el sacerdote Martin Mersenne (1588-1648), atacará a Ficino, Bruno o al propio Fludd, por ideas como el panteísmo, o la existencia del *anima mundi*. Contra Fludd carga Mersenne, precisamente, por la «locura» que representan sus creencias en la magia natural o en las enseñanzas de Hermes. Como señala Yates (1983: 493), Mersenne sería ya un representante de la nueva ciencia mecanicista, que no casaba bien con la filosofía natural del Renacimiento⁹⁸. Otro de los detractores de Fludd fue Johannes Kepler⁹⁹. Kepler, que parecía tener un conocimiento profundo de las enseñanzas del *Corpus Hermeticum*¹⁰⁰, sin embargo, acusa a Fludd de aproximarse al estudio de la astronomía *more Hermetico* («a la manera hermética»). De este modo, Kepler puede verse como la antítesis de Bruno cuando criticaba a los matemáticos por haber descuidado el estudio de la naturaleza. Fludd, en sus creencias, pertenece al nuevo esoterismo abanderado, entre otros, por sus admirados rosacruces. Se erige, por tanto, como uno de los últimos representantes del hermetismo renacentista y como uno de los primeros de estos nuevos hermetismo y esoterismo «periféricos», en tanto que ya no tiene cabida en los discursos oficiales del nuevo siglo, o al menos no de la misma manera que antes.

96 Algo que también aparece al comienzo de su *Philosophia Moysiaca* [*Filosofía moisiaca*] como *Tenebrae fuerunt super faciem abyssi* («Las tinieblas estaban sobre la faz del abismo»). *Gen* I. *Et Hermes*.

97 GODWIN (1979: 90) ha llamado la atención sobre la ilustración que sirve de portada al segundo volumen (dedicado a todos los saberes humanos), en la que aparece un simio que representaría al cinocéfalos, animal de Toth, y que estaría reivindicando a Hermes Trismegisto como patrón de todas las artes. Este aparece —de nuevo— como el primero en una lista de profetas que incluye a Platón y Orfeo, entre otros.

98 Parece ser que, en un principio, Mersenne no conocía los descubrimientos de Casaubon, aunque sí tuvo noticia más tarde que le sirvió para reforzar sus ataques. Véase la carta reproducida en YATES (1983: 498).

99 La crítica comenzó de la mano de Kepler en un apéndice de su *De harmonia mundi*. Fludd y Kepler intercambiaron varios opúsculos refutando los argumentos del otro: Fludd le respondió en un pasaje del segundo volumen de su *Utriusque cosmi... Historia*, a lo que Kepler replicó con su *Apologia* (1622), al que Fludd dio respuesta con su *Monochordum mundi* (1622). Véase YATES (1983: 499).

100 Sobre las consideraciones de Kepler acerca del *Corpus Hermeticum*, véanse YATES (1983: 498-502) y PERUZZI (2014: 59-66).

Como apunta Hanegraaff (2012: 73-76), y venimos viendo, en esta época el esoterismo occidental, no solo el hermetismo, va a sufrir un duro revés por parte de la Filología, que demuestra que los textos en los que se basan estas corrientes de pensamientos carecen de la antigüedad que se les atribuía. Sin embargo, esto no fue el fin de estas ideas, sino que sobrevivieron por cauces alternativos

7.5 CONCLUSIONES

El Renacimiento es un punto clave, el hito más relevante para entender el estatus de la recepción de Hermes Trismegisto hoy día. En sentido estricto, la Tradición hermética, si la entendemos como la continuidad directa de una serie de doctrinas desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, no existe, debido a varios motivos.

En primer lugar, como hemos visto en el primer capítulo de este trabajo, el hermetismo es un fenómeno complejo que bebe de diversas fuentes doctrinales y cuyas implicaciones aún desconocemos en parte, especialmente en lo que se refiere a su alcance sociocultural. Este conocimiento era aún más limitado en el Renacimiento, lo que permitió la creación de todo un imaginario hermético por parte de los autores de esta época. En segundo lugar, porque, como bien apunta Hanegraaff (2015b: 205-206), los autores renacentistas seleccionan aspectos muy concretos del hermetismo: entre estos, destacan el concepto de la *prisca theologia* y el de la magia astral. Este último, además, aunque maneja el *Asclepio*, está condicionado por tratados herméticos posteriores, ya alejados de los orígenes cronológicos del hermetismo, como el *Picatrix* medieval, pero que sin embargo llevan el «sello» de autoridad de Hermes y fueron incorporados a su tradición.

De tal modo, nos encontramos ante un fenómeno de recepción en su sentido más puro, ya que, de entre lo que se conoce de un cuerpo de doctrinal a través de unas pocas obras, se selecciona y modifica un aspecto concreto para configurar un discurso determinado durante el Renacimiento, que debe pujar con otras corrientes de pensamiento.

Finalmente, y en relación con los dos primeros puntos, es importante tener en cuenta que lo que prima en la recepción de Hermes Trismegisto, antes que los textos, es la figura que se ha creado de él a través del *Corpus* y textos sucesivos. Conferir autoridad a Hermes apoyándola en su antigüedad no era un procedimiento novedoso; los parámetros en los que esta reivindicación se mueve en el Renacimiento sí lo son. Marsilio Ficino legitima la autoridad de Hermes Trismegisto en el hecho de considerarlo un profeta de la llegada de Cristo y por anteceder a Platón. Todo ello ha de entenderse, además, en el trasfondo del neoplatonismo renacentista y del discurso sobre la magia, que en cierto modo son las dos

caras de una misma moneda, ya que ambos están relacionados por su forma de entender el funcionamiento del universo.

En efecto, no existe una tradición hermética como un legado claramente identificable a través de una corriente bien delimitada desde la Antigüedad al Renacimiento, ni existe un «hermetismo» *per se*, aislado en un vacío conceptual, sino que se trata de un constructo, ya que la realidad antigua en la que se basa no se entendía correctamente. La realidad es más compleja. Con todo, sí se empieza a configurar una Tradición relacionada con Hermes, en el sentido de que, en esta época, cristaliza definitivamente una serie de rasgos que podemos relacionar de manera más o menos estable con Hermes Trismegisto y que van a ser fundamentales para entender su recepción en la literatura de ficción del siglo XIX en adelante.

Entre estos rasgos, está la venerabilidad de Hermes Trismegisto. En momentos subsiguientes se adscribirán nuevas obras a la sabiduría hermética, gracias a esta venerabilidad, con lo que se crea un canon inestable y siempre en aumento. Puesto que este canon está por completo desvinculado de los discursos oficiales (especialmente desde el Renacimiento), las obras relacionadas con Hermes, al mismo tiempo, van a ser flexibles en cuanto a su contenido. Estas obras suelen versar sobre magia y especialmente sobre alquimia. En efecto, la capacidad del mago y del alquimista para desentrañar los secretos de la naturaleza va a ser otro de los rasgos idiosincrásicos de esta Tradición. En este sentido, es Cornelio Agrippa quien, por primera vez, sistematiza estos conocimientos y los bautiza con el nombre de *occulta philosophia*, ya sincretizada con elementos que, en principio, son ajenos al núcleo del legado hermético, como la cábala.

Vital para entender la importancia de esta noción es la búsqueda de la verdad subyacente a todas las creencias y religiones, esto es, las nociones de *prisca theologia*, *philosophia perennis* y la idea de sincretismo que va asociada a ellos. La filosofía oculta es relevante en tanto que mana de una antigüedad milenaria, más próxima a la divinidad. Como veremos, todos estos conceptos son clave para entender esta época y buena parte del discurso esotérico en los siglos posteriores hasta nuestros días. La propia idea de esta verdad antigua y subyacente a lo largo de toda la historia de la humanidad es la base ideológica de sociedades decimonónicas como la Theosophical Society o la Hermetic Order of the Golden Dawn (Sección 9.4).

No olvidemos, finalmente, que la consecución de la *γνώσις*, de la iluminación personal, sigue siendo otro elemento central de la recepción de los *Hermetica*. Quizá no lo es tanto en Ficino, pero sí en autores como Lazzarelli y, sobre todo, Agrippa. La ascensión divina del ser humano es el fin último del hermetismo y el antropocentrismo es un elemento fundamental en el horizonte de expectativas del Renacimiento. El ser humano se convierte en el Renacimiento en la medida de todas las cosas y, con el hermetismo, se

enfatisa su capacidad de desentrañar los secretos del mundo que lo rodea. En este sentido, la magia natural y la alquimia son disciplinas que casan bien con ese presupuesto, ya que permiten el conocimiento y la manipulación del mundo, todo ello sobre un trasfondo cristiano. Así, no es de extrañar que Pico della Mirandola elija el *magnum miraculum est homo* —expresión que hace referencia a sus capacidades cuasi divinas— para abrir su *Oratio de hominis dignitate*. De esta manera, estamos ante una Tradición hermética, pero una tradición formada por sucesivas recepciones.

Por otra parte, los saberes herméticos tuvieron una conciliación difícil con los dogmas eclesiásticos, por mucho que determinados teólogos medievales hablasen favorablemente de Hermes. Esta heterodoxia frente a la religiosidad oficial facilitará que Hermes Trismegisto y su doctrina no solo sigan transmitiéndose (aunque por unos cauces diferentes a los vinculados a la Iglesia), sino que, además, sus diferentes intérpretes tengan mayor libertad creativa, por lo que vivirá nuevas transformaciones hasta nuestros días. Especialmente a partir de Paracelso y sus seguidores, Hermes Trismegisto se contempla a través de un prisma muy concreto: el de la alquimia. Los alquimistas, van a mantener vivo su legado, a pesar de las críticas de Casaubon, y las enseñanzas herméticas serán

vistas a la luz de este prisma: la figura de Hermes Trismegisto se identifica con los saberes alquímicos. Recordemos que, por ejemplo, Khunrath es, ante todo, un alquimista, pero ello no supone un impedimento para que se valga del *Poimandres* a la hora de explicar su filosofía.

A partir del siglo xvii, Hermes pasa a los márgenes de la historia intelectual de Occidente. Esto no significa su desaparición sino, más bien, su transformación. Su legado se manifiesta bien como inspiración literaria, bien en las críticas a sus doctrinas, e incluso en ciertos discursos capaces de fomentar la aparición de leyendas que se mezclan con la Historia, como la de los rosacruces o los



Ilustración 9. Silencio hermético.

masones. A raíz de la *prisca theologia*, el Hermes egipcio queda íntimamente ligado, por supuesto, al cristianismo, pero también al resto de corrientes neoplatónicas y a la cábala. Aquiles Bochio, quien en su obra *Symbolicarum quaestionum de universo genere* (1555) [*De las cuestiones simbólicas sobre el origen del universo*], recoge un grabado titulado *Silencio hermético*, ha representado bien esta idea: la base de la imagen es la del dios griego, no la del profeta barbado de Oriente que podíamos encontrar en la catedral de Siena, pero sujeta un candelabro, lo que evoca las enseñanzas cabalísticas. Ello, unido a su petición de silencio llevándose los dedos a los labios¹⁰¹ y el hecho de que aparece el Uno en la parte superior, proporciona una excelente síntesis de los rasgos del Hermes renacentista (Ilustración 9)¹⁰².

101 El gesto está seguramente relacionado con los *Adagios* (1500) de Erasmo de Rotterdam (1466-1536), pues el adagio IV, IV, 91 recoge *Mercurius supervenit* como equivalente de nuestro “ha pasado un ángel”, con lo que relaciona a Hermes con el silencio, algo que, según Erasmo, se halla en Plutarco, en su tratado *De garrulitate* (*Mor.* VI, 38, 23), donde refiere un dicho de Simónides: *λαλήσας μὲν πολλάκις μετενόησε, σιωπήσας δ’ οὐδέποτε* («Me he arrepentido muchas veces tras hablar, pero ninguna tras callar»), que aparece al pie del emblema.

102 Imagen extraída de la edición de 1573 (BOCCHIO, 1573: 138).

8 HERMES TRISMEGISTO EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII

8.1 INTRODUCCIÓN

A lo largo de los siglos xvii y xviii la recepción del hermetismo se aproxima cada vez más a la manera en que lo entendemos hoy. Por una parte, se acentúa la visión hermética de la naturaleza: la naturaleza es divina, y todo en ella es un símbolo cuyo desciframiento nos permite aproximarnos a Dios. En este sentido, a partir del siglo xvii las ciencias ocultas —entendido lo «oculto» como simbólico y alegórico— viven un auge en el que la Tradición hermética tiene un gran protagonismo. De nuevo, al igual que al tratar el Renacimiento, no debemos caer en reduccionismos: la Tradición hermética no es la única corriente que forma parte de los saberes esotéricos de estos siglos, pero sí desempeñará un papel crucial, especialmente en el contexto de la alquimia. La Tradición hermética de estos siglos, además, se enmarca en un punto de vista cristiano, pues muchas de las manifestaciones del fenómeno surgen como parte de interpretaciones heterodoxas de la doctrina cristiana.

Por otra parte, hemos de entender la recepción hermética en estos siglos incardinada en dos horizontes de expectativas que contribuirán a desligarlo de la religiosidad y los discursos oficiales: el del protestantismo, con su persecución de las herejías, y el pensamiento ilustrado, con su rechazo a lo irracional. A esta última circunstancia se suma, como veremos, la popularización del concepto de enciclopedia y de los compendios, a la vez que la multiplicación del número de potenciales lectores. Todo esto contribuirá, especialmente a partir del siglo xix, a que estos saberes marginales abandonen los gabinetes de unos pocos eruditos y pasen a formar parte de lo «popular», lo que allana el camino para la inclusión de lo esotérico en general y lo hermético en particular en la fantasía y la ciencia ficción.

8.2 SIGLO XVII

8.2.1 Hermes y la sabiduría rechazada

Como hemos visto en el capítulo anterior, los ataques de Casaubon deben entenderse como la culminación de un proceso que había empezado unas décadas antes. El siglo xvii implicará una gran transformación de la Tradición hermética: su evolución irá de la mano de la del esoterismo, conjunto de creencias de las que el dogma cristiano tratará de distanciarse progresivamente. En esta época se empieza a definir una serie de saberes rechazados que hoy situamos en la categoría de «esoterismo», en la medida en que estos saberes se diferencian de la religiosidad oficial y pasan paulatinamente a ocupar los márgenes del pensamiento europeo moderno. La Tradición hermética también seguirá esta tendencia. Los factores que deben tenerse en cuenta son varios (Hanegraaff, 2012: 77-126). Entre ellos, cabe destacar el rechazo a las interacciones entre cristianismo y paganismo que se venía produciendo desde el siglo xvi. La recuperación del paganismo en el Renacimiento por parte de autores como Ficino o Pico della Mirandola conlleva una importante presencia de las diversas corrientes de la Antigüedad a las que se atribuía raigambre platónica—como el neoplatonismo o el propio hermetismo— en el pensamiento teológico y filosófico, y habrá diversos autores que luchan por expulsar a Platón y sus seguidores de las doctrinas de la Iglesia¹.

Por otra parte, los sectores protestantes emprenden una crítica a los Padres de la Iglesia, según la cual estos se habían dejado corromper por influencias paganas externas a la doctrina cristiana. Jacob Thomasius (1622-1684), impulsor de la Ilustración alemana, por ejemplo, considera una herejía cualquier sincretismo entre cristianismo y otras corrientes de pensamiento. La mención a esta mezcla de hermetismo y otras tradiciones paganas con el cristianismo no es casual, pues, como se ha visto en el capítulo anterior, intelectuales como Ficino o Agrippa escriben sus obras sobre un trasfondo cristiano, por lo que se convierten en la prueba reciente de que la corrupción iniciada por los Padres de la Iglesia llega hasta tiempos contemporáneos a autores como Thomasius. Sin embargo, el ataque más significativo al pensamiento hermético por parte del protestantismo lo desarrolla Ehregott Daniel Colberg en su *Platonische-Hermetische Christentum* (1690-1691) [*Cristianismo platónico-hermético*]. Considerada la primera historia del esoterismo occidental (Faivre, 2000: 11; 2010: 53), Colberg plantea una crítica a diversas corrientes —entre

1 Entre ellos, destaca Giovanni Battista Crispo y su *De Platone caute legendo* (1594) [*Sobre leer a Platón con cautela*], en el que carga contra Hermes.

las que destacan algunas contemporáneas como el paracelsismo o la teosofía de Boehme (Sección 8.2.3)— en las que subyace la idea de que el ser humano es capaz de regenerarse espiritualmente y, de esta manera, puede equipararse a la naturaleza divina mediante la obtención de la *γνώσις*.

Con todo, Hermes encontrará refugio en la tradición alquímica, que va a ejercer su influencia en la génesis y configuración de diferentes movimientos, como la teosofía o el rosacrucismo, en cuya idiosincrasia están el secretismo y la defensa de lo arcano. Por tanto, aunque Ebeling (2007: 113) —no sin razón— ha apuntado que el siglo xvii es el *saeculum horribile* del hermetismo, no debemos interpretarlo como una señal de su desaparición, sino como un primer e importante paso para su enraizamiento profundo en la cultura popular.

8.2.2 Alquimia hermética y *arcana naturae*

En el siglo xvii empieza a diferenciarse entre alquimia y química en el sentido actual. Esta distinción será en parte responsable de que la Tradición hermética pase a ocupar los márgenes del discurso intelectual. El hecho de que se produzca la diferenciación terminológica entre química y alquimia responde a una variación en el significado de esta última²: como ha señalado Debus (1985: 1-14) y ha desarrollado Hanegraff (2012: 191-207), los textos químicos son aquellos que aluden a la ciencia experimental en un lenguaje sobrio y sin ningún tipo de simbología velada, mientras que los alquímicos se valen de la alegoría para codificar una serie de saberes que se consideran parte de una tradición milenaria que se remonta al Egipto de Hermes Trismegisto. No solo codifican procesos químicos, sino que configuran toda una manera de entender el mundo. De hecho, los alquimistas de esta época se consideran *filií Hermetis*³. Faivre (2010: 49) ha señalado tres rasgos definitorios —aunque no son los únicos— de la alquimia de esta época, que rescato a continuación con algunas adiciones propias:

- I. El interés en la mitología, considerada como un sistema de claves que esconde los secretos del *magnum opus* en forma de alegorías, una tendencia cuyo origen Faivre

2 Sin embargo, a menudo en esta época es difícil distinguir entre ambas y, en ocasiones, parece que ambos términos pudieran intercambiarse, por lo que NEWMAN & PRINCIPE (1998: 32-65) han propuesto el uso del término anglosajón «chymistry» para englobar ambas realidades.

3 Así son llamados, por ejemplo, en el comentario a la *Tabula Smaragdina* (1657: 27) de Wilhelm Christoph Kriegsmann (1633-1679).

sitúa en la Edad Media, aunque, como hemos visto, la alegoría también forma parte ya de los textos alquímicos en las visiones de Zósimo de Panópolis (siglos III-IV d.C.).

- II. El gusto por las ilustraciones. En este sentido, la tradición alquímica es heredera del gusto por la emblemática renacentista, que amplifica a su vez una concepción neoplatónica del mundo, que ve los emblemas y los jeroglíficos egipcios como el lenguaje arcano de la divinidad.
- III. La aparición de ediciones de enciclopedias, antologías y, en ocasiones, voluminosas compilaciones: el *Theatrum Chemicum* (1602, editado por Eberhard Zetzner), el *Theatrum Chemicum Britannicum* (1652), con una introducción de Elias Ashmole o el *Musaeum Hermeticum* (1678) son algunos de los ejemplos más famosos.

Los puntos I y II pueden ponerse en relación con la concepción que aparece en el hermetismo —en todas sus vertientes, pero especialmente en la mágico-alquímica— del mundo como un conjunto de símbolos interconectados, y la voluntad de «descifrar» lo «oculto» en la naturaleza. Además, con la conciencia de ser continuadores de una tradición milenaria, los alquimistas adoptan deliberadamente el lenguaje alegórico y enigmático de los textos alquímicos de la Antigüedad y, de esta manera, adquieren un estatus de iniciados. En relación con la iniciación, y desde el punto de vista interno de los seguidores de estas doctrinas, como ilustran los manifiestos rosacruces y veremos más abajo (Sección 8.2.4), existía el temor a que los saberes alquímicos —principalmente, la obtención de la piedra filosofal— cayesen en «malas manos»; de ahí el continuo escrutinio al que eran sometidos estos saberes por parte de los sectores religiosos.

En el siglo XVII, además, se produce un cambio de paradigma: desde la Edad Media, se concibe la naturaleza como una diosa velada cuyo velo hay que retirar⁴. Continuando la práctica del siglo anterior de exponer las propiedades ocultas de la naturaleza mediante libros de secretos, ahora se intenta deliberadamente desentrañar estos secretos, en el marco de la Revolución científica⁵. Según Eamon (1994: 269-300), la búsqueda de los *arcana* y *secreta naturae*, de las causas ocultas de la naturaleza, se convierte en una *venatio*, esto es, una «cacería». Entre otros, Francis Bacon, uno de los padres del método experimental, compara este método con «la cacería de Pan». Ginzburg, por su parte, ha señalado que la máxima de la *Vulgata* de san Jerónimo, *noli altum sapere* («no quieras saber más allá»), que había dominado la indagación de la naturaleza durante la Edad Media y parte del

4 Sobre la imagen de la naturaleza velada en la Edad Media, véase ECONOMOU (1972).

5 GINZBURG (1976: 38) ha señalado el cambio de percepción de los mitos de Ícaro y Prometeo que se produce en esta época: su «curiosidad», «atrevimiento» y «orgullo intelectual» no son ya percibidos como defectos, sino más bien como virtudes.

Renacimiento, es superada a partir del siglo xvii y a lo largo del xviii y sustituida por el *sapere aude* («atrévete a saber») que culmina con Kant⁶. Aunque esta concepción de los secretos de la naturaleza y la metodología experimental que la acompaña están orientadas al método racional —y, por tanto, el esoterismo y el hermetismo quedarían fuera de su alcance—, sus desarrollos son complejos. Los manuales alquímicos que veían en Hermes Trismegisto a su patrón no son ajenos a este cambio de paradigma. Los propios textos herméticos habían fomentado esta visión de la naturaleza como un regalo de la divinidad que el hombre puede manipular: recordemos el *magnum miraculum est homo* del *Asclepio*, máxima sobre la que se sostiene la *magia naturalis* hermética, con epígonos como Cornelio Agrippa, quien deja constancia de su afán por la investigación en los secretos de la naturaleza al titular su obra *De occulta philosophia* (Hadot, 2006: 112).

Así pues, se empieza a desarrollar el método de la ciencia experimental auspiciado por la Revolución científica. Pero esto no significa que las prácticas asociadas con el esoterismo desaparezcan, sino que se ven influidas por este afán explorador de la naturaleza⁷. La alquimia hermética va a ser uno de los campos que mejor lo refleje, ya que se ve muy influida por esta corriente que persigue retirar el velo de la naturaleza. Los alquimistas desentrañan estos arcanos, por lo que, a su vez, se convierten en depositarios de este saber ancestral⁸. De esta forma, como señala Ebeling (2007: 103-104), el seguidor de Hermes era aquella persona obligada a guardar un secreto, y muchas de las obras de esta época continúan la voluntad de secretismo: *Arcanum Hermeticae Philosophiae opus* (1623) [*Obra arcaba de la filosofía hermética*] de Jean d’Espagnet y *Arcana Arcanissima, hoc est, Hieroglyphica Aegyptiograeca* (1614) [*Arcanos arcanísimos, esto es, jeroglíficos*]

6 Kant no es el único en referirse a esta máxima. Sobre el tránsito del *noli altum sapere* —y la problemática de su aparición original— al *sapere aude*, véase GINZBURG (1976: 28-41).

7 Según señala STOLZENBERG (2013: 29-31): «A comparison with the history of natural science is helpful. Recent scholarship has shown how, contrary to received wisdom, the emergence of new empirical methods for studying the natural world did not lead straightforwardly to the rejection of traditional beliefs in magic and marvels. On the contrary, the early phase of experimental science in the seventeenth century was characterized by intense, perhaps unprecedented, interest in phenomena such as witchcraft and the curing of wounds by sympathetic medicine. Effective protocols for assessing knowledge claims based on observation and experiment were far from self-evident. They took time to develop, and in the interval, empiricism encouraged rather than discouraged the study of phenomena that would soon be redefined as illusory or pseudoscientific».

8 La cábala, ya amalgamada dentro de los saberes esotéricos, también va a ilustrar esta tendencia, con obras como la *Kabbala Denudata sive Doctrina Hebræorum Transcendentalis et Metaphysica Atque Theologia* (1677-1678) [*La cábala expuesta, o la doctrina transcendental, metafísica y teología de los hebreos*] del hebraísta Knorr von Rosenroth (1636-1689). El título de la obra puede verse como parte de esta tendencia a «desvelar» la naturaleza. Más aún, en la obra hay varias comparaciones entre las doctrinas cabalísticas y la *Tabula Smaragdina*.

egipciogriegos] de Michael Maier⁹ (1568-1622), ya desde sus títulos, constituyen buenos ejemplos de la búsqueda del saber arcano y oculto.

Precisamente, uno de los ejemplos más famosos de la alquimia del siglo XVII es *Atalanta fugiens* (1617) [*La huida de Atalanta*] de Michael Maier. Esta obra estructura de la siguiente manera: formado por cincuenta emblemas, a cada uno acompaña un lema (en alemán y latín), un epigrama (también en ambos idiomas) y un discurso en prosa de mayor extensión, este solo en latín. Pero, además, cada emblema es acompañado de una partitura, cuya música ha de ser escuchada mientras leemos las diferentes partes de la obra. Por tanto, no es de extrañar que haya sido considerada un ejemplo temprano de obra multimedia (Hasler, 2011: 135-144). Los lemas están extraídos de diferentes obras alquímicas, como la *Tabula Smaragdina*, *Turba Philosophorum* o *Rosarium Philosophorum*. Los emblemas, en combinación con los epigramas, desarrollan episodios mitológicos — extraídos de autores clásicos como Ovidio o Diodoro de Sicilia—, con clara función alegórica en términos alquímicos, y cuya interpretación se desgana en los discursos en prosa.

En efecto, los mitos gozan de una gran aceptación entre los alquimistas y en ellos cifran su visión alegórica de los saberes transmitidos por la Antigüedad. Como señalaba, a lo largo de *Atalanta fugiens* se aprecia una voluntad explícita de secretismo mediante el uso de emblemática hermética y la aparición del mito como alegoría para explicar el proceso alquímico. Esta particular recepción del mito en clave alquímica tuvo una gran acogida en el siglo XVIII, en parte condicionada por el influjo de la obra del propio Maier¹⁰. Sin ir más lejos, el título de la obra alude al mito de Atalanta e Hipómenes, que ha de ser interpretado en clave alquímica: Atalanta es el mercurio fugitivo e Hipómenes el azufre. Al hilo de lo que vengo señalando, Atalanta también puede interpretarse como una alegoría de la naturaleza e Hipómenes como el alquimista que intenta desentrañar sus secretos. Así aparece en el emblema XLII (Maier, 1618: 177), y tanto el epigrama como el discurso que lo acompaña justifican esta interpretación (Ilustración 10).

En el prefacio al lector, Maier refleja el espíritu de los alquimistas de la época, que ven la naturaleza como un conjunto de símbolos que deben ser descifrados: *Ad excollendum autem intellectum Deus infinita arcana abdidit in natura, quae scientiis & artibus*

9 Michael Maier fue un médico alemán de la corte de Rodolfo II. Con un marcado interés por la alquimia, es autor de algunas obras reconocidas —además de la *Atalanta Fugiens*—, como *Symbola mensae aureae duodecim nationum* (1617), o *Silentium post Clamores* (1617) y *Themis Aurea* (1619), relacionados los dos últimos con los rosacruces, por los que Maier sentía una gran admiración (GODWIN en MAIER, 2016: 18-19).

10 Como suele ocurrir con la simbología alquímica, la interpretación del mito entre alquimistas es de lo más heterogénea. Un elemento mitológico que goza de una gran popularidad es el vellocino de oro. Véanse KAHN (2017: 165-178) y MATTON (1995: 73-87).



Ilustración 10. Hipómenes (el filósofo o alquimista) persiguiendo a Atalanta velada (la naturaleza).

innumeris, ut ignis ex silice extunduntur, & in usum transferuntur (Maier, 1618: 6) («Para desarrollar la inteligencia, Dios ha ocultado en la naturaleza una infinidad de secretos, que se extraen como el fuego del sílex y que se ponen en práctica gracias a toda clase de ciencias y de artes»). Ya en el discurso que acompaña al primer emblema, Hermes aparece como autoridad en la materia, algo recurrente en el resto de la obra¹¹:

(41) Maier, *Atalanta Fugiens*, 1618: 14¹²

Hermes omnis secreti naturalis diligentissimus in Tabula sua Smeragdina graphice, licet succinte, describit opus naturale, ubi inter alia inquit: Portavit eum ventus in ventre suo, quasi dicat, Ille, cuius pater est Sol, mater vero Luna, antequam in lucem edatur, portabitur a fumis ventosis, quemadmodum avis ab aëre, dum volat.

Hermes, investigador muy diligente de todo secreto natural, ofrece en su *Tabla de esmeralda* una descripción escrita, aunque sucinta, de la obra natural, donde dice entre otras cosas: «El viento lo llevó en su vientre», lo que significa: «Aquel cuyo padre es el Sol, y cuya madre es la Luna, antes de ser traído a la luz, será llevado por los vapores del viento, como el pájaro por el aire cuando vuela».

11 Maier solía formar anagramas con su propio nombre. Uno de estos era *Hermes Malavici* («Hermes he-derrotado-los-males»).

12 Traducción de M. TABUYO y A. LÓPEZ según aparece en GODWIN (2017).

Aunque países como Alemania son cruciales para entender los movimientos esotéricos de la época, también es relevante la situación en otros lugares, como Inglaterra¹³. En este sentido, es muy interesante rescatar el prefacio de John French (ca. 1616-1657), un paracelsista de Oxford, a la primera traducción al inglés del *Corpus Hermeticum* (1650) —*The Divine Pymander of Hermes Mercurius Trismegistus in XVII Books* [*El divino Poimandres de Hermes Mercurio Trismegisto en XVII libros*]—, realizada por John Everard (ca. 1548-1641) y que será muy influyente hasta bien entrado el siglo XIX¹⁴. En el mencionado prefacio, además de presentar los *Hermetica* como textos árabes en origen, se ofrece una interpretación de los textos filosófico-religiosos supeditados a los técnicos, y más concretamente, a los alquímicos¹⁵, algo que contribuiría a extender esta idea entre los lectores:

(42) Prefacio de French a la traducción de Everard (1650)¹⁶

<p>Because according to the most learned of his followers, he was called Ter Maximus; for having perfect, and exact Knowledge of all things contained in the World; which things he divided into Three Kingdoms (as he calls them), viz. Mineral, Vegetable, Animal [...] also, because he attained to, and transmitted to Posterity (although in an Aenigmatical and obscure</p>	<p>Pues de acuerdo con los más eruditos de sus seguidores, era llamado <i>Ter Maximus</i>; por tener un conocimiento perfecto y exacto de todas las cosas contenidas en el mundo; estas cosas las dividió en tres reinos (según él mismo los llama), viz. Mineral, vegetal, animal [...] También porque consiguió y transmitió a la posteridad (aunque en un estilo enigmático y oscuro) el conocimiento</p>
---	--

13 Conviene destacar a George Starkey (1628-1665) que publicaba bajo el seudónimo de Ireneo Filaleteo o Robert Boyle (1627-1691). Véase PRINCIPE (2013: 107-136) para la presentación de algunos de los aspectos del desarrollo de la alquimia en la Inglaterra del siglo XVII y en LINDEN (2003) varias entradas dedicadas a algunos de los alquimistas ingleses. Por otra parte, es necesario mencionar la influencia de la alquimia en Newton, que escribió un comentario de la *Tabula Smaragdina*. Aunque no parece que la alquimia constituyese la base del trasfondo religioso de Newton —como ha querido ver DOBBS (1991)—, sí resulta un ejemplo excelente de esta voluntad por desentrañar los secretos de la naturaleza, pues, como ha señalado NEWMAN (2015: 75), «Newton's alchemical studies reveal an early modern scholar and experimenter hard at work in deciphering extraordinarily difficult texts and a natural philosopher attempting to integrate the fruits of this research into his overall reform of scientific knowledge».

14 No solo en Inglaterra, sino también en determinados ámbitos intelectuales estadounidenses con cierta vinculación al esoterismo. Véase FAIVRE (2006: 537-541), para la influencia de la traducción de Everard.

15 De manera parecida a Heinrich Khunrath. Véase *supra*, Sección 4.2.2.

16 Reproduzco el texto según LINDEN (2003: 208-210).

<p>stile) the Knowledge of the Quintessence of the whole Universe [...] The great Elixir of the Philosophers [...] The Description of this great Treasure, is said to be found ingravved upon a Smaragdine Table, in the Valley of [H]Ebron, after the Flood. So that the Reason before alleaged to prove this Author to live after Moses, seems invalid.</p>	<p>de la quintaesencia de todo el universo [...] El gran elixir de los filósofos [...] Se dice que la descripción de este gran tesoro se encontró grabada en una tabla de esmeralda, en el valle de Hebrón, tras el Diluvio. Así que el argumento alegado anteriormente para demostrar que este autor vivió tras Moisés parece inválido.</p>
---	--

French parece muy consciente de las disputas en torno a Hermes y su supuesta antigüedad, por lo que defiende que es anterior a Moisés, como vemos en este pasaje, e insiste más adelante en que, puesto que Hermes inventó la escritura y Moisés adquirió su sabiduría de la literatura de los egipcios, por necesidad el sabio egipcio ha de ser anterior. Además, Hermes pasa por ser un investigador de la naturaleza que desvela sus secretos con un «estilo enigmático y oscuro», lo que remite al lenguaje simbólico y velado de la alquimia.

Precisamente, otro afamado intelectual inglés defenderá los *Hermetica* —en este caso, los filosófico-religiosos— de la crítica que había realizado Isaac Casaubon en su *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes*: me refiero a Ralph Cudworth (1617-1688), uno de los miembros de la escuela neoplatónica de Cambridge¹⁷. En su voluminosa *The True Intellectual System of the Universe* (1678) [*El verdadero sistema intelectual del universo*], se propone refutar el ateísmo, para lo que se vale de numerosos ejemplos provenientes de la Antigüedad. Cudworth esgrime como argumento que numerosos sabios y profetas de la Antigüedad se adherían a un sistema primariamente monoteísta. Egipto — que, para Cudworth, es de donde proviene la sabiduría de los griegos¹⁸— tiene como representante a Hermes Trismegisto, pero para que ocupase esta posición, Cudworth debía refutar antes las tesis de Casaubon. Aunque admite que el filólogo tenía razón al señalar que algunos de los textos contenidos en el *Corpus Hermeticum* eran falsificaciones llevadas a cabo por autores cristianos, señala que se equivocó al considerar todo el *Corpus* — bajo el nombre de *Pimander* que le había otorgado Ficino— como un conjunto unitario de

17 Esta escuela floreció durante el siglo XVII y sus representantes más famosos fueron Henry More (1614-1687) y el propio Cudworth. Aunque no es posible reconocer una ideología común, todos defendían la reconciliación entre varias realidades entendidas como contrarias, como religión y filosofía, o los sistemas científicos de la Antigüedad con los modernos. Véase HOFMEIER (2002: 581-586)

18 Cudworth incluso llega a derivar etimológicamente el nombre de la diosa Atenea de la diosa egipcia Neith, identificada con la primera desde la Antigüedad (HOFMEIER, 2002: 583).

textos pertenecientes a la misma época. Cudworth admite que los tratados I, IV y XIII son falsificaciones, pero no opina lo mismo del resto (Cudworth, 1837: 429). Por otra parte, recupera la genealogía hermética, y señala que hubo un primer Hermes, identificado con Toth, inventor de artes y ciencias, y un segundo Hermes, intérprete y traductor de jeroglíficos (Cudworth, 1837: 429-431; Hofmeier, 2002: 584). De esta manera, Cudworth se inserta en la tradición que defiende la existencia de varios Hermes, como ya hace Cicerón o figura en el propio *Asclepio* (Sección 5.2).

Lo más interesante del análisis de los textos herméticos que lleva a cabo Cudworth es que admite que, probablemente, en la Antigüedad, se adscribían al nombre de Hermes una serie de tratados que contenían saberes relacionados con una teología egipcia que creía en una única divinidad omnipotente. Para Cudworth, lo importante es que estos textos estarían transmitiendo unos saberes de raigambre egipcia de amplio recorrido. De esta manera, como ha apuntado Hofmeier (2002: 585), Cudworth no es tanto un seguidor de Hermes como un pionero en el estudio de la historia del hermetismo como fenómeno religioso de la Antigüedad. Pero, además, desempeña esta labor siendo consciente de que la Tradición hermética ha trascendido los textos y que la figura de Hermes es un constructo dotado de la autoridad suficiente como para atribuirle toda una corriente de pensamiento. Aun así, Cudworth valora la sabiduría contenida en el *Corpus Hermeticum* como genuina.

Por otra parte, Cudworth, en su defensa de una corriente monoteísta en Egipto, relaciona a Hermes Trismegisto con la inscripción de Sais en la imagen velada de Isis, una relación que se establece en los *Moralia* de Plutarco (354C). Así, señala que «Now by all this we see, how well these Trismegistic books agree with that ancient Egyptian inscription in the temple of Sais, That God is all that was, is, and shall be» («Ahora por todo esto vemos cómo de bien estos libros “trismegísticos” concuerdan con esa inscripción del antiguo Egipto en el templo de Sais: que Dios es todo lo que ha sido, es y será») (Cudworth, 1837: 466). La metáfora del velo de Isis aparece aquí vinculada al acceso a lo «oculto», en una época en que la alquimia hermética hace especial hincapié en explorar los *arcana* de la naturaleza. Esta relación, como veremos en algunos de los autores que se examinarán en la segunda parte de este trabajo (Secciones 13.6 y 15.2), no es casual.

Pero, además, la alquimia hermética había quedado indudablemente unida al legado de Paracelso (Sección 7.3.2) —el «Trismegisto alemán»—, con figuras como Gerhard Dorn (ca. 1530-1584) o Valentin Weigel (1533-1588), y en esta época, en países de habla germana, surge una corriente religiosa conocida como *Theophrastia Sancta*, como se vio en el capítulo anterior (Sección 7.3.2). En este contexto escribe el profesor Hermann Conring (1606-1681) su *De hermetica Aegyptiorum vetere et nova Paracelsicorum medicina liber unus* (1648) [*Sobre la antigua medicina hermética de los egipcios y la nueva de los paracelsistas*]. En esta obra, siguiendo la estela de Casaubon, intenta demostrar que la

tradición que une a Hermes con Egipto es falsa, y que los médicos que siguen el legado de Paracelso se equivocan. Al comienzo del primer capítulo, señala: *Celebris hodie inque vulgus usque cognita est fama Hermeticae medicorum sectae. Quotquot enim Paracelsi insistunt vestigiis [...] Hermetici certe malunt quam Paracelsistae nuncupari*¹⁹ («Célebre es hoy en día e incluso conocida por el vulgo la fama de la secta hermética de los médicos [...] Aunque, en efecto, siguen las huellas de Paracelso, prefieren ser llamados herméticos antes que paracelsistas») (Conring, 1650: 1). Por tanto, vemos que popularmente se usaba el término «hermético» para designar a los alquimistas. Por su parte, el médico Olaus Borrichius (1626-1690) publica en 1674 *Hermetis Aegyptiorum et Chemicorum Sapientia ab Hermanni Conringi animadversionibus* [*La sabiduría de Hermes, de los egipcios y de los químicos; a partir de la animadversión de Hermann Conring*], en el que contesta a Conring y hace hincapié en la tradición alquímico-hermética proveniente de Egipto y en la que, según el autor, ha de incluirse a Paracelso (Ebeling, 2007: 100). Así, se trasladan los rasgos propios de la figura de Hermes Trismegisto a figuras históricas afamadas, como es el caso de Paracelso. De esta manera, se utilizando la figura de Hermes y su venerabilidad para otorgar prestigio a alguien que se aproxima de una manera «alternativa» a la ciencia, frente al empirismo que, cada vez, iba ganando más terreno.

Otro elemento que ha de tenerse en cuenta es la «Egiptomanía» que surge en el Renacimiento y se desarrolla aún más a partir del siglo XVII y la creencia en que los jeroglíficos transmitían un saber arcano, idea desarrollada por uno de los intelectuales más famosos de la época, el jesuita Athanasius Kircher (1602-1680). Kircher será un gran exponente de la recepción del hermetismo en esta época, por dos motivos: en primer lugar, su obra supone la culminación de esta «Egiptomanía» y, en segundo, es un buen representante del proyecto empirista, desarrollado en el marco de la revolución científica, que considera lo esotérico como objeto de estudio legítimo y fomenta la indagación en los secretos de la naturaleza. En su obra más representativa, el *Oedipus Aegyptiacus* (1655) [*Edipo el egipcio*], Kircher se propone explicar el significado de la mayoría de jeroglíficos egipcios conocidos traducéndolos al latín. Sus traducciones son erradas, aunque Kircher está considerado como un pionero en la Egiptología. La traducción de los jeroglíficos por parte de Kircher se enmarca en un proyecto de mayor envergadura, en el que pretende explicar la sabiduría de los egipcios y su interacción con otras culturas —la latina y la griega, pero también la hebrea, la caldea, e incluso la china— y, en esta explicación, Hermes Trismegisto desempeña un papel fundamental.

Kircher, siguiendo el espíritu empirista de la época, lleva a cabo un conato de labor filológica y arqueológica, pero tomando como marco teórico los saberes esotéricos y, más

19 Sigo la edición de 1650.

concretamente, la Tradición hermética²⁰. A pesar de que los textos herméticos ya habían sufrido los ataques de la Filología clásica más crítica por parte de Casaubon, Kircher decide ignorarlos (lo que ha llevado a su consideración como un «hermetista reaccionario»²¹), y sitúa a Hermes Trismegisto como figura fundamental en la creación y transmisión de los jeroglíficos. Según Kircher²², Adán había sido el fundador de las artes y las ciencias, que se habrían corrompido por culpa de la idolatría y la magia negra de Caín y, posteriormente, por Ham, uno de los hijos de Noé. Kircher utiliza, de nuevo, la famosa genealogía hermética: el primer Hermes sería Enoch, recuperando la tradición árabe, y el segundo sería Hermes Trismegisto, que transmitió los saberes antediluvianos de Adán —limpiándolos de la corrupción de Caín y Ham— e inventó los obeliscos y, lo que es más importante, los jeroglíficos. Kircher, casi al final del tercer volumen de su *Oedipus Aegyptiacus*, además de señalar que Hermes es el *primus institutor Hieroglyphicorum* («primer fundador de los jeroglíficos»), dice que su teología y filosofía fueron seguidas desde Orfeo hasta Eurípides, pasando por Homero, y que *primo quidem Trismegistus in Pimandro & Asclepio*²³ *Deum unum & bonum essentialiter asserit, quem deinde reliqui Philosophi secuti sunt* («En efecto, Trismegisto fue el primero que, en su *Poimandres* y su *Asclepio* afirmó que Dios es uno y bueno en esencia, y a este luego lo siguieron el resto de filósofos») (*Oedipus Aegyptiacus*, III, 568). Continuando con la interpretación que habían hecho los neoplatónicos de la Antigüedad, como Plotino (*Enn.*, V, 8), para Kircher los jeroglíficos son símbolos en los que se deposita una sabiduría divina y misteriosa. Como ha apuntado Gombrich (1972: 170-176), esta fascinación por los jeroglíficos, heredada de la egiptomanía renacentista, parte de la base de que los jeroglíficos son un lenguaje divino y constituyen símbolos con un significado oculto y una conexión ontológica con sus referentes. Son representantes de los *arcana* y *secreta naturae*: significativo y significado son lo mismo y este principio es aplicado a toda la naturaleza. En el Renacimiento,

20 Aunque tradicionalmente se ha considerado a Kircher como un exponente del esoterismo de la época, recientemente STOLZENBERG (2013: 36-70) —sin obviar sus inclinaciones esotéricas— lo ha situado en el contexto más amplio de la Arqueología, la Filología y, en definitiva, los métodos empíricos propios del XVII, y para referirse a su labor lo ha calificado de «anticuario esotérico», en un afán evocador de las expresiones *antiquitas recóndita* («antigüedad recóndita») y *antiquitas arcanissima* («antigüedad arcanísima»).

21 Un término acuñado por YATES (1983: 472-479).

22 Como ha apuntado STOLZENBERG (2013: 135-138), la narración en torno a Hermes aparece tanto en su *Oedipus Aegyptiacus* (especialmente, II, 1, 42-80 y II, 2, 142-150), como en su obra anterior *Obeliscus Pamphilius* (1650, especialmente 2-32 y 79-88).

23 La referencia a *Poimandres* y *Asclepio* no es casual pues, como señala GILLY (2002: 504-505), Kircher detestaba a los paracelsistas y seguidores de Agrippa, y mostró cierta afinidad con los textos que hoy consideramos filosófico-religiosos. En este sentido, GILLY difiere de STOLZENBERG (2015: 6), pues este último considera que Kircher «detestaba a los filólogos» (dado que sus traducciones apenas se asemejaban a la realidad), y el único motivo por el que recurría a estos saberes ancestrales y esotéricos, sostiene el autor, era para destruirlos.

esta consideración había servido parcialmente como inspiración para la emblemática²⁴, y la teoría de los sellos y talismanes astrológicos que podemos encontrar, por ejemplo, en Giordano Bruno (Sección 7.2.4). Estos elementos quedan relacionados, así como la idea de que la naturaleza está llena de secretos que hay que descifrar. Egipto es la cuna de esta sabiduría oculta y Hermes Trismegisto es su patrón.

8.2.3 Teosofía y pansofía

La influencia de la alquimia y el hermetismo de la época va a hacerse notar en la aparición de nuevas corrientes esotéricas en el seno de la Iglesia protestante. Es el caso de la teosofía cristiana. Aunque, por la propia vaguedad del término, definir sus rasgos puede ser complejo, según Faivre (2000: 7-8), la teosofía cristiana²⁵ se caracteriza por el énfasis en las relaciones entre Dios, la naturaleza y el ser humano, el uso de imágenes mitológicas para ilustrar su teología y la creencia en la capacidad humana para acceder a mundos superiores y divinos. Este acceso se realiza mediante la imaginación, instrumento mediador entre lo divino y lo humano. El poder creador de la imaginación, entendido como algo mágico, ocupa en el pensamiento hermético un lugar relevante, como hemos visto en los *Hermetica* medievales (Sección 6), Ficino o Paracelso (Secciones 7.2.1; 7.3.2), uno de los inspiradores directos de la teosofía. Por tanto, en este momento sigue presente la idea del hombre como microcosmos que es capaz de ejercer su influencia sobre el mundo que lo rodea. Por otra parte, como ha señalado Hanegraaff (2015c: 119-128), aunque pueda parecer paradójico, el protestantismo propicia la aparición de nuevas corrientes religiosas vinculadas al esoterismo. Esto se debe a la consideración de que la tradición cristiana ha sido corrompida tras siglos de malas influencias de las herejías paganas y, por tanto, se promueva el uso de la *sola scriptura*. Así, surgen interpretaciones individuales de la Biblia, a través de la revelación personal, que, en el caso que nos ocupa, poseen un marcado contenido místico²⁶.

Esta combinación de circunstancias hace que surjan nuevas interpretaciones alternativas, con fuerte raigambre esotérica, en el seno del cristianismo. En este contexto surge la teosofía de Jacob Böhme (1575-1624), un zapatero alemán que, en 1600, tuvo una revela-

24 Para la cuestión de la relación entre emblemática y los *symbola* neoplatónicos y herméticos en el Renacimiento, véase GOMBRICH (1972: 123-198).

25 Aunque relacionadas, no debe confundirse con la teosofía de la Theosophical Society de Mme. Blavatsky del siglo XIX (Sección 9.4)

26 Un buen ejemplo de una de estas interpretaciones místicas protestantes es el pietismo, fundado por Philipp Jakob Spener (1635-1705), que promueve la espiritualidad interior y tiene una gran presencia en Alemania, particularmente en el siglo XVIII.

ción que plasmó en varias obras, la más famosa de las cuales es la *Aurora* (1612), obra en la que sienta las bases de su pensamiento. Aunque describir la teosofía de Böhme es una tarea difícil, dado lo complejo y poco sistemático de esta²⁷, se podría resumir someramente como sigue: así como Dios nació de una oscuridad primordial —llamada «Ungrund» (no-terreno) por Böhme—, de igual manera el hombre ha de alcanzar el «nacimiento» de Dios dentro de sí, de modo que pueda regenerarse espiritualmente, todo esto en un trasfondo de fuerte inspiración gnóstica²⁸. También influido por la alquimia, todo el proceso está descrito como una suerte de transmutación alquímica, dividido en siete estadios, equivalentes a los de la alquimia. Por ejemplo, el primero es representado por el planeta Saturno, el mismo usado para representar la *nigredo*, el primer estadio de la alquimia.

Resulta interesante destacar otra de las cualidades del pensamiento de Böhme, su panenteísmo, fundamentalmente desarrollado en su obra *De signatura rerum* (1622) [*Sobre la signatura de las cosas*]. Para Böhme, todo en la naturaleza posee una «signatura», una cualidad oculta que se manifiesta mediante un lenguaje misterioso y simbólico, cuyo desciframiento nos acerca más a Dios. Un concepto muy vinculado a Paracelso, pero no el único, pues Böhme hace un uso continuado de la tríada de sal, sulfuro y mercurio como componentes básicos de la existencia. De nuevo, la concepción alquímica de la naturaleza como manifestación de Dios está muy presente. Precisamente, el sexto estadio en el camino a esta γνῶσις está representado por Mercurio, que, según el pensador alemán, es el lenguaje a través del que se manifiestan las características ocultas en la naturaleza (Böhme, 1651: 174)²⁹. Las ideas de Böhme van a tener un gran impacto y van a ejercer una gran influencia en la génesis del movimiento romántico, aunque ya en el propio siglo XVII genera una prolífica escuela de pensamiento³⁰.

Una característica adicional del pensamiento de Böhme es su «pansofismo»: el conocimiento absoluto de todo lo existente en la naturaleza como medio para acercarse a

27 Sobre el pensamiento de Böhme, véanse GOODRICK-CLARKE (2008: 87-106), HANEGRAAFF (2015c: 119-127) y MAGEE (2016: 186-199), además del volumen de O'REGAN (2002).

28 Para Böhme posee suma importancia la dialéctica entre luz y oscuridad —así como otra serie de luchas entre contrarios, como amor e ira—, algo capital en el gnosticismo. Sobre la idea de γνῶσις en Böhme y su relación con el paracelsismo, véase GILLY (2000: 385-426).

29 La traducción al inglés de 1651 de John Elliston —por la que cito— incluye un prefacio del traductor en el que relaciona las enseñanzas de Böhme con las de Hermes. Así, el autor alemán, en su propio siglo, era percibido como vinculado a las doctrinas herméticas.

30 De entre los seguidores de Böhme, podemos citar a Johann Georg Gichtel (1638-1710) y su *Theosophia practica* (publicada en 1722, pero escrita mucho antes) [*Teosofía práctica*], Franciscus Mercurio van Helmont (1618-1699) y su *Paradoxal Discourses: oder ungemene Meinungen von Macrocosmo und Microcosmo* [*Discursos paradójicos: o grandes opiniones sobre el macrocosmos y el microcosmos*] (1685, traducido al inglés en el siglo XVII como *The paradoxical discourses concerning the macrocosm and the microcosm* [*Los discursos paradójicos sobre el macrocosmos y el microcosmos*]) o John Pordage (1608-1681) y su *Theologia Mystica, or the Mystic Divinitie of the Æternal Invisibles* (1683) [*Teología mística, o la divinidad mística de los invisibles eternos*]. Para una lista completa de los teósofos cristianos véase FAIVRE (2000: 10).

la divinidad. Como ha señalado O'Regan (2002: 106), los precedentes inmediatos del pansofismo de Böhme pueden encontrarse, de nuevo, en Paracelso, especialmente en sus obras *Philosophia sagax* [*Filosofía sagaz*] (también conocida como *Astronomia magna* [*Gran astronomía*]) y *Philosophia ad Atenienses* [*Filosofía para los atenienses*], aunque Böhme lo desarrolle más. En *Aurora*, Böhme señala que «debes elevar tu mente en el espíritu y considerar cómo toda la naturaleza [...] es el cuerpo de Dios» (Böhme, 1612: II, 16, *apud* Magee 2016: 190). Esta cita recuerda el tratado XI del *Corpus Hermeticum* en el que, como hemos visto, se proponía el desplazamiento por cualquier lugar a través de la equiparación con la divinidad. Este proyecto pansófico calará hondo a lo largo del siglo XVII y será vital para entender la propuesta reformista de los rosacruces y de John Amos Comenius, como se verá a continuación.

8.2.4 Sociedades herméticas: los rosacruces

En un clima dominado por la fragmentación religiosa provocada por la Contrarreforma del siglo XVII, aparece en 1614 un documento que será clave para la comprensión del esoterismo en lo sucesivo: la *Fama Fraternitatis* [*Fama de la fraternidad*]. Considerado como el primer manifiesto rosacruz, en su publicación original en Kassel, Alemania, apareció acompañado de otros dos textos: *Allgemeine und General Reformation der gantzen weiten Welt* [*La reforma universal y general de la totalidad del mundo*] y *Auch einer kurzer Responcion* [*También una breve respuesta*] firmada por Adam Haslmayer que, recordemos, era uno de los paracelsistas más famosos, responsable de bautizar como *Theophrastia Sancta* la corriente religiosa que seguía las ideas del médico alemán (Sección 7.3.2), y cuyos fundamentos son muy similares a los del rosacrucismo. Al año siguiente, apareció otro manifiesto, la *Confessio Fraternitatis* [*Confesión de la fraternidad*], de carácter similar al primero. Finalmente, en 1616 se publicó el tercer texto fundacional de los rosacruces, *Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz Anno 1459* [*La boda química de Christian Rosenkreutz en el año 1459*], con el mismo espíritu (aunque diferente en su contenido y forma, ya que se trata de una breve novela), en la que se sientan las bases de esta enigmática fraternidad. Si bien aparecieron como obras anónimas, hoy sabemos que la autoría de ambos manifiestos y de *Chymische Hochzeit* puede atribuirse al teólogo luterano Johan Valentin Andreae (1586-1654). Para redactar los manifiestos, además, contó con la ayuda de dos colaboradores en su proyecto reformista, Christoph Besold (1577-1638) y Tobias Hess (1586-1614). *Fama* tuvo un éxito inmediato, con nueve reimpressiones durante 1616. Igualmente, los otros tres textos mencionados gozaron de gran popularidad desde su aparición: entre 1614 y 1620 habían aparecido doscientos

escritos que elogiaban o criticaban las ideas rosacruces y, a principios del siglo XVIII, ya se contaban en aproximadamente novecientos³¹.

Los manifiestos se presentan como la exposición ideológica de una hermandad que ha permanecido oculta hasta el momento de la publicación de los textos. Aunque cargados de referencias alegóricas y oscuras, y con una fuerte influencia de la magia y alquimia de la época, en los textos se vislumbra que el fin último de la doctrina rosacruz es la regeneración espiritual. En ellos, se presenta a Christian Rosenkreutz como un sabio que ha adquirido sus conocimientos en Oriente y como una suerte de teúrgo que es capaz de comunicarse con ángeles, espíritus y «habitantes elementales»³² (Yates, 2008: 311). Los manifiestos abogan por un uso de la alquimia espiritual, recomiendan al lector alejarse de los falsos alquimistas y señalan que no se debe tratar la tintura de los metales si antes no se conoce bien la naturaleza (Yates, 2008: 317). De hecho, Paracelso es citado como hombre ilustre en *Fama*.

Se afirma que Christian Rosenkreutz, su legendario fundador, nació en 1378, y que vivió ciento seis años, por lo que murió en 1484. Su tumba no se descubrió hasta ciento veinte años más tarde, esto es, 1604. El relato del descubrimiento de su cripta por parte de unos iniciados evoca el descubrimiento de la tumba de Hermes por parte de Apolonio de Tiana, donde se encontró la *Tabula Smaragdina*:

(43) *Confessio fraternitatis*, 1973: 24³³

Des morgens öffneten wir die Thür und befand sich ein Gewölb von sieben seyten und ecken [...] ob es wohl von der Sonnen niemahls bescheinet wurde, leuchtet es doch helle von einer andern, dieses der Sonnen abgelernet und stund zu oberst in dem Centro der Bühnen, in der mitten war an statt eines

A la mañana siguiente, abrimos la puerta y ante nuestra vista apareció una cripta con siete paredes y siete rincones [...] A pesar de que a esta cripta nunca entraban los rayos del Sol, con todo era iluminada por otro sol, que había aprendido a hacerlo del mismo sol, y que se encontraba en la parte alta del centro del techo. En medio, en lugar de

31 Sin embargo, no sabemos con certeza si en el siglo XVII efectivamente existió una fraternidad rosacruz como tal, organizada a la manera de una auténtica hermandad como, por ejemplo, sucederá con la masonería un siglo más tarde. Véase EDIGHOFFER (2006: 1014).

32 Los gnomos o pigmeos (tierra), ninfas u ondinas (agua), sílfides (aire) y salamandras (fuego). Se trata de otro concepto atribuido a Paracelso, especialmente a través de una obra de autoría dudosa, pero en esta época vinculada al autor, *Liber de Nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus* (1566).

33 Cito según la edición de VAN DÜLMEN (1973).

Grabsteins ein runter Altar überlegt, mit einem mässigen Blätlein, darauff diese Schrift: A.C.R.C. *Hoc universo compendium vivus mihi sepulchrum feci.*

una tumba había un altar redondo cubierto con una placa de latón, en la que estaba grabado lo siguiente: A.C.R.C. *Hoc universi compendium unius mihi sepulchrum feci.* («Este sepulcro me lo construí como compendio de todo el universo»)³⁴.

Además, los iniciados se encuentran con el cuerpo incorrupto de Christian Rosenkreutz, quien —de manera muy similar a cómo Hermes sujetaba la *Tabula Smaragdina*— tiene en sus manos un pergamino con un texto en latín que señala que Rosenkreutz *Mundum minutum omnibus motibus magno illi respondentem fabricasset* («Construyó un microcosmos que se correspondía en todos sus movimientos al macrocosmos»). Respecto a este *minutum mundum*, se dice que lo encontraron en un altar, pero que no lo describirán hasta que no conozcan la respuesta a su *Fama*. Los conceptos de microcosmos y macrocosmos, revalorizados por Paracelso y ya vinculados a Hermes Trismegisto y la alquimia de la *Tabula Smaragdina*, son de capital importancia para el rosacrucismo: «damit doch endlich der Mensch seinen Adel und Herrlichkeit vertsünde, welcher gestalt er Microcosmus, und wie weit sich sein Kunst in der Natur erstreckt» («Por lo que así, el hombre pueda finalmente comprender su propia nobleza y valor, y por qué se llama microcosmos, y hasta dónde se extienden maestría sobre la naturaleza») (*Fama fraternitatis*, 1973: 17). Por otra parte, al igual que ocurría en el caso de Böhme, se propone la interiorización de todo el conocimiento existente en el universo. Esta voluntad de aprehender todo el universo recuerda, al igual que en el caso de Böhme, al tratado XI del *Corpus Hermeticum* que ya hemos visto (texto (3)). Este proyecto, como también he adelantado (Sección 8.2.3), recibe el nombre de «pansofía»³⁵ y su máximo exponente es Johann Amos Comenius (1592-1670), quien discute ampliamente el término en varias de sus obras, como su *Pansophiae prodromus* (1637) [*Prefacio a la pansofía*].

Los rosacruces ejercieron una fuerte influencia en Comenius, que llegó a mantener correspondencia con Andreae (Goodrick-Clarke, 2008: 123)³⁶. Por otra parte, se han buscado los orígenes de su proyecto pansófico en *La ciudad del sol* de Campanella y su

34 Traducción según aparece en Yates (2008: 344). Sin embargo, no comparto el hecho de que se señale que habría que entender *vivus* en lugar de *unius*. *Unius* complementaría a universo refiriéndose al universo en su conjunto, lo que reforzaría la visión panteísta del manifiesto.

35 El término «pansofía» es usado por primera vez por Filón de Alejandría y, en tiempos modernos, por el propio Böhme CIZEK (2016: 39, n. 89).

36 GILLY (1999: 87-107) ha estudiado ampliamente la influencia de los rosacruces en Comenius.

uso de las imágenes, y en Francis Bacon³⁷. Este proyecto se materializaría en el *Orbis sensualium pictus* (1658) [*El mundo de los sentidos pintado*]³⁸ de Comenius, considerando el primer libro ilustrado didáctico para niños. Dichas ilustraciones están inspiradas por las imágenes didácticas de Campanella, a su vez continuadoras de las imágenes mágicas del *Picatrix*. También Ficino, con su talismán universal, y John Dee, en su *Monas hieroglyphica*, habían sentado algunas de las bases de este proyecto. De esta manera, la idea de atraer las potencias celestiales a talismanes terrenales se vuelve mucho más ambiciosa: se persigue atraer e interiorizar el macrocosmos en su totalidad, pretensión en la que resuena el hermetismo, y, gracias a Comenius, se populariza al incorporarse a su proyecto didáctico.

8.2.4.1 La ficción como iniciación en la literatura rosacruz

La tercera de las obras fundacionales de los rosacruces, *Chymische Hochzeit*, aunque presenta similitudes de contenido con los manifiestos, difiere sustancialmente, como he dicho, desde el punto de vista formal: se trata de una novela. La obra presenta una extraña narración dividida en siete días, muy rica en simbología. El primer día, Christian Rosenkreutz es visitado por una alegoría de la Fama que le entrega una carta que contiene una invitación a una boda. Durante el resto de los días se narra el viaje de Rosenkreutz hasta el castillo donde tendrá lugar la boda y la posterior celebración. Desde la propuesta de Yates (2008: 97-108), la boda se ha interpretado como una alegoría alquímico-espiritual, de modo que esta «boda química» estaría representando el proceso alquímico a través de sus diferentes etapas. Además de las referencias herméticas, que veremos a continuación, conviene subrayar que esta obra puede considerarse como un ejemplo temprano de lo que Versluis ha llamado «ficción iniciática», esto es, ficciones que han servido como método de proselitismo. Aunque Versluis (2001: 713-724) ha aplicado este concepto a autores del siglo xx (como J. R. R. Tolkien, Charles Williams y Dion Fortune), considero que en el caso de la Boda química y *Andraeae* estaríamos ante un ejemplo temprano de este tipo de ficciones, si se entiende en el contexto del nacimiento del rosacruismo. En la narración de la novela se inserta gran parte de la simbología y alegorías alquímicas que proliferan especialmente desde la Edad Media. Si tomamos los dos manifiestos y esta novela como un conjunto, podemos percibir una sucesión: los dos manifiestos, aunque cargados también de un lenguaje alegórico, son más accesibles y sirven como una especie de clave de lectura para *Chymische Hochzeit*. Las referencias a Hermes son fundamentales para entender esta obra: en la edición original, justo después de que la Fama entregue su carta,

37 Para un resumen conciso sobre las diferentes influencias de Comenius y la bibliografía correspondiente, véase CIZEK (2016: 39-40, n. 89).

38 Editada recientemente en España (2017).

aparece dibujada la Monas hieroglyphica de John Dee, que está basada en el símbolo alquímico del mercurio y servirá como precursora del proyecto pansófico, ya que permite acceder al conocimiento absoluto (Sección 8.2.3).

Por otra parte, Edighoffer (1998: 197-216; 2006: 1012-1014) ha llamado la atención sobre algunos elementos que conectan los manifiestos con la Tradición hermética, especialmente en la *Boda química*. Al principio de su peregrinaje, Christian Rosenkreutz llega a una encrucijada con tres cedros. En las ediciones originales, a este pasaje lo acompaña una nota marginal que aclara que el cedro es el *arbor mercurialis*. De esta manera, se está aludiendo al atributo clásico de Hermes como dios de las encrucijadas, pero también a su naturaleza triple. Además, en uno de los cedros hay fijada una nota que informa al protagonista de los cuatro caminos que puede tomar, en clara alusión a la teoría de los cuatro elementos que constituye una de las bases de la alquimia. De nuevo en los márgenes, se señala que esta nota está inscrita en una *tabula Mercurialis*. De uno de los cedros baja una paloma, y la nota marginal que le corresponde es *Columba alba arbori Mercuriali insidens* («paloma blanca en el que reposa en el interior del árbol mercurial»). Dado que, a continuación, la paloma es atacada por un cuervo, podría entenderse que se está aludiendo al *albedo* y el *nigredo*, dos de las fases del proceso de creación del *magnum opus* (Sección 5.3.3.2), de acuerdo con los principios alquímicos. Más adelante, en un pasaje en el que Rosenkreutz tiene que subir a la «torre del Olimpo», se dice que esta torre tiene siete plantas y ocho habitaciones, lo que Edighoffer (1998: 202) ha puesto en relación con los *Hermetica*, en concreto, con la referencia a las ocho esferas en la ascensión hasta τα ἑπτὰ σφαιρα (siete esferas planetarias más una divina) que aparecen en el *Poimandres* (*Corp. Herm.* I, 26). Finalmente, a lo largo de la obra se menciona varias veces un león. En un pasaje, se dice que el león sujeta una tabla extraída de un monumento antiguo en la que se puede leer una inscripción casi borrada por el paso del tiempo: *HERMES PRINCEPS. / POST TOT ILLATA/ GENERI HUMANO DAMNA,/ DEI CONSILIO:/ ARTISQVE ADMINICVLO,/ MEDICINA SALVBRIS FACTVS/ HEIC FLVO. Bibat ex me qui potest: lavet, qui vult:/ turbet qui audet:/ BIBITE FRATRES ET VIVITE*. («Príncipe Hermes. Tras tantos pesares causados a la raza humana, por decisión de Dios y con ayuda del Arte, se ha convertido en una medicina salubre. De aquí fluye. Que beba de mí quien pueda. Quien lo desee, que se lave. Que la perturbe quien se atreva. Bebed, hermanos, y vivid»). Esta inscripción alude a la naturaleza cambiante durante el proceso alquímico del mercurio, a la vez que al propio Hermes³⁹.

39 EDIGHOFFER (1998: 201), además, ha relacionado estos pasajes con la obra de otros alquimistas. En concreto, este pasaje lo ha puesto en relación con la obra de Johannes Mylius (1583-1642), un alquimista contemporáneo a Andreae, que habla de Mercurio como el León Verde y señala que es el agua eterna dadora de vida y de muerte, y el opuesto de sí mismo.

La influencia del hermetismo en los dos manifiestos y en la *Boda química* a través de sus horizontes de expectativas —principalmente, la alquimia y el paracelsismo, que aparecen amalgamados— es clara, tanto en sus referencias explícitas (la aparición de Hermes en la fuente) y doctrinales (la regeneración espiritual como núcleo ideológico), como en las temáticas (el descubrimiento del secreto de la tumba de Christian Rosenkreutz, que evoca al descubrimiento de la *Tabula Smaragdina*). Pero más relevante resulta que, en esta época, estas interacciones e influencias ya eran percibidas como pertenecientes a las doctrinas de Hermes, entendidas como un todo: el rosacruzismo, el paracelsismo y el hermetismo son entendidas como corrientes relacionadas y que forman parte de una misma cosmovisión. Gilly (2010: 74-76) ha señalado algunas de estas referencias, entre las que destaca la del luterano Johannes Schellhammer (1540-1620), quien, en una invectiva contra el paracelsista Valentin Weigel, señala:

(44) Johannes Schellhammer, *Widerlegung der vermeynten Postill Valentini Weigelij*, 1621⁴⁰

Von Hermete Mercurio Trismegisto und vielen anderen Zauberern so im Papsthumb [...] hat Paracelsus seine Kunst und Theologiam, und Weigelius von ihnen allen gelernet von denen sind auch entsprossen die obgedachten hocheleuchteten (mit verlaub zu reden) fratres Rosae C [rucis].

De Hermes Mercurio Trismegisto y otros muchos hechiceros en el Papado [...] toma Paracelso su Arte y teología, y Weigel de todos ellos ha aprendido, de estos también han surgido los meditabundos e iluminados (por decirlo con el debido respeto) hermanos rosacruces.

Pero no solo tenemos críticas a estos movimientos, sino también testimonios internos. Es el caso de Josephus Stellatus, pseudónimo de Christoph Hirsch, quien, en su obra *Pegasus firmamenti, sive, Introductio brevis in veterum sapientiam: quae olim ab Aegyptiis & Persis magia, hodie vero a Venerabili Fraternitate Roseae Crucis pansophia recte vocatur* [*Firmamento de pegaso, o introducción breve a la sabiduría de los antiguos, que hace mucho era llamada magia por los egipcios y los persas, pero hoy es llamada pansofía por la venerable fraternidad de la rosacruz*], señala: *Sequuntur autem Paracelsistae genuini Hermetem Trismegistum Philosophorum parentem, in Alchimia potissimum, quibus mirabili DEI consilio accedunt hodie Venerandi Fratres R. C. Pansophiae perfec-*

40 Cito según GILLY (2010: 75).

tum circulum dignis offerentes («Los paracelsistas genuinos siguen a Hermes Trismegisto como padre de los filósofos, principalmente en la alquimia, a los que se aproximan hoy con la admirable sabiduría de Dios los hermanos rosacruces, que ofrecen a los dignos el círculo perfecto de la pansofía») (*Pegasus*, A6r).

De este modo, comprobamos cómo había una consciencia de interrelación entre alquimia, rosacrucismo, pansofía y la Tradición hermética ya en la época en que surgen estos movimientos. Recordemos que la primera traducción de los manifiestos al inglés aparece en 1652 gracias al alquimista Thomas Vaughan (1621-1666). Unos años más tarde, en 1690, E. Foxcroft tradujo a esta misma lengua únicamente la *Boda química* y, en su título, nos da una idea de la percepción de esta ficción iniciática: *The Hermetick Romance or the Chymical Wedding* [*La novela hermética o la boda química*].

8.2.5 Hermes, el hereje

El siglo xvii va a ser el momento en que se configure una noción de «esoterismo» similar a la que tenemos hoy, un concepto vinculado a la idea de «conocimiento rechazado» propuesto por Hanegraaff en su obra *Esotericism and the Academy* (2012). En la idea de «conocimiento rechazado» incluye Hanegraaff una serie de saberes que se han mantenido al margen de los discursos intelectuales oficiales. Según se ha señalado (Faivre, 2010: 53; Hanegraaff, 2012: 107-114), el teólogo luterano Ehregott Daniel Colberg (1659-1698) va a ser quien dé pie a este rechazo con su obra *Platonisch-Hermetisches Christenthum* (1690-1691). En ella, Colberg condena la amalgama de diferentes tendencias filosóficas con la fe cristiana, bajo la advocación autorizada de Platón y de Hermes. El hecho de que haya sido considerada como una obra pionera en el estudio del esoterismo occidental es algo que Hanegraaff justifica de la siguiente manera:

Considering Colberg's extreme hostility to these currents and their ideas, and the fact that he studied them not for their own sake but in order to destroy their credibility, what is it that makes him into a pioneering figure in the study of Western esotericism? The answer is that his book was the first one to outline a complete and internally consistent historiographical concept that connected everything nowadays studied under that rubric: not only did Colberg draw lines of continuity from the Platonic and Hermetic currents of late antiquity through those of the Renaissance and onward to the present day, but he managed to do so on the basis of a clearly formulated theory of how and why they were all hanging together (Hanegraaff, 2012: 107-108).

Además de su enfoque diacrónico, los destinatarios más inmediatos del ataque de Colberg podían encontrarse en corrientes contemporáneas al autor, como los paracelsistas o los seguidores de Böhme. Pero lo más llamativo es que, al igual que ocurría con la percepción popular de los rosacruces y de la pansofía, Colberg pone a todos estos intelectuales bajo el patronazgo de Platón y Hermes. El autor identifica el papel del hombre como microcosmos y su posterior regeneración espiritual con la tradición platónica, mientras que el descubrimiento de los secretos del macrocosmos se corresponde con la sabiduría hermética (Hanegraaff, 2012: 112). Lo más llamativo es que Colberg señala que Hermes Trismegisto, en sus escritos, promulga la iluminación y el conocimiento de Dios «parcialmente mediante las Escrituras, parcialmente mediante el Libro de la Naturaleza, esto es, la *Cabala vera*, la *Magia*, la *Astrologia* y la *Pansophia*» (Colberg, 1710: 89). Platón y Hermes son, para Colberg, los fundadores del esoterismo⁴¹, y de lo que más tarde va a ser el ocultismo.

En este sentido, conviene retomar una idea, señalada en varios lugares de este trabajo: que Hermes es una figura de autoridad en un conjunto de creencias sincréticas (cábala, magia, alquimia, etc.). La recepción de Hermes Trismegisto por parte de Colberg implica que se trata de una figura que ha trascendido por completo los textos que se le adscriben, de modo que la amalgama que se venía produciendo desde el Renacimiento mediante el sincretismo con otras corrientes alcanza su máximo grado. Veíamos en el capítulo anterior (Sección 7.2.1) que, en el análisis de la recepción de Hermes por parte de Marsilio Ficino, han de tenerse en cuenta varios factores —como la influencia del hermetismo medieval—, que contribuyen a crear una serie de rasgos característicos de la cosmovisión hermética. En el caso de Colberg, esta amalgama queda explicitada al reconocer en Hermes al patrón de todas las herejías y, por tanto, es condenable.

La antigüedad milenaria que se atribuía habitualmente a Hermes Trismegisto había sido puesta en entredicho por la Filología, aunque había quien seguía aferrándose a esta idea, como hemos visto en el caso de Cudworth. Para no abandonarla, se recurre a argumentos como que, aunque los *Hermetica* fuesen tardíos, la figura de Hermes no tenía por qué serlo. Hermes se va convirtiendo poco a poco en núcleo de un legado milenario, que comprende todo lo que hoy conocemos como ciencias ocultas. Un ejemplo claro lo proporciona el jesuita Joachim Bouvet (1656-1730), quien escribió una carta a Leibniz en 1700, en la que señala que el *I Ching*, el famoso *Libro de las mutaciones* chino (ca. 1200 a.C.), «es como un símbolo inventado por algún genio extraordinario de la Antigüedad,

41 No comparto la opinión de HANEGRAAFF (2012: 192-195), quien señala que, a pesar de los intentos de Colberg, conciliar platonismo y hermetismo —en el sentido de «tradición alquímica»— es altamente problemático. Considero más adecuada la postura de GILLY (2000: 386-425), quien recuerda que, en última instancia, ambas corrientes tienen en común la voluntad de alcanzar una γνῶσις.

como Mercurio Trismegisto, para hacer visibles los más abstractos principios de todas las ciencias». Más adelante, Bouvet identifica a Hermes con Enoch, como antecesores de Jesucristo (Faivre, 2006: 484). De esta manera, el personaje de Hermes Trismegisto trasciende los textos a través de los que la posteridad lo había conocido y es usado como sinónimo de autoridad, de saberes secretos y antiguos. En el cambio de siglo, Bouvet recupera una vez más la *prisca theologia* de Ficino y elige a Hermes como figura que podría haber inventado un «símbolo» que expresa principios «abstractos», evocando de esta manera su relación con los jeroglíficos, lo arcano y lo oculto⁴².

8.3 SIGLO XVIII

8.3.1 Hermes, el «Otro»

Si en el siglo xvii el principal ataque hacia Hermes vino de parte del protestantismo —que encontró en Colberg uno de sus mejores representantes—, en el xviii estará promovido por el racionalismo de la Ilustración. En el Siglo de las Luces se interpreta que la religión y la filosofía, que debe guiarse por la razón pura, deben mantenerse separadas, a diferencia de lo que había ocurrido hasta ese momento. De esta manera, todo lo que escapa a la razón es desechado y considerado superstición. Con todo, por lo general, la revelación bíblica sí es aceptada como compañera de la razón; pero no ocurre lo mismo con los sistemas filosóficos paganos. Así, frente a la historia de la filosofía y la revelación bíblica, ambas aceptables, la filosofía y religión paganas, ambas sinónimas de superstición, deben por ello ser rechazadas (Hanegraaff, 2012: 146-147). Hanegraaff ha llamado la atención sobre dos figuras que son clave en los inicios de la Ilustración, Christian Thomasius (1655-1728), padre de este movimiento en Alemania, y el teólogo August Heumann (1681-1764), iniciador de la Historia de la filosofía en sentido moderno. Ambos delimitan algunas de las líneas maestras que seguirá la Ilustración para condenar «lo pagano» al ostracismo. Para Thomasius, el filósofo debe llevar a cabo una labor de pensamiento ecléctico y abstenerse de seguir dogmáticamente ningún sistema filosófico previo que sea considerado «sectario». Heumann, por su parte, postula que la filosofía sectaria se caracteriza por su énfasis en la tradición y el lenguaje oscuro, retorcido y simbólico. En el primer caso, se refiere directamente a la *prisca theologia* y, en el segundo, alude

42 Otro ejemplo de cómo se supeditan manifestaciones culturales alejadas del hermetismo a este lo encontramos en W. C. Kriegsmann, quien en 1684 intenta demostrar que la raza «teutona» proviene de «Teuth» (Toth) mediante una falsa etimología (FAIVRE, 1995: 43).

directamente a los alquimistas y cabalistas. No es de extrañar, por tanto, que la doctrina de Hermes Trismegisto se sitúe más allá de lo que se considera aceptable para el pensamiento ilustrado.

Heumann, además, junto al famoso historiador de la filosofía Jacob Brucker (1696-1770), considera que la sabiduría de egipcios, caldeos, gimnosofistas, etc. es pura charlatanería. Para Heumann, las nociones de *arcana*, *secreta* y *occulta* pertenecen no al dominio de la sabiduría, sino al de la estupidez, mientras que para Brucker, en su *Historia Critica Philosophiae* (1742-1744) [*Historia crítica de la filosofía*], la *philosophia sectaria* se divide en tres períodos: uno dominado por el zoroastrismo caldeo y la sabiduría de los egipcios (el hermetismo), un segundo período dominado por el neoplatonismo y la cábala, y un tercer período que surge de la combinación de estos últimos a partir del Renacimiento, en el que ve la luz la teosofía.

En la Ilustración, por otra parte, se recupera el gusto por el enciclopedismo y la compilación. Se intenta recopilar y poner en conjunto todos aquellos saberes que puedan ser de utilidad. No solo en la enciclopedia se ve reflejado este afán compilador, sino en todo tipo de compendios, que ya no tenían que estar necesariamente dirigidos al público erudito (y esto es una diferencia sustancial con respecto a épocas anteriores). En estos compendios se recogen a menudo todo tipo de saberes de raigambre popular: las ciencias ocultas serán un caldo de cultivo ideal para esta sistematización y exposición. De esta manera, el desprecio a todas las tradiciones de pensamiento alternativas señaladas justifica a la vez que se conviertan en materia ideal para los compendios y publicaciones regulares, algo que permitió acercarlo al imaginario popular.

Son significativas las apariciones de Hermes Trismegisto y la sabiduría hermética en dos de las obras más representativas de este período: el *Dictionnaire philosophique* [*Diccionario filosófico*] de Voltaire (1764) y *L'Encyclopédie* [*Enciclopedia*] de D'Alembert y Diderot (1751-1772). Resulta especialmente llamativo el primer caso, pues encontramos *sub voce* «Hermès, ou Ermès, ou Mercure Trismégiste, ou Thaut, ou Taut, ou Thot»⁴³ que los escritos de Hermes han sido ignorados por ser un galimatías, pero se reconoce que, en este «caos teológico», hay «*choses propres à étonner et à soumettre l'esprit humain*» («cosas que sorprenden y subyugan al espíritu humano»). Igualmente, aunque Voltaire reconoce que el griego de los *Hermetica* es tardío, se muestra favorable a la hipótesis de que son tratados originalmente egipcios. En el caso de la *Enciclopedia*, *sub voce* «Idole, Idolatre, Idolatrie», encontramos que los magos son aquellos que creen que pueden hacer descender las potencias celestiales al mundo terrenal, y menciona a Mercurio Trismegisto

43 Cito el *Dictionnaire* según la edición de 1879 de la editorial Garnier y *L'Encyclopédie* por su primera edición.

como uno de los iniciadores de estas prácticas. Por otra parte, *sub voce* «Hermès» solo recoge al dios griego y nada dice de Trismegisto. Tenemos que consultar el adjetivo «Hermetique» para encontrar una referencia a la alquimia, aquí sí, relacionada con el saber de Hermes Trismegisto.

A comienzos del siglo XVIII, en 1706, aparece la primera traducción del *Corpus Hermeticum* al alemán, a cargo de un tal Aletophilus⁴⁴, en cuya introducción, como señala Faivre (2006: 539), el autor da muestras de ser seguidor de Paracelso, así como de observar los *Hermetica* a la luz de la alquimia y muy especialmente de la *Tabula Smaragdina*, un proceder similar al de French en el siglo anterior con la primera traducción al inglés de John Everard (Sección 8.2.2), donde veíamos que el *Corpus Hermeticum* era la obra, ante todo, del padre de la alquimia. En este siglo, una vez más, hermetismo funciona como sinónimo de alquimia y seguirá estando íntimamente ligado a la teosofía, como en la obra de Hermann Fictuld (*ca.* 1700-*ca.* 1777), *Turba philosophorum*, cuyo título, además, evoca la obra medieval (véase Sección 6.2).

Otra obra característica de este período es *Histoire de la philosophie hermétique* (1742) [*Historia de la filosofía hermética*] del académico francés Nicholas Lenglet du Fresnoy (1674-1755). Siguiendo el espíritu enciclopédico y crítico de esta época, Lenglet du Fresnoy se propone escribir una historia de la filosofía hermética desde la Antigüedad a sus días, de manera ecléctica, bien teniendo en cuenta a autores de manera individual como Ficino, Olaus Borrichius o Hermann Conring, bien distinguiéndolos por países. Su *desideratum* es aclarar toda la confusión que existe en torno al hermetismo pues, según señala, los sabios que se dedican a su historia dejan de lado la ciencia, y los filósofos [i.e. los alquimistas], dejan de lado su historia (Lenglet du Fresnoy, 1742: I, iii). Sin embargo, este autor, a pesar de su voluntad crítica, no deja de ser esclavo de su tiempo, al considerar «hermético» como sinónimo de «alquímico» y examinarlo todo desde esta óptica⁴⁵.

44 Sobre la identidad de este Aletophilus, que podría ser el seudónimo de Wolf von Metternich, véanse WELLER (1977: 19) y FAIVRE (1995: 190).

45 Además de otros errores: por ejemplo, confunde a Giovanni Pico della Mirandola con su sobrino, Giovanni Francesco, y presenta a Ficino como alquimista, sin hacer mención a su traducción del *Corpus Hermeticum* (EBELING, 2007: 117).

8.3.2 Masones e iluminados

En este siglo, además, ven la luz dos movimientos estrechamente vinculados con lo esotérico: la masonería y el iluminismo, íntimamente relacionados entre sí. Junto al pensamiento de Emmanuel Swedenborg, estos movimientos constituyen uno de los pilares fundamentales sobre los que se va a asentar el Romanticismo. A todos ellos me referiré a continuación.

En el siglo XVIII asistimos a la creación de sociedades secretas cuya existencia está constatada —a diferencia de los rosacruces originales (*supra*, Sección 8.2.3)— y que, en la mayoría de los casos, tienen a los ritos de iniciación y simbolismo de la francmasonería como nexo común. Aunque tradicionalmente se ha ubicado el origen de los masones en 1717 con la fundación de la Gran Logia de Inglaterra, Stevenson (1988: 1-26) ha demostrado que hay datos sobre la existencia en Escocia de masonería organizada en torno a logias ya en el siglo anterior⁴⁶. Desde sus orígenes, la masonería estuvo vinculada a la Tradición hermética y en sus narraciones fundacionales aparece Hermes Trismegisto como figura clave: Jabal, hijo de Lamech, había inscrito su sabiduría —en concreto, la geometría y arquitectura masónicas— en unos pilares antes del Diluvio Universal, y Hermes fue el encargado de encontrar esta sabiduría perdida y de difundirla (Stevenson, 1988: 23). Los egipcios, además, de acuerdo con la visión hermética de Egipto, son los maestros de las ciencias. Aunque la masonería en sus desarrollos posteriores se aleja algo de la idea de sociedad secreta esotérica, en sus orígenes estaba cerca de los objetivos alquímicos de regeneración espiritual de los rosacruces⁴⁷. Stevenson (1988: 85-96) ha sugerido que el uso de símbolos por parte de los masones entronca directamente con la tradición memorística renacentista, de raíces herméticas como hemos visto (Sección 7.2.4)⁴⁸.

Desde luego, la masonería, era percibida —al menos por parte de sus miembros— como depositaria de saberes secretos de naturaleza alquímica y hermética, en consonancia con su carácter transmisor de un saber ancestral⁴⁹. Así, en una de las ramas conocida como el *Rite*

46 Sobre la masonería, además del volumen fundamental de STEVENSON ya citado (1988), véanse el trabajo en dos volúmenes de LE FORESTIER (1987) y el volumen editado por BOGDAN & SNOEK (2014).

47 Como señala BOGDAN (2014: 285), la primera vinculación entre masonería y rosacrucismo de la que tenemos constancia se produce en el libro *The Muses Threnodie* (1638) de Henry Adamson. También en el siglo XVI se vincula a los masones con los rosacruces y los «Hermetick Adepti», en la revista satírica inglesa *Poor Robin's Intelligence* (1676).

48 En concreto, parece clave la figura de William Schaw (ca. 1550-1602), el Maestro de Obras de la Corona escocesa durante el reinado de Jaime VI, que, en el siglo XVI, tuvo un papel muy activo en el desarrollo posterior de la masonería. STEVENSON (1988: 85-96) ha establecido una conexión entre Schaw y Giordano Bruno mediante el arte de la memoria, que sirvió para proporcionar a los masones todo su trasfondo, su aparato de simbologías arquitectónicas y su gusto por el Antiguo Egipto.

49 LE FORESTIER (1987: I, 32) y HANEGRAAFF (2012: 210-211) ponen el ejemplo del famoso Elias Ashmole (1617-1692), quien se habría unido a los masones para dar con la clave de la piedra filosofal. Por otra parte, el lema de Ashmole era *ex uno omnia* («de la unidad, todo»), un concepto vinculado al hermetismo desde la *Tabula Smaragdina*, que ya aparece en *Asclepio* 1.

*Ecossais Philosophique*⁵⁰, en la descripción de una de las ceremonias, el iniciado tiene que empezar admitiendo que «Hermes» es su padre, a lo que le siguen una serie de proclamas en las que se reconoce la deuda de la masonería con la alquimia, además de con otros seguidores de la doctrina hermética, como Michael Maier (Bogdan, 2014: 71-76). Por otra parte, los rosacruces reaparecen en este siglo: en 1710, Sincerus Renatus (pseudónimo de Samuel Richter, ¿?-1722) publica *Die wahrhaffte und vollkommene Beschreibung des philosophischen Steins der Bruderschaft aus dem Orden des Gülden- und Rosenkreuzes* [La descripción verdadera y perfecta de la piedra filosofal de la Hermandad de la Orden de la Rosacruz dorada]. A partir de este libro, durante el siglo XVIII proliferan los textos rosacruces con elementos herméticos en igual medida que en el siglo anterior. Otra de las obras más famosas será la anónima *Geheime Figuren der Rosenkreuzer*⁵¹ (1785-1788) [Figuras secretas de los rosacruces], una de cuyas imágenes se reproduce en la Ilustración 11⁵². En ella, se puede ver un *sigillum* que evoca la *Tabula Smaragdina* y las enseñanzas secretas de Hermes. Al mismo tiempo, el anagrama del vitriolo (*VITRIOL*) pueden encontrarse en las palabras que rodean al sello: *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem* («Visita el interior de la tierra y perfeccionando encontrarás la piedra oculta»).

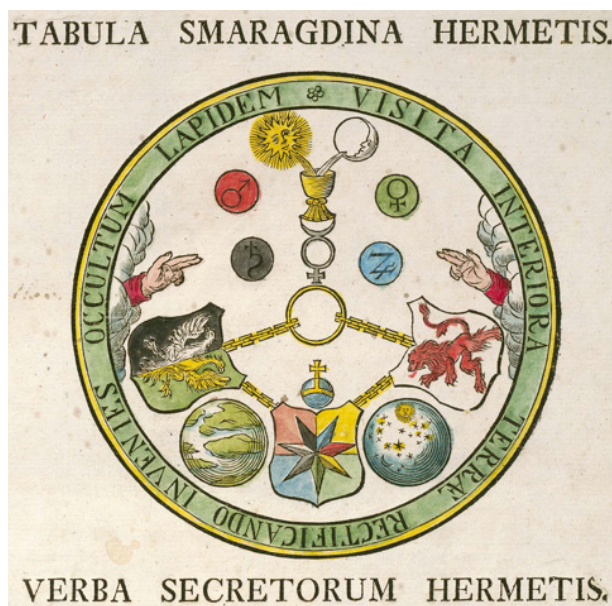


Ilustración 11. Sello evocador de la *Tabula Smaragdina* en *Geheime Figuren der Rosenkreuzer*.

-
- 50 Los «ritos» eran los diferentes grados en los que se organizaba la masonería. Hay diversas variantes, y el rito escocés es uno de los más importantes.
- 51 Otra de las más relevantes será *Hermetisches A.B.C. derer ächten Weisen alter und neuer Zeiten vom Stein der Weisen* [A.B.C. hermético de los sabios genuinos de tiempos antiguos y modernos sobre la piedra de los sabios (1778)]. Véase FAIVRE (1976: 198-206) para un análisis de algunas de estas obras rosacruces en relación con el hermetismo.
- 52 Imagen extraída del tercer volumen *Geheime Figuren der Rosenkreuzer* (1795: III, 29)

Durante el siglo XVIII surge además otra corriente de pensamiento esotérico y «alternativo» al discurso oficial ilustrado: el iluminismo. Dada la diversidad de las creencias de sus integrantes, aislar unas características concretas es complicado. Bergé (2006: 600-606) reconoce cierta unidad doctrinal, aunque admite que es difícil unificar los sistemas de pensamiento de sus diferentes integrantes, mientras que Faivre (1969: 374-382) ha destacado características como la existencia de una iglesia interior (es decir, la expresión individual de la fe), la iniciación, el mito de la caída y la reintegración, y la centralidad de la naturaleza, entendida como una red de correspondencias; todas ellas pueden entenderse como una herencia del siglo anterior. Además, Faivre (1976: 36) ha identificado la noción de iluminismo del XVIII con «esoterismo», lo que no carece de sentido, si tenemos en cuenta los ataques de que fue objeto este movimiento por parte de los discursos intelectuales oficiales. Más aún, el propio vocablo «iluminismo» fue acuñado por sus detractores⁵³.

Por otra parte, es difícil establecer dos polos opuestos entre la Ilustración puramente racional y la doctrina «subversiva» del iluminismo. La razón, para el iluminismo, incluía una dimensión espiritual, lo que se aprecia bien en uno de los pensadores que se adscriben a este movimiento, Karl von Eckharthausen (1752-1803), que subraya el poder de la razón, si bien ha de ser clarificada por la luz divina (Bergé, 2006: 600)⁵⁴. Bergé (2006: 600-601), además, ha llamado la atención sobre el que es uno de los objetivos centrales del iluminismo: la idea de que la naturaleza esconde una «verdad velada» que hay que desentrañar. Al igual que para los alquimistas, los mitos son enseñanzas que dan cuenta de esta «verdad velada». El iluminismo es el fenómeno a través del que se vertebra el esoterismo dieciochesco, que preludia el movimiento romántico⁵⁵, y en el que la recepción de la Tradición hermética será importante, tanto a nivel temático como por sus alusiones directas a la figura de Hermes.

Uno de los mayores exponentes del iluminismo es el misterioso Martines de Pasqually (Jacques de Livron Joachim de la Tour de la Casa Martínez de Pasqually, ca. 1727-1774). En su *Traité sur la Réintégration des Êtres* (1772-1773) [*Tratado sobre la reintegración de los seres*] propone una reunión con la divinidad cuyos métodos recuerdan a la magia

53 El término fue creado como una crítica a una serie de «clanes» de «iluminados» por Augustine Barruel (1741-1820) en sus *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme* (1798-1799) [*Memorias para servir a la historia del Jacobinismo*], donde los consideraba herederos de los teósofos del siglo anterior, e incluía a los martinistas y a Swedenborg (ÖNNERFORS, 2015: 174).

54 Además, con el concepto de iluminismo también se hace referencia a la sociedad de los «illuminati» fundada por Adam Weishaupt en Baviera (1776), que sí profesaba reverencia a la razón pura (y que, sin embargo, ha pasado a la posteridad como una sociedad ligada al esoterismo en la ficción popular). Precisamente, Eckharthausen se unió a los illuminati pensando que eran una auténtica sociedad esotérica e iniciática, para luego desencantarse y atacarla vehementemente (FABRY, 2006: 326).

55 La idea de la teosofía y el iluminismo como precursores del Romanticismo fue formulada por VIATTE (1928) en su famosa obra sobre las fuentes ocultistas de este movimiento.

teúrgica. Para este místico, la teúrgia se basa en la comunicación con ángeles que posibiliten el acercamiento a la divinidad, para lo que se vale de un marco en el que la γνῶσις es concebida como «ciencia» (Var, 2006: 934). Martines de Pasqually materializó sus creencias en la orden de los Elegidos Coëns, una sociedad con tintes masónicos, y formó una legión de seguidores en el movimiento conocido como «martinismo»⁵⁶. De entre los más famosos, podemos mencionar a Jean-Baptiste Willermoz (1730-1824) y Louis-Claude de Saint Martin (1743-1803). Este último continuará las ideas de Martines de Pasqually, combinándolas con algunas de Jacob Böhme. Alejándose de la teúrgia de su maestro, propone una interacción directa con Dios para que el hombre pueda alcanzar la divinidad.

En estos pensadores percibimos las características del iluminismo descritas más arriba. Saint Martin, en su obra *Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'univers* (1782) [*Cuadro natural de las correspondencias que existen entre Dios, el hombre y el universo*] desprecia a los filósofos herméticos (los alquimistas), porque, según el autor, persiguen un afán puramente materialista. Sin embargo, reconoce que no todos son iguales, tras lo que pasa a comentar la sabiduría escondida en los mitos, práctica, como vengo señalando, muy vinculada a la Tradición hermética de esta época. También es de importancia capital para este autor la imaginación, que se convierte en elemento mediador entre lo divino y lo humano, recuperando así la tradición de la magia renacentista que tan ligada estaba a Hermes Trismegisto.

Un buen ejemplo de la recepción de la figura de Hermes Trismegisto en esta época a través del iluminismo la encontramos en el escritor Antoine-Joseph Pernety (1716-1796), pues condensa varios de los aspectos del esoterismo en el siglo XVIII que he ido señalando. Pernety se inscribe en la tendencia, cada vez más frecuente, de organización en torno a una sociedad secreta. Pernety creó una de estas sociedades —derivada de una logia masónica— a la que llamó «Los iluminados de Aviñón». Por otra parte, sabemos que se consideraba seguidor de las ideas de Swedenborg y tradujo algunas de sus obras del latín al francés. Pero, sobre todo, podemos comprobar su particular concepción del hermetismo en dos obras: *Dictionnaire mytho-hermétique* [*Diccionario mito-hermético*], y *Fables égyptiennes et grecques dévoilées & réduites au même principe, avec une explication des hiéroglyphes, et de la guerre de Troie* [*Fábulas egipcias y griegas desveladas y reducidas al mismo principio, con una explicación de los jeroglíficos y de la guerra de Troya*], ambas publicadas en 1758 y pensadas para complementarse mutuamente. En ellas, Pernety demuestra una concepción simbólica y alegórica tanto de la naturaleza como de los mitos y escritos que la representan. Solo unos pocos iniciados, dice Pernety, conocen los secretos de Dios e imitan la naturaleza en su afán por ocultar sus secretos. Hermes Trismegisto

56 Sobre la figura de Martines de Pasqually y el «martinismo», véase GIUDICE (2015: 182-187).

fue el primero y más sabio de los iniciados, y a él siguen, en una genealogía heredera de aquellas renacentistas inspiradas por la *prisca theologia*, «les Druides chez les Gaulois, les Gymnosophistes dans les Indes, les Mages en Perse, les Chaldéens en Assyrie, Homere, Talès, Orphée, Pythagore et plusieurs autres Philsophes» («los druidas en la Galia, los gimnosofistas en la India, los magos en Persia, los caldeos en Asiria, Homero, Tales, Orfeo, Pitágoras y muchos otros filósofos») (Pernety, 1758a: vii), diversificando además la procedencia de los herederos de Hermes (druidas, gimnosofistas...). Esta combinación es muy propia de la Ilustración, con su afán compilador y enciclopedista, lo que marcará la pauta para posteriores manifestaciones de la Tradición hermética. En estas obras, Pernety plagió —y aumentó— contenido de textos como *Arcana arcanissima* de Michael Maier (1614) u *Oedipus Aegyptiacus* de Kircher (1653). Pero al traducirlos al francés contribuyó a difundir una imagen de los mitos griegos y egipcios como fábulas alquímicas y herméticas, cuyo efecto ha llegado hasta hoy (Kahn, 2017: 171). Finalmente, como señala Önnarfors (2015: 177), la obra de Pernety es un buen exponente del iluminismo, en el sentido de que se propone llevar a cabo su empresa desde una metodología fundada en la racionalidad, demostrando así que las interacciones entre el discurso oficial ligado a la razón y estas corrientes de pensamiento «subterráneas» son más complejas de lo que en un primer momento pudiera parecer.

8.3.3 Emmanuel Swedenborg

No es posible comprender los desarrollos que vive el esoterismo en el siglo XVIII sin la figura del sueco Emmanuel Swedenborg (1688-1772). Swedenborg, originalmente un hombre de ciencia⁵⁷, sufre en 1744 una crisis espiritual que culmina en una serie de revelaciones que dirigen su pensamiento y producción por el camino de la mística. Con todo, una vez más, no es sencillo separar su faceta de científico —con una visión mecanicista del universo— de la de místico. En este sentido, su producción temprana tiene un sesgo más científicista: *Principia Rerum Naturalium* (1734) [*Principios de las cosas naturales*] u *Oeconomia Regni Animalis* (1740-1741) [*Ordenación del reino animal*].

Como ha señalado Williams-Hogan (2016: 214), Swedenborg no expone sus hallazgos en materia espiritual desde un punto de vista extático, sino usando un latín austero más propio del racionalismo científico. De igual manera, su descripción de los reinos espirituales en obras como *De caelo et eius mirabilibus et de inferno. Ex auditis et visis* (1758) [*Sobre el cielo y sus milagros y sobre el inferno, según se ha oído y visto*] es

57 Sobre la vida de Swedenborg, véase WILLIAMS-HOGAN (2016: 211-222).

llevada a cabo con precisión científica, como si realmente estuviese cartografiando estos lugares, pues, según Swedenborg, el mundo espiritual tiene sus propias reglas, al igual que el mundo natural (Williams-Hogan, 2015: 151). De acuerdo con Swedenborg, la clave para comprender el cosmos se halla en la Biblia, en concreto, en la Palabra divina, lo que expone pormenorizadamente en su primera gran obra en latín, *Arcana coelestia quae in Scriptura Sacra seu Verbo Domini sunt, detecta* (1749-1756) [*Los arcanos celestiales que en la escritura sacra o residen en la palabra del señor expuestos*]. Un elemento central del pensamiento de Swedenborg, que permea toda su obra, es la doctrina de las correspondencias entre microcosmos y macrocosmos, algo que el místico lleva hasta sus últimas consecuencias. En efecto, ya en un opúsculo de entre 1741 y 1742 titulado *Clavis hieroglyphica arcanorum naturalium et spiritualium per viam representationum et correspondentiarum* [*Clave jeroglífica de los arcanos naturales y espirituales por medio de sus representaciones y correspondencias*], e inédito en vida del autor⁵⁸, Swedenborg expone su teoría de las correspondencias divinas, que desarrollará posteriormente. Para Swedenborg, todo en el mundo natural tiene su contrapartida en el mundo espiritual, y esta correspondencia constituye una suerte de lenguaje adámico, mediante el que Dios se comunicaba con la humanidad y que, tras la caída de Adán, se fue perdiendo progresivamente⁵⁹.

Swedenborg nunca hace mención a Hermes Trismegisto. Algunos autores que han defendido la continuidad de Swedenborg respecto al hermetismo y el neoplatonismo renacentistas ven en esta maniobra una manera de esquivar asociaciones perniciosas con místicos y cabalistas⁶⁰, algo que, a la vista de lo que he venido señalando en estas páginas, es posible aplicar a otros pensadores, como Saint-Martin y su distanciamiento de los alquimistas. En efecto, aunque Swedenborg no acostumbra a explicitar sus fuentes —más allá de la Biblia—, sí podemos percibir su desarrollo de la teoría de las correspondencias como parte de este entramado esotérico que tiene una fuerte influencia la Tradición hermetica renacentista⁶¹. Desde luego, como indicaba más arriba (Sección 8.3.2), Swedenborg fue incluido en la misma categoría que el resto de iluminados de este siglo por los detractores del pensamiento «irracional», como Augustine Barruel. En este sentido, es

58 La obra, sin embargo, tuvo varias traducciones al inglés, la primera de ellas por parte de Robert Hindmarsh en 1792.

59 Un ejemplo de esta teoría de las correspondencias según la enuncia Swedenborg puede encontrarse en su obra *Sapientia angelica de divino amore* (1763) [*Sabiduría angelical sobre el amor divino*]. Sobre esta cuestión, véase WILLIAMS-HOGAN, 2015: 147.

60 Como SCHUCHARD (1999: 177-207) y BENZ (2002). Contra estos, HANEGRAAFF (2008b: 164-168), en una introducción a los *Arcana Coelestia* [*Arcanos celestiales*], ha argumentado que suelen ser análisis más superficiales que los de aquellos autores que ven a Swedenborg como continuista del racionalismo de Leibniz y otros. Con todo, el propio Hanegraaff admite que Swedenborg probablemente estaba familiarizado con el discurso esotérico de su época.

61 Además, sabemos que Swedenborg poseía libros sobre alquimia y química. Sobre la biblioteca de Swedenborg, véanse HANEGRAAFF en SWEDENBORG (2008b: 166-167) y SCHUCHARD (2012: 33).

llamativo que en el siglo siguiente ya se percibiese a Swedenborg como filósofo hermético, tesis defendida por Ethan A. Hitchcock en su libro *Swedenborg, a Hermetic Philosopher* (1858) [*Swedenborg, un filósofo hermético*]⁶².

El pensamiento de Swedenborg resulta de gran relevancia no solo por la repercusión que ha tenido hasta nuestros días en algunos círculos religiosos (Williams-Hogan, 2015: 154; 2016: 220-222), sino también por la influencia que ha ejercido en la ciencia ficción y fantasía tempranas, como es el caso de Marie Corelli (Stableford, 2006: 459, 512).

8.4 CONCLUSIONES

Los siglos xvii y xviii se caracterizan por una transformación del esoterismo a la que la Tradición hermética no será impermeable. A partir de obras como la de Colberg, Hermes Trismegisto se convertirá en patrón de los herejes. Por otra parte, con la identificación entre hermetismo y alquimia, se acentúa la búsqueda de los secretos de la naturaleza, entendida como una manifestación de la divinidad. Esta idea del acceso a la realidad oculta del cosmos será vital para entender la transformación del esoterismo a partir del siglo xix. Además, especialmente a partir del siglo xvii, la alquimia se convierte en el prisma desde el que se observan los otros componentes de la doctrina hermética: John French, en su prólogo a la traducción al inglés de los *Hermetica* de John Everard (Sección 8.2.2), no duda en supeditar los textos grecolatinos a la visión de Hermes como padre de los alquimistas. Esto, además, irá asociado a la exploración de la naturaleza, algo que no es novedoso, pero que vivirá un importante auge en esta época, en el marco de la Revolución científica.

Por otra parte, especialmente a partir del siglo xviii, aparece una mística asociada al esoterismo y vinculada a figuras concretas, pero que de ahí pasa a estar asociada a grupos y círculos organizados. Encontramos así corrientes que no dependen directamente de la Tradición hermética, pero cuyo desarrollo aparece a menudo entrelazado con ella. De esta manera, asistimos a la consolidación de un fenómeno reconocible en siglos anteriores: la aparición de una serie de rasgos inherentes a la Tradición hermética, que dependen exclusivamente de la cadena de recepciones que la configuran. Si no fuese por esta cadena de recepciones, no poseeríamos una Tradición hermética. De esta manera, aunque algunos

62 Ciertamente Hitchcock realiza un análisis poco exhaustivo del pensamiento de Swedenborg, al que pone en relación con el de alquimistas como Razes en la Edad Media o Thomas Vaughan en el Renacimiento. Swedenborg, con el concepto de espíritu vital divino que lo permea todo, estaría aludiendo al mercurio de los alquimistas (HITCHCOCK, 1858: 38-61). Por otra parte, el concepto de «alquimia» para Hitchcock incluye otros dominios como la astrología o la quiromancia (HITCHCOCK, 1858: 3)

de los autores que hemos visto no se reconozcan explícitamente deudores de Hermes, podemos reconocer en su pensamiento rasgos que los incorporan a la doctrina hermética. Aunque Jacob Böhme, por ejemplo, se distancie de la Tradición hermética, su pensamiento aparece imbuido de la terminología y la cosmovisión alquímica, y lo mismo podemos decir de Emmanuel Swedenborg. Por otra parte, algunos autores de estas corrientes, como Pernety (un iluminista) sí recurren explícitamente a esta Tradición y contribuyen a crear esta visión tan particular de la alquimia en la que la naturaleza recibe una interpretación alegórica.

Así pues, en estos siglos se consolidan algunos de los rasgos fundamentales de la Tradición hermética: se trata de una serie de saberes que versan sobre el lado oculto de la naturaleza y sobre la posibilidad de trascender lo meramente humano. Pero, sobre todo, son saberes que empiezan a ser vistos como marginales, alternativos o prohibidos, algo de importancia capital en el desarrollo subsiguiente de este fenómeno, que paso a analizar en el siguiente capítulo.

9 HERMES TRISMEGISTO EN EL SIGLO XIX

9.1 INTRODUCCIÓN

Al comenzar el siglo XIX, el legado de Hermes Trismegisto ha quedado amalgamado definitivamente con otros referentes del esoterismo, resultado propiciado por el eclecticismo propio de la Ilustración y la idea de *prisca theologia*. Precisamente, esta última será fundamental para entender buena parte de las transformaciones decimonónicas y posteriores del esoterismo. También durante este siglo XIX, como veremos a continuación, se produce la emergencia del ocultismo como una transformación del esoterismo propia de esta época, así como su proliferación mediante compendios y enciclopedias, que siguen la estela de las prácticas del siglo anterior, pero que ahora van a adquirir un sesgo aún más marcadamente popular. Dicha transformación va ligada al desencanto generalizado hacia la ciencia empírica y los avances de la industrialización, los desarrollos materialistas y los discursos religiosos oficiales.

Otro factor importante de esta época es la emergencia de sociedades iniciáticas vinculadas al ocultismo, fenómeno que también se constata en el siglo anterior, pero que ahora tendrá un impacto sociocultural mucho mayor, debido al mayor alcance que tendrá entre el gran público. Como vamos a ver, muchas de estas sociedades se sienten deudoras de la sabiduría hermética, hasta el punto de incorporar el adjetivo «hermético» a su nombre. Finalmente, el hecho de que algunos autores literarios formaran parte de estas sociedades resulta crucial para el trasvase de la Tradición hermética a la literatura de ficción.

9.2 UN MUNDO DESENCANTADO

El principal rasgo del horizonte de expectativas del siglo XIX es lo que Weber (1994: 9) ha denominado «el mundo desencantado», esto es, la percepción generalizada de que una serie de poderes sobrenaturales que actuaban sobre el mundo, en realidad, no existen,

debido al auge del racionalismo propiciado por la Ilustración y que continúa en el siglo XIX. Sin embargo, como ha propuesto Hanegraaff (2012: 422-423), ampliando la tesis de Weber, a pesar de este «desencanto», lo esotérico no decae, sino que vive un proceso de adaptación y se transforma en lo que hoy conocemos como «ocultismo», un término que surge, precisamente, en este momento¹. Hanegraaff define el concepto de «ocultismo» del siguiente modo:

Occultism, I suggest, is essentially an attempt to adapt esotericism to a disenchanting world: a world which no longer harbours a dimension of irreducible mystery [...] based upon an experience of the sacred as present in the daily world. To the extent that it makes such an attempt, it accepts that world (consciously or unconsciously; in a spirit of resignation or with enthusiasm) (Hanegraaff, 1996: 422-423).

Esta idea ya había sido adelantada por Luhrmann (1989: 274-282), quien defiende que esta transformación consiste, fundamentalmente, en la creencia de la existencia de dos planos separados, uno material y otro espiritual. Añade, además, que, para acceder al plano superior y espiritual, es necesaria la facultad de la imaginación², entendida en su concepción hermética renacentista, al modo de Ficino o Agrippa³. Esta separación de planos vincula el mundo material a lo racional, mientras que identifica el mundo sobrenatural con lo irracional. Así, según señala Luhrmann (1989: 279-280), al vincular la magia y la imaginación a lo explícitamente irracional, estos conceptos quedan blindados frente al avance de lo racional, ya que no pueden ser estudiados desde la óptica del cientifismo y el racionalismo imperantes.

En efecto, los practicantes del esoterismo de este siglo, especialmente los miembros de la Hermetic Order of the Golden Dawn («Orden hermética del alba dorada»), se valen de la imaginación como elemento mediador entre el mundo sobrenatural y el terrenal para

1 El término «ocultismo» se documenta por primera vez en francés, en el *Dictionnaire des mots nouveaux* (1842) de Jean-Baptiste Richard de Randonvilliers. Posteriormente, fue popularizada por Éliphas Lévi en *Dogme et rituel de la haute magie* (1856) [*Dogma y ritual de la alta magia*]. En inglés, parece haber sido introducido por Helena Blavatsky en un artículo en la revista *Spiritual Scientist* [*Científico espiritual*] en 1875. Véase HANEGRAAFF (2006: 887-888).

2 Recuérdese la imagen evocada en el undécimo tratado del *Corpus Hermeticum*, según la que podemos abarcar todo el universo mediante la imaginación y que ya he traído a colación en este trabajo a propósito, entre otros, de la pansofía.

3 Dentro de la idea de que el macrocosmos y el microcosmos constituyen las dos grandes partes de un todo, recuérdese que Agrippa había dividido el universo en tres «mundos», de menor a mayor: el elemental, el celestial y el intelectual (Sección 7.3.1). LUHRMANN (1989: 277-278) trae a colación esta división como precursora de la separación en diferentes planos de la realidad para los practicantes decimonónicos de la magia.

llevar a cabo sus prácticas. Así queda recogido en famosos manuales que recopilan diferentes rituales de esta agrupación, como los de Regardie (1986) o King (1987). El poeta William Butler Yeats (1865-1939), miembro de la Golden Dawn que incorporó diferentes ideas de inspiración hermética en su obra (Johnston Graf, 2015: 17-56), proporciona un ejemplo que ilustra de manera esclarecedora esta cuestión. En *Rosa Alchemica* (1914) [*Rosa alquímica*], obra de Yeats, Hermes es invocado como autoridad en este poder creativo de la imaginación con connotaciones mágicas:

(45) Yeats, 1914: 219⁴

<p>Hermes, that if you powerfully imagined a hound at your bedside it would keep watch there until you woke, and drive away all but the mightiest demons, but that if your imagination was weakly, the hound would be weakly also, and the demons prevail, and the hound soon die.</p>	<p>Hermes, que si uno imagina que hay un perro junto a su lecho le guardará hasta que despierte y espantará a los demonios más poderosos, pero que si no pones todo tu empeño en ello el perro será débil, los demonios vencerán, y el can perecerá pronto.</p>
--	---

Hanegraaff (1996: 423), por su parte, ha resaltado el hecho de que, en la aparición del ocultismo, se produce un choque entre dos formas de entender el universo: por una parte, la que impregna el hermetismo y su legado en la posteridad, según la cual todos los elementos del cosmos están entrelazados —la *σμπάθεια* de la Antigüedad—; por otra parte, la visión vinculada a la noción de causalidad instrumental, proclive a explicar el mundo en términos de causa y efecto, y caracterizada por el materialismo. El predominio de esta segunda, en tensión con la primera, explicaría este «desencanto» y la transformación del esoterismo. De tal modo, no es de extrañar que, para los ocultistas, los desarrollos de la idea de «correspondencias» de Swedenborg tuviera un gran impacto, tanto en personalidades a caballo entre los siglos XVIII y XIX, como es el caso de William Blake, como en corrientes que surgen en esta época, por ejemplo, el espiritualismo.

El auge del racionalismo propiciado por la Ilustración es, en efecto, una de las causas de la emergencia de estas corrientes alternativas de pensamiento y su consolidación en diferentes sociedades. Pero otra de las causas radica en la búsqueda de formas de religiosidad alternativas, cuyos orígenes pueden encontrarse también en el pensamiento ilustrado. Como ha demostrado Godwin (1994: 1-48), el culto a lo racional que nace en la

4 Traducción de MARÍAS, GARCÍA REYES & TEMPRANO GARCÍA (2012).

Ilustración fomenta la aparición de una serie de intelectuales que rechazan las enseñanzas cristianas tradicionales por, según ellos, no estar fundamentadas en el pensamiento crítico. En un ejercicio de eclecticismo ilustrado, se persigue encontrar referentes «verdaderos» en las diferentes manifestaciones religiosas que han aflorado a lo largo de la historia, diversos intelectuales defienden la existencia de un culto al sol indoeuropeo con una fuerte presencia del elemento fálico. Entre ellos, destacan Pierre-François Hugues d'Hancarville (1719-1805), Richard Payne Knight (1751-1824), Charles François Dupuis (1742-1809), Constatin François de Volney (1757-1820), Joseph Priestly (1733-1804) o sir William Drummond (1770-1828). De todos ellos, me interesa detenerme en dos obras: *Discourse on the worship of Priapus, and it's connection with the mystic theology of the Ancients* (1795) [*Discurso sobre el culto a Príapo, y su conexión con la teología mística de los antiguos*], de Payne Knight, y *Oedipus Iudaicus* (1811) [*Edipo el judío*], de Drummond. El primer caso es representativo de una corriente que señala el origen fálico de la religión: Payne Knight defiende la existencia de una deidad primordial y fálica, pero a la vez masculina y femenina, y capaz de procrear consigo misma. En el segundo caso, Drummond defiende que diversos fragmentos del Antiguo Testamento deben entenderse en clave astrológica. También es representativa de esta época la Egiptomanía que destilan los trabajos que se inscriben en esta línea de pensamiento, pues Egipto (a menudo comparado con la India, como resultado del colonialismo británico de esta época) es un lugar clave en el desarrollo, transformación y transmisión de esta religión primordial. Muchos de estos autores, además, utilizan como fuente de sus argumentaciones textos neoplatónicos, como los de Proclo, Jámblico, Plutarco o Macrobio.

En esta época continúa, además, la tendencia iniciada durante la Ilustración de condensar todos los saberes ocultistas en voluminosos compendios, manuales y enciclopedias. Como ha apuntado Hanegraaff (2012: 239), estos textos surgen con voluntad de alejarse de los discursos académicos oficiales (aunque adoptando, paradójicamente, sus modos) y, desde el ámbito académico de esta época, son percibidos como una suerte de «desechos intelectuales» que sirvieron para popularizar en el imaginario colectivo conceptos relacionados con lo oculto. Entre ellos, cabe destacar el famoso *Dictionnaire infernal* (1818) [*Diccionario infernal*] de Jacques Collin de Plancy (1793-1887), ampliado con el título de *Dictionnaire des sciences occultes* (1846-1848) [*Diccionario de las ciencias ocultas*]. En él, Hermes aparece, como viene siendo tendencia, vinculado a la alquimia (disciplina ya totalmente amalgamada con la cábala), pero también a la astrología⁵. Otros ejemplos son *Des sciences occultes, ou essai sur la magie, les prodiges et les miracles* (1829) [*De las ciencias ocultas, o ensayo*

5 Véanse las entradas «Astrologie» y «Pierre philosophale» del diccionario de Collin de Plancy.

sobre la magia, los prodigios y los milagros] de Eusèbe Salverte, *Tableau historique, analytique et critique des sciences occultes* (1830) [*Cuadro histórico, analítico y crítico de las ciencias ocultas*], *Les Grands Initiés* (1889) [*Los grandes iniciados*] de Édouard Schuré, y el más famoso de estos tratados, que aparece a principios de siglo, *The Magus* (1801) [*El mago*] de Francis Barrett (1774-ca. 1830), autor supuestamente relacionado con los rosacruces, ya que proclamaba ser miembro de una logia de esta orden, si bien no tenemos pruebas (Godwin, 1994: 119-120). Esta última obra es un pastiche de referencias procedentes de los tres libros de la *Occulta philosophia* de Agrippa más un cuarto libro, falsamente atribuido a Agrippa, que contiene el *Heptamerón* de Pedro de Ábano, además de parte de los trabajos de Jan Baptiste van Helmont y parte de la *Magia naturalis* de Giambattista della Porta (Godwin, 1994: 118-120)⁶.

Otro ejemplo interesante, explícitamente ligado a la Tradición hermética, es la obra de Jean-Marie Ragon de Bettignie (1781-1862) *Maçonnerie occulte, suivie de l'Initiation hermétique* (1853) [*Masonería oculta, seguida de la iniciación hermética*], donde hace mención explícita a las enseñanzas de Hermes en relación con la masonería⁷. Por último, es necesario mencionar *Lives of the Necromancers* (1834) [*Vidas de los nigromantes*], la última obra de William Godwin (1756-1836), padre de Mary Shelley e intelectual ampliamente versado en el ocultismo⁸. Aunque no estrictamente enciclopédica, una de las obras sobre la alquimia hermética escritas desde el punto de vista del iniciado es *A Suggestive Inquiry into the Hermetic Mystery* (1850) [*Una sugestiva investigación del misterio hermético*] de Mary Anne Atwood (1817-1910), donde la alquimia, identificada con el hermetismo, ya es entendida como un proceso espiritual:

(46) Atwood, 1918: 26

Simply stated, Hermetism, or Dicho de manera simple, el hermetismo,
its synonym Alchemy, was in its o su sinónimo, la alquimia, era en su

6 Sobre la cuestión de los «compendios de conocimiento rechazado», véase HANEGRAAFF (2012: 230-239).

7 Por ejemplo, señala que: «L'ame universelle, source de la vie de tous les êtres et l'animation des trois règnes et des mondes, est, selon les physiciens hermétistes, lumière, chaleur, électricité, magnétisme terrestre et astral, intelligence et mouvement, tous effets suprêmes soumis à une même cause» («El alma universal, fuente de vida de todos los seres y de la animación de los tres reinos y mundos es, según los filósofos naturales herméticos, luz, calor, electricidad, magnetismo terrestre y astral, inteligencia y movimiento, todos los efectos supremos sometidos a una misma causa», RAGON DE BETTIGNIE, 1853: 53). Además, aunque el autor menciona varias veces la alquimia, es consciente de la identificación existente y consolidada de hermetismo y alquimia, por lo que señala que no deben confundirse (RAGON DE BETTIGNIE, 1853: 5).

8 Godwin es autor de *St. Leon* (1799), una novela de clara inspiración rosacruz (Sección 13.2).

<p>primary intention and office the philosophic and exact science of the regeneration of the human soul from its present sense-immersed state into the perfection and nobility of that divine condition in which it was originally created.</p>	<p>intención y oficio primario la ciencia filosófica y exacta de la regeneración del alma humana de su estado presente, inmerso en los sentidos, a la perfección y nobleza de esa condición divina en la que fue originalmente creada.</p>
---	--

En esta época aparecen también nuevas reediciones, traducciones y varios trabajos (algunos de ellos académicos) en torno a los *Hermetica*⁹. La revista *The Dial* (1840-1929), difusora de las ideas del movimiento trascendentalista (Sección 9.3), publicó algunos fragmentos de la traducción al inglés de los *Hermetica* de John Everard que, recordemos (Sección 8.2), desde el siglo XVII era la más utilizada en países de habla inglesa. Esta traducción fue reeditada en 1889 por el famoso rosacruz Paschal Beverly Randolph (1825-1875) en la editorial Rosicrucian Publishian Co., junto a un manifiesto rosacruz escrito por el propio Randolph y titulado *Asiatic Mystery* [*Misterio asiático*], y el poema *Song of Brahm* [*Canción del brahmín*] de Ralph Waldo Emerson (1803-1882). También existe otra reedición de la traducción de Everard, patrocinada por el rosacruz Hargrave Jennings (1817-1890) en 1884, sobre la que volveré (Sección 9.2). En 1893, William Wynn Westcott incluyó la traducción de Everard en el segundo volumen de su *Collectanea Hermetica* (1893-1896) [*Colección hermética*], un conjunto de textos relacionados con el esoterismo en los que se incluyen obras sobre alquimia, pero también textos de la Antigüedad, como los *Oráculos caldeos* o el *Sueño de Escipión* (volúmenes V y VI, respectivamente). Es destacable la traducción al francés de los *Hermetica* que llevó a cabo Louis Ménard (1822-1901) en 1866, ya que sería una de las más populares.

Sin embargo, una de las traducciones más significativas de los textos herméticos es la de Anna Bonus Kingsford (1846-1888) y Edward Maitland (1824-1897), ambos miembros de la Theosophical Society, que decidieron abandonar juntos para fundar en 1884 una Sociedad Hermética en Londres. Al año siguiente publicaron *The Virgin of the World of Hermes Mercurius Trismegistus* [*La virgen del mundo de Hermes Mercurio Trismegisto*], consistente en una nueva traducción del «Κοπή κόσμου» («la doncella del cosmos», el fragmento XXIII de Estobeo), el *Asclepio*, los tratados XVI a XVIII del *Corpus Hermeticum* y otros fragmentos de los textos de Estobeo. Sin embargo, al utilizar el título *The Virgin of the World*, Kingsford y Maitland otorgan mayor importancia a la figura de Isis que a Hermes —a pesar de incluir textos tan relevantes como el *Asclepio*—,

9 Sobre las traducciones de los *Hermetica* en el contexto ocultista, véase FAIVRE (2006: 540-51).

lo que debe ponerse en relación con las reinterpretaciones decimonónicas de esta diosa. Sabemos que Blavatsky, para documentarse sobre ideas herméticas, utilizó con frecuencia la traducción de Kingsford y Maitland (Goodrick-Clarke, 2013: 287-288). Las páginas introductorias de esta traducción nos orientan sobre algo que señalaba al comienzo de este capítulo, esto es, que los ocultistas decimonónicos pretenden luchar contra la cultura materialista de la época y buscan religiosidades alternativas. Además, reconocen que esto ha conllevado un «renacimiento» de todo lo esotérico y pagano. Merece la pena reproducir las palabras de Kingsford & Maitland a este respecto:

(47) Kingsford & Maitland, 1885: ix-x.

To the philosophical student of humanity the most significant and important feature of the present remarkable epoch is, unquestionably, the revival of Occult Science and Mystical, or Esoteric [...] For the moment chosen has been one wherein the human mind, as represented by the recognised intellect of the age, had become, to all appearance, irrevocably set in the opposite direction—that of materialism [...] The significance of this event is definitely enhanced by the facts, first, that it has brought the Hermetic philosophy into a prominence which it has not known for many centuries; and, secondly, that the revival of that philosophy has been at once the condition and the result of every great religious renaissance the world has seen. For the system designated the Hermetic Gnosis—the earliest formulation

Para el estudiante filosófico de la humanidad, la característica más significativa e importante de esta notable época presente es, incuestionablemente, el renacimiento de la ciencia oculta y mística, o esotérica [...] Pues el momento escogido ha sido uno en el que la mente humana, según ha sido representada por los intelectos reconocidos de esta época, se había encaminado, a todas luces, en dirección opuesta —aquella del materialismo [...] El significado de este evento está definitivamente potenciado por los hechos de que, en primer lugar, ha traído a la filosofía hermética a una prominencia que no ha conocido en muchos siglos; y, en segundo, que el renacimiento de esa filosofía ha sido a la vez la condición y el resultado de cada gran renacimiento religioso que el mundo ha visto. Pues el sistema designado como gnosis hermética —cuya formulación

of which, for the western world, belongs to the pre-historic times of ancient Egypt—has constituted the core of all the religio-philosophical systems of both east and west, Buddhism and Christianity, among others.

más temprana, para el mundo occidental, pertenece a los tiempos prehistóricos del antiguo Egipto— ha constituido el núcleo de todos los sistemas religiosos y filosóficos tanto de oriente como de occidente, el budismo y el cristianismo, entre otros.

La visión de Isis que ofrecen los autores es útil para comprobar cómo los movimientos ocultistas del siglo XIX se distancian del otro gran pilar imperante, junto a la ciencia, en el pensamiento de esta época: el cristianismo. Señalaba más arriba que, influidos por la Ilustración, muchos autores explican el origen común de todas las religiones en un culto solar y fálico. Así, es destacable el hecho de que se recurra con frecuencia al tratado *De Iside et Osiride* de Plutarco para justificar estas ideas sobre divinidades masculinas y femeninas. Sir William Drummond, el filólogo sir William Jones (1746-1794) o Charles François Dupuis (1742-1809) son algunos ejemplos. En concreto, Dupuis, en una de sus obras, *Mémoire explicatif du Zodiaque, chronologique et mythologique* (1806) [*Memoria explicativa del zodiaco, cronológica y mitológica*], alude a la inscripción en el templo de Sais que reza: «Yo soy todo lo que ha sido, lo que es y lo que será, y mi peplo jamás me lo levantó ningún mortal»¹⁰. Dupuis trae a colación este pasaje para indicar que se ha interpretado erróneamente: se refería a una única religión de la naturaleza y que todas las fábulas y mitos se refieren «veladamente» a esta.

La idea de que la naturaleza oculta su verdadero rostro tras un velo de misterio se había vuelto especialmente popular gracias a Michael Maier y su *Atalanta Fugiens*, y especialmente a Athanasius Kircher y Ralph Cudworth. Kircher en su *Oedipus Aegyptiacus*¹¹ asocia esta idea directamente con la metáfora del velo de Isis, mientras que Cudworth, como hemos visto (Sección 8.2.2), vincula la estatua velada de Sais a Hermes Trismegisto. Dupuis, apunta Godwin (1994: 32), anticipa una larga serie de autores ligados al ámbito ocultista que utilizan esta metáfora: *Hèrmes Dévoilé* (1832) [*Hermes desvelado*], de un autor conocido con el pseudónimo de Cyliani (Godwin, 1994: 148), *Anacalypsis* (1836, publicado tras la muerte del autor) [*Desvelo*] de Godfrey Higgins [1772-1833], *Isis Revelata* (1836) [*Isis revelada*] de John Campbell Colquhoun (1803-1870) o *The Veil of Isis* (1861) [*El velo de Isis*] de William Winwood Reade (1838-1875). Entre las revistas, des-

10 Trad. PORDOMINGO & FERNÁNDEZ DELGADO (1995). Sobre esta cuestión, véanse las Secciones 13.6 y 15.2.

11 El título *Oedipus Iudaicus* de la obra de Drummond parece una clara alusión a la de Kircher.

taca *Le Voile d'Isis* [*El velo de Isis*], fundada en 1890 por el ocultista Papus¹². Igualmente, el primer templo fundado por la Golden Dawn en Londres recibió el nombre de *Isis-Urania*. Los propios Kingsford & Maitland hacen alusión a la metáfora del velo, refiriéndose, de nuevo, a la verdad divina que subyace a todas las religiones y que es aprehensible por el alma (Kingsford & Maitland, 1885: xix-xx). El acto de apartar el velo, entonces, se convierte en sinónimo de acceder a la verdad, una verdad que, en el ámbito ocultista, es identificada con la iluminación y con el acceso a otro plano de existencia. Como vamos a ver (Sección 9.4), en este siglo, la metáfora del velo cobra una importancia capital que culmina con la obra de Helena Blavatsky, *Isis Unveiled* (1877) [*Isis sin velo*].

9.3 NATURPHILOSOPHIE, MESMERISMO, ROMANTICISMO Y OTRAS CORRIENTES RELACIONADAS

Varias corrientes que afloran a finales del siglo XVIII y continúan durante el siglo XIX reciben una gran influencia del esoterismo y, a su vez, se influyen mutuamente. Son corrientes que, sin hacer necesariamente mención directa a la obra y figura de Hermes Trismegisto, incluyen ecos de su legado, especialmente a través de su transformación alquímica, que se había consolidado en el siglo XVII. Para ilustrar este hecho, se puede mencionar la Naturphilosophie («filosofía de la naturaleza»), que surge como consecuencia directa del Romanticismo alemán y promulga la explicación de los fenómenos naturales como si formasen parte de un «todo» viviente. Faivre ha definido la Naturphilosophie mediante tres ideas principales que recuerdan poderosamente a alguno de los preceptos de la filosofía hermética: la idea de que la naturaleza está habitada por un espíritu vivificador; la idea de que la naturaleza constituye una red de correspondencias que han de ser descifradas e integradas en una cosmovisión holística; y, finalmente, la idea de que la Naturphilosophie es interdisciplinaria, pues se estudia desde las perspectivas más diversas (Faivre, 2014: 70).

La Naturphilosophie se extiende hasta el pensamiento de Jung quien, como veremos (Sección 10.3.1), también se ve influido por la figura de Hermes. Como ha señalado Faivre (2013: 70-73), la mayor contribución de la Naturphilosophie fue el desarrollo de

12 Pseudónimo de Gérard Anacleto Vincent Encausse (1865-1916), quien fundó una suerte de universidad dedicada al estudio del ocultismo, conocida como Groupe indépendant d'Études ésotériques, y renombrada poco después de su fundación como École Hermétique, lo que supuso un gran apoyo para la popularización de las ideas esotéricas entre el público general. Véase LAURANT (2006: 914).

diversas teorías sobre el inconsciente, en obras como *Die symbolik des Traums* (1814) [*La simbología de los sueños*] de Gotthilf Heinrich von Schubert (1780-1860). Dichos desarrollos enfatizan la ligazón del inconsciente con lo racional —como reacción al racionalismo de la Ilustración—, y la relación entre el ser humano y la naturaleza. Sabemos además que, posteriormente, el psicoanálisis toma parte de la terminología del inconsciente de la Naturphilosophie (Hanegraaff, 2012: 287). De entre los representantes de esta corriente, además, debe mencionarse a Friedrich W. J. Schelling con su *Von der Weltseele* (1798) [*Del alma del mundo*], Joseph Ennemoser (1787-1854) con *Der Magnetismus im Verhältnis zur Natur und Religion* (1854) [*El magnetismo en relación con la naturaleza y la religión*] o, uno de los más importantes, Franz von Baader (1765-1841), considerado como continuador de las teorías de Jacob Böhme¹³.

En el seno de la Naturphilosophie, se desarrollan dos corrientes también muy vinculadas al esoterismo: la llamada «teología de la electricidad»¹⁴ y la conocida como «magnetismo animal». El ejemplo de estos dos fenómenos, además de servir para comprobar nuevamente que las ideas teúrgicas y herméticas reaparecen a través de relaciones complejas —también con la Naturphilosophie—, ilustra algo relevante en lo que hace al horizonte de expectativas de esta época: el «mundo desencantado», que explica la emergencia del ocultismo, no impide que los descubrimientos de la ciencia empírica y el pensamiento esotérico se influyan mutuamente. La incorporación de la electricidad y el magnetismo al discurso esotérico se llevaba produciendo desde el siglo xvii, con personalidades como el propio Athanasius Kircher, y su *Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum* (1643) [*El imán, u obra tripartita sobre el arte magnética*]. En el caso concreto de la electricidad, sus mayores exponentes son Prokop Divisch (1696-1765), Johann Ludwig Fricker (1729-1766) y, sobre todo, Friedrich Christoph Oetinger (1702-1782). En el pensamiento de este último, los descubrimientos recientes sobre la electricidad se integran en un paradigma esotérico. En concreto, Oetinger crea un discurso en el que la electricidad es explícitamente identificada con la chispa de la creación y con el *spiritus mundi*, según la tradición ficiniana (Goodrick-Clarke, 2004: 70-73). Estas ideas llegaron a la propia Helena Blavatsky, que las utiliza en varios fragmentos de sus escritos¹⁵. De esta manera, a pesar de que lo esotérico se va distanciando progresivamente de lo irracional, se moderniza al mismo tiempo, adaptándose y asumiendo los nuevos descubrimientos de la ciencia. La electricidad y el magnetismo son integrados como parte de una cosmovisión más amplia.

13 Sobre Baader, véase FAIVRE (1994: 113-135; 201-275).

14 Una expresión acuñada por BENZ (1989) y desarrollada, especialmente, por GOODRICK-CLARKE (2004: 69-90).

15 En concreto, en *The Secret Doctrine* [*La doctrina secreta*], habla del *Fohat*, un poder eléctrico que, unido al *lóγος*, da lugar a la creación (2006b: II, 58).

Estas transformaciones de conceptos vinculados al esoterismo en horizontes de expectativas cambiantes —en este caso, el de finales del XVIII y principios del XIX— van a verse reflejadas en diversas obras literarias. En el caso que nos ocupa, la más famosa de ellas será *Frankenstein* de Mary Shelley (Sección 13.2).

La segunda corriente, la del magnetismo animal o mesmerismo, surge también al calor del desarrollo de la ciencia empírica. Postulado por Franz Anton Mesmer (1734-1815) en su tesis doctoral *De influxu planetarum in corpus humanum* (1766) [*Sobre el influjo de los planetas en el cuerpo humano*], se basa en la creencia de que un fluido vital recorre todo el universo, incluido el ser humano, y que la manipulación de dicho fluido —de manera similar a como se produce la atracción entre imanes— puede provocar cambios en el individuo, así como inducirle estados de trance y sonambulismo. Estos estados, supuestamente, retrotren al ser humano a un estado de iluminación anterior a la Caída del Paraíso. Aunque Mesmer quiso fundamentar su teoría en la ciencia, sus fuentes son claramente esotéricas, hasta el punto de que, como afirma Hanegraaff (1996: 433), resulta una actualización de la *magia naturalis*¹⁶. Sus teorías tuvieron mucho éxito en la Europa de finales del XVIII y el XIX¹⁷, en autores como Justinus Kerner (1786-1862) con su *Die Seherin von Prevorst* (1829) [*La vidente de Prevorst*], sobre las visiones mesméricas de una joven¹⁸. Destaca también la obra en dos volúmenes de John Campbell Coullhoun, titulada *Isis Revelata: An Inquiry into the Origin, Progress and Present State of Animal Magnetism* (1836) [*Isis Revelata: Una investigación sobre el origen, progreso y presente estado del magnetismo animal*]. Además de centrarse en casos contemporáneos de mesmerismo, el autor se refiere a intelectuales como Paracelso, que abrieron el camino al estudio del magnetismo animal. Muy llamativo resulta el hecho de que Coullhoun abra el segundo volumen de su obra con una imagen (Ilustración 12) (Campbell Coullhoun, 1836: II, i), en la que Isis velada aparece sosteniendo un caduceo.

De esta manera, *Isis Revelata* no solo constituye un exponente más de la relación del velo de Isis con el descubrimiento de la cara oculta de la naturaleza, sino que se explicita su conexión con la Tradición hermética mediante el caduceo. Constituye otra prueba más de la inextricable unión de Isis y Hermes que se produce en este siglo.

16 De hecho, sabemos que Mesmer dudó sobre si llamar a este fluido magnetismo o electricidad, identificándolos por su carácter de «fluido» que permea el universo. Véase HANEGRAAFF (1996: 439)

17 FAIVRE (1994: 77) ha llamado la atención sobre el hecho de que, a pesar de empezar con pretensiones científicas, Mesmer acabó fundando en 1783 una sociedad con tintes masónicos para difundir sus ideas, la «Sociedad de la Armonía». Igualmente, ha apuntado las repercusiones que en el Romanticismo alemán tuvo sobre su idea de que el ser humano posee un sentido interno que lo pone en relación con el universo entero.

18 Sobre la influencia de Mesmer, véanse VIATTE (1979: I, 221-231) y GODWIN (1994: 151-169).



Ilustración 12. Imagen de Isis velada y con caduceo en la obra *Isis Revelata* de John Campbell Coultoun.

Finalmente, sobre las interacciones entre Naturphilosophie, magnetismo animal, electricidad y, en definitiva, la asociación entre la ciencia natural y la revelación divina, resulta interesante rescatar lo que dijo Novalis (pseudónimo de George Philipp Friedrich von Hardenberg, 1772-1801), sobre Johan Wilhelm Ritter (1776-1810), ambos integrantes de esta corriente: «Ritter sucht durchaus die eigentliche Weltseele der Natur auf. Er will die sichtbaren und ponderablen Lettern lesen lernen, und das Setzen der höhern geistigen Kräfte erklären» («Ritter está indudablemente buscando la verdadera alma del mundo en la naturaleza. Quiere descifrar su lenguaje visible y tangible, y explicar el surgimiento de las fuerzas espirituales superiores», Novalis *apud* Holmes, 2012: 186¹⁹). La importancia de Ritter no es baladí, pues seguramente fue una de las inspiraciones para el profesor Victor Frankenstein en la novela de Mary Shelley, obra inspirada en buena medida por la Tradición hermética.

Por otra parte, la relación entre Romanticismo y esoterismo ha sido ampliamente estudiada²⁰. Abrams (1971: 170), en un estudio fundamental, afirma que «It would be an error to regard elements derived from the esoteric tradition as, *ipso facto*, aberrations which discredit the writings in which they occur». Entre otros, tenemos el ejemplo de Johann Gottfried Herder (1744-1803), uno de los precursores del Romanticismo, quien en su *Über die älteste Urkunde des Menschengeschlechts* (1774) [*Sobre los testimonios más antiguos de la humanidad*] señala la importancia de los saberes transmitidos por Hermes Trismegisto y, en 1801, lleva a cabo, en el marco de su revista *Adrastea*, una versión di-

19 Sobre Novalis y Ritter, véase HOLMES (2012: 186).

20 Véase, al respecto, ABRAMS (1971), VIATTE (1979, dos volúmenes), BENZ (1968) y DAVIES (1998), además del estudio de HANEGRAAFF (1998: 237-268), que recoge la bibliografía relevante.

recta del *Poimandres* (titulada *Hermes und Pymander*), en la que, además de discutir los temas habituales de la Tradición hermética, como el alma del mundo, los interlocutores comentan los avances científicos más recientes (Faivre, 2006: 539).

Siguiendo la síntesis de Hanegraaff (1998: 256-263), podemos destacar dos cualidades fundamentales de los autores románticos que parecen influidas por el esoterismo²¹: el panteísmo²² —la creencia de que la naturaleza es un todo viviente, con una serie de correspondencias que conectan el mundo material con el espiritual— y el poder de la imaginación activa²³. En el primer caso, hablamos de un influjo directo de la Naturphilosophie, ya mencionado, corriente que, a su vez, es heredera de preceptos del neoplatonismo y del hermetismo en su vertiente alquímica. Es el caso de la obra en la que Schelling se ocupa del alma del mundo, titulada *Von der Weltseele*²⁴. Respecto a la imaginación, esta es entendida como la facultad creadora que permite al ser humano reunirse de nuevo con la divinidad. Entre los románticos ingleses, Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), por ejemplo, se refiere a la imaginación como el agente primero de toda percepción humana. Pero, además, este mismo autor compara la creación poética con la obra del alquimista y, más concretamente, con la de Zósimo de Panópolis, en tanto que los poetas son «hacedores de oro» (Toor, 2011: 87; 214).

En esta misma línea, encontramos otro ejemplo en la poesía de Walt Whitman (1819-1892): Tuveson (1982: 232) ha llamado la atención sobre la consideración del poeta norteamericano acerca de la imaginación, que es capaz de aprehender todo el universo, cuando, por ejemplo, hablando de la naturaleza, dice «I absorb you all in myself» («Os absorbo a todos en mí»)²⁵.

El Simbolismo será el movimiento heredero del Romanticismo que mejor reproduzca las ideas del pensamiento esotérico (Mercier 1969). Como ha apuntado De Villena:

-
- 21 Especialmente importante es el pensamiento de Jacob Böhme. Véase McCALLA (2006: 1000-1001).
 - 22 HANEGRAAFF (1998: 256-258) llama a esta característica «organicismo», pero, por coherencia con el resto de este trabajo, aplico la terminología que vengo usando hasta ahora.
 - 23 Dejo al margen una tercera característica del Romanticismo, la del temporalismo. Influida por las teorías evolucionistas de la época, se basa en la aparición de una conciencia histórica en época romántica, de cambio real frente a una mentalidad anterior que entendía la historia como una sucesión de ciclos. La idea del temporalismo se va a incorporar al esoterismo a partir de este momento —las ideas evolucionistas tendrán un gran peso en la Theosophical Society, por ejemplo—, pero no era herencia del legado anterior. (HANEGRAAFF, 1998: 260-262).
 - 24 Una de las personalidades clave en las relaciones entre teosofía y *Naturphilosophie* romántica es la del alemán Franz von Baader (1765-1841), a pesar de ser, en general, una figura marginada en los estudios sobre el tema. Véase FAIVRE (1994: 113-147; 201-275).
 - 25 Según señala TUVESON (1982: 250-251), el contacto de Whitman con los *Hermetica* pudo producirse a través de la revista *The Dial*. Igualmente, sabemos que Coleridge consideraba los escritos de Toth el egipcio parte de sus *darling readings* («lecturas queridas»). Probablemente llegó a ellos a través de la obra de Ralph Cudworth *The True Intellectual System of the Universe*, que ya se ha mencionado en este trabajo (TOOR, 2007: 34). Sobre Whitman, véase también SHEPHARD (1953: 60-81).

Hay dos mundos poderosos y parcialmente soterrados —aunque a veces muy visibles— en el andamiaje simbolista: la revolución sexual y el ocultismo. Ambos (en distintos modos) apuntan a esa rebelión y cambio moral que hemos señalado ya. [...] La pintura, la poesía y la novela La idea del poeta como *iniciado* [cursiva en el original] —en cultos secretos o en el propio culto al Arte— parece otra característica estética del Simbolismo (De Villena, 2005: 26).

Con Charles Baudelaire (1821-1867), uno de sus más insignes exponentes, la teoría mística de las correspondencias llega a su máxima expresión, en su famoso soneto *Correspondances* [*Correspondencias*], parte de su obra *Les fleurs du mal* (1857) [*Las flores del mal*] donde dice lo siguiente:

(48) Baudelaire, 1853: 19²⁶

La Nature est un temple où de
vivants piliers / Laissent par-
fois sortir de confuses paroles; /
L’homme y passe à travers des
forêts de symboles / Qui l’obser-
vent avec des regards familiers. /
Comme de longs échos qui de loin
se confondent / Dans une téné-
breuse et profonde unité, / Vaste
comme la nuit et comme la clarté,
/ Les parfums, les couleurs et les
sons se répondent.

La Creación es un templo de entre
cuyos pilares / hay palabras confusas
que acertamos a oír; / pasa el hombre
a través de los bosques de símbolos /
que le observan con ojos habituados
a vernos. / Cual larguísimos ecos que
a lo lejos se funden / en los que nos
parece unidad oscura y honda, / vasta
como la noche, vasta como la luz, /
corresponden perfumes a colores y
músicas.

Baudelaire demuestra su conocimiento de la figura de Hermes Trismegisto en otros lugares. En su poema *Au lecteur* [*Al lector*] dice: «Sur l’oreiller du mal c’est Satan Trismégiste / Qui berce longuement notre esprit enchanté, / Et le riche métal de notre volonté / Est tout vaporisé / par ce savant chimiste» («En la almohada del mal Trimegisto Satán / sin cesar mece el alma hechizada por él, / y ese noble metal que es materia de nuestra / voluntad, como sabio alquimista evapora.»). Al asociar a Hermes con Satán²⁷, Baudelaire

26 Traducción de PUJOL (2015).

27 Sobre la figura de Satán Trismegisto en este poema, véase ARNOLD (1972: 33-50).

está reconociendo la identificación de lo hermético con lo extraño, lo no aceptable socialmente, en este caso, una religión pagana y alternativa. Dicha identificación entronca con la búsqueda de la «otredad» propia del Simbolismo (De Villena, 2005: 7-11).

En Estados Unidos, el movimiento trascendentalista también hunde sus raíces en el platonismo y el esoterismo, principalmente a través de su fundador, Ralph Waldo Emerson (1803-1882). Sus escritos evidencian una relación con la naturaleza en la que pueden rastrearse ecos del legado hermético. Sabemos que entre sus influencias están Böhme, Swedenborg o los románticos alemanes, como Novalis, especialmente su obra *Die Lehrlinge zu Sais* (1802) [*Los discípulos de Sais*]. En su ensayo más famoso, *Nature* (1836) [*Naturaleza*], Waldo Emerson identifica la naturaleza como un símbolo de lo espiritual, algo que Versluis (2001: 126) ha relacionado directamente con el «como es arriba, es abajo» de la *Tabula Smaragdina*. En un discurso, que recuerda a Böhme, Emerson contempla la naturaleza como un libro, la manifestación del espíritu del mundo que hay que descifrar²⁸. Emerson fue además el inspirador del movimiento *New Thought* («nuevo pensamiento»)²⁹, movimiento religioso asociado con la figura de Phineas Parkhurst Quimby (1802-1866) en el que el poder de la mente ocupa un lugar central, especialmente su capacidad de sanación (Rapport, 2015: 207-219)

La influencia de Swedenborg en combinación con la de Mesmer es especialmente palpable en la aparición de un movimiento también característico del siglo XIX, el espiritualismo. Oficialmente inaugurado con las famosas sesiones de espiritismo de las hermanas Fox en 1848, sus prácticas pueden considerarse herederas, por una parte, de las operaciones teúrgicas de las sociedades iluministas del siglo XVIII y, por otra, de las comunicaciones entre los mundos material y espiritual de Swedenborg. La influencia de Mesmer, además, proporcionó la clave para los estados de trance en los que se sumían los practicantes del espiritualismo³⁰.

28 Sobre el esoterismo en Emerson, véase VERSLUIS (2001: 124-146). En esta obra se ofrece un panorama sobre la influencia de diferentes corrientes esotéricas en autores del llamado «renacimiento americano», como Ethan Allen Hitchcock —ya mencionado en el capítulo anterior por vincular a Swedenborg directamente a la Tradición hermética (Sección 8.3.3)—, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, James Pierrepont Greaves, Amos Bronson Alcott, Bronson Alcott, Walt Whitman y Emily Dickinson.

29 El *New Thought*, asociado sobre todo con la figura de Phineas Parkhurst Quimby (1802-1866), es un movimiento religioso en el que el poder de la mente ocupa un lugar central, especialmente su capacidad de sanación. Véase RAPPORT (2015: 207-219)

30 No debe confundirse con la corriente del espiritismo, fundada por Allan Kardec (pseudónimo de Hippolyte Léon Denizard Rivail, 1804-1869). Sobre el espiritualismo, véanse GUTIERREZ (2016: 237-247) y HANEGRAAFF (1996: 435-441). Sobre las relaciones con movimientos anteriores, como el iluminismo, y las disputas con la Theosophical Society de Blavatsky, véase GODWIN (1994: 187-205).

9.3.1 Éliphas Lévi

Alphonse Louis Constant (1810-1875), mejor conocido como Éliphas Lévi, es un eslabón clave para entender determinadas ideas de la Theosophical Society de Mme. Blavatsky, la Golden Dawn o Aleister Crowley. Su obra *Dogme et rituel de la haute magie* (1854-1856) [*Dogma y ritual de la alta magia*], publicada originalmente en dos volúmenes, sintetiza las bases de su pensamiento. En ella, encontramos, por ejemplo, la idea de la «luz astral», un concepto muy próximo al de *spiritus mundi* de Ficino, y que, como hemos visto, se manifiesta en el fluido del magnetismo animal en el siglo XIX:

(49) Lèvi, 1861: I, 17

Aussi la lumière astrale ou le fluide terrestre que nous appelons le grand agent magique, est-il saturé d'images ou de reflets de toutes sortes que notre âme peut évoquer.

También la luz astral o el fluido terrestre que llamamos el gran agente mágico está saturado de imágenes o de reflejos de todos los tipos que nuestra alma puede evocar.

(50) Lèvi, 1861: I, 302

Mais Paracelse avait découvert le magnétisme bien avant Mesmer, et avait poussé jusqu'aux dernières conséquences cette lumineuse découverte, ou plutôt cette initiation à la magie des anciens, qui, plus que nous, comprenaient le grand agent magique et ne faisaient pas de la lumière astrale, de l'azoth, de la magnésie universelle des sages.

Pero Paracelso había descubierto el magnetismo mucho antes que Mesmer, y había empujado este luminoso descubrimiento hasta las últimas consecuencias o, mejor dicho, esta iniciación a la magia de los antiguos que, más que nosotros, comprendían el gran agente mágico y no lo representaban como luz astral, azogue o la magnesia universal de los sabios.

Como ya sucedía en la obra de Ficino, el ocultista debe utilizar, principalmente, su imaginación. La palabra, para Lèvi, también es fundamental para articular gran parte de las prácticas mágicas. Los siguientes fragmentos de su *Dogme et rituel* ilustran esta teoría de la palabra y la imaginación:

(51) Lèvi, 1861: I, 116; 118

J'ai dit que la révélation, c'est le verbe. Le verbe, en effet, ou la parole, est le voile de l'être et le signe caractéristique de la vie [...] C'est pourquoi les anciens sages, dont Trismégiste est l'organe, ont-ils formulé leur dogme unique en ces termes: Ce qui est au-dessus est comme ce qui est au-dessous, et ce qui est au-dessous est comme au-dessus.

[...]

Mais l'intelligence et la volonté ont pour auxiliaire et pour instrument une faculté trop peu connue et dont la toute-puissance appartient exclusivement au domaine de la magie: je veux parler de l'imagination, que les cabalistes appellent le diaphane ou le translucide [...] L'imagination est l'instrument de l'*adaptation du verbe*.

He dicho que la revelación es el verbo. El verbo, en efecto, o la palabra, es el velo del ser y el signo característico de la vida [...] Esto es porque los antiguos sabios, cuyo intermediario es Trismegisto, han formulado su único dogma en estos términos: lo que está arriba es como lo que está abajo, y lo que está abajo es como lo que está arriba. [...]

Pero la inteligencia y la voluntad tienen como ayudante y como instrumento una facultad muy poco conocida y cuya omnipotencia pertenece exclusivamente al dominio de la magia: me refiero a la imaginación, que los cabalistas llaman lo «diáfano» o lo «translúcido» [...] La imaginación es el instrumento de *adaptación del verbo*.

Lèvi, además, añade que toda la información queda almacenada en la «luz astral». Este concepto será utilizado por Mme. Blavatsky con el nombre de «registros *akáshicos*» (véase Sección 9.4), la enésima reformulación de las teorías sobre el macrocosmos. Acerca de este «almacén astral», Lèvi dice: «Nous avons dit que, dans le grand agent magique, qui est la lumière astrale, se conservent toutes les empreintes des choses, toutes les images formées, soit par les rayons, soit par les reflets» («Hemos dicho que en el gran agente mágico que es la luz astral se conservan todas las improntas de las cosas, todas las imágenes formadas, ya sea por los rayos o por los reflejos», Lèvi, 1861: I, 260).

Para Lèvi también es vital el concepto de correspondencias, al que recurre en repetidas ocasiones en su *Dogme et rituel*. Para justificar dicho concepto, utiliza la máxima «como es arriba, es abajo» de la *Tabula Smaragdina* (Lèvi, 1861: I, 253), pero centra su particular teoría de las analogías en el tarot. Para Lèvi, el Tarot representa «le livre primitif et la clef



Ilustración 13. El Bafomet de Éliphas Lévi.

de voûte des sciences occultes» («el libro primitivo y la clave de bóveda de las ciencias ocultas»), y debe ser, a la vez, hermético, cabalístico, mágico y teosófico (Lévi, 1861: II, 171). En sus teorías sobre el Tarot queda patente que lo visual posee una gran importancia para el ocultista francés, y una de las imágenes, creación del autor, más evocadoras y famosas de la tradición esotérica occidental —que ha traspasado sus barreras y entrado en la cultura popular— está directamente relacionada con Hermes Trismegisto. Se trata de Baphomet o la Cebra de Mendès³¹ (Ilustración 13), que Lévi utiliza para referirse al equilibrio necesario para manipular la «luz astral»

y alude, también, a las interacciones entre microcosmos y macrocosmos. Este equilibrio se representa por medio de la unión de lo masculino y lo femenino mediante la adición de un símbolo fálico (un caduceo hermético que ocupa el lugar central) y senos femeninos —eco del andrógino hermético (véase Sección 5.3.2.3)— y la combinación de los cuatro elementos. Igualmente, la figura señala arriba y abajo como símbolo del macrocosmos y el microcosmos, con el lema alquímico *Solve et coagula* («disuelve y coagula») (McIntosh, 2015: 227)³². Así pues, podría verse como una representación «satánica» de Hermes, en la misma línea del «Satán Trismegisto» de Baudelaire que veíamos más arriba. Lévi (1861: II, 211) dio una descripción detallada de la imagen, en la que destacaba el hecho de que remitía el andrógino hermético y que la cabeza de la cabra simboliza el «horror del

31 Bafomet es un nombre de etimología dudosa que supuestamente aludiría a una divinidad maléfica adorada por los templarios. Su popularidad, sin embargo, crece enormemente a partir de la obra de Lévi. Véase STRUBE (2016: 38-40).

32 En relación con esto y con la importancia del lenguaje en los rituales de Lévi —especialmente de la lengua hebrea—, conviene destacar que, en su *Dogme et rituel*, señala que «La première lettre de l’alphabet de la langue sainte, Aleph א, représente un homme qui élève une main vers le ciel, et abaisse l’autre vers la terre [...] La lettre א peut suppléer aux signes sacrés du macrocosme et du microcosme» («La primera letra del alfabeto de la lengua santa, Aleph א, representa un hombre que eleva una mano hacia el cielo, y hacia abajo la otra, hacia la tierra [...]. La letra א puede suplir los signos sagrados del macrocosmos y el microcosmos», LÉVI, 1861: I, 120).

pecador» que se da cuenta de que está actuando en el plano material y no en el espiritual. En la obra de Lèvi, sirve como portada al segundo volumen de su *Dogme et rituel*.

La influencia de Lèvi es notoria: sus principales puntos de entrada en el mundo anglosajón fueron Kenneth Mackenzie (1833-1866) —uno de los impulsores de la fundación de la Golden Dawn— y Arthur Edward Waite (1857-1942), también miembro de la Orden. En concreto, este último tradujo varias obras de Lèvi al inglés³³. Lèvi, en definitiva, tuvo gran repercusión en los rituales de la Golden Dawn, a los que volveré en las siguientes páginas (Sección 9.4) y también en la configuración de alguna de las ideas de Mme. Blavatsky, fundadora de la Theosophical Society (McIntosh, 2015: 228-230). Es famoso el episodio en el que, durante una visita a Londres, Lèvi invocó al espíritu de Apolonio de Tiana —ligado a la tradición de la *Tabula Smaragdina*—, en presencia de una mujer a la que el escritor Bulwer-Lytton había hablado de Lèvi. En su narración de los hechos —contenidos en *Dogme et rituel*—, Lèvi reconoce lo increíble del evento, pero no por ello lo considera falso³⁴. De tal modo, en el relato encontramos combinados a Lèvi, la figura legendaria de Apolonio de Tiana, igualmente relacionado con Hermes, y a Bulwer-Lytton que, como veremos, es vital para entender los desarrollos decimonónicos de la influencia de Hermes Trismegisto en la literatura de ficción (Sección 13.3).

9.4 SOCIEDADES ESOTÉRICAS Y HERMÉTICAS

La angustia del «mundo desencantado» y la aparición del ocultismo provocan el surgimiento de diferentes sociedades esotéricas durante el siglo XIX. Desde el siglo anterior, diferentes agrupaciones —de carácter masónico en su mayoría (Sección 8.3.2)— desarrollaron variados conocimientos esotéricos, muchos relacionados con la Tradición hermética. En este siglo, las dos más famosas van a ser la Theosophical Society («Sociedad teosófica»), fundada por Helena Petrovna Blavatsky en 1875, y la Hermetic Order of the Golden Dawn («Orden hermética del alba dorada»), fundada por William Wynn Westcott y Samuel Liddell MacGregor Mathers en 1887. Sin embargo, no serán las únicas.

33 Waite también fue uno de los principales impulsores de la popularización de la imagen del Bafomet de Lèvi al incluirlo en una versión del Tarot diseñada por Waite en colaboración con la dibujante Pamela Colman y publicada por la editorial Rider en 1910 (se le conoce popularmente como el «Tarot Raider-Waite»). Bafomet es la inspiración de la carta XV, *El diablo*. Posteriormente, ha aparecido como símbolo de cultos satánicos, como, por ejemplo, la estatua inaugurada en 2015 en un templo satánico en Detroit.

34 McINTOSH (2011: 101-104) comenta este suceso y reproduce el fragmento completo en el que Lèvi informa del mismo.

A finales del siglo XVIII surge la primera sociedad secreta que incluye el adjetivo «hermético» en su nombre: la Hermetische Gesellschaft («Sociedad Hermética») de Carl Arnold Kortum (1745-1824) y Friedrich Bährens (1765-1831). Ya en los años veinte del siglo XIX, se documenta una sociedad conocida simplemente como los Mercurii, de la que sabemos poco, aunque parece estar vinculada al contexto de *The Stragglng Astrologer* y *Urania*, revistas sobre astrología. Resulta interesante el hecho de que se haya vinculado al filólogo clásico y matemático Thomas Taylor con esta sociedad, ya que sus traducciones al inglés de los neoplatónicos fueron muy influyentes en todo el siglo XIX (él mismo se consideraba neoplatónico), pues con ellas dio a conocer al público general a autores como Plotino y Jámblico. Sus traducciones son citadas o mencionadas en la obra de escritores de ficción como Edward Bulwer-Lytton o Dion Fortune (Godwin, 1994: 144-151).

En los años treinta del siglo XIX, se funda el Orphic Circle («Círculo órfico»), relacionado con la figura de la espiritista Emma Hardinge Britten³⁵ (1823-199), del que tampoco sabemos mucho (solo que integraba magia ceremonial, mesmerismo y francmasonería) y cuya influencia llegó hasta la Golden Dawn (Godwin, 1994: 205-227; Mathiesen, 2006: 202-206).

Y otras sociedades de esta época utilizan la etiqueta de «herméticas» en su nombre. Así, en 1884, a través de una nota añadida a las páginas de la reimpresión de la traducción del *Corpus Hermeticum* de John Everard que publicó el rosacruz Hargrave Jennings, sabemos de la existencia de una Hermetic Brotherhood of Luxor («Hermandad hermética de Luxor»). Uno de sus rituales consistía en recitar fragmentos del *Corpus* (Godwin, 1994: 347-356)³⁶. También en 1884, Anna Kingsford y Edward Maitland (Sección 9.2) fundan, como escisión de la Theosophical Society, una Hermetic Society («Sociedad hermética»), a su vez germen de la Golden Dawn. También han de mencionarse las dos sociedades herméticas aparecidas en Dublín entre 1885 y 1935, ambas fundadas por el escritor George William Russell, con la colaboración de su amigo el también escritor William Butler Yeats, resultado de una escisión de la Theosophical Society (Goodrick-Clarke, 2006: 555-558). En 1882, también aparece la Society for Psychical Research («Sociedad para la investigación psíquica»), dedicada a la investigación de fenómenos paranormales, con el libro de Edmund Gurney (1847-1888), *Phantasms of the Living* (1886) [*Los fantasmas de los vivos*] como obra de referencia.

Pero, sin duda, junto a la Hermetic Order of the Golden Dawn, la agrupación esotérica de mayor éxito en el siglo XIX es la Theosophical Society. Para entenderla, es vital la figura de su fundadora, Helena Petrovna Blavatsky (comúnmente conocida como Madame Blavatsky, 1831-1891). Nacida en Rusia, Blavatsky pasó gran parte de su vida viajando

35 Se trata de una figura de la que no sabemos mucho y que menciona este Orphic Circle en sus cartas (GODWIN, 1994: 205).

36 Para un estudio completo sobre esta sociedad, véase GODWIN, CHANEL & DEVENNEY (1995).

por Europa, Asia, África y Estados Unidos, aunque no podemos confirmar con seguridad si todos los viajes que Blavatsky defiende haber realizado llegaron a producirse. De estos, destacan sus visitas a El Cairo: en 1850 conoce allí a Paolos Metamon, un mago copto practicante de una teúrgia de raigambre neoplatónica. En su Rusia natal empezó a familiarizarse con toda la tradición esotérica occidental —especialmente Paracelso, Khunrath y Agrippa—, gracias a la biblioteca de su antepasado, el príncipe Pavel Vassilyevich Dolgorukov. En estos primeros años se habría producido su primer contacto con el *Corpus Hermeticum* (Goodrick-Clarke, 2013: 262-309).

Podemos encontrar el germen de la Theosophical Society en 1875, en una conferencia impartida en la casa neoyorquina de Blavatsky por el masón George H. Felt y titulada «The Kaballah of the Egyptians and Canon of Proportions of the Greeks» («La cábala de los egipcios y el canon de las proporciones de los griegos»). Esta conferencia, que se inscribía en el eclecticismo propio del esoterismo, inspiró a Blavatsky, junto a otros dos de los participantes, Henry S. Olcott (1832-1907) y William Q. Judge (1851-1896), la fundación de una sociedad dedicada a explorar el lado oculto de la naturaleza. En noviembre de ese mismo año, la Theosophical Society vio la luz, con Blavatsky como ideólogo y Olcott como presidente.

Gran parte del alcance y la influencia de la Theosophical Society está relacionada con su agresiva propaganda: como ha apuntado Gomes (2016: 248), el éxito y la pervivencia de las ideas de la Theosophical Society en la cultura popular se debe a la política de publicación masiva de libros y panfletos para diseminar sus ideas teosóficas. De entre el gran número de publicaciones de Blavatsky, cabe destacar dos: *Isis Unveiled* (1877) [*Isis sin velo*] y *The Secret Doctrine* (1888) [*La doctrina secreta*], divididas en dos y tres volúmenes respectivamente.

En el caso de *Isis Unveiled*, Blavatsky se centra en los poderes ocultos en la naturaleza y la capacidad del ser humano de despertarlos. Defiende también la existencia de un nexo común entre varias manifestaciones religiosas y filosóficas, tanto occidentales como orientales, sobre la base de la *prisca theologia*, vinculada desde Ficino a la Tradición hermética. Su objetivo es «retirar el velo» que cubre el verdadero mensaje de estas doctrinas (Sección 15.2). En el caso de *The Secret Doctrine*, Blavatsky se centra en explicar su particular cosmología y sus ideas sobre lo que denomina «antropogénesis», esto es, los orígenes de la raza humana. Está planteado, además, como un comentario a un desconocido *Libro de Dzyan*, escrito en lengua «senzar», de la que tampoco sabemos nada. Blavatsky, con su monumental producción, se propone hacer una síntesis de la ciencia de su época con el esoterismo, a la vez que combatir, por una parte, el positivismo imperante en el siglo XIX, por otra, y las doctrinas religiosas oficiales. Para Blavatsky, la mayor parte de estas doctrinas milenarias, que revelaban la verdad sobre la naturaleza de la realidad

y del ser humano, provenían de Oriente, especialmente de la India y el Tíbet. En sus obras, Blavatsky delata un orientalismo en consonancia con la concepción decimonónica de Oriente, que veía en este lugar la fuente de una serie de saberes místicos, así como el origen de la cultura y el lenguaje indoeuropeos³⁷, pero que a la vez ofrece una imagen totalmente estereotipada de los países orientales. Del mismo modo, las interacciones entre ocultismo y cultura popular en el siglo XIX eran esencialmente orientalistas. De esta manera, como ha señalado Partridge:

In the final analysis, the hidden Wisdom Theosophy received from its Masters in Tibet, was itself a product of Western Romantic and esoteric occulture, informed by earlier Orientalist interpretations of Indian and Egyptian texts. Indeed, Theosophy is a conspicuous example of the Orientalist appropriation and reinterpretation of Indian religion and culture. The Theosophical Society's understanding of karma and reincarnation is a good example, in that these doctrines are clearly viewed through a particular Western esoteric evolutionary lens (Partridge, 2013: 330).

La figura de Hermes Trismegisto y sus enseñanzas van a ser parte de este orientalismo. De un lado, los textos herméticos, para Blavatsky, son el nexo entre la sabiduría ancestral oriental y la occidental. De hecho, en la propia introducción a *Isis Unveiled*, Blavatsky declara que todos los conocimientos que va a exponer son parte de la filosofía hermética:

(52) Blavatsky, 1877: I, vi

<p>Our work, then, is a plea for the recognition of the Hermetic philosophy, the anciently universal Wisdom-Religion, as the only possible key to the Absolute in science and theology. To show that we do not at all conceal from</p>	<p>Nuestra obra es, por tanto, un alegato para el reconocimiento de la filosofía hermética, la religión de la sabiduría universal antigua, como la única llave posible de lo Absoluto en la ciencia y la teología. Para probar que no nos apartamos de la gravedad de nuestra</p>
--	---

37 Sobre el orientalismo de Blavatsky en relación con las tesis de Edward Said, véase PARTRIDGE (2013: 309-334). La Theosophical Society de Blavatsky, mediante la incorporación de estos saberes de raigambre oriental en la cultura occidental, pretendía combatir el colonialismo británico imperante en la época. Sin embargo, como ha argumentado Partridge, la propia Blavatsky cayó en actitudes colonialistas al asumir que estos saberes milenarios y típicamente orientales debían ser revelados por los Maestros a una europea.

ourselves the gravity of our undertaking, we may say in advance that it would not be strange if the following classes should array themselves against us: The Christians, who will see that we question the evidences of the genuineness of their faith. The Scientists, who will find their pretensions placed in the same bundle with those of the Roman Catholic Church for infallibility, and, in certain particulars, the sages and philosophers of the ancient world classed higher than they.

empresa, debemos decir de antemano que no sería de extrañar que las siguientes clases se nos enfrentasen: los cristianos, que verán que cuestionamos las evidencias de lo genuino de su fe. Los científicos, que encontrarán sus pretensiones situadas en el mismo saco que aquellas de la iglesia católica romana por infalibilidad y, en casos particulares, los sabios y filósofos merecían mayor consideración que ellos.

En *The Secret Doctrine* señala que Hermes trajo sus conocimientos de la India mientras que, en *Isis Unveiled*, apunta que quien quiera saber sobre las doctrinas del Este, debe acudir a los libros de Hermes y, especialmente, a *Poimandres* (Blavatsky, 1877: II, 317; II, 211). En esta línea, un concepto central para Blavatsky y sus herederos son las figuras de los llamados «Maestros Ascendidos» (o simplemente «Maestros»), también llamados «Adeptos» o «Mahâtmas». Según los define la propia Blavatsky en su *Theosophical Glossary* (1892) [*Glosario teosófico*], los Mahatmas son:

(53) Blavatsky, 1892: s.v. «Mahatma»

Lit., «great soul». An adept of the highest order. Exalted beings who, having attained to the mastery over their lower principles are thus living unimpeded by the «man of flesh», and are in possession of knowledge and power commensurate with the stage they have reached in their spiritual evolution.

Lit., «gran alma». Un adepto del máximo rango. Seres exaltados que, tras haber conseguido la maestría sobre los principios menores, viven sin los impedimentos del «hombre de carne», y están en posesión de conocimiento y poder proporcional al estado que han alcanzado en su evolución espiritual.

Estos Maestros estarían repartidos por todo el mundo, pero principalmente en lugares de Asia como la India o el Tíbet. La aspiración de todo teósofo debe ser alcanzar el grado

de Maestro —que conlleva la obtención de una suerte de γνῶσις—. Igualmente, tanto *Isis Unveiled* como *The Secret Doctrine* fueron revelados, según Blavatsky, por los Maestros³⁸. Blavatsky llegó a dar el nombre de algunos de estos maestros, como Koot Homi o Morya, aunque nunca se pudo confirmar su existencia. Si bien aparecen concebidos en la línea de la imagen del sabio oriental —otra manifestación del orientalismo explotada por la Theosophical Society—, French (2001: 168-205) ha argumentado que tras estos Maestros se encontraría la figura del propio Hermes Trismegisto. Los Maestros Ascendidos son seres misteriosos, rodeados de secretismo, y según argumenta French, su modelo serían iniciados dependientes del legado hermético tales como los rosacruces.

Ciertas doctrinas herméticas son centrales para Blavatsky, como confirman sus textos. Blavatsky se refiere a la ascensión del alma —de gran importancia en los *Hermetica* (Sección 5.3.2) y también para ella misma³⁹— y a la doctrina cíclica del cosmos. Así, como he apuntado más arriba, los textos herméticos son el nexos espiritual entre Oriente y Occidente, y son la prueba de que, en el fondo, comparten un mismo núcleo doctrinal en materia religiosa⁴⁰. Blavatsky incluso utiliza el famoso pasaje del Apocalipsis de *Asclepio* 24-26, para referirse al materialismo y al «mundo desencantado» de su época, además de para introducir lo que significa «levantar el velo de Isis»:

(54) Blavatsky, 1877: I: 14

The time predicted by the great Hermes in his dialogue with Aesculapius had indeed come; the time when impious foreigners would accuse Egypt of adoring monsters, and naught but the letters engraved in stone upon her monuments would survive—enigmas

El tiempo predecido por el Gran Hermes en su diálogo con Esculapio había llegado, sin duda; el tiempo en que los impíos extranjeros acusarían a Egipto de adorar a monstruos, y nada excepto las letras gravadas en piedra en sus monumentos sobrevivirían, increíbles

38 Además, Blavatsky defendía mantener correspondencia con estos Mahâtmas en una serie de documentos conocidos como *Las cartas de los Mahâtmas a A. P. Sinnett (Mahâtma Letters to A. P. Sinnett [1923])*. Parece ser que se tratan de una falsificación, y la autora de las cartas es la propia Blavatsky (GODWIN, 2013: 23)

39 Por ejemplo, en *Isis Unveiled*, afirma: «But some Hermetic philosophers have taught that the soul has a separate continued existence only so long as in its passage through the spheres any material or earthly particles remain incorporated in it» (BLAVATSKY, 1877: I, xxviii).

40 Blavatsky, además, recupera la genealogía hermética, pero ampliándola y dándole un toque peculiar: «Adam Kadmon, Hermes, Enoch, Osiris, Christna, Ormazd, or Christos are all one. They stand as *Metatrons* between body and soul —eternal spirits which redeem flesh by the regeneration of flesh *below*, and soul by the regeneration *above*, where humanity walks once more with God» (BLAVATSKY, 1877: II, 417).

incredible to posterity. Their sacred scribes and hierophants were wanderers upon the face of the earth. Obligated from fear of a profanation of the sacred mysteries to seek refuge among the Hermetic fraternities —known later as the Essenes— their esoteric knowledge was buried deeper than ever. The triumphant brand of Aristotle's pupil swept away from his path of conquest every vestige of a once pure religion, and Aristotle himself, the type and child of his epoch, though instructed in the secret science of the Egyptians, knew but little of this crowning result of millenniums of esoteric studies. As well as those who lived in the days of the Psammetics, our present-day philosophers «lift the Veil of Isis»— for Isis is but the symbol of nature. But they see only her physical forms. The soul within escapes their view; and the Divine Mother has no answer for them.

enigmas para la posteridad. Sus escribas sagrados y hierofantes fueron vagabundos sobre la faz de la Tierra. Obligados por miedo a la profanación de los misterios sagrados a buscar refugio entre las fraternidades herméticas —conocidos más tardes como los esenios—, sus conocimientos esotéricos fueron enterrado más profundo que nunca. La marca triunfante del pupilo de Aristóteles barrió de su camino de conquista cualquier vestigio de una religión antaño pura, y el propio Aristóteles, del carácter de su época e hijo de esta, aunque instruido en la ciencia secreta de los egipcios, sabía poco de este resultado coronante de milenios de estudios esotéricos. Al igual que aquellos que vivieron en los días de los saméticos, nuestros filósofos contemporáneos «levantan el velo de Isis», pues Isis no es sino un símbolo de la naturaleza. Pero solo la ven en su forma física. Su alma interior escapa a su vista, y la Madre Divina no tiene respuesta para ellos.

La reformulación de Blavatsky de las ideas de *prisca theologia* y *philosophia perennis* se articula en gran parte a través del concepto de «razas raíces» (*root races*): la Tierra habría estado habitada por una serie de razas y sub-razas (la mayoría de ellas en continentes hoy perdidos, como Lemuria o, especialmente, la Atlántida), que constituyen la verdadera fuente del conocimiento de la humanidad, anterior al de otras civilizaciones de gran relevancia para Blavatsky, como la India o Egipto⁴¹. La raza que habitaba el pla-

41 Una idea defendida también por Ignatius Donnelly (1831-1901) en *Atlantis: The Antediluvian World* (1882) [*Atlantis: el mundo antediluviano*] y, posteriormente, por un seguidor de Blavatsky, William Scott-Elliot con *The Story of Atlantis* (1886) [*La Atlantis perdida*] y un volumen dedicado a Lemuria, *The Lost Lemuria* (1904) [*La Lemuria perdida*]. Véase LUBELSKY (2013: 339-343).

neta en tiempos de Blavatsky sería la «aria», la quinta raza, pero aún estaría por llegar la sexta. Los cataclismos y eventos desastrosos que habrían llevado al colapso a las razas anteriores dan cuenta de la visión cíclica del cosmos de la autora rusa. De nuevo, los textos herméticos constituyen una parte importante en la argumentación de estas ideas, pues justifica su teoría de la evolución mediante ideas herméticas (Blavatsky, 1877: I, 280; 316).

Otro concepto central de Blavatsky que tendrá amplio recorrido es el del *Akasha*, a su vez una suerte de reformulación de la idea de la «luz astral» de Éliphas Lévi (Sección 9.3.1), un agente que permea toda la creación y que puede ser manipulado con diversos fines. De la luz astral, dice Blavatsky (1877: I, xxiii) que es «the same as *the sidereal light* of Paracelsus and other Hermetic philosophers» («lo mismo que la *luz sidereal* de Paracelso y otros filósofos herméticos»). Para justificar su existencia, Blavatsky recurre de nuevo a la Tradición hermética —en concreto, a la *Tabula Smaragdina*— a la vez que la identifica con Isis (Blavatsky, 1877: I, 455)⁴². Señala, además, que, según las doctrinas herméticas, esta luz almacena todo lo que ha ocurrido y ocurrirá (Blavatsky, 1877: I, 165)⁴³.

Finalmente, también hay que considerar la idea de que, para Blavatsky, la literatura de ficción es clave para entender el ocultismo. Para entenderla, es necesario detenerse en la figura del escritor Bulwer-Lytton. Blavatsky señala de él que «No author in the world of literature ever gave a more truthful or more poetical description of these beings [the Masters] than Sir E. Bulwer-Lytton, the author of *Zanoni*» («Ningún autor en el mundo de la literatura ha dado nunca una descripción más certera ni poética de estos seres [los maestros] que Sir. E. Bulwer-Lytton, el autor de *Zanoni*», Blavatsky, 1877: I, 255). Como ha señalado French (2000: 557-602), la obra de Bulwer-Lytton, junto a las novelas *St. Leon* (1799) de William Godwin y *St. Irvyne* (1810) de Percy Bysshe Shelley —ambas de inspiración esotérica—, supusieron unos de los pilares fundamentales para construir la figura del maestro, en concreto el maestro rosacruz, esto es, aquel que ha obtenido la inmortalidad y otros portentos, gracias a su vinculación con la famosa hermandad (Sección 13.2). Pero, si nos atenemos a lo que vengo defendiendo en este trabajo, los rosacruces no dejan de ser una capa dentro de la Tradición hermética que destaca su parte alquímica, como es habitual a partir del siglo xvii. Como veremos, además, en las novelas de Bulwer-Lytton, aparece un tipo de personaje, el alquimista y rosacruz, que es heredero directo de Hermes Trismegisto (Sección 13.3). Por tanto, la propia Blavatsky no está sino

42 El *Akasha* es, además, la sustancia que permite animar estatuas, para cuya explicación recurre al pasaje de las estatuas del *Asclepio* (BLAVATSKY, 1877: I, 552-555). Igualmente, French ha comentado las concomitancias entre las ideas de Charles W. Leadbeater y la teúrgia hermética. Para Leadbeater, Hermes Trismegisto era el *World-Teacher* («maestro del mundo»), una suerte de Maestro supremo, lo que refuerza la idea que se tenía de Hermes en la Theosophical Society (FRENCH, 2000: 431).

43 La idea de *Akasha* como «memoria del mundo» fue desarrollada por Rudolph Steiner, fundador de la Antroposofía. Véase BRANDT & HAMMER (2013: 122).

reformulando otro motivo hermético, esto es, el del iniciado hermético⁴⁴. Blavatsky cifra su pensamiento en una intensa interacción entre ocultismo y literatura, y así lo refleja en el octavo volumen de sus escritos reunidos:

(55) Blavatsky, 1887: VIII, 107-108⁴⁵

[T]ruth is often stranger than fiction, and what is thought fiction is still more often truth. No wonder then that occult literature is growing with every day. Occultism and sorcery are in the air, with no true philosophical knowledge to guide the experimenters and thus check evil results. «Works of fiction», the various novels and romances are called. «Fiction» in the arrangement of their characters and the adventures of their heroes and heroines - admitted. Not so, as to the facts presented [...] [T]he tree of Occultism is now preparing for «fruiting», and the Spirit of the Occult is awakening in novels and works of fiction. Woe to the ignorant and the unprepared.

La verdad es, a menudo, más extraña que la ficción, y lo que pensamos que es ficción es, aún más a menudo, verdad. No es de extrañar, así, que la literatura ocultista este creciendo más y más cada día. El ocultismo y la hechicería están en el aire, sin un verdadero conocimiento filosófico que guíe a los que experimentas con ellas y de esta forma comprobar si hay resultados malignos. «Obras de ficción», son llamadas las diversas novelas y romances. «Ficción» en cuanto a la disposición de sus personajes y las aventuras de sus héroes y heroínas; podemos admitirlo. No tanto en lo que a los hechos presentados se refiere [...] El árbol del ocultismo está ahora preparado para «dar sus frutos», y el Espíritu de lo Oculto está despertando en novelas y obras de ficción. Ay del ignorante y del no preparado.

No es de extrañar, por tanto, que, al igual que en la Golden Dawn, muchos de los miembros de la Theosophical Society fuesen literatos (en ocasiones, algunos autores pertenecieron a ambas agrupaciones). Así, entre sus integrantes se encontraban William Butler Yeats, Mabel Collins (1851-1927), Algernon Blackwood (1869-1951), Kenneth Morris (1879-1937), Cyril Scott (1879-1970), Talbot Mundy (1879-1940) o Dion Fortune (1890-1946), por citar solo algunos.

44 Por otra parte, la idea de la «luz astral» como fluido que todo lo permea, además de por Éliphas Lévi, está influida por la novela *Vril* de Bulwer-Lytton (TROMPF, 2013: 383, n. 11).

45 Fragmento citado en FRENCH (2000: II, 572).

La historia de la Theosophical Society hasta nuestros días es compleja e incluye diversos cambios en su organización, así como escisiones y ramificaciones. En este largo proceso, destacan los nombres de Annie Besant (1847-1933), presidenta de la Sociedad después de Blavatsky, y su asociado Charles W. Leadbeater (1854-1934), Rudolph Steiner (1861-1925), quien, al no estar contento con la deriva de la organización, fundó la famosa Anthroposophical Society («Sociedad Antroposófica») en 1913, o Anna Kingsford, quien quiso enfatizar el esoterismo occidental y resaltar el estudio de la del legado de Hermes con la creación de la Hermetic Lodge of the Theosophical Society («Logia hermética de la Theosophical Society») en 1884, como se ha visto.

Junto a la Theosophical Society, la otra gran agrupación esotérica que ve la luz en la segunda mitad del siglo XIX es la Hermetic Order of the Golden Dawn («Orden hermética del alba dorada»), fundada en 1887 por William Wynn Westcott (1848-1925) y Samuel Liddell MacGregor Mathers (1854-1918). Como ha apuntado Gilbert (2015: 237), su nacimiento se produce como respuesta a la demanda por parte de los seguidores del esoterismo de contar con una sociedad más orientada a la práctica del ocultismo, frente a otras más teóricas, como la propia Theosophical Society. El modelo de la Golden Dawn son las supuestas agrupaciones rosacruces de las que se tenían noticias desde la publicación de *Fama Fraternitatis* en 1614⁴⁶. En concreto, las creencias, imaginería —como las de la *Geheime Figuren der Rosenkreuzer* que veíamos en el capítulo anterior (Sección 8.2.4)— y prácticas rosacruces fueron canalizadas a través de la comúnmente conocida como *S.R.I.A. (Societas Rosicruciana In Anglia)*, fundada en 1867. Finalmente, la gran inspiración para la Golden Dawn fue la Hermetic Society fundada en 1884 por Anna Kingsford y Edward Maitland, también mencionada (Sección 9.4).

Otro de los aspectos en los que la Golden Dawn pretendía diferenciarse de la Theosophical Society era su vínculo con la tradición esotérica occidental, en contraposición al orientalismo de Blavatsky. Frente a los voluminosos ensayos teóricos de la ocultista rusa, lo más valioso que conservamos de la Golden Dawn para entender su funcionamiento son sus rituales mágicos. Para su desarrollo, eligieron a Hermes Trismegisto como núcleo de esa tradición occidental. Pero los saberes herméticos, para entonces, ya están plenamente amalgamados con la cábala o el tarot —herencia de Éliphas Lévi— (Gilbert, 2015: 242; Asprem, 2016: 274; Regardie, 1986: 541-640). El eclecticismo característico del esoterismo que amalgama el hermetismo con otras creencias se aprecia bien en la Ilustración 14, en la que el caduceo aparece acompañado de las diez esferas de la cábala. Esta imagen aparece

46 En *Fama Fraternitatis* encontramos un pasaje en el que se habla de la aparición de la Aurora antes de la llegada del sol, algo que traerá la unión de los rosacruces, y que REGARDIE (1986: viii), miembro de la orden, expone como inspiración para la *Golden Dawn*.

como complemento a una de las lecturas iniciáticas que tenían que realizar los miembros de la Golden Dawn. Comprende todo el árbol de la vida como representación del cosmos:

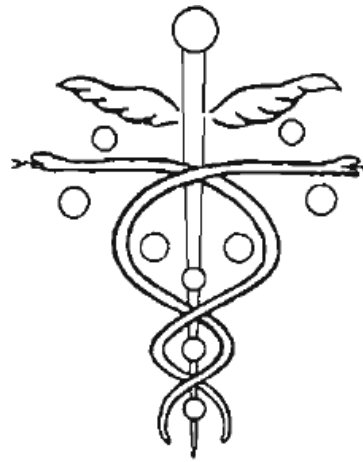


Ilustración 14. El caduceo hermético con las esferas de la cábala (Regardie, 1986: 66).

Como ha demostrado ampliamente Plaisance (2014: 159-187), los rituales de la Golden Dawn, son herederos de la teúrgia practicada por Ficino o Agrippa en el Renacimiento, y se basan fundamentalmente en la imaginación y la visualización. Israel Regardie, famoso miembro de la Golden Dawn, recogió en varias publicaciones algunos de los rituales llevados a cabo por la orden. En una de esas publicaciones reconoce que el diálogo XI del *Corpus Hermeticum* posee especial importancia en estos rituales, que pretenden en buena medida absorber todo el universo dentro de la propia mente con la ayuda de la imaginación (Regardie & Cicero, 2004: 54-55).

Además del ejemplo de Butler Yeats que traía a colación más arriba (Texto (45)) —en el que, además, se reconocía a Hermes como patrón de estas prácticas—, podemos encontrar los siguientes, extraídos directamente de los «flying rolls» («pergaminos ondulantes»)47:

(56) King, 1987: 47; 51-52

<p>The uninitiated interpret Imagination as something «imaginary» in the popular sense of the word; i.e.</p>	<p>El no iniciado interpreta la imaginación como algo «imaginario» en el sentido popular de la palabra, i.e.,</p>
--	---

47 Los *Flying Rolls* son los pergaminos en los que se distribuían estos rituales. Los manuales de referencia para los rituales de la *Golden Dawn* son los de REGARDIE (1986), GILBERT (1986) y KING (1987).

The uninitiated interpret Imagination as something «imaginary» in the popular sense of the word; i.e. something unreal. But imagination is a reality. When a man imagines he actually creates a form on the Astral or even on some higher plane; and this form is as real and objective to intelligent beings on that plane, as our earthly surroundings are to us. [...]

It is an ancient Hermetic dogma that any idea can be made to manifest externally if only, by culture, the art of concentration be obtained; just similarly is an external result produced by a current of Will Force. The Qabalah taught that man, by his creative power through Will and Thought was more Divine than Angels; for he can create-they cannot. He is a step nearer the Demiurgos, the Creative Deity.

El no iniciado interpreta la imaginación como algo «imaginario» en el sentido popular de la palabra, i.e., algo irreal. Pero la imaginación es una realidad. Cuando un hombre imagina, crea realmente una forma en el Astral o incluso en algún plano superior; y esta forma es tan real y objetiva para los seres inteligentes en ese plano, como nuestros alrededores terrestres lo son para nosotros. [...]

Es un dogma hermético antiguo que cualquier idea puede ser manifestada externamente tan solo si, por la cultura, se obtiene el arte de la concentración; precisamente igual es un resultado externo producido por una corriente de Fuerza de Voluntad. La cábala enseñaba que el hombre, por su poder creativo a través de la voluntad y el pensamiento era más divino que los ángeles; pues él puede crear y ellos no. Está un paso más cerca del Demiurgo, la Deidad Creadora.

Esta idea del ser humano como demiurgo mágico remite, en última instancia, al *Asclepio*, uno de los textos fuente para la práctica de esta magia teúrgica⁴⁸, en el que aparece la idea del hombre como demiurgo y que, en última instancia, es la base de buena parte de la magia que vengo analizando. A la Golden Dawn perteneció una serie de escritores famosos, vinculados a la literatura de fantasía, al igual que ocurría con la Theosophical Society. Entre estos, se incluyen el ya mencionado William Butler Yeats, Arthur Machen, Algernon Blackwood, Dion Fortune, Gustav Meyrink (1868-1932), Edith Nesbit (1858-1924), o Charles Williams (1886-1945).

48 La naturaleza de estos rituales no es de extrañar: las fuentes para su creación fueron compendios renacentistas, los *Papiros Mágicos Griegos*, o el *Magus* de Francis Barret (Sección 9.2) (ASPREM, 2016: 275)

9.5 CONCLUSIONES

A lo largo de este capítulo, hemos visto cómo el esoterismo en general y la Tradición hermética en particular se transforman para amoldarse a las circunstancias socioculturales imperantes, que son las de un mundo que cada vez percibe menos la sintonía entre la naturaleza y lo espiritual, por lo que tiene que «escapar» a un plano superior. El esoterismo de esta época está marcado por una fuerte reacción tanto contra el racionalismo científico como contra la religión cristiana. La aparición de religiosidades alternativas, como hemos visto, entronca directamente con el paganismo antiguo y, más concretamente, con las corrientes platónicas de la Antigüedad tardía. Se basan en la búsqueda de una verdad antigua y enterrada en el significado profundo de las diferentes manifestaciones religiosas, tanto occidentales como orientales. Esta actitud es la que heredan las diferentes sociedades esotéricas y Hermes aparece, a menudo, en el centro de este magma religioso. Sin embargo, en el plano general, su figura sigue en los márgenes: aunque estas sociedades contribuyan a legitimar su figura y doctrinas (ya plenamente amalgamadas con otros referentes), Hermes no pertenece a las corrientes de pensamiento oficiales —ni filosóficas ni religiosas— o a un canon. Así, las ideas derivadas del legado hermético constituyen un poso ideal, sin restricciones, para ser usadas en la literatura de ficción.

En este contexto, surgen personalidades como Éliphas Lévi o sociedades como la Golden Dawn, que ofrecen la oportunidad de retomar el contacto con lo espiritual. Dichas sociedades se consolidan como fenómenos de amplio alcance, dentro de unas esferas que atraen cada vez a más personalidades, algunas de ellas muy afamadas, lo que contribuye a su difusión. Además, con la Theosophical Society, asistimos al intento de integración definitivo entre tradiciones místicas occidentales y orientales y, en esta integración, Hermes Trismegisto desempeña un papel fundamental, por ser el máximo exponente de los saberes ocultos y, además, por servir de nexo entre ambas culturas. Por otra parte, en el seno de estos grupos encontramos a autores literarios cuyas ideas se ven influidas por toda esta cosmovisión, lo que, a su vez, posibilita influencias secundarias en otros autores no vinculados directamente a esas sociedades. Así, no extraña que personajes como la Isis hermética, tan característica de este período, haga su aparición en la obra de Bulwer-Lytton o Rider Haggard (Sección 13). La imaginación, entendida como un poder creador y mágico, también es usada como motivo literario, así como los mundos imaginarios, entendidos como el plano espiritual defendido por los ocultistas decimonónicos, un motivo que, a su vez, va a transformarse y va a aparecer no solo en la literatura de fantasía, sino también en la ciencia ficción.

Aunque esto es algo que veremos con mayor desarrollo en la segunda parte de esta tesis y en las conclusiones generales, la relación de los diferentes autores con las socie-

dades esotéricas es compleja. Por un lado, la pertenencia de algunos de ellos a estas sociedades es breve, pero suficiente para que la Tradición hermética se convierta en fuente de inspiración para sus obras. Podemos citar brevemente, por una parte, el caso de Arthur Machen, para el que su pertenencia a la Golden Dawn fue solo un período más de una trayectoria vital profundamente ligada al ocultismo. Por otra parte, podemos citar a Dion Fortune, para la que la pertenencia a estas sociedades fue mucho más relevante. Sabemos, por otra parte, que otros autores como Conan Doyle, Bram Stoker o el escritor de fantasía Sax Rohmer nunca pertenecieron a la Golden Dawn, aunque tradicionalmente se haya asumido lo contrario. De esta manera, se reconoce el prestigio que determinados autores pueden otorgar a estas sociedades, que luchan por ocupar su lugar como corrientes religiosas de pleno derecho.

El esoterismo, en este siglo, sigue funcionando como «conocimiento rechazado», y ello permite, más que nunca, que quede libre de cualquier autoridad censora. De esta manera, lo esotérico se percibe como un recurso al que se puede acudir sin restricciones para encontrar inspiración literaria. En el siguiente capítulo comprobaremos cómo, en los siglos XX y XXI, la tendencia a la psicologización de la magia va a propiciar que lo esotérico quede paradójicamente, aunque ligado aún al plano místico, vinculado a la experiencia individual, lo que va a propiciar aún más su uso como fuente de inspiración para géneros y formatos que empiezan a surgir en esa época, como el cómic.

10 HERMES TRISMEGISTO EN LOS SIGLOS XX Y XXI

10.1 INTRODUCCIÓN: LA SECULARIZACIÓN Y EL NUEVO ESOTERISMO

La idea del desencanto que se exploraba en el capítulo anterior persiste con el cambio de siglo. Sin embargo, durante el siglo xx se produce una transformación en la religiosidad colectiva de Occidente, algo que afecta de manera directa a las diferentes manifestaciones del esoterismo. En dicho cambio es central el papel que desempeña la secularización de las principales instituciones religiosas.

La secularización de una religión, de manera general, puede definirse como la pérdida o disminución de su impacto sociocultural y la pérdida de influencia en otras esferas¹. Dicha secularización, como ha expuesto Partridge (2004: I, 14-16), entronca con el progresivo racionalismo que acompaña al desarrollo de la sociedad contemporánea, con la fragmentación de las unidades sociales, con la laicización de la sociedad y, finalmente, con la pluralización, en un mundo cada vez más globalizado, de credos religiosos.

La deriva individualista de la sociedad ha llevado a que, en la búsqueda de religiosidades alternativas, exista una tendencia a abrazar el misticismo, entendido como una manifestación individualista de la religión² que favorece la experiencia personal por encima

1 En este sentido, WOODHEAD & HELAS (2000: 307-308) han postulado una tipología de la secularización consistente en cuatro modelos: la tesis de la desaparición (la idea de que la religión en Occidente, efectivamente, va a desaparecer por completo), la tesis de la diferenciación (la idea de que la religión pierde progresivamente su lugar en la esfera pública y se convierte en un sistema más entre otros, como puede ser la educación), la tesis del debilitamiento (la idea de que la religión permanece en la sociedad, pero de una manera casi insubstancial) y, finalmente, la tesis de la coexistencia (la idea de que la religión puede quedar secularizada en determinadas esferas, pero en otras mantener su vitalidad).

2 En relación con la tendencia individualista de las nuevas religiosidades, VON STUCKRAD (2013: 243) ha llamado la atención sobre la paradoja que supone, por una parte, este individualismo, pero, a la vez, la cada vez más extendida percepción de que la religión está copando las esferas públicas. Como solución —aunque no definitiva— plantea que, quizás, el desarraigo de la identidad religiosa dominante no es, necesariamente, privado.

de la colectiva y el eclecticismo. Del mismo modo, Partridge (2004: I, 46-50) ha señalado que existe una preferencia en la sociedad por lo «espiritual» frente a lo «religioso», es decir, frente a un modelo que es percibido como vinculado a la tradición y a una serie de dogmas rígidos, se prefiere otro que, de manera general, permite mayor libertad de culto.

El desencanto del mundo popularizado por Weber que veíamos en el capítulo anterior solo es el paso previo a una nueva fascinación por lo sobrenatural, basada en la emergencia de estas nuevas formas de religiosidad (Partridge, 2004: I, 43). La secularización es un fenómeno que afecta eminentemente a instituciones religiosas consolidadas, por lo que afloran nuevas corrientes no sujetas a dogmas férreos. Por tanto, lo esotérico ofrece un modelo ideal para quien busca estas nuevas formas de religiosidad. La salvación mediante la *γνώσις* que, recordemos, aboga por la iluminación mística e interior para entrar en comunión con la divinidad, casa bien con la mística individualista que se impone a partir de este momento.

Por otra parte, Von Stuckrad (2013: 226-243) ha llamado la atención sobre el hecho de que la producción académica en materia de esoterismo —sobre temas como la teosofía o los paganismos contemporáneos— se convierte en un elemento que influye en los practicantes de las nuevas corrientes religiosas. Un ejemplo paradigmático es el caso de Frances Yates y su *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, algo que veremos en las siguientes páginas (Sección 10.6). También, como ha apuntado Hanegraaff (1996: 482-513), y veremos en las siguientes páginas, uno de los rasgos característicos de los siglos xx y xxi será la psicologización del esoterismo, fenómeno presente, especialmente, en las publicaciones de Carl Gustav Jung, aunque también en la magia de Aleister Crowley y Dion Fortune.

La secularización es un fenómeno que afecta a las instituciones religiosas imperantes en Occidente, pero eso no quiere decir que el esoterismo, a pesar de no ser parte de estas instituciones oficiales, no se vea afectado por este proceso. Como ha apuntado Granholm (2013: 322), ante la perspectiva de que la institución religiosa principal, la Iglesia, pierda poder, el discurso esotérico se modifica y adapta a una nueva cosmovisión más radicada en el pensamiento científico. Esta secularización, sumada al desarrollo de los nuevos medios de comunicación y diseminación de la información, ha contribuido a que el esoterismo quede desligado de la esfera estrictamente religiosa.

Una idea central relacionada con este cambio en la religiosidad es la de la erradicación del peso de la tradición (*detraditionalization*, en su formulación original), idea formulada por Woodhead & Helas (2000: 342) y desarrollada por Asprem & Granholm (2013: 25-48). Este fenómeno implica un desplazamiento de la autoridad religiosa, que pasa de ser una figura externa a un principio interno que puede proporcionar una experiencia individual. Entre otras posibilidades, las prácticas que persiguen la *γνώσις* ofrecen

este tipo de experiencia. En la configuración de nuevas formas de religiosidad, además, como han señalado Asprem & Granholm (2013: 29), han de considerarse los conceptos de «desincorporación» y «reincorporación» (*disembedding* y *re-embedding* en su formulación original), que hacen referencia al hecho de que determinados elementos religiosos quedan desligados de su contexto original y se reubican en otros nuevos.

Estas ideas suelen ser aplicadas a la religión en época contemporánea. Sin embargo, el esoterismo proporciona un ejemplo claro de cómo este fenómeno se ha producido durante siglos. Como venimos comprobando a lo largo de este trabajo, la Tradición hermética es un constructo que se ha ido forjando a través de las sucesivas recepciones del legado hermético y, en concreto, de la figura de Hermes Trismegisto. Apela a la autoridad y antigüedad de este personaje, pero sin constituirse como una institución sólida. El legado de Hermes Trismegisto ha vivido fenómenos de incorporación de otras tradiciones —la cabalística es una de las más llamativas (véase *supra*, Sección 7.2.2)— o ha resaltado ciertos aspectos —la alquimia a partir de finales del siglo XVI, especialmente (Sección 8.2.2)—. Conviene destacar, además, que la Tradición hermética es especialmente favorable a estos cambios: el hecho de que un concepto fundamental del legado hermético en su vertiente alquímica sea la interpretación alegórica ha propiciado que una gran variedad de textos sea considerada como depositaria de un significado oculto. Es el caso, por ejemplo, del énfasis de la alquimia del siglo XVIII en la interpretación de los textos mitológicos como alegorías alquímicas veladas.

Por otra parte, la capacidad de las manifestaciones esotéricas de configurar un «centón» religioso (entendido como la desincorporación y reincorporación de fragmentos de sus doctrinas que señalaba más arriba) y de centrarse en la experiencia individual cuadra bien, según señalan Asprem & Granholm (2013: 29), con la sensibilidad individualista contemporánea. Debido a estas interpretaciones individualistas que no dependen de la censura de ninguna institución oficial, su diseminación en la cultura popular es mucho más factible, re combinadas de las maneras más imaginativas. A su vez, tras haber pasado a la cultura popular, en una suerte de retroalimentación, se convierten en fuente de información para los seguidores de diferentes corrientes esotéricas³. Tal es así, que Partridge ha utilizado el concepto de *occulture*, fusión léxica de *occ(ultism)* y (*popular*) *culture*, para describir este fenómeno⁴. El autor lo define de la siguiente manera:

3 Un ejemplo paradigmático de la utilización de cultura popular influida por el esoterismo que, a su vez, se convierte en modelo de religiosidad es el caso de las películas de la trilogía *Matrix* (dir. Lana & Lilly Wachowski, 1999-2003), que están inspiradas por el gnosticismo y el hermetismo, pero, a su vez, se han convertido en el germen de una religión conocida como «matrixismo» (MOREHEAD, 2012: 111-128)

4 Aunque no lo haya acuñado, sí ha sido PARTRIDGE quien lo ha desarrollado y sistematizado en dos volúmenes (2004) y publicaciones posteriores, especialmente PARTRIDGE (2013: 113-133).

Occulture, as a sociological term, refers to the environment within which, and the social processes by which particular meanings relating, typically, to spiritual, esoteric, paranormal and conspiratorial ideas emerge, are disseminated, and become influential in societies and in the lives of individuals. Central to these processes is popular culture, in that it disseminates and remixes occultural ideas, thereby incubating new spores of occultural thought (Partridge, 2013: 116).

Y añade que la cultura ha de entenderse como algo ordinario, democrático y del día a día, «occulture is ordinary», concluye (Partridge, 2013: 119).

De esta manera, gracias a la democratización de la cultura y la facilidad de su consumo en la sociedad contemporánea, lo esotérico se vuelve mucho más accesible. Diversas series y películas de televisión recurren a sus diferentes aspectos como fuentes de inspiración o base de sus argumentos. Buenos ejemplos de ello son la serie *The X Files* (Fox, 1993-2018) [*Expediente X*], o la película *The Wicker Man* (dir. Robin Hardy, 1973) [*El hombre de mimbre*]. Estos productos culturales pueden servir, a su vez, de inspiración para diferentes movimientos esotéricos. Por ejemplo, la representación de las brujas en la serie *Buffy the Vampire Slayer* (The WB/UPN, 1997-2003) [*Buffy cazavampiros*], ha servido de inspiración para algunos practicantes de la religión conocida como Wicca, al igual que ha sucedido con la popular serie de novelas de *Harry Potter* (1997-2007), de la autora inglesa J. K. Rowling, por la que se han guiado algunos practicantes de corrientes paganas contemporáneas (Partridge, 2004: I, 131-136).

Aunque no se trate de cultura popular tal como la concebimos hoy, en el caso de la Tradición hermética, especialmente en su vertiente alquímica, se vienen produciendo interacciones similares —la inspiración de la ficción en el esoterismo y, con polaridad opuesta, del esoterismo en la ficción— desde hace siglos: los textos rosacruces originales de principios del siglo xvii atribuidos a Andreae y su círculo sirven para la creación de innumerables sociedades. La existencia de los rosacruces, en su formulación original del siglo xvii, ha sido muy cuestionada, pero eso no es óbice para que, un siglo más tarde, se desarrollen auténticas sociedades rosacruces basadas en los escritos de Andreae. Igualmente, *Zanoni* (1842), de Bulwer-Lytton, sirve de inspiración a Helena Blavatsky, ya que esta ve la ficción ocultista del escritor inglés un vehículo para expresar enseñanzas esotéricas.

Así pues, a continuación, voy a exponer los principales factores que permiten que la Tradición hermética pueda ser reinterpretada en el seno de la cultura popular durante el siglo xx.

10.2 MAGIA: ALEISTER CROWLEY Y ALGUNOS EPÍGONOS

El esoterismo del siglo xx no puede entenderse sin la figura de Aleister Crowley (1875-1947). Como ha señalado Kaczynski (2010) en un volumen dedicado a la vida de Crowley, esta está vinculada a varias congregaciones de carácter esotérico, la primera de ellas la Golden Dawn, a la que se unió en 1898. Sin embargo, su membresía no duraría mucho, pues, tras una disputa con Samuel Mathers, abandonó la orden. El eclecticismo de la Golden Dawn, con todo, dejaría su impronta en el pensamiento de Crowley. Pronto se uniría a otra orden de corte masónico y hermético, la *Ordo Templi Orientis* («orden del templo de oriente»), comúnmente conocida como *OTO*⁵), de donde probablemente obtuvo la inspiración para sus prácticas, una combinación de magia y sexo que se volvió muy popular⁶. La orden sufrió un cambio radical a manos de Crowley, ya que sus creencias y rituales se adaptaron a las prácticas del ocultista inglés. Poco tiempo antes de su adhesión a la *OTO*, en 1909, Crowley había fundado su propia orden, la conocida como A.·.A.⁷. Crowley difundió las prácticas mágicas de esta orden, así como buena parte de sus propias creencias a través de su revista *The Equinox* entre 1909 y 1913.

La visión del esoterismo de Crowley pasa por la combinación de múltiples corrientes, en línea con las prácticas de la *Golden Dawn*, pero reinterpretadas de manera muy personal. Además, se caracteriza por un gran énfasis en la experiencia individual, fundamentalmente la psicológica, del practicante, pues interpreta que las experiencias y rituales mágicos, más que manifestaciones sobrenaturales, son producto de la psique del mago. Para entender esta visión, son fundamentales dos conceptos: el de la religión fundada por Crowley, la Thelema, y su concepto amplio de magia, que denomina «magick». Encontraremos que ambas ideas deben mucho a la Tradición hermética y la figura de Hermes Trismegisto.

5 Los orígenes de esta orden no están claros. Parece que fue fundada en 1912, el mismo año de la adhesión de Crowley, aunque también podría remontarse a 1906, y aparece vinculada a las figuras de los ocultistas alemanes Carl Kellner y Theodor Reuss. Véase ASPREM (2016: 278-283).

6 La incorporación a la magia de una dimensión sexual por parte de Crowley no deja de ser una reformulación más de las teorías sobre la imaginación activa que encontramos en la tradición mágica: se trata de representar una imagen mentalmente para posteriormente cargarla con energía sexual. Así lo expuso en obras como *De Arte Magica* (1914), *Agape vel Liber C vel Azoth* (1914) o *Emblems and Mode of Use* (1944) (BOGDAN, 2015: 300).

7 Se suele representar así, con dos «A» y esa disposición de la puntuación. El significado del nombre no está claro, aunque frecuentemente se ha aludido a la locución *Argenteum Astrum*. Véase KACZYNSKI (2010: 603).

La idea de *Thelema* (del griego koiné θέλημα, «voluntad»)⁸ se basa en una de sus obras más famosas y tempranas, la conocida como *Book of the Law* (1904) [*El libro de la ley*], presuntamente redactado bajo la inspiración de una entidad sobrenatural conocida como Aiwass. En ella formula la base de la *Thelema*, que se resume en tres preceptos:

(57) Crowley, 2018: 4

Do what thou wilt shall be the whole of the Law.	«Haz lo que sea tu voluntad» debe ser la totalidad de la ley.
Love is the law, love under will.	El amor es la ley, el amor bajo la voluntad.
Every man and every woman is a star	Cada hombre y cada mujer es una estrella.

En el *Book of the Law* se puede comprobar que Crowley conocía la Tradición hermética, pues una de las máximas que utiliza es «In the sphere I am everywhere the centre, as she, the circumference, is nowhere found» (Crowley, 1904 II: 3). Esta frase, recordemos, pertenece al *Liber XXIV philosophorum*, uno de los libros herméticos más famosos en la Edad Media, en el que se plantea esta paradoja para argumentar la omnipresencia de Dios (Sección 6.3).

Para Crowley, la voluntad («will») consiste en encontrar el verdadero propósito dentro de cada ser humano y actuar acorde a él, algo que repite a lo largo de su obra y que recuerda a algunas de las ideas de Éliphas Lévi (*supra*, Sección 9.3.1), de quien Crowley, en su autobiografía, afirma ser reencarnación (Crowley, 1969: 189). De ahí se sigue la tercera idea: cada hombre y mujer es una estrella, pues la voluntad de cada individuo es única e intransferible. El amor, por otra parte, ha de ser entendido como la fuerza que hace que coincidan los contrarios: lo masculino y lo femenino, pero también el macrocosmos y el microcosmos (Pasi, 2006a: 286; Bogdan, 2015: 3-14). Y así, llegamos a uno de los aspectos del pensamiento de Crowley que mayor repercusión ha tenido en la posteridad. Un aspecto que, como veremos en las próximas líneas, está íntimamente ligado a la Tradición hermética: la práctica ritual de una forma estilizada de magia llamada por Crowley «magick», recuperando su forma en inglés antiguo. Los objetivos de estas ceremonias están estrechamente ligados a la idea de las correspondencias herméticas, pues Crowley afirma que «The object of any magick ceremony is to unite the Macrocosm and the Microcosm» (Crowley, 1974: 192) («El objeto de cualquier ceremonia mágica es unir el Macrocosmos

8 El antecedente más famoso de esta idea es François Rabelais (1494-1553). En su *Gargantúa y Pantagruel* (1534) aparece una «abadía de Thelema» cuyo lema es, precisamente, «Faictz ce que voudras» (haz lo que quieras). Existen otros antecedentes como san Agustín. Véase KAZCZYNSKI (2010: 427-428).

y el Microcosmos»). La idea de psicologización a la que hacía referencia más arriba aparece cuando el autor define su *Magick* como:

(58) Crowley, 1974: 131

Magick is the Science and Art of causing Change to occur in conformity with Will. (Illustration: It is my Will to inform the World of certain facts within my knowledge. I therefore take “magical weapons”, pen, ink, and paper; I write “incantations”—these sentences—in the “magical language” i.e. that which is understood by the people I wish to instruct; I call forth “spirits”, such as printers, publishers, booksellers, and so forth, and constrain them to convey my message to those people. The composition and distribution of this book is thus an act of Magick by which I cause Changes to take place in conformity with my Will).

La magia es la Ciencia y el Arte de causar que ocurra el Cambio en conformidad de la Voluntad. (Ejemplo: Es mi Voluntad informar al Mundo de ciertos hechos dentro de mis conocimientos. Y por este motivo cojo «armas mágicas», pluma, tinta, y papel; Escribo «encantamientos» —estas frases— en un «lenguaje mágico», es decir, aquello que es comprendido por la gente que quiero instruir; llamo a los «espíritus», imprentas, publicaciones, vendedores de libros, etc., y les obligo a llevar mi mensaje a esa gente. La composición y distribución de este libro es entonces un acto de magia por el cual yo causo que ocurran Cambios en conformidad con mi voluntad).

Aunque Crowley hace referencia a todos los panteones, siente especial predilección por el egipcio. Dentro de este, Toth ocupa un lugar muy importante para el ocultista inglés, por ejemplo, en su famoso *Book of Thoth* (1944) [*Libro de Toth*], en el que explica los principios de su propia versión del tarot, muy popular. Para Crowley, la magia es un proceso psicológico estrechamente ligado a la voluntad, a Toth, a Hermes y al caduceo:

(59) Crowley, 1974: 197

I have omitted to say that the whole subject of Magick is an example

He omitido decir que todo el tema de la Magia es un ejemplo de Mythopoeia

9 Crowley era muy dado a modificar la letra de una palabra para provocar un efecto mágico: aquí estaría jugando con el nombre del dios Pan.

of Mythopoeia in that particular form called Disease of Language. Thoth, God of Magick, was merely a man who invented writing, as his monuments declare clearly enough. Magical ‘Gramarye’, Magick, is only the Greek ‘Gamma’. So also the old name of a Ritual, ‘Grimoire’, is merely a Grammar. It appeared marvellous to the vulgar that men should be able to communicate at a distance, and they began to attribute other powers, merely invented, to the people who were able to write. The Wand is then nothing but the pen; the Cup, the Inkpot; the Dagger, the knife for sharpening the pen; and the disk (Pantacle) is either the papyrus roll itself; or the weight which kept it in position, or the sandbox for soaking up the ink

en la forma particular llamada Enfermedad del Lenguaje. Toth, el Dios de la Magia, simplemente fue un hombre que inventó la escritura, como lo demuestran claramente los monumentos dedicados a él. La palabra «Gramarye», es decir, Magia, es simplemente la palabra griega «Gamma». Sucediendo lo mismo con el nombre antiguo para designar un Ritual «Grimorio» que es simplemente una gramática. Al vulgo le parecía maravilloso que los hombres fuesen capaces de comunicarse a distancia, y empezaron a atribuir otros poderes, meramente inventados, a la gente que era capaz de escribir. La Varita no es, pues, sino la pluma; la Copa, el Tintero; la Daga, el cuchillo para afilar la pluma; y el disco (el «pantáculo»⁹) es o el mismo papiro, o el peso que lo mantiene en posición, o la caja de arena para humedecer la tinta.

Gran importancia tiene también para Crowley el caduceo. Es la varita del mago y representa la voluntad, elemento clave en el pensamiento mágico de Crowley, por lo que el caduceo de Hermes adquiere un gran protagonismo:

(60) Crowley, 1974: 61

This Magical Will is the wand in your hand by which the Great Work is accomplished [...] The Magick Wand is thus the principal weapon of the Magus; and the name of that wand is the Magical Oath. [...]

La Voluntad Mágica es la vara en tu mano con la cual se consigue la meta de la Gran Obra [...] La Vara Mágica es el arma principal del Mago; y el *nombre* de la vara es el juramento Mágico. [...]

Some have said that the word is the will. Thoth the Lord of Magic is also the Lord of Speech; Hermes the messenger bears the Caduceus.

Algunos han dicho que la palabra es la voluntad. El Señor Thoth de la Magia también es el Señor de la Palabra; Hermes, el mensajero, lleva al Caduceo.

Igualmente, en su autobiografía, señala que el caduceo es un símbolo de la gnosis, y que las serpientes indican las correspondencias entre macrocosmos y microcosmos, esto es, la operación mágica (Crowley, 1969: 455).

El caduceo es un elemento de gran importancia para las prácticas mágicas de Crowley, también en lo visual. Así, en las ilustraciones que, bajo su dirección, llevó a cabo la pintora Frieda Harris para el tarot de Thoth, encontramos la carta del mago (Ilustración 15). En ella, el caduceo es un elemento central y la disposición de los brazos recuerda a la que utilizó Éliphas Lévi para su Baphomet (véase Sección 9.3.1 e Ilustración 13).

Pero, además, en la explicación que acompaña a esta carta en su *Book of Thoth* (Crowley, 2010: 121-125), se señala expresamente la relación de esta carta con Mercurio, tanto la divinidad como el planeta, lo que despeja cualquier duda sobre la inspiración del ocultista. Así, una de las figuras centrales en el pensamiento de Crowley como es el mago (figura con la que él mismo se identificaba) constituye una reelaboración de Hermes Trismegisto.

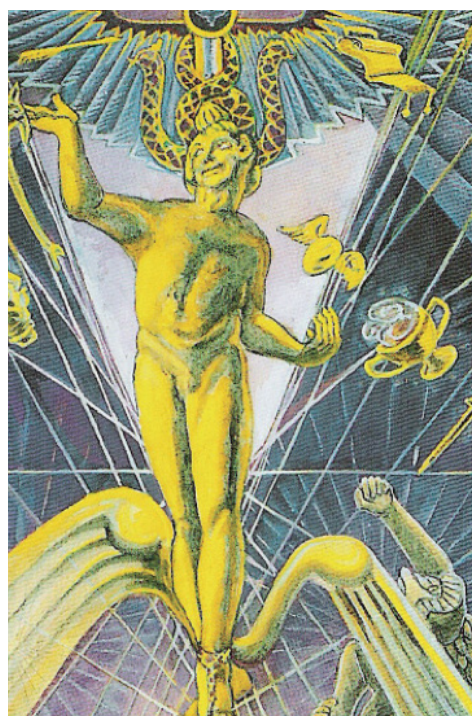


Ilustración 15. La carta del *magus* en el tarot de Crowley.

10.2.1 Magia del caos

La psicologización de la magia continúa en algunos practicantes posteriores a Crowley, algunos de ellos de gran importancia. Es el caso de Austin Osman Spare (1888-1956), pintor y poeta vinculado al simbolismo y que, durante un corto período de tiempo, formó parte de la A.·A de Crowley¹⁰. Junto a Crowley, Spare ha sido uno de los ocultistas

¹⁰ Sobre la vida de Spare, véase BAKER (2015).

más influyentes del siglo xx, especialmente por la popularidad de sus ideas (Baker, 2015: 303-308). En su obra más representativa, *Book of Pleasure* [*Libro del placer* (1913)], Osman Spare desgrana su teoría de la magia. Esta se basa en el uso de los sellos, práctica que se relaciona en la tradición mágica con figuras como Giordano Bruno o Cornelio Agrippa (Sección 7.2.4)¹¹. Sin embargo, Spare simplifica hasta el extremo el uso de estos sellos: su técnica se basa en poner por escrito lo que se aspira a conseguir, formar un sello estilizado con las letras y olvidarlo deliberadamente para que así penetre en el subconsciente (Spare, 2001: 127-131). De esta forma, al insistir en la complejidad de los sistemas mágicos habituales, el autor pretende desligarse de cualquier adscripción a una tradición de la magia¹², y aboga, de nuevo, por un uso psicológico de la misma. Con todo, el recurso a la teoría de los sellos entronca con la Tradición hermética que venimos analizando en este trabajo.

Las ideas de Spare constituyen el germen de otra corriente de gran renombre en el siglo xx, la «magia del caos» («chaos magick» en inglés, nombre con el que se reconoce la deuda con Crowley). Esta se basa en unos preceptos parecidos al sistema de sellos de Spare y sus rituales poseen unas cualidades eminentemente prácticas, relegando a un plano secundario la teoría. De entre las publicaciones más representativas de este movimiento, podemos mencionar los fundacionales *Liber Null* (1978) de Peter Carroll y Ray Sherwin, y *Psychonaut* (1981) [*Psiconauta*] de Peter Carroll, reeditados en un solo volumen en 1987. En ellos, los autores presentan una postura a la vez rupturista y continuista con la tradición¹³, en tanto que se sienten deudores del legado esotérico y toman de él algunos elementos: algunos de ellos son la idea de voluntad de Crowley (Carroll & Sherwin, 1987: 15), el uso de la imaginación (Carroll & Sherwin, 1987: 16) o las equivalencias entre macrocosmos y microcosmos, mediante el ya famoso «As above, so below» de la *Tabula Smaragdina* (Carroll & Sherwin, 1987: 200). Con un fuerte énfasis en lo simbólico, sin embargo, las diferentes creencias son percibidas como una mera herramienta, hasta el punto de que se sugiere que se vaya cambiando de sistema de creencias en los diferentes rituales (Carroll & Sherwin, 1987: 72). Los autores lo declaran al inicio de su obra cuando señalan que «Two major themes run through this book: that altered states

11 Otro posible recurso a la Tradición hermética se reconoce en dos conceptos fundamentales en la obra de Spare: «zos» y «kia». En el primer caso hablamos de algo similar al cuerpo terrenal, mientras que *Kia* es un estado de consciencia superior o plano elevado, lo que recuerda, de nuevo, a las ideas de microcosmos y macrocosmos.

12 Así lo declara en una nota al texto del *Book of Pleasure*: «Also you do not have to dress up as a traditional magician, wizard or priest, build expensive temples, obtain virgin parchment, black goat's blood, etc., etc., in fact no theatricals or humbug» (OSMAN SPARE, 2001: 127) («Además, no tienes que vestirte como un mago tradicional, hechicero o sacerdote, comprar caros templos, obtener pergamino virgen, sangre de una cabra negra, etc., etc., de hecho, nada teatral ni impostado»).

13 Véase DUGANN (2013: 91-113). Este trabajo ofrece un panorama general sobre las principales publicaciones de la «magia del caos».

of consciousness are the key to unlocking one's magical abilities; and that these abilities can be developed without any symbolic system except reality itself» (Carroll & Sherwin, 1987: 7) («Dos temas principales discurren a través de este libro: que los estados alterados de consciencia son la llave para desbloquear las habilidades mágicas; y que estas habilidades pueden ser desarrolladas sin ningún sistema simbólico excepto la propia realidad»). Quizá uno de los exponentes más conocidos de la «magia del caos» sea el británico Grant Morrison, célebre autor de comics, quien, como veremos (Sección 14.3.2), considera una de sus obras más afamadas, *The Invisibles* (1994-2000) [*Los invisibles*], como un «hipersello» destinado a ejercer un cambio en la sociedad mediante la magia (Morrison, 2003: 21).

De esta forma, Crowley, Spare y, posteriormente, los practicantes de la «magia del caos» utilizan la magia y los elementos de la tradición esotérica y hermética en el marco de un discurso cultural que los entiende como algo democrático y al alcance de todos. En el caso de la «magia del caos», sus seguidores hacen gala de una actitud marcadamente posmoderna, pues asumen el descreimiento general hacia la magia y no presuponen, necesariamente, una conexión directa con lo sobrenatural, sino que aprecian el valor que tienen en sí misma como herramienta psicológica.

10.3 LA ALQUIMIA EN LOS SIGLOS XX Y XXI

La alquimia sigue siendo la disciplina hermética por excelencia. En esta época es necesario destacar dos aspectos de su recepción: por una parte, la alquimia, cuyo mayor exponente es Carl Gustav Jung, es entendida como una ciencia eminentemente espiritual y psicológica, y, por otra, es reivindicada en discursos muy variados, como los que incorporan los principales avances científicos del siglo xx u otros que evidencian las preocupaciones sociopolíticas de esta era.

10.3.1 Carl Gustav Jung

Si figuras como Aleister Crowley y los practicantes de la magia del caos representan la psicologización de la magia, Carl Gustav Jung (1875-1961) representa la psicologización de la alquimia. La concepción de la alquimia como medio de transformación espiritual ya había se había desarrollado en el siglo xix con figuras como Mary Anne Atwood y su *A Suggestive Inquiry into the Hermetic Mystery* (1850) (Sección 9.2) o Ethan Allen Hitchcock y sus *Remarks upon Alchemy and Alchemists* (1857) [*Consideraciones sobre la alquimia y los alquimistas*] y Swedenborg: *a Hermetic Philosopher* (1858) (Sección

8.3.3). Sin embargo, las interpretaciones en clave psiconalítica de Carl Gustav Jung y, sobre todo, su recepción posterior, provocarán que, en los siglos xx y xxi, la alquimia se conciba como una ciencia espiritual, por encima de su lado material. Para Jung, las extrañas imágenes que los alquimistas describen en sus visiones se refieren a procesos psicológicos y en ellos fijó su atención.

Esta visión, en efecto, ha condicionado estudios posteriores sobre la alquimia, que se han centrado casi exclusivamente en su parte espiritual e, igualmente, ha recibido críticas por esta distorsión de la realidad histórica de la alquimia, una realidad más compleja que lo que exponen estos estudios posteriores (Newman & Principe, 2001: 402). Sin embargo, como ha apuntado Hanegraaff (2012: 289-291), es necesario diferenciar el interés de Jung por la alquimia como fenómeno espiritual de la idea de que, históricamente, toda la alquimia sea un fenómeno espiritual. La naturaleza de esta confusión —que ha generado gran parte de la recepción posterior sobre Jung y su idea de la alquimia— se debe a una mala traducción al inglés de uno de sus textos sobre alquimia.

Como ha desarrollado Hanegraaff (2012: 284-295), Jung, con sus ideas, constituye un epígono de la *Natürphilosophie* alemana y del mesmerismo (Sección 9.3). Concretamente, su idea del inconsciente colectivo está radicada en el concepto del «lado nocturno» de la naturaleza¹⁴. Este «lado nocturno» es reinterpretado por Jung como el inconsciente colectivo, un plano en el que habitan los sueños, los símbolos y mitologías de diferentes culturas en forma de arquetipos. A lo largo de la historia, este inconsciente colectivo ha sido suprimido sistemáticamente, pero siempre ha encontrado una manera de salir a flote, a través de la γνῶσις, la alquimia, la magia y, en general, de los diferentes aspectos de la mística, es decir, toda una tradición coherente de lo «irracional» del que el mundo moderno está cada vez más alejado.

El objetivo del ser humano es, según Jung, integrar su lado racional —imperante en el devenir histórico— con este inconsciente. Para Jung, el gnosticismo y la alquimia proporcionan el marco teórico ideal con el que trabajar sobre estas ideas. Así, Jung, en su metodología, sigue los conceptos de *prisca theologia* y *philosophia perennis* (*supra*, Sección 7.2), en la medida en que busca una verdad universal, en este caso ligada a la idea del inconsciente. No es casual que buena parte de su pensamiento se cimiente sobre estas ideas, pues su inspiración en el esoterismo es clara. En efecto, Jung trató temas relacionados con el esoterismo en numerosas publicaciones, entre las que destacan títulos como *Psychologie und Alchemie* (1944) [*Psicología y alquimia*], un volumen titulado *Studien über alchemistische Vorstellungen* (1967) [*Estudios sobre representaciones*

14 Con obras como *Eine Erscheinung aus dem Nachtgebiete der Natur* (1836) [*Una aparición del lado nocturno de la naturaleza*] de Justinus Kerner. Véase *supra*, Sección 9.3.

alquímicas], que reúne varios trabajos de diferentes etapas de su vida, o sus estudios sobre Paracelso (Jung, 1929; 1941). Destacan, entre otros, el temprano *Septem sermones ad mortuos* (1916) [*Siete discursos para los muertos*], un texto escrito, imitando el estilo de los textos gnósticos, como resultado de la exploración de su propia psique. También es digna de mención su última gran obra sobre alquimia, *Mysterium Coniunctionis* (1955-1956) [*Misterio de la conjunción*]. El grueso de la obra está dedicado a ilustrar cómo la disciplina de la alquimia se basa en identificar los opuestos y procurar su integración. Traducido a términos psicoanalíticos, este es el objetivo que se debe perseguir para perfeccionar la propia identidad.

En general, Jung hace un impresionante despliegue de conocimiento sobre las fuentes históricas de la alquimia, tanto de la Antigüedad como modernas. Uno de los ejemplos más famosos es el detallado comentario que dedica a la visión de Zósimo de Panópolis, con el título *Die Visionen des Zosimos* (1954) [*La visión de Zósimo*], y recogido en sus *Studien über alchemistische Vorstellungen*. Para Jung, las visiones de Zósimo constituyen un claro ejemplo de estas manifestaciones del inconsciente.

Por otra parte, sus propias teorías sobre el inconsciente traslucen una gran inspiración en el hermetismo de la Antigüedad. Conceptos como el del propio inconsciente colectivo, la teoría de los arquetipos o la sincronía están profundamente arraigados en la alquimia hermética. La misma formulación de arquetipo —que para Jung es una representación en el inconsciente colectivo, común a toda la humanidad, que se manifiesta y es elaborado en el lenguaje del mito, el cuento o lo esotérico (Jung, 2010: 4)— debe mucho al *Poimandres*, donde aparece la expresión τὸ ἀρχέτυπον φῶς («la luz arquetípica», *Corp. Herm.* I, 8)¹⁵, deuda que explicita el propio Jung. Además, Hermes es uno de los arquetipos principales. Así se aprecia en su ensayo *Der Geist Mercurius* (1942) [*El espíritu Mercurio*], recogido en *Studien über alchemistische Vorstellungen*, donde se refiere a un cuento de los hermanos Grimm en el que un muchacho encuentra en un bosque una botella que contiene a un demonio capaz de fabricar oro y plata, «el espíritu Mercurio». Jung destaca el trasfondo alquímico del cuento y pasa a comentarlo en clave psicoanalítica. En este ensayo el autor muestra la importancia de la figura de Hermes/Mercurio, que significa para él la coincidencia de los contrarios y, por encima de todo, representa la totalidad del inconsciente colectivo:

15 Jung cita como su fuente los *Hermetica* de SCOTT (1924: I, 140). Sin embargo, NOCK & FESTUGIÈRE (1983: 9) ofrecen la lectura τὸ ἀρχέτυπον εἶδος.

(61) Jung, 1978: 254¹⁶

a) Mercurius besteht aus allen erdenklichen Gegensätzen. Er ist also eine ausgesprochene Zweiheit, die aber stets als Einheit benannt wird, wenschon ihre vielen inneren Gegensätzlichkeiten in ebenso viele verschiedene und anscheinend selbständige Figuren dramatisch auseinandertreten können.

b) Er ist physisch und geistig.

c) Er ist der Prozeß der Wandlung des Unteren, Physischen in das Obere, Geistige, und vice versa.

d) Er ist der Teufel, ein wegweisender Heiland, ein evasiver «trickster» und die Gottheit, wie sie sich in der mütterlichen Natur abbildet.

e) Er ist das Spiegelbild eines mit dem opus alchymicum koinzidenten mystischen Erlebnisses des artifex.

f) Als dieses Erlebnis stellt er einerseits das Selbst, andererseits den Individuationsprozeß und, vermöge der Grenzenlosigkeit seiner Bestimmungen, auch das kollektive Unbewußte dar.

a) Mercurius consiste en todos los opuestos concebibles. Es una dualidad explícita que, sin embargo, es continuamente denominada unidad, aunque sus innumerables contradicciones internas pueden separarse dramáticamente en igual cantidad de figuras aparentemente autónomas.

b) Es físico y espiritual.

c) Es el proceso de transformación de lo inferior, físico, en lo superior, espiritual, y viceversa.

d) Es el diablo, un salvador que indica el camino, un «engañador» evasivo y la divinidad como se refleja en la naturaleza maternal.

e) Es el reflejo de una experiencia mística del *artifex* que coincide con el *opus alchymicum*.

f) En cuanto tal experiencia representa, por un lado, el sí-mismo, por el otro, el proceso de individuación y, en virtud de la ilimitación de sus determinaciones, también lo inconsciente colectivo.

Especialmente interesante resulta además el concepto de sincronicidad, según el cual las coincidencias de eventos aparentemente relacionados pero inconexos son el resultado de correspondencias y analogías que no responden a las leyes de causa y efecto. Jung formula su teoría de la sincronicidad, en colaboración con el físico Wolfgang Pauli¹⁷, en

16 Traducción de CARUGATI (2015).

17 En el marco de la física, Jung postula que la sincronicidad debe ser la cuarta categoría en la física junto al tiempo, el espacio y las relaciones de causa y efecto.

su ensayo cumbre sobre este concepto, *Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge* (1952) [*Sincronicidad como principio de conexiones acausales*]. Para explicar estas coincidencias, Jung se inspira en las teorías de las correspondencias entre macrocosmos y microcosmos, de manera que el microcosmos es el «inconsciente colectivo» del ser humano y el macrocosmos el mundo exterior, sin que exista una solución de continuidad entre ambos. Con esta obra, Jung ilustra bien un rasgo típico de la alquimia: su adaptación (e incorporación) a determinados avances de la ciencia de esta época. Además, Jung se inserta en la estela de aquellos intelectuales que han desarrollado las teorías sobre las correspondencias, como Pico della Mirandola, Agrippa o Paracelso (Jung, 2011: 479-483). Como afirma el propio Jung:

(62) Jung, 1995: 527¹⁸

Agrippa teilt mit den Platonikern die Ansicht, dass den Dingen der unteren Welt eine gewisse Kraft (*vis*) innewohne, vermöge welcher sie zu einem grossen Teil mit denen der oberen Welt übereinstimmen, und dass daher die Tiere mit den «göttlichen Körpern» [...] Damit deutet Agrippa auf einen lebenden Wesen angeborenes «Wissen» oder «Vorstellen» hin.

Agrippa comparte con los platónicos la opinión de que a las cosas del mundo inferior les es inherente una fuerza (*vis*) determinada, gracias a la cual coinciden en gran parte con las del mundo superior, y por eso los animales están vinculados a los «cuerpos divinos» [...] Agrippa alude con ello a un «saber» o «imaginar» innato al ser vivo.

En general, la propuesta de Jung de la existencia de arquetipos comunes a toda la humanidad ha sido muy influyente en la mitología comparada. En concreto, como señala Maillard (2006: 654), entre sus epígonos se encuentra Joseph Campbell y su *Hero with a thousand faces* (1949) [*El héroe de las mil caras*]. Su influjo es también evidente en autores de marcado carácter esotérico, como Dion Fortune (Sección 15.2): la teoría del *animus* y el *anima* en clave alquímica, es enormemente influyente para la autora galesa, hasta el punto de que constituye una de las bases sobre las que se cimientan sus novelas *The Sea Priestess* y *Moon Magic* (Fortune, 2003a: xv).

El esoterismo había sido proclive a ser usado como fuentes de inspiración para la ficción especialmente a partir del siglo XVIII, momento en el que se transforma en «conocimiento rechazado». Sin embargo, el hecho de que se desliguen estos saberes de una esfera

18 Traducción de ÁBALOS (2011).

puramente esotérica facilita su infiltración en la cultura popular aún más. En este sentido, la influencia de Jung en la fantasía (Butler, 2012: 91-101) o la ciencia ficción (Stableford, 2006: 253-254; Butler, 2009: 2882-2897) es enorme, y la importancia de su pensamiento en autores como Philip K. Dick o Ursula K. Le Guin resulta innegable.

10.3.2 Fulcanelli y su legado

La interpretación psicológica de la alquimia propiciada por Jung influyó también en los propios practicantes de la alquimia. Es el caso de Israel Regardie, con *The Philosopher's Stone* (1936-1937) [*La piedra filosofal*] o de Frater Albertus (pseudónimo de Albert Richard Riedel, 1911-1984) y su *The Alchemist's Handbook* (1960) [*El manual del alquimista*], en el que se declara seguidor de la teoría junguiana en lo que se refiere a la alquimia: los procesos alquímicos sirven como «espejo» que refleja el inconsciente del alquimista (Frater Albertus, 1974: 123).

Aunque la interpretación psicológica de la alquimia goza de gran popularidad, es destacable el hecho de que los alquimistas no dejan de lado la parte más técnica de estos saberes. Como ha señalado Morrisson (2007: 135-184), en los siglos xx y xxi, además, la alquimia se adapta a los diferentes avances científicos, especialmente los relativos a la energía atómica. Uno de los primeros grandes nombres de la alquimia del siglo xx—si bien sigue un enfoque relativamente tradicional de esta— es el del misterioso personaje conocido simplemente como Fulcanelli¹⁹. Su nombre aparece por primera vez en 1926 como autor de la obra *Le Mystère des cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du Grand œuvre* [*El misterio de las catedrales y la interpretación esotérica de los símbolos herméticos de la Gran Obra*], seguida en 1930 por *Les demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du Grand œuvre* [*Las moradas filosofales y el simbolismo hermético en sus correspondencias con el arte sagrado y el esoterismo de la Gran Obra*]. En ellas, el autor expone una interpretación de la arquitectura de las catedrales a la manera alquímica, basada en el simbolismo y la alegoría de diferentes edificios. Aunque relativamente tradicional en su aproximación, Fulcanelli hace hincapié en la parte más práctica de la alquimia, algo que tendrá una gran influencia posterior, especialmente a través de su discípulo Eugene Canseliet (1899-1982). Cabe destacar una supuesta tercera obra de Fulcanelli, publicada en 1999 y considerada espuria, titulada *Finis gloriae mundi* [*Fin de la gloria del mundo*], que sin embargo ha tenido cierta repercusión (D'Arès, 2006: 23-36). Se trata

19 Sobre las especulaciones en torno a la identidad de Fulcanelli, véase CARON (2006: 388-391).

de un comentario en francés a la *Tabula Smaragdina* a la manera de los comentarios medievales, pero que incluye elementos como los aceleradores de partículas o la llegada del hombre a la Luna.

Una de las interpretaciones más afamadas de la alquimia relacionada con la energía nuclear llegó en 1960, con el libro de Louis Pauwels y Jacques Bergier *Le matin des magiciens* (*El amanecer de los magos*, pero traducido habitualmente al castellano como *El retorno de los brujos*). Esta obra es un recuento de diferentes facetas del ocultismo, presentado, en la línea de lo que venimos viendo, como una suerte de tradición subyacente a la historia de Occidente. Además de recurrir a la obra de Fulcanelli —lo que ayudó a extender su fama— *Le matin des magiciens* presenta una teoría alquímica de la energía atómica, además de ponerla en relación con una tradición arcana y milenaria. Esta obra contribuyó enormemente a diseminar las ciencias ocultas en la contracultura europea de los años sesenta (Lachman, 2001: 1-7). Retomaré esta obra cuando hable del *spiritus mundi* y de la idea de *prisca theologia*, cuya popularización fomentó *Le matin des magiciens* (Sección 15.4).

10.3.3 Hakim Bey/Peter Lamborn Wilson: hermetismo verde

La obra de Peter Lamborn Wilson (1945-), a veces publicada bajo el pseudónimo de Hakim Bey, constituye otro de los ejemplos de cómo la Tradición hermética se adapta, no solo a los avances de la ciencia, sino a determinados aspectos del clima político y social de los tiempos. Lamborn Wilson es artífice de la corriente de pensamiento conocida como «anarquismo ontológico», cuya premisa se basa en que el caos es el estado natural del universo. El autor expone esta teoría en su obra *T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism* (1985) [*Z.T.A.: La zona temporalmente autónoma, anarquismo ontológico, terrorismo poético*], firmada con su pseudónimo de Hakim Bey. Como ha apuntado Greer (2013: 166-187), esta teoría tiene una clara base ocultista. En el caso concreto del hermetismo, Lamborn Wilson se sirve del *Asclepio* a la hora de plantear uno de los cimientos de su idea de anarquía, el paganismo. Así, señala:

(63) Bey, 1985: 16

Hermes Poimandres taught the	Hermes Poimandres ha enseñado la
animation of eidolons, the magic	animación de ídolos, la ocupación

<p>in-dwelling of icons by spirits — but those who cannot perform this rite on themselves & on the whole palpable fabric of material being will inherit only blues, rubbish, decay.</p>	<p>mágica de iconos por espíritus —pero aquellos que no pueden llevar a cabo este rito en ellos mismos y en la totalidad de la estructura del ser material solo heredarán tristeza, basura, declive.</p>
---	--

Igualmente, uno de los apéndices de su obra lleva por título «Chaos Linguistics», y esboza una teoría lingüística inspirada en Chomsky y en el sistema de correspondencias hermético:

(64) Bey, 1985: 123

<p>Traditional metaphysics describes language as pure light shining through the colored glass of the archetypes; Chomsky speaks of «innate» grammars. Words are leaves, branches are sentences, mother tongues are limbs, language families are trunks, and the roots are in «heaven»... or the DNA. I call this «hermetalinguistics» — hermetic and metaphysical.</p>	<p>La metafísica tradicional describe el lenguaje como luz pura que brilla a través del cristal coloreado de los arquetipos: Chomsky habla de gramática «innata». Las palabras son hojas, las ramas son oraciones, las lenguas maternas son los miembros, las familias de lenguas son troncos, y las raíces están en el «paraíso»... o el ADN. Llamo a esto «hermetalingüística» —hermética y metafísica.</p>
--	---

Sin embargo, la obra más significativa de Lamborn Wilson, en lo que se refiere a su relación con la Tradición hermética y la alquimia, es *Green Hermeticism: Alchemy and Ecology* (2007) [*Hermetismo verde: alquimia y ecología*], escrita en colaboración con Christopher Bamford, estudioso de lo esotérico, y Kevin Townley, alquimista contemporáneo. En la introducción, se expone el origen del término «hermetismo verde»: se trata de un enfoque ecologista de la alquimia —y de la Tradición hermética en general—, a la luz de problemas, como el cambio climático, que amenazan la supervivencia del planeta. Así, se señala que: «At the same time, we hope that it will serve as a kind of “call” in the spirit of the Rosicrucian Manifestos of the early seventeenth century» («Al mismo tiempo, esperamos que sirva de una suerte de «llamada» en el espíritu de los manifiestos rosacruces de principios del siglo xvii», Bamford, 2007: xiii). A lo largo de toda la obra se hace un uso extenso tanto de la figura como de los escritos atribuidos a Hermes, especialmente de la *Tabula Smaragdina*, pero también de algunos fragmentos del *Corpus Herme-*

ticum (por ejemplo, Bamford, 2007: 39; 119-126). La idea de una naturaleza viviente es explotada para desarrollar un mensaje ecologista. Pero, sobre todo, se transmite la noción, ya plenamente consolidada, de una Tradición hermética como línea de pensamiento. Más aún, se postula la existencia de una «tradición del hermetismo verde» (Bamford, 2007: 172) en la que tienen cabida multitud de pensadores. En este sentido, el primer ensayo de la obra está dedicado a *Die lehrlinge zu Sais* de Novalis (*supra*, Sección 9.3), al que considera un abanderado de esta tradición. De esta manera, los autores defienden la existencia de una tradición contracultural —cuyo avatar es Hermes— a la que se adscriben.

10.4 TRADICIONALISMO: GUÉNON Y EVOLA

El concepto de «tradición» en relación con el esoterismo cobra especial relevancia en el siglo xx, dando lugar a una corriente que surge en la primera mitad del siglo xx y perdura hasta nuestros días: el tradicionalismo²⁰. Fundado por René Guénon (1886-1951), este movimiento contó con otros representantes famosos, como Frithjof Schuon (1907-1998) o Julius Evola (1898-1974), este último unas de las fuentes de inspiración del fascismo italiano. El principio básico del tradicionalismo es la existencia de una verdad común subyacente a todas las religiones de la que el mundo moderno está cada vez más alejado. Un concepto central para esta ideología es el de «perennialismo» (Sedgwick, 2004: 39-54): una verdad metafísica antigua y subyacente a todas las sabidurías y religiones a lo largo de la historia que es necesario conocer. Esta idea, recordemos, se incorpora a la Tradición hermética con Agostino Steuco y su obra *De perenni philosophia* (1540), pues Hermes Trismegisto aparece como el primer depositario de esa sabiduría. Tanto este concepto como el de *prisca theologia*²¹ han estado muy ligados al propio desarrollo de la Tradición hermética, puesto que han servido para la legitimación de las ideas herméticas, gracias a la antigüedad que atribuyen a Hermes Trismegisto²².

La idea de la *prisca theologia*, según ha argumentado Sedgwick (2004: 39-54), habría llegado a Guénon a través de uno de sus maestros, el ocultista francés Papus (pseudónimo de Gérard Encausse, 1865-1916), miembro de la Theosophical Society y fundador de la

20 Sobre el tradicionalismo, véase el volumen fundamental de SEDGWICK (2004).

21 Recuérdese la *philosophia perennis* que no ha de confundirse con la *prisca theologia* de Ficino: esta postula la idea de una verdad universal descubierta en tiempos remotos —también vinculada en su origen a Hermes Trismegisto— y que se ha ido perdiendo progresivamente. La *philosophia perennis* fomenta igualmente la idea de que esta verdad fue descubierta en la Antigüedad, pero pone mayor énfasis en su continuidad y en la posibilidad de descubrirla. Véase Sección 7.

22 Junto al tradicionalismo, la publicación del libro de Aldous Huxley *The Perennial Philosophy* (1945) [*La filosofía perenne*] contribuyó a la popularización del tema de la *philosophia perennis*.

revista *Le voile d'Isis*²³. Papus hacía gran énfasis en el concepto de tradición vinculado a la figura de Hermes y llegó a independizarse de la Theosophical Society, para formar su propio grupo dedicado al estudio de la Tradición hermética, conocido como Faculté Libre des Sciences Hermétiques («Escuela libre de ciencias herméticas»). Como ha apuntado Sedgwick (2004: 49), Encausse eventualmente dio preferencia al hinduismo, siguiendo los pasos de la Theosophical Society, pero siempre a la luz de su visión de la Tradición hermética. Guénon, en la formulación de sus teorías, sigue este predominio del hinduismo, y así se aprecia ya en su primera obra *L'introduction générale à l'étude des doctrines hindoues* (1921) [*Introducción general al estudio de las doctrinas hindúes*]. Uno de los seguidores más famosos de Guénon (y que sí hará un uso directo de la Tradición hermética) es Julius Evola, que escribió una obra titulada *La tradizione ermetica* (1931) [*La tradición hermética*]. Para Evola, la tradición hermética —que interpreta como un núcleo sólido de doctrinas, idea que defiende a lo largo de toda la obra— representa los saberes que Occidente ha olvidado y a los que debe regresar. Así, señala:

(65) Evola, 1996: 44²⁴

Qui la frattura è completa. Di là dalla varietà molteplice delle forme, la civiltà pre-moderna o, come la si può anche chiamare, «tradizionale» rappresenta qualcosa di effettivamente diverso. Si tratta di due mondi, dei quali l'uno si è differenziato fino a non aver più quasi nessun punto spirituale di contatto col precedente. Col che, anche le vie per una effettiva comprensione di quest'ultimo alla grandissima maggioranza dei moderni restano precluse. Questa premessa è necessaria pel nostro stesso soggetto. *La tradizione ermetico-alchémica*

En este caso la ruptura es completa. Más allá de la variedad múltiple de sus formas, la civilización pre-moderna, o como también podemos denominarla, *tradicional*, significa algo específicamente distinto. Se trata de dos mundos, uno de los cuales se ha diferenciado hasta el punto de no conservar apenas ningún punto de contacto con el anterior. Con lo cual, para la gran mayoría de los modernos también quedan cerradas las vías de una comprensión efectiva de este último. Esta premisa era necesaria para nuestro tema. *La tradición hermético-alquímica forma parte del ciclo*

23 Precisamente, la revista pasó a llamarse en 1933 *Etudes Traditionnelles*, y quedó vinculada al tradicionalismo. Véase SEDGWICK (2004: 47).

24 Traducción de AYALA (1975).

fa parte del ciclo della civiltà pre-moderna, «tradizionale». Per comprenderne lo spirito, bisogna portarsi interiormente da un mondo ad un altro. *de la civilización premoderna, tradicional. Para comprender su espíritu hay que trasladarse interiormente de un mundo a otro.*

Evola, así pues, es uno de los mayores exponentes de la consolidación en el siglo xx del concepto de tradición relacionado con Hermes. En las ideas tradicionalistas encontramos algo que percibiremos en algunos de los autores que se tratarán en la segunda parte de esta tesis (si bien con algunas variaciones): la nostalgia por un pasado perdido y ficticio. Aunque las ideas de la *prisca theologia* y la *philosophia perennis* no son nuevas, los cambios sociales, políticos y religiosos (entre ellos, la secularización de la sociedad) contribuyen a que corrientes como el tradicionalismo afloren y abanderen la recuperación de un tiempo anterior que, en realidad, nunca existió. El tradicionalismo, especialmente representado por Guénon, va a tener una gran influencia en el famoso círculo Eranos. Como han apuntado Asprem & Granholm (2013: 42), las ideas tradicionalistas influyeron mucho en estos pensadores y entroncan con el llamado «religionismo» (véase *supra*, Sección 4.1, e *infra*, Sección 10.6).

10.5 NEW AGE Y PAGANISMOS CONTEMPORÁNEOS

Determinadas manifestaciones religiosas contemporáneas son claros ejemplos de esta tendencia a la fragmentación y reintegración de diferentes creencias, así como de un marcado individualismo (Sección 10.1). Entre ellas, destaca especialmente el movimiento conocido como New Age o «nueva era», en su formulación en español. Definir su significado es una tarea compleja, pues no se trata de un sistema de creencias unificado. Hanegraaff, en su tesis doctoral, dedicada al estudio de la New Age como manifestación contemporánea del esoterismo, ha postulado la existencia de una New Age *sensu stricto* y otra *sensu lato* (Hanegraaff 1996: 98-104). En el primer caso, hablamos de la New Age en su formulación histórica, directamente dependiente de la escritora y teósofa Alice Bailey, responsable de la introducción del término en el gran público. En el marco de la revolución cultural de los años sesenta del siglo xx, surge la creencia de la llegada de una nueva era, la Era de Acuario, que iba a suponer una transformación radical en la humanidad. La New Age *sensu lato* se refiere a cómo, posteriormente, una serie de creencias y prácticas espirituales han sido relacionadas con este movimiento, aunque, como apunta Hanegraaff (1996: 515), no se trata de una cosmovisión unificada. Sin embargo, sí es

posible delimitar algunos puntos en común. Siguiendo a Hammer (2006: 856), podrían resumirse de la siguiente manera: la New Age parte del presupuesto del carácter divino del ser humano. Por tanto, el objetivo de sus prácticas es despertar esta condición divina. En general, la New Age pretende ser un sistema espiritual holístico y refractario a la excesiva parcelación de la ciencia contemporánea. Así, los avances de la Física cuántica, por ejemplo, forman parte del discurso de la New Age²⁵. La búsqueda de la divinidad inherente lleva a que el individuo, en su condición de divino, sea tomado como máxima autoridad y este individualismo extremo lleva al eclecticismo de diferentes tradiciones. Entre las prácticas que forman parte de la New Age, encontramos el contacto con esferas espirituales superiores a través de médiums, la sanación mediante terapias alternativas o la astrología moderna.

Como vemos, la idea subyacente a la New Age recuerda poderosamente al esoterismo y, efectivamente, Hanegraaff (1996: 384-513) ha demostrado ampliamente la deuda de la *New Age* con el esoterismo y el ocultismo decimonónicos. Figuras como Emmanuel Swedenborg, Franz Anton Mesmer o movimientos del siglo XIX como el «New Thought» (Sección 9.3) pueden verse como predecesores directos de la *New Age*. Sin embargo, una característica particular de muchos de los seguidores de esta corriente es el hecho de no son conscientes de sus fuentes (Hanegraaff, 1996: 323)²⁶. Con todo, esto no siempre es así e interesa destacar el hecho de que algunos autores clave para la *New Age* se sienten parte de una Tradición hermética. Así, Marilyn Ferguson, una de las mayores ideólogas del movimiento, en su libro *The Aquarian Conspiracy* (1981) [*La conspiración de Acuario*], se considera perteneciente a la misma tradición que «alquimistas, gnósticos, cabalistas y herméticos» (Ferguson, 1981: 46). Igualmente, encontramos el legado hermético como fuente de inspiración en obras principales de la New Age, como el libro de Caitlin y John Matthews, *The Western Way: A Practical Guide to the Western Mystery Tradition II: The Hermetic Tradition* (1988) [*La vía occidental: una guía práctica a la tradición mística occidental II: la tradición hermética*].

Por otra parte, el siglo XX también vive una nueva popularización de movimientos inspirados en el paganismo. Se recuperan determinados aspectos de la religión de la Antigüedad, que son reelaborados en el contexto contemporáneo. Aunque a menudo no se puede establecer una línea divisoria excesivamente marcada, la principal diferencia con

25 Algo que se refleja, por ejemplo, en las publicaciones de abanderados de la «New Age» como Michael Talbot con su *Beyond the Quantum* (1997) [*Más allá del cuanto*], o Ken Wilber y su *Quantum Questions: Mystical Writings of the World's Great Physicists* (1985) [*Cuestiones del cuanto: escritos místicos de los mayores físicos del mundo*].

26 Al hilo de lo señalado por Hanegraaff, HAMMER (2000: 180-181) habla de una «amnesia de las fuentes» («source amnesia» en su formulación original), es decir, el hecho de que se reinterpreten y reformulen determinadas ideas preexistentes en el esoterismo sin reconocer los orígenes históricos de estas.

la *New Age* es que estas corrientes profesan una veneración mayor a la autoridad de la supuesta tradición de la que emanan. La recuperación de figuras de religiones célticas, como los druidas, o la adoración a los dioses del panteón nórdico²⁷ son características de algunas de las manifestaciones más populares de este fenómeno, que cuenta con innumerables ramificaciones.

Al igual que en el caso de la «New Age», las raíces de muchos de estos movimientos paganos se encuentran en el esoterismo occidental y la magia hermética (Drury, 2009: 13-80). El más importante de ellos (y que inaugura esta corriente) es la llamada Wicca. Planteada como una nueva manifestación de una religión ancestral de las brujas, fue fundada en Gran Bretaña en los años cincuenta por Gerald Gardner (1884-1964), al que pronto se sumó Doreen Valiente (1922-1999). Una de sus creencias principales es la existencia de dos grandes dioses arquetípicos que representan la polaridad entre lo masculino y lo femenino: un dios astado (entre cuyos avatares más conocidos se cuentan Pan o al dios celta Cernunnos) y una gran diosa (con avatares como Afrodita o Isis). Para los rituales de esta corriente, recogidos principalmente en *Book of Shadows [Libro de las sombras]*, Gardner tomó gran parte de su inspiración de los rituales de Aleister Crowley²⁸. Sin embargo, también parecen haberse inspirado en los rituales de Dion Fortune (Clifton, 1988: 20-28). Fortune, que había sido miembro de la Golden Dawn, intentó enfatizar el papel de la diosa arquetípica, en contraposición a las deidades eminentemente masculinas de Aleister Crowley y Samuel MacGregor Mathers. Además, esta diosa aparece representada eminentemente por la Isis de la Antigüedad tardía, tal y como se muestra en los tratados herméticos (Sección 5.3.1 y Sánchez Pérez, 2018: 283-305). Como ha señalado Hutton (1999: 224-225), la polaridad entre lo masculino y lo femenino tendría su origen también en Fortune, algo que la autora tomó en última instancia, de Jung (Richardson, 1987: 54). Recordemos que, para Jung, las metáforas alquímicas que aluden a lo masculino y lo femenino son reflejo de la parte del inconsciente que corresponde a estas polaridades. Doreen Valiente, en sus escritos, reconoce que Fortune es una gran inspiradora de sus invocaciones mágicas, en concreto la obra *The Sea Priestess* (1936) (Valiente, 1973: 206). Así, señala que las invocaciones a Isis en esta novela resultan especialmente hermosas y las pone en relación con las que aparecen en *El asno de oro* de Apuleyo.

27 En el paganismo druídico y germano, respectivamente. Para una perspectiva general del paganismo contemporáneo, presentada junto a algunos estudios que lo tratan pormenorizadamente, véase el volumen editado por PIZZA & LEWIS (2009).

28 La fecha de composición se sitúa en torno a 1946, aunque hay discrepancias. Valiente tuvo que reescribir parte de los rituales porque sentía que tenían «demasiado de Crowley» (DRURY, 2009: 59-60). Por otra parte, se ha señalado la influencia de Crowley en Gardner (BOGDAN, 2007: 81-107 y, especialmente, RICHARDSON (2009: 177-184), que han establecido los paralelos exactos de algunos de los rituales.

10.6 TRADICIÓN HERMÉTICA Y ACADEMIA

La publicación de *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964) de Frances A. Yates popularizó la idea de que el hermetismo era una tradición monolítica, basada en una serie de presupuestos inmutables, claramente rastreable desde la Antigüedad a nuestros días. Sin embargo, como venimos viendo, esta idea no ha estado exenta de críticas, pues el hermetismo no puede aislarse y estudiarse como una corriente de pensamiento autónoma²⁹. Esta idea puede hacerse extensiva a todo el estudio del esoterismo, que a menudo también es representado como un todo, en lugar de como un conjunto de elementos variables al que se incorporan distintos discursos individuales. A este debate hay que añadir el hecho de que las fronteras entre lo religioso o esotérico y lo académico a lo largo del siglo xx no siempre han estado bien delimitadas. A continuación, vamos a ver cómo se han producido estas interacciones entre la Tradición hermética y la academia. Comprobaremos que la configuración académica del concepto de «tradición» ha sido uno de los ejes del discurso sobre el esoterismo durante el último siglo y cómo este, además, ha trascendido las fronteras académicas y ha calado en la cultura popular.

En primer lugar, entre finales del xix y principios del xx surge un nuevo academismo que intenta estudiar el hermetismo desde un punto de vista externo al del esoterismo. Esta tarea se debe, especialmente, a historiadores y filólogos. En 1904 aparece el famoso estudio de Richard Reitzenstein *Poimandres: Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur* [*Poimandres: estudios sobre literatura grecoegipcia y del cristianismo temprano*] (Sección 5.3), que inaugura toda una línea de discusión sobre los orígenes egipcios del hermetismo (Copenhaver, 1992: li-lix). Sin ánimo de exhaustividad, presento a continuación algunas de las traducciones y estudios sobre los *Hermetica* más relevantes: en 1914, Kroll publica *Die Lehren des Hermes Trismegistos* [*Las enseñanzas de Hermes Trismegisto*]; entre 1924 y 1936, se publican los cuatro volúmenes de la traducción de Walter Scott, el último completado, tras su muerte, por el también estudioso del mundo clásico A. S. Ferguson. Igualmente, entre 1945 y 1954, Arthur Darby Nock y André-Jean Festugière publican su edición y traducción en cuatro volúmenes de los *Hermetica*, traducción que sigue siendo, a día de hoy, la de referencia. Entre 1944 y 1954 el segundo publica, además, su monumental *La révélation d'Hermès Trismégiste* [*La revelación de Hermes Trismegisto*] en cuatro tomos, así como *Hermétisme et mystique païenne* [*Hermetismo y mística pagana*] en 1967. Entre 1978 y 1982, a la luz del descubrimiento de los *Hermetica* de Nag Hammadi en 1945, Jean-Pierre Mahé publicó su famoso *Hermès*

29 Sobre las réplicas a Yates, véase *supra*, Sección 7. En lo que se refiere al debate sobre si el esoterismo es un objeto de estudio en sí mismo o un conjunto de discursos sobre lo esotérico, véase Sección 4.1.

en *Haute-Egypte* [*Hermes en el alto Egipto*], que incluía una traducción y estudio de los fragmentos herméticos de Nag Hammadi. De entre los estudios, cabe destacar el famoso *The Egyptian Hermes* [*El Hermes egipcio*] en 1986 de Garth Fowden. En inglés, la traducción más popular de los *Hermetica* es la de Copenhaver de 1992. En Italia, la edición y traducción que aúna todos los *Hermetica* es la de Illaria Ramelli (2005). En España, contamos con la traducción de Xavier Renau (1999), que incluye los fragmentos de Nag Hammadi, y la traducción al español de la inglesa de Copenhaver, a cargo de Jaume Pòrtulas y Cristina Serra (2000). Finalmente, en 2018, Litwa ha publicado una traducción al inglés de los fragmentos de Estobeo, de Viena, de Oxford, así como la recopilación de una serie de menciones a Hermes y testimonios externos de los *Hermetica* en otros autores, como continuación de la traducción de Copenhaver, con el título de *Hermetica II*.

Sin embargo, como señalaba, hay casos en los que las fronteras entre la perspectiva interna de quien practica estas doctrinas y la externa del académico se desdibujan: tan solo dos años después de la traducción de Reitzeinstein, en 1906, se publica una traducción al inglés de los *Hermetica*, llamada a convertirse en la nueva obra de referencia y sustituir la de Everard de 1650; me refiero a la de George R. S. Mead (1863-1933), con formación como filólogo clásico. Mead publicó una obra monumental, que incluye la traducción de los *Hermetica* (además de fragmentos de otros autores como Estobeo), y un extenso estudio y comentario de los textos traducidos, y que sigue siendo de referencia en el contexto anglosajón, si bien ha perdido un poco de visibilidad con la traducción de Copenhaver de los años noventa. Además, Mead dedicó buena parte de su carrera al estudio del gnosticismo, del hermetismo y de diferentes corrientes orientales que entroncan con la mística occidental.

Pero cabe decir que los estudios de Mead eran interesados: originalmente fue miembro de la Theosophical Society (de hecho, su traducción de los *Hermetica* se enmarca en este contexto) hasta que, en 1909, la abandona para fundar su propia sociedad, la Quest Society («Sociedad de la búsqueda»). En ella, Mead seguía unos preceptos básicos parecidos a los de la Theosophical Society: la búsqueda de la verdad universal mediante el estudio y comparación de diversos sistemas religiosos y filosóficos. A través de diversas conferencias y de las publicaciones de esta sociedad, principalmente en la revista *The Quest* (1909-1931), Mead inspiró e influyó a autores como Ezra Pound o Robert Duncan (Goodrick-Clarke & Goodrick-Clarke, 2005: 24-25; 31-32).

La influencia de las creencias personales de Mead en su traducción de los *Hermetica* se deja ver, especialmente, en los comentarios que acompañan al texto. Así, por ejemplo, en el comentario al *Poimandres* (*Corp. Herm. I*), no duda en relacionar las enseñanzas de Hermes con las del budismo (Mead, 1906: 44-47). En un comentario al mismo tratado, publicado entre 1898 y 1899, aplica las mismas analogías y no duda en utilizar conceptos como el de «karma» para hablar de ciertos aspectos del hermetismo (Goodrick-Clarke & Goodrick-Clarke, 2005: 127-135). El autor más famoso de las personalidades inspiradas

por Mead, sin embargo, es Carl Gustav Jung (Sección 10.3.1), cuya aproximación al hermetismo y, especialmente, al gnosticismo, se produjo a través de la obra del filólogo³⁰. De hecho, parece que la búsqueda de la verdad universal subyacente a todas las religiones habría inspirado las reuniones del famoso círculo Eranos.

Un caso parecido al de Mead es el de Arthur Edward Waite (1857-1942). Aunque considerado por algunos como académico, gran parte de su actividad se desarrolló en la Golden Dawn. De su vinculación con este ambiente es famosa su rivalidad con Aleister Crowley³¹. A pesar de las inclinaciones ocultistas de Waite, su reputación como académico procede de su aproximación, más crítica que la de muchos de sus colegas, a las diferentes tendencias esotéricas y su idea de sistematizar el ocultismo en un todo comprensible. Algunas de sus publicaciones más famosas en este sentido son su *Hermetic Museum* (1893) [*Museo hermético*] en dos volúmenes, —una reedición de un compendio de libros alquímicos del siglo xvii—, su *The Book of Ceremonial Magic* (1911) [*Libro de magia ceremonial*] o sus traducciones al inglés de obras consagradas del esoterismo, como *Turba Philosophorum* (1894) (Sección 6.2) o *Dogme et rituel* de Éliphas Lévi, en 1896. Su traducción dio a conocer a Lévi a buena parte del público anglosajón. A pesar de esta perspectiva más crítica, Waite contempla su objeto de estudio desde una perspectiva interna en la que, además, ya percibimos esta tendencia a ver el esoterismo como un «bloque» bien definible, pues habla de una «tradición secreta» rastreable a lo largo de los siglos (Gilbert, 1987: 97-104).

Siguiendo con esta perspectiva, es necesario mencionar otros dos hitos del siglo xx que han condicionado una parte de la contracultura y de la cultura popular de esta época: el círculo Eranos y la publicación del volumen de Frances Yates *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964), al que ya me he referido (Sección 7.2.4). El círculo Eranos es un grupo de discusión intelectual que se empieza a reunir en Ascona (Suiza), en 1933. Su fundadora, Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962), perseguía crear un espacio de discusión académica que, desde sus inicios, estuvo muy influido por el esoterismo decimonónico (Hakl, 2001: 33-79). Hanegraaff ha dividido la vida cultural del círculo Eranos en dos grandes períodos, antes y después de la Segunda Guerra Mundial. En ambos, se manifiesta una aproximación al estudio de las religiones que Hanegraaff ha definido como «religionismo»: la búsqueda de una verdad universal en las diferentes religiones y filosofías que se ha perdido con la llegada de la modernidad. Esta idea está presente en el período de preguerra en Jung —uno de los inspiradores de Eranos— y su teoría del inconsciente colectivo de Occidente radicado en la

30 Sabemos que Jung poseía en su biblioteca hasta dieciocho volúmenes de Mead. Para esta cuestión y, en general, para la influencia de la obra de Mead en Jung, véase GOODRICK-CLARKE & GOODRICK-CLARKE (2005: 27-31).

31 Hasta el punto de que Waite aparece en la novela de Crowley *Moonchild* (escrita en 1917 y publicada en 1929) [*Hijo de la Luna*] como el malvado mago «Artwaite».

Naturphilosophie romántica y en determinados aspectos del esoterismo (Hanegraaff, 2012: 277-295), pero también en el enfoque propuesto por algunos intelectuales entre los años cincuenta y sesenta, notablemente el islamólogo Henry Corbin (1903-1978), el filósofo e historiador de las religiones Mircea Eliade (1907-1986) y, en menor medida, el filólogo e historiador israelí Gershom Scholem (1897-1982).

La producción del círculo Eranos, definida por su afán de trazar esta «historia de la verdad», está claramente influida por la *philosophia perennis*, pasada por el tamiz de René Guénon y los tradicionalistas (Wasserstrom, 1999: 38-40; Hanegraaff, 2001: 5-37; 2012: 295-314). El propio concepto de «tradición», especialmente para Eliade, parece derivar directamente de Guénon. De este modo, la *philosophia perennis* renacentista habría encontrado su lugar en la academia, gracias a la recepción que estos pensadores hacen de ella. Pero, además, en el segundo momento de su vida cultural, tras la Segunda Guerra Mundial, estas ideas se filtraron en la cultura popular y pasaron a configurar una parte significativa de la contracultura que surge a partir de los años sesenta del siglo xx, específicamente en fenómenos como la *New Age* (Sección 10.5). Dicha influencia se produce a través de autores muy populares, que se mueven más allá del ámbito académico, como James Hillman (1926-2011), Robert Aveni (1923-) y, sobre todo, Joseph Campbell (1904-1987), cuya influencia en la génesis de la serie *Star Wars* (1978-1983) es bien conocida. La idea de una «tradición» oculta y unificadora permea el concepto de «monomito» en su famosa *The Hero with a Thousand Faces* que, como señala Wasserstrom (1999: 142-143) deriva de estas ideas, ya que en la obra de Campbell se señalan las coincidencias entre diversas narraciones mitológicas sobre el viaje del héroe.

El otro elemento clave en este discurso que concibe el estudio del esoterismo como una «tradición», ahora sí, específicamente hermética, es la obra de Frances Yates (1899-1981). Ya se ha mencionado toda la crítica que sigue suscitando, especialmente desde que el esoterismo es considerado un ámbito de estudio de pleno derecho. Las dos ideas principales que se desprenden de *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* son, por una parte, que existe una tradición hermética reconocible, radicada en la magia y el misticismo y, por otra, que esta tradición mágica sentó las bases de la revolución científica del siglo xvii, ideas que Hanegraaff ha denominado «paradigma de Yates», que, como ha apuntado este autor, apareció en el momento oportuno (coincidió con el florecimiento de la contracultura de los años sesenta, de la que la *New Age* constituyó una parte importante). Lo que hizo Yates indirectamente fue proporcionar a esa contracultura una tradición a la que poder incorporarse, una tradición radicada en lo «irracional» y opuesta al discurso racionalista imperante (Hanegraaff, 2001: 17-18).

Además de los ejemplos proporcionados por Hanegraaff (2001: 20, nn. 52 y 53) sobre cómo influyeron las publicaciones de Yates en otras posteriores dedicadas a esas nue-

vas manifestaciones religiosas³², quisiera añadir dos ejemplos ilustrativos sobre cómo la obra de Yates ha modificado el panorama, por una parte, de algunos discursos esotéricos y, por otra, de la propia ficción literaria popular. El primer ejemplo lo encontramos en un caso ya analizado (Sección 13.3.3). Se trata de la obra *Green Hermeticism: Alchemy & Ecology* (2007) [*Hermetismo verde: alquimia y ecología*]. En esta obra, los autores, tres practicantes contemporáneos de la alquimia, Peter Lamborn Wilson, Christopher Bamford y Kevin Townley, dan una visión de la alquimia hermética adaptada al siglo XXI: su mayor preocupación es la reintegración del ser humano a la divinidad, que debe realizarse desde la comunión con la naturaleza, en consonancia con la crítica ecologista que desarrollan. Es decir, se trata una obra escrita desde el punto de vista interno de los seguidores de una alquimia explícitamente hermética. La tesis de Yates, en principio académica, aparece, sin embargo, perfectamente integrada en su discurso. Estos autores recomiendan la consulta de *The Art of Memory* de Yates para aprender a construir un jardín inspirado en los palacios mentales, procedimiento derivado de la teúrgia hermética de Giordano Bruno o Giulio Camillo (Lamborn Wilson, Bamford & Townley, 2007: 88). Se llega incluso a afirmar que los precursores de la defensa de una nueva *dignitas* para la Tierra son los autores analizados por Yates, como Bruno (Lamborn Wilson, Bamford & Townley, 2007: 68). Finalmente, en la bibliografía para iniciarse en el aprendizaje del hermetismo, se recomienda el famoso volumen *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (Lamborn Wilson, Bamford & Townley, 2007: 206).

El segundo ejemplo lo encontramos en la última de las novelas de la tetralogía *Aegypt* (1987-2007), *Endless things* (2007) [*Cosas sin fin*], del autor norteamericano John Crowley. La tetralogía trata, en general, sobre el hermetismo y la Tradición hermética, pero en esta última novela encontramos el siguiente diálogo entre dos de los personajes, Pierce y Barr:

(66) Crowley, 2007: 46-47

“I’m guessing,” Barr said, “that you
got your grounding in this matter
largely from Frances Yates. Dame
Frances Yates.”

—Supongo— dijo Barr —que has ad-
quirido los rudimentos de esta materia,
sobre todo, de Frances Yates. La dama
Frances Yates.

32 Por ejemplo, en los libros de Morris Berman, *Reenchantment of the World* (1981) [*El reencanto del mundo*] y *Coming to our Senses: Body and Spirit in the Hidden History of the West* (1989) [*Entrar en razón: cuerpo y espíritu en la historia oculta de Occidente*].

Pierce was vaguely shocked, hearing the name said aloud, a cloudlet of actuality emitted on the stale false air. A sort of category error. No one should speak that name but him, in his heart.

“Wonderful woman. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. It’s where we all got it, isn’t it? You’re going to London? You should look her up. She’s at the Warburg Institute, you know.”

“Yes.”

“Wonderful woman. Major influence. Give her my regards when you see her. She could be wrong, though.”

“Wrong in what way?”

“Well, centrally, her thesis—it’s hardly hers alone—is that the Renaissance made this colossal mistake in the dating of the pseudo-Egyptian manuscripts that they attributed to a single author, this semidivine Hermes Trismegistus; that what they had were in fact Hellenistic writings that had been given a false provenance by their author, or authors, as was so common in that time. So the wonderful mystical Egyptian world they depicted was in fact post-Plato, even post-Christian. A dream.”

Pierce quedó ligeramente sorprendido al escuchar el nombre en voz alta, una nubecilla de realidad emitida al aire, falso y estancado. Una suerte de error categórico. Nadie debería pronunciar ese nombre sino él, en su corazón.

—Una mujer maravillosa. *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Es de dónde todos lo aprendimos, ¿acaso no es así? ¿Vas a Londres? Deberías buscarla. Está en el instituto Warburg, ¿sabes?

—Sí.

—Una mujer maravillosa. Una de mis mayores influencias. Aunque podría estar equivocada.

—¿Equivocada en qué sentido?

—Bueno, la idea central de su tesis—a duras penas es solo suya— es que el Renacimiento cometió un fallo colosal en la datación de los manuscritos pseudo-egipcios que atribúan a un solo autor, a este Hermes Trismegisto, una figura semidivina; que lo que tenían era, de hecho, escritos helenísticos a los que su autor les había dado una falsa procedencia, como era tan habitual en esa época. Así que el mundo egipcio, maravilloso y místico que representaban era, de hecho, pos platónico, e incluso pos cristiano. Un sueño.

“Yes.”

“That’s the consensus view. All the scholars. But what if they’re wrong? They were the latest word when you were at school, but that was some time ago.” Twinkle. “I think a case can be made—well, it is being made—that those writings, the so-called Hermetic Corpus, go back well before Christianity”.

—Sí.

—Ese es el consenso. De todos los académicos. Pero, ¿qué pasaría si estuviesen equivocados? Eran el último grito cuando estabas en la universidad, pero eso fue hace ya algún tiempo—. Un guiño. —Creo que se puede argumentar —bueno, se está argumentando— que esos escritos, el llamado *Corpus Hermeticum*, son bastante anterior a la cristiandad.

De esta manera, Crowley incorpora a su obra de ficción la idea de que la tesis de Yates es errónea, como también lo son los estudios académicos que postulan que el hermetismo como movimiento puede remontarse a los primeros siglos de nuestra era (Sección 5.1). La tesis que atribuye los *Hermetica* a la Antigüedad tardía es, sin embargo, de Casaubon³³, y Yates lo presenta así en su obra. Yates aparece de nuevo en la novela, como académica en cierto modo escéptica acerca de los temas sobre los que escribe. Su verdadera tesis central, la de que existe una tradición hermética prácticamente autónoma con respecto a otras corrientes de pensamiento, es la que articula las cuatro novelas de la saga de *Aegyptio*. De esta manera, vemos cómo esta idea de una tradición hermética se ha incorporado a la fantasía, y se ha integrado por completo en este género.

10.6.1 Umberto Eco: la «semiosis hermética»

Dentro de la perspectiva académica, resulta interesante destacar a Umberto Eco (1932-2016), quien ofrece un discurso acerca de una de las características principales del pensamiento hermético, las correspondencias. Eco no contribuye propiamente a la historia del discurso esotérico, pues su perspectiva es académica y ensayística. Sin embargo, es relevante en tanto que presenta un uso relevante de la Tradición hermética desde el punto de vista académico. En su obra *I limiti dell'interpretazione* (1990) [*Los límites de la interpretación*], compuesta por cuatro grandes ensayos, Eco reflexiona sobre el cambio de paradigma en la interpretación textual más recientes. Este cambio implica una absoluta

33 Casaubon aparece brevemente como autor de esta tesis más adelante en la novela (CROWLEY, 2007: 661).

preminencia del lector, que conlleva el peligro de que una infinidad de interpretaciones diluyan por completo el significado original de un texto. Eco enmarca buena parte de esta nueva deriva en la Estética de la recepción (que veíamos en la Sección 3), a la que dedica el primero de los cuatro ensayos (Eco, 1992: 21-46). El segundo está dedicado a lo que el autor denomina «semiosis hermética» (Eco, 1992: 47-114), aunque es una idea que desarrolla en otras partes de la obra y que recupera al final del cuarto ensayo de manera recapitulativa y anticipando las conclusiones de la obra (Eco, 1992: 357-370). Eco señala ya en la introducción qué entiende por «semiosis hermética»:

(67) Eco, 1990: 10³⁴

Semiosi ermetica [...] quella pratica interpretativa del mondo e dei testi basata sull' individuazione dei rapporti di simpatia che legano reciprocamente micro a macrocosmo.

La semiosis hermética, es decir, [...] esa práctica interpretativa del mundo y de los textos basada en la determinación de relaciones de simpatía que vinculan recíprocamente micro y macrocosmos.

En el segundo ensayo, Eco desarrolla este modelo. La interpretación hermética de un texto pasa, en última instancia, por vaciarlo de significado final, mediante una serie de analogías y correspondencias que siempre remiten a otra cosa. Para Eco, Hermes es:

(68) Eco, 1990: 10

Volatile, ambiguo, padre di tutte le arti ma dio dei ladri, *iuvenis et senex* a un tempo. Nel mito di Hermes vengono negati i principi di identità, di non contraddizione e di terzo escluso, le catene causali si riavvolgono su se stesse a spirale, il dopo precede il prima, il dio non conosce confini spaziali e può essere, in forme diverse, in luoghi diversi nello stesso momento.

Volátil, ambiguo, padre de todas las artes, pero dios de los ladrones, *iuvenis et senex* al mismo tiempo. En el mito de Hermes se niegan los principios de identidad, de no contradicción, de tercero excluido, las cadenas causales se enroscan sobre sí mismas en espiral, el después precede al antes, el dios no conoce fronteras espaciales y puede estar, bajo formas diferentes, en lugares distintos en el mismo momento.

34 Traducción de LOZANO (1992).

Rápidamente nos damos cuenta de que a la manifestación concreta de Hermes a la que se está refiriendo es la de los *Hermetica*, pues apunta que:

(69) Eco, 1990: 43

L'ermetismo del II secolo [...] immagina o spera che ogni libro contenga una scintilla di verità, e che tutte si riconfermino tra loro. In questa dimensione sincretistica, entra in crisi uno dei principi del modello razionale greco, quello del terzo escluso.

El hermetismo del siglo II [...] imagina, o espera, que cada libro contenga un destello de la verdad, y que todos los destellos se confirmen entre sí. En esta dimensión sincrética, entra en crisis uno de los principios del modelo racional griego, el del tercero excluido.

A lo largo del resto del ensayo, Eco argumenta su idea, aludiendo no solo al hermetismo de la Antigüedad, sino también al renacentista y, muy especialmente, al alquímico, con profusión de ejemplos extraídos de las obras de los alquimistas Jean d'Espagnet o Antoine-Joseph Pernety, entre otros (Eco, 1992: 85-98). A continuación, recojo algunas citas que ilustran su tesis principal que, como se ve, está fuertemente influida por la característica presente en los textos alquímicos por la que todos contienen un mensaje alegórico:

(70) Eco, 1990: 44-45; 52

L'opinione diffusa era che costoro conoscessero le catene occulte che uniscono il mondo spirituale al mondo astrale e questo al mondo subblunare. [...] *Come è in vasco, così è in alto.* [...] Come conseguenza, l'interpretazione sarà infinita. Nel tentativo di ricercare un senso ultimo e inarrivabile, si accetta uno slittamento inarrestabile del senso. [...] Il pensiero ermetico dice che il nostro linguaggio, quanto più sarà adatto a nominare un Uno in cui si realizza la coincidenza degli opposti.

La opinión difundida era que conocían las cadenas ocultas que unen el mundo espiritual al mundo astral y éste al subblunar [...] *Como es abajo, así es arriba.* [...] Como consecuencia, la interpretación será infinita. En el intento de buscar un sentido último e inalcanzable, se acepta un deslizamiento sin freno del sentido. [...] El pensamiento hermético dice que nuestro lenguaje, cuanto más ambiguo sea, y polivalente, y se sirva de símbolos y metáforas, tanto más será adecuado para nombrar un Uno en el que se

Ma dove trionfa la coincidenza degli
opposti cade il principio di identità.
[...]

La vittoria del lettore consisterà nel
fare dire al testo tutto, salvo quello
a cui pensaba l'autore: perché non
appena si scoprisse che c'è un
significato privilegiato si sarebbe
sicuri che non è quello vero.

realiza la coincidencia de los contrarios.
Pero donde triunfa la coincidencia de los
contrarios cae el principio de identidad.
[...]

La victoria del lector consistirá en
hacerle decir al texto todo excepto
aquello en lo que pensaba el autor,
porque apenas se descubriera que existe
un significado privilegiado estaríamos
seguros de que no sería el verdadero.

El significado de un texto, pues, se convierte en un «secreto inagotable» debido a las interpretaciones infinitas que puede suscitar (Eco, 1992: 358). El autor centra su interpretación de los textos herméticos casi exclusivamente en la alquimia, para denunciar una práctica que se ha extendido a través de los siglos y que se deja ver en diferentes autores vinculados de una manera u otra a la mística: Goethe, Nerval, Yeats, Schelling, Heidegger y Jung (Eco, 1992: 55). En este sentido, uno de los aspectos más interesantes del análisis de Eco es que llama la atención sobre el hecho de que numerosos intelectuales, más o menos contemporáneos al autor, son herederos de esta «semiosis hermética» por influencia más o menos directa. El propio Eco (1992: 84; 109-114) ofrece el ejemplo de los tradicionalistas: Julius Evola (del que dice que se entrega a «delirios») y, sobre todo, René Guénon (al que dedica todo un apartado titulado «deriva y nave de los locos»). De esta manera, Eco utiliza el hermetismo de la Antigüedad y, más concretamente, la tendencia de los textos alquímicos de exponerlo todo en clave alegórica, para denunciar una actitud interpretativa en la que el significado real desaparece.

Con todo, cabe preguntarse hasta qué punto el discurso de Eco está influido por la gran narrativa del paradigma de Yates: el propio Eco hace uso de la producción de Yates a lo largo de su obra, aunque, curiosamente, de sus obras sobre el arte de la memoria y sobre los rosacruces, pero no de *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (Eco, 1992: 70; 105). Igualmente, algunos de sus planteamientos sobre los filósofos herméticos como precursores de la ciencia moderna recuerdan por momentos a los de Yates (Eco, 1992: 55). Pero lo más destacable es que la idea de Eco sobre lo que es el hermetismo no mana directamente de la Antigüedad, sino del siglo xvii: Eco se refiere a la interpretación alquímica —en esta época, sinónimo de hermética— que postula que todo es un símbolo en la naturaleza, solo que aplicado a la interpretación textual.

10.7 CONCLUSIONES

Hemos visto que la figura y los escritos de Hermes Trismegisto resultan enormemente productivos en la época contemporánea. Aleister Crowley lo coloca en el epicentro de su teoría mágica, en tanto que dios del lenguaje y de la magia. Jung no solo se inspira directamente en el hermetismo, sino que reconoce el carácter adaptativo de Hermes. Algo parecido apunta Umberto Eco, cuando señala la ubicuidad de la «semiosis hermética».

Así pues, en el siglo xx encontramos rasgos de una «tradición» cuyos rasgos definitivos son, sin embargo, difíciles de delimitar, ya que ha vivido numerosos cambios a lo largo de la historia. No es lo mismo el hermetismo en sus orígenes, que surge en el complejo panorama religioso de la Antigüedad tardía y aglutina elementos de varios sistemas de pensamiento, que el hermetismo del Renacimiento, enmarcado en el platonismo de esta época y amalgamado con manifestaciones variadas. A pesar de esto, en los siglos xx y XXI, se crea la ilusión la de una Tradición sólida y delimitable. Pero, como venimos viendo, esta Tradición no existiría si no fuese por las sucesivas recepciones que la componen. A pesar de lo flexible de sus contenidos, se ha mantenido de manera más o menos estable, y para ello resulta muy importante el hecho de que los saberes ligados al esoterismo hayan sido conceptualizados como el gran «Otro», lo que ha permitido que se conviertan en algo reclamable por diversos individuos y agrupaciones hayan decidido aceptar este discurso: los rosacruces, la Golden Dawn o la Theosophical Society son buenos ejemplos de ello. Al mismo tiempo, se crea una gran narrativa de la Tradición hermética, a raíz, principal pero no exclusivamente, de Frances Yates. Independientemente de la validez de su tesis, interesa destacar su influencia en la cultura popular contemporánea. Al igual que ocurre en siglos anteriores, el hermetismo aparece entremezclado con otras corrientes, hasta el punto de que, en ocasiones, es indistinguible su presencia o influjo. Pero también es cierto que, en la génesis de muchos de estos movimientos, aparece la figura de Hermes como elemento clave y legitimador.

La noción de repetición es de capital importancia en la creación de una tradición, y esto es algo que se documenta bien en el caso de la Tradición hermética: podría decirse que la relación de continuidad entre el mundo y la divinidad, con todo lo que ello conlleva —la capacidad de conseguir la γνῶσις, las correspondencias, etc.— es una característica vinculada a Hermes que unifica todas estas corrientes desde desde los *Hermetica* de la Antigüedad. Su legado se vincula desde finales del Renacimiento a la contracultura en sentido general, a la imaginación y, sobre todo en los dos últimos siglos, a la literatura. Por tanto, no es de extrañar que determinados rasgos herméticos hagan acto de presencia en géneros vinculados a lo popular, como la fantasía y la ciencia ficción.

11 CONCLUSIONES DE LA PRIMERA PARTE

Mi intención con la primera parte de esta tesis doctoral ha sido la de desgranar las sucesivas recepciones de la figura de Hermes Trismegisto y de las enseñanzas asociadas a su figura. Aunque las presentadas no agotan el fenómeno, sí resultan las más representativas del mismo. Su nivel de complejidad es notorio desde la Antigüedad tardía. Los *Hermetica* son sincréticos por naturaleza: en ellos encontramos amalgamados elementos platónicos, estoicos, místicos, etc., puesto que son fruto del complejo panorama que se genera al entrar en contacto las culturas egipcia y grecorromana. Por otra parte, el contenido de los textos no está exento de problemas, pero la mayor complejidad aparece cuando nos aproximamos a las realidades a las que esos textos remitían, pues nuestro conocimiento al respecto sigue siendo limitado. Con todo, a pesar de que la doctrina hermetica puede ser difícil de delimitar por momentos, es posible aislar algunos rasgos que aparecen en los *Hermetica* de la Antigüedad y que, más tarde, serán relevantes en sus recepciones posteriores, a saber, la autoridad de la figura de Hermes Trismegisto, la búsqueda de una *γνώσις* salvífica, y la relación entre el ser humano y el cosmos, concebido como una manifestación de la divinidad.

La Edad Media es un momento esencial para entender las recepciones posteriores del hermetismo, especialmente la que se produce en el período inmediatamente sucesivo, el Renacimiento. En la Edad Media se cultivará la imagen de Hermes Trismegisto como profeta, en tanto que se le atribuyen cuestiones metafísicas y cosmológicas, incardinadas en los debates sobre teología y platonismo de la época. Pero también será en el medievo cuando se configure la imagen de Hermes como nigromante y hereje. Lo hermético se convierte entonces en sinónimo de transgresión. Además, en la Edad Media ven la luz dos textos que pasarán a formar parte del «canon hermético», a pesar de que no sean originarios del mundo antiguo: la *Tabula Smaragdina* y el *Picatrix*.

En el Renacimiento, la recepción del hermetismo es aún más compleja: ha de entenderse en el contexto del platonismo y de la idea de «redescubrimiento» de la Antigüedad que se desarrolla en esa época. No podemos hablar de una tradición hermética como una continuidad directa con la Antigüedad, pero sí de una reinterpretación del hermetismo y

una hibridación con otras corrientes de pensamiento de la época. Sin embargo, existe una idea, la de la *prisca theologia*, que contribuye al surgimiento de la idea del hermetismo como legado milenario. Algunas figuras renacentistas, como Agrippa o Paracelso, se encargarán de seguir engrosando en cuerpo doctrinal de la Tradición hermética.

En los siglos xvii y xviii se producen varios hechos relevantes. Los más destacables son que Hermes pasa a ser considerado padre de todas las herejías y que, durante la Ilustración, es asociado con lo irracional. Pero también es necesario considerar que el hermetismo, a partir del siglo xvii, es identificado con el legado alquímico y con la exploración de los secretos de la naturaleza.

En el siglo xix, la investigación de la naturaleza oculta del cosmos se acentúa debido a la aparición del fenómeno conocido como el «mundo desencantado». Esto va a condicionar la emergencia de una serie de sociedades esotéricas, que, a su vez, encontrarán inspiración en autores de ficción, dando comienzo así a un flujo bidireccional entre esoterismo y literatura.

En el siglo xx, se produce el paso definitivo de la unión entre hermetismo y cultura popular. Gracias a la secularización y a una nueva manera de entender el esoterismo más individualista, el hermetismo encuentra cauces nuevos para infiltrarse en determinadas obras de ficción. Uno de los cauces más relevantes será el academicismo. Como vamos a comprobar en la segunda parte de esta tesis doctoral, obras como la de Frances Yates condicionan algunas recepciones literarias.

Un último ejemplo, que retoma la página con la que abría esta tesis doctoral, me permitirá ilustrar la manera en que el academicismo influye en la recepción del hermetismo en la cultura popular. Umberto Eco, además de comentar el fenómeno de la «semiosis hermética» según hemos visto (Sección 10.6.1), escribió en 1988 su famosa novela *Il pendolo di Foucault* [*El péndulo de Foucault*]. Su argumento gira en torno al esoterismo. No es este el lugar para un análisis detallado, pero las referencias esotéricas pueden encontrarse desde la propia estructura de la novela —organizada según las diez séfiras del Árbol de la Vida cabalístico— o en el apellido de uno de sus protagonistas, Casaubon, clara referencia al filólogo que contribuyó a despojar a los *Hermetica* de su antigüedad milenaria (Sección 7.4.2), pasando por referencias a libros como *Isis Unveiled* de Mme. Blavatsky (Sección 9.4). Esta obra refleja el esoterismo desde el punto de vista enciclopédico y académico, en un claro juego posmoderno, característica del autor, con una gran acumulación de datos. A su vez, *Il pendolo di Foucault*, sirvió en parte como inspiración de *El club Dumas*¹ (1993) de Arturo Pérez-Reverte (1951-). En

1 Según confirma el propio autor en una entrevista <https://elpais.com/cultura/2008/11/28/actualidad/1227826805_850215.html [consultado el 29/06/2019]>

esta obra, de nuevo, se mezcla el academicismo con la ficción: encontramos una gran profusión de libros vinculados al ocultismo, como el propio *Corpus Hermeticum* o el *Oedipus Aegyptiacus* de Athanasius Kircher (Sección 8.2.2). Pero también encontramos referencias a obras ficticias, como un *Isis, la virgen desnuda*, evocador del título de la obra de Blavatsky *Isis Unveiled*, o un *Asclemandres*, clara amalgama de *Asclepio* y *Poimandres*. Así, llegamos a la viñeta del cómic *Avengers Forever* con el que abría esta tesis donde, recordemos, aparecían estas mismas obras, incluyendo el *Asclemandres*, lo que sugiere una clara inspiración en la obra de Pérez-Reverte, algo que no debe extrañar, si tenemos en cuenta que el dibujante es el español Carlos Pacheco (1961-). Vemos así que el hermetismo se ha visto desligado totalmente de los cauces y contextos por los que se ha movido tradicionalmente y se ha convertido en materia de inspiración para autores de ficción sin distinción de géneros o formatos. En la segunda parte de esta tesis, abordaré las manifestaciones de este fenómeno.

SEGUNDA PARTE

12 INTRODUCCIÓN: ALGUNAS FICCIONES HERMÉTICAS

En la primera parte de esta tesis hemos visto cómo el hermetismo de la Antigüedad se transforma a través de las sucesivas recepciones que ha vivido a lo largo de la historia, recepciones que explican y configuran la Tradición hermética. Así, de ser un movimiento religioso, pasa a ser material susceptible de ser incorporado a una obra literaria. En las páginas que siguen, analizaré de qué manera determinados elementos que manan de la Tradición hermética se manifiestan en ciertos autores de los siglos XIX, XX y XXI, que cultivan géneros especulativos.

Para llevar a cabo este análisis, organizaré el estudio de las obras y sus autores en tres grandes bloques: «Personajes», «Lugares» y «Conceptos». Partiré de una serie de personajes que de manera directa o indirecta reformulan la figura de Hermes Trismegisto como «iniciado». La figura del iniciado encuentra un importante punto de partida en la novela *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, y a ella dedicaré un apartado. Con todo, para entender bien el desarrollo de esta figura, tomaré como eje vertebrador tres novelas del escritor británico Edward Bulwer-Lytton (1803-1873): *The Last Days of Pompeii* (1834) [*Los últimos días de Pompeya*], *Zanoni* (1842) y *A Strange Story* (1862) [*Una historia extraña*]. Las novelas de Bulwer-Lytton constituyen recepciones mediadoras para tres variantes del arquetipo del iniciado hermético: en primer lugar, del «aprendiz hermético», que, partiendo de *Zanoni*, se desarrolla en la novela de George MacDonald (1824-1905) *Phantastes: A Faerie Romance for Men and Women* (1858) [*Fantastes: una novela de hadas para hombres y mujeres*]. A continuación, para explicar el «detective hermético», partiré de *A Strange Story* y su repercusión posterior en el ciclo de historias del detective John Silence (1908-1917), de Algernon Blackwood (1869-1951). Para la «Isis hermética», la tercera hipóstasis del arquetipo del iniciado hermético, partiré de nuevo de *A Strange Story*, para analizar después las novelas *She* (1887) [*Ella*] y *Ayesha* (1906), ambas del escritor británico Henry Rider Haggard (1856-1925), *The Sea Priestess* (1938) [*La sacerdotisa del mar*] y *Moon Magic* (1957) [*Magia lunar*] de Dion Fortune, y el cómic *Promethea* (1999-2005) de Alan Moore (1953-). Finalmente, dedicaré un apartado a lo que he llamado «deidades herméticas» en la obra del autor norteamericano H. P. Lovecraft (1890-1937)

Through the Gates of the Silver Key (1934) [*A través de las puertas de la llave de plata*], *The Dunwich Horror* (1929) [*El horror de Dunwich*], *The Case of Charles Dexter Ward* (escrito en 1927, pero no publicado hasta 1941) [*El caso de Charles Dexter Ward*].

El segundo bloque está dedicado a los lugares herméticos: mundos imaginarios y fantásticos que son deudores de la Tradición hermética, especialmente, aunque no en exclusiva como veremos, de un texto concreto, la *Tabula Smaragdina*. Este bloque temático está dividido del siguiente modo. En «otros planetas», después de presentar algunos precedentes, me centraré en la novela *The Worm Ouroboros* (1922) [*La serpiente Uroboros*] de Erick Rücker Eddison (1882-1945). A continuación, me centraré en los «mundos imaginarios» tal y como se presentan en Philip K. Dick (1928-1982) y sus novelas *VALIS* (1981) y *The Divine Invasion* (1981) [*La invasión divina*], Grant Morrison (1960-) y su cómic *The Invisibles* (1994-2000) [*Los invisibles*] y Alan Moore y su obra *Promethea*. Dedico un último apartado dentro de este bloque temático a examinar recepciones de lo que he llamado el «Egipto hermético», y me centraré en las novelas *The Sea Priestess* (1938) y *Moon Magic* (1956) de Dion Fortune (1890-1946), y *The Solitudes* (1987) [*Las soledades*] de John Crowley (1942-).

En último lugar, me ocuparé de tres conceptos herméticos cuyo nacimiento he tratado en la primera parte de esta tesis: en primer lugar, abordaré la metáfora del «velo de Isis» y cómo esta es deudora de la Tradición hermética —si bien mediante una hibridación con otros elementos del mundo clásico—. Este motivo es explotado por Bulwer-Lytton en *The Last Days of Pompeii* y *Zanoni*, Arthur Machen (1863-1947) en el relato «The Great God Pan» (1894) [«El gran dios Pan»] y la novela *The Hill of Dreams* (1907) [*La colina de los sueños*], H.P. Lovecraft en *The Call of Cthulhu* (1928) [*La llamada de Cthulhu*] y *Through The Gates of the Silver Key* y, finalmente, en Dion Fortune y las ya citadas *The Sea Priestess* y *Moon Magic*. En el siguiente apartado, dedicado al concepto de «*Spiritus mundi*», retomo esta idea, presentada en la primera parte, para ver cómo se manifiesta en *Frankenstein* y en otra novela de Bulwer-Lytton, *Vril* (1871). La última sección de este arquetipo está dedicada a la «*prisca theologia*», donde me vuelvo a centrar en *The Call of Cthulhu* de H. P. Lovecraft.

Antes de abordar este análisis, sin embargo, creo necesario referirme a ciertas ficciones inspiradas por la Tradición hermética que preceden a los autores de los que voy a ocuparme. No pretendo ser exhaustivo, pero considero que son eslabones que funcionan en algún caso como recepciones mediadoras de las obras posteriores y que manifiestan algunas de sus características. En concreto, es necesario llamar la atención sobre dos obras: *Comte de Gabalis* [*El conde de Gabalis*] (1670), del abad Nicolas Pierre Henri de Monfaucon de Villars (1635-1673) y *Sethos* (1731), del abad Jean Terrasson (1670-1750).

En ambas, aparecen algunos elementos estructurales que después serán desarrollados en novelas como *Zanoni*, de Bulwer-Lytton.

En *Comte de Gabalis* se nos cuenta la historia de un iniciado anónimo que busca aprender los secretos de las ciencias ocultas. Para ello, se valdrá de la sabiduría del conde Gabalis. El tema central de la obra gira en torno al hecho de que, para obtener el verdadero conocimiento, el ser humano debe consumir una suerte de matrimonio místico con elementales, espíritus asociados a los cuatro elementos clásicos, tal y como se describen en el tratado atribuido a Paracelso *Liber de Nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et caeteris spiritibus* (1566) [*Libro de ninfas, silfos, pigmeos, salamandras y otros espíritus*], es decir, gnomos (tierra), ondinas (agua), silfos (viento) y salamandras (fuego). A lo largo de la obra, el autor demuestra grandes conocimientos no solo del paracelsismo —«Gabalis» o «Gabalia» es una forma, popularizada por Paracelso, de referirse a la cábala—, sino también de Cornelio Agrippa o Tritemio¹. En la obra se habla de los precursores de las enseñanzas del conde, entre los que no falta, como no podía ser de otro modo, Hermes Trismegisto. Así, en *Comte de Gabalis* se observa ya una amalgama de las ciencias ocultas que empieza a consolidarse en el siglo XVII y en cuyo centro está el iniciado hermético: se señala que el objetivo principal de los ocultistas es la obtención de la piedra filosofal, lo que indica el protagonismo de la alquimia hermética en la obra, pero también encontramos el motivo de la boda o unión mística, que había sido usada a principios de ese mismo siglo por Johann Valentin Andreae en su *Chymisches Hochzeit* (Sección 8.2.4.1).

Parece que la intención original de Montfaucon de Villars era la de satirizar las ciencias ocultas. Sin embargo, la obra fue considerada como una muestra verdadera del ocultismo y despojado de su intención paródica, no solo por personajes como Éliphas Lévi, algunos miembros de la Golden Dawn² o la propia Helena Blavatsky —en definitiva, todos los pensadores relevantes de la Tradición hermética en el siglo XIX—, sino también por autores de ficción, en especial por el autor de *Zanoni*, Edward Bulwer-Lytton. El *Comte de Gabalis* sirve como molde sobre el que el escritor británico da forma a su iniciado hermético, *Zanoni*: la obra es citada varias veces en *Zanoni* y la idea central de la obra de Montfaucon de Villars, según la cual existe una realidad invisible llena de *daimones* o elementales, también está muy presente en la obra de Bulwer-Lytton. También el motivo desarrollado en *Zanoni* de la unión espiritual entre un inmortal (*Zanoni*) y una mortal (Viola Pisani, la protagonista femenina), como ha señalado Nagel (2007: 38), podría haber sido tomada de la obra de Montfaucon de Villars. Como ha apuntado Hanegraaff (2012: 226), el autor francés estaría canalizando la herejía «platónico-hermética» que

1 Sobre las fuentes de Montfaucon de Villars, véase HANEGRAAFF (2012: 222-227).

2 NAGEL (2007) ha estudiado cómo el *Comte de Gabalis* influyó en uno de los rituales más relevantes de la Golden Dawn, consistente en «desposarse» con un elemental.

había denunciado Ehregott Daniel Colberg en su *Platonisch-hermetisches Christentum*, en tanto que en *El Comte de Gabalis* encontramos numerosos ocultistas amalgamados en un *totum revolutum* en clave paródica (Sección 8.2.5), trasladando de este modo la idea de Colberg al ámbito de la ficción.

Para entender, por otra parte, la aparición de *Sethos* del abad Jean Terrasson es necesario remontarse a dos obras anteriores: *Les Aventures de Télémaque* (1699) [*Las aventuras de Telémaco*] de François de Salignac de la Mothe-Fénelon (1651-1715) y, sobre todo, *Les Voyages du Cyrus* (1727) [*Los viajes de Ciro*], de Andrew Michael Ramsay (1686-1743). La primera, modelada claramente sobre los cuatro primeros cantos de la *Odisea* homérica (la narración tradicionalmente conocida como «Telemaquia»), es una novela de formación, pensada para instruir al nieto de Luis XIV, Luis de Francia. Esta constituirá, a su vez, la base de *Les Voyages du Cyrus*, en este caso pensada como instrumento didáctico para el conde Sassenage³. La obra está inspirada en la *Ciropedia* de Jenofonte, pero Ramsay añade algunos elementos esotéricos: la leyenda de los diferentes Hermes —incluido Trismegisto—, así como sus libros, son mencionadas en la obra (por ejemplo, en Ramsay, 1768: 7; 83; 110; 112), e incluso un sacerdote egipcio con el que Ciro se encuentra en Tebas le señala al protagonista que: «Pour vous faire connoître, lui dit le Pontife, l'origine de notre culte, de nos symboles, et de nos mysteres, il fait vous apprendre l'histoire d'Hermès Trismégiste, qui en est le fondateur» («Para que conozcáis —le dice el pontífice— el origen de nuestro culto, de nuestros símbolos, y de nuestros misterios, es necesario que aprendáis la historia de Hermes Trismegisto, que es su fundador», Ramsay, 1768 :122). Esta inclusión de la figura de Hermes Trismegisto no es de extrañar, si tenemos en cuenta el hecho de que Ramsay era un destacado masón (Assmann, 2017: 110). Por otra parte, en 1728 fue traducida al inglés y su éxito fue tal que, en un corto período de tiempo, fue reeditada más de treinta veces, tanto en Inglaterra como en Francia (Assmann, 2017: 112, n. 4).

Ambas obras constituyen los cimientos sobre los que se asienta *Sethos, histoire, ou Vie tirée des monumens, anecdotes de l'ancienne Égypte, traduite d'un manuscrit grec* (1731) [*Sethos, historia, o vida tomada de los monumentos, anécdotas del antiguo Egipto, traducida de un manuscrito griego*], escrita por Jean Terrasson, y la más popular de estas obras. Terrasson, estudioso del mundo clásico que había alcanzado renombre gracias a sus traducciones de Diodoro Sículo (Assmann, 2017: 113), escribió esta novela en la estela de Fénelon y Ramsay, si bien en esta ocasión no iba dirigida a ningún miembro de la realeza. En la novela de Terrasson, la acción se sitúa en el Egipto del siglo XIII a.C., y el protagonista, el príncipe Sethos, es iniciado en el culto a Isis tras una serie de peripecias.

3 Ambas han sido consideradas «espejos de príncipes» por ASSMANN (2017: 112-133).

En su recorrido por Egipto, habrá de superar distintas pruebas, como el enfrentamiento contra una serpiente gigante. *Sethos* no solo es relevante por su repercusión posterior, como veremos, sino también porque en ella aparecen, al igual que ocurría con *Comte de Gabalis*, numerosos elementos prototípicos en las ficciones que utilizan la Tradición hermética como fuente de inspiración: un protagonista que se somete a un proceso iniciático, sociedades secretas, el Egipto imaginado en el que se sitúa la acción, el culto a Isis y, por supuesto, numerosas referencias a Hermes Trismegisto como uno de los patronos de Egipto, que aparece evemerizado como un gobernador de Tebas (Terrasson, 1767: 3). Por otra parte, se hacen continuas referencias a su papel como impulsor de las artes y las ciencias, y, más concretamente, como patrón de aquellos que se dedican a la alquimia: «Les témoignages de l'antiquité ont été plus loin au sujet des Egyptiens; & on a dit nettement qu'ils tenoient du fameux Mercure ou Hermès Trismegiste, le secret de la transformation de tous les métaux en or, appellé pour cette raison Philosophie Hermetique» («Los testimonios de la Antigüedad han sido más extensos en lo que respecta a los egipcios; y se dice claramente que habían obtenido del famoso Mercurio o Hermes Trismegisto el secreto de la transformación de todos los metales en oro, llamado por esta razón filosofía hermética», Terrasson, 1767: 85).

A lo largo de la obra, Terrasson hace gala de sus conocimientos sobre la Antigüedad, insertando eruditas notas al pie, e incluso llega a presentar la obra como resultado de la traducción de un manuscrito en griego antiguo, como se señala en el título. A diferencia de *Les voyages de Cyrus*, en *Sethos* el tema de la iniciación y de la religión secreta y subterránea de Egipto son centrales⁴. Así, Assmann (2017: 113) ha considerado *Sethos* como la primera novela sobre sociedades secretas de pleno derecho con un iniciado como protagonista. De esta manera, *Sethos* se enmarca en el horizonte de expectativas de la época, que pasaba por una Egiptomanía fuertemente influida por lo hermético, de la misma manera en que, durante el siglo anterior, la habían entendido Athanasius Kircher con su *Oedipus Aegyptiacus* y Ralph Cudworth con su *True Intellectual System of the Universe* (Sección 8.2.2).

Debemos añadir, además, la influencia de las sociedades secretas, en particular la masonería, que, en este siglo, especialmente por la influencia rosacruz, se incluye con decisión en la Tradición hermética (Sección 8.2.4). *Sethos* vivió una enorme popularidad: en 1732 era traducida al inglés por Thomas Lediard, pero destaca, sobre todo, su traducción al alemán. Nicolai-Haas (1979: 278-284) ha señalado que, mediante las traducciones de Mathias Claudius a esta lengua en la década de los ochenta del siglo XVIII, novelas como

4 La alusión a cavernas y recovecos subterráneos como símbolo de una religión secreta de Egipto es algo que aparece en diversas obras del siglo XVIII (ASSMANN, 2017: 118; 128-134).

Les voyages de Cyrus o *Sethos* tuvieron un gran impacto en Alemania. Su popularidad se tradujo en la aparición de una serie de novelas edificantes en las que la iniciación en un contexto místico es un elemento fundamental. Estas obras, además, constituyen la génesis del género conocido como *Bildungsroman* o «novela de formación»: el propio Christoph Martin Wieland (1789-1791), considerado tradicionalmente el padre de este género con su novela *Geschichte des Agaton* (1767) [*La historia de Agatón*], escribió *Peregrinus Proteus* (1791) [*Peregrino Proteo*] en la estela del *Sethos*. Goethe, con su *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) [*La formación de Wilhelm Meister*], también incluye la iniciación del protagonista en una sociedad secreta. En este contexto, no es de extrañar que aparezcan obras como *Die Lehrlinge zu Sais*, de Novalis, que veíamos en la primera parte de este trabajo (Sección 9.3). Por otra parte, una de las influencias más claras y populares de *Sethos* es la ópera *Die Zauberflöte* (1791) [*La flauta mágica*] de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), influencia que Assmann ha estudiado en profundidad (2005; 2017: 134-141).

13 PERSONAJES HERMÉTICOS

13.1 INTRODUCCIÓN

Hermes Trismegisto siempre ha sido una figura en cuyo seno alberga una serie de tensiones: al carácter de divinidad multifacética y liminal, entre dos mundos, que encontramos en su núcleo antiguo, se le suman las contradicciones —ya palpables en la propia Antigüedad— que se dan en su forma sincrética con el dios Toth. Se trata de un iniciado, un profeta, un alquimista, un mago y un astrólogo, pero, a la vez, un dios. Así, una de las formas de resolver estas tensiones es la pluralidad de figuras «herméticas» que encontramos ya en *De natura deorum* de Cicerón, en referencia al mito general de Hermes (Sección 5.2). Pero también se encuentra en los propios tratados herméticos, cuando se hace referencia a la genealogía de Hermes (Sección 5.3.1), lo que Ficino, entre otros, recoge en su famoso prefacio a su traducción al latín de los *Hermetica* (Sección 7.2.1).

Así, no extraña que, en los avatares literarios y en las diferentes reelaboraciones de la figura de Hermes Trismegisto desde el siglo XIX en adelante, se recojan, de manera consciente o inconsciente, este tipo de tensiones: Hermes Trismegisto va a ser un iniciado en los arcanos de la alquimia espiritual, como es el caso de los personajes que encontramos en las novelas de Bulwer-Lytton, pero también va a ser una divinidad terrible: es el caso de las ficciones de H. P. Lovecraft. Por tanto, frente al carácter líquido de la figura de Hermes, que multiplica sus avatares, estaríamos ante una «correspondencia» (Sección 3), en tanto que es un aspecto de la recepción de Hermes que guarda concomitancias con la fuente original. Así pues, en las páginas que siguen, vamos a ver, en primer lugar, cómo se desarrolla la figura del iniciado hermético en las obras de Mary Shelley y, sobre todo, de Edward Bulwer-Lytton. Estos autores, a su vez, van a dar lugar a tres figuras derivadas del iniciado, pero consolidadas como arquetipos literarios de pleno derecho: el aprendiz, el detective ocultista e Isis, entendida esta como una versión femenina del iniciado. Pero, en línea con lo que señalaba más arriba, no solo el iniciado tendrá cabida en este apartado,

pues H. P. Lovecraft, mediante dos de sus creaciones, recoge la figura de Hermes Trismegisto, pero esta vez en forma de deidades extraterrestres.

En lo que se refiere al iniciado, encontramos sus raíces en las postrimerías del siglo XVIII y a lo largo de todo el XIX. Se trata de un tipo de personaje que suele caracterizarse por su condición de cuasi inmortalidad, por sus conocimientos de las ciencias ocultas y, en general, por cometer una transgresión que le costará, de un modo u otro, su forma de vida anterior. Es un personaje que encontramos de manera embrionaria en la novela *Frankenstein*, de Mary Shelley, encarnado en la figura del Prof. Victor Frankenstein, y que alcanza su máximo desarrollo en las novelas esotéricas de Bulwer-Lytton. Este personaje ha sido considerado una suerte de «inmortal gótico» o «semi inmortal de Oriente»¹. En las siguientes páginas vamos a ver, por una parte, cómo este personaje no es sino una transformación de la faceta del iniciado de Hermes Trismegisto y, por otra, cómo se ha llevado a cabo esta transformación; para ello, tendré muy presentes las fases de recepción del hermetismo, analizadas en la primera parte de este trabajo.

13.2 ALGUNOS PRECEDENTES

En Hermes Trismegisto destaca una serie de rasgos que lo vinculan con el proceso iniciático guiado. En la propia Antigüedad, los *Hermetica* están planteados como diálogos entre un maestro y sus discípulos; no solo en los tratados del *Corpus Hermeticum* y el *Asclepio*, sino también en obras como la de Zósimo de Panópolis (Sección 5.3.3.2). Su fin último es, como hemos visto, la iluminación interior, la consecución de la γνῶσις. Igualmente, a partir del siglo XVII, el iniciado hermético es una figura vinculada a la alquimia, a la ciencia natural y a la investigación del cosmos (Sección 8.2.2). Esta figura, además, aparece asociada a diversas agrupaciones esotéricas. Por otro lado, como parte de la defensa del racionalismo promovida durante la Ilustración, el adepto hermético se transforma en un charlatán y queda vinculado a los saberes rechazados y, en definitiva, a lo irracional.

Por estos motivos, esta faceta de las dinámicas inherentes al hermetismo, es decir, la del iniciado, se convertirá en un tipo de personaje relegado a los márgenes, ideal para su apropiación por parte de la fantasía, la ciencia ficción y el terror. En la sección correspondiente al iniciado hermético veremos cómo Bulwer-Lytton consolida esta figura

1 La denominación de «inmortal gótico» la acuña MULVEY ROBERTS (1990), quien ha estudiado la aparición de este tipo de personajes en algunos de los autores que aquí se mencionan y su relación con los rosacruces. Por su parte, FRANKLIN (2012a: 127-148) lo ha puesto en relación con el orientalismo de la época, pero haciendo énfasis también en las transformaciones económicas del siglo XIX.

mediante sus novelas *The Last Days of Pompeii* (1834), *Zanoni* (1842) y *A Strange Story* (1862). Sin embargo, es necesario detenerse en uno de los precedentes más relevantes: Mary Shelley y su famosa *Frankenstein, or the modern Prometheus* (1818) [*Frankenstein o el moderno Prometeo*]. Las respectivas apropiaciones del arquetipo del filósofo hermético que hacen estos autores, aunque diferente en su desarrollo, guardan algunas semejanzas, especialmente el uso que hacen de la dicotomía entre lo racional, representado por la ciencia empírica, y lo sobrenatural, donde se manifiesta el componente hermético. Estas recepciones, a su vez, influirán en otras posteriores, como las historias protagonizadas por John Silence (1908) de Algernon Blackwood, pero también, en esta tensión entre la ciencia experimental y el ocultismo, en algunas ficciones de H. P. Lovecraft. Estas recepciones no solo son mediadas, en tanto que se construyen sobre otras anteriores, sino que, a su vez, se convierten en recepciones mediadoras de sucesivas producciones literarias.

Antes de comenzar con Mary Shelley, es necesario detenerse en una novela breve que vio la luz antes que *Frankenstein: St. Leon: A Tale of the Sixteenth Century* (1799) [*St. Leon: Un relato del siglo XVI*] de William Godwin (1756-1836). La importancia de esta obra reside no tanto en el detalle, sino en el papel que ha desempeñado en la construcción del personaje literario del «iniciado hermético». Como hemos visto (Sección 9.3), William Godwin, padre de Mary Shelley, se interesó por el ocultismo, lo que se aprecia especialmente en su última obra, *Lives of the Necromancers or, an Account of the Most Eminent Persons in Successive Ages, Who Have Claimed for Themselves, or to Whom Has Been Imputed by Others, the Exercise of Magical Power* (1834) [*Vidas de los nigromantes, o un relato de las personas más eminentes de épocas sucesivas que se han atribuido, o les ha sido atribuido, el ejercicio del poder mágico*]. Tanto en *St. Leon* como, posteriormente, en *Lives of the Necromancers*, Godwin llama la atención sobre el poder creador de la imaginación, su papel motor de la fantasía y su capacidad de dar vida a cosas en apariencia imposibles (Godwin, 1834: vii).

En *St. Leon*, Godwin narra la historia del conde Reginald de St. Leon, un rosacruz cuya iniciación en la alquimia y su búsqueda de la piedra filosofal no le acarrearán más que desgracias. Ayudado por su maestro, Zampieri, St. Leon obtiene la inmortalidad y la habilidad de crear oro. Sin embargo, esto solo significará el comienzo del fin de su familia, ya que el uso egoísta de sus recién adquiridas capacidades —por ejemplo, para enriquecerse— acabará por convertirlo en un extraño, un marginado que, en última instancia, entiende que lo único que puede salvar a sus allegados es apartarse de ellos. Al principio de la obra se aclara cuáles son las motivaciones —y la causa de la ruina— del protagonista, y se señala que la imaginación es la conductora de estas motivaciones:

(71) Godwin, 1834: 1²

There is nothing that human imagination can figure brilliant and enviable, that human genius and skill do not aspire to realize. [...] In my own times, and for upwards of a century before them, the subject which has chiefly occupied men of intrepid and persevering study, has been the great secret of nature, the *opus magnum*, in its two grand and inseparable branches, the art of multiplying gold, and of defying the inroads of infirmity and death.

No hay nada que la imaginación humana pueda articular de manera brillante y envidiable que el ingenio y habilidad humanas no aspire a realizar. [...] En mis propios tiempos, y en torno a un siglo antes de estos, la materia que ha ocupado eminentemente a hombres de afán intrépido y perseverante, ha sido el gran secreto de la naturaleza, el *opus magnum*, en sus dos grandes e inseparables ramas, el arte de multiplicar el oro, y de desafiar los vericuetos de la enfermedad y la muerte.

Una de las claves de la obra, como ha señalado Chung (2013: 147), a la vez que uno de los principales condicionantes del trágico desenlace del protagonista, es su incapacidad de integrar el lado exotérico de la alquimia —la producción de oro y la inmortalidad— con el esotérico —lo que en el hermetismo de la Antigüedad sería la obtención de la γυνῶσις—. Este fracaso se va a repetir en las sucesivas reelaboraciones del personaje. *St. Leon* es crucial para entender el desarrollo posterior del personaje, ya que fue el primero en utilizar explícitamente al rosacruz hermético como protagonista con un cariz trágico (Mulvey Roberts, 1990: 47). Los rasgos prototípicos del personaje, tal como los fija esta obra, reaparecen en la producción de Bulwer-Lytton: tiene acceso a una ciencia que rivaliza con la contemporánea (caracterizada por su racionalismo y empirismo³), lo que le permite transgredir los límites humanos. Los arcanos de esta ciencia oculta no pueden ser divulgados y la transgresión que supone servirse de ella desencadenará un desenlace fatal (que recibe diferentes matizaciones).

St. Leon, a su vez, tendrá una clara influencia en una novela posterior de Percy Bysshe Shelley (1792-1822), esposo de Mary Shelley y yerno de Godwin, titulada

2 Trad. de GREGORIO (2016).

3 Aunque uno de los temas subyacentes en *St. Leon* es el de la búsqueda de la inmortalidad literaria, como ha señalado CHARISE (2012: 914-928), la prolongación real de la vida, no solo en sentido figurado, era algo que preocupaba a Godwin y que estaba en boga en el momento en que se escribe esta obra: el avance de la ciencia impulsado por la Ilustración había llevado a indagar en la manera de prolongar la vida, frente al cada vez mayor desencanto con el «más allá» ofrecido por el cristianismo. Así, la figura del inmortal hermético resulta ideal para encapsular estas inquietudes.

St. Irvyne; or, The Rosicrucian (1810) [*St. Irvyne; o el rosacruz*]. Narra la historia de Wolfstein, un alquimista que alcanza la inmortalidad con resultados parecidos a los del protagonista de la obra de Godwin. De nuevo, la figura de un maestro alquimista es clave para la iniciación del protagonista —en este caso, un italiano llamado Ginotti, evocador del Zampieri de Godwin— y también lleva a un fatal desenlace: el protagonista acaba sacrificando su inmortalidad y muriendo. Las concomitancias, como se puede ver, son obvias y nos sirven para ilustrar el interés por el ocultismo de Percy Bysshe Shelley y que sirvió, en parte, para inspirar a Mary Shelley la creación de *Frankenstein*. Además, es necesario señalar el origen italiano de los ocultistas en estas obras (Ginotti y Zampieri), que las pone en relación con la vinculación que tiene Italia con los grandes herméticos del Renacimiento, tales como Marsilio Ficino, Giordano Bruno o Pico della Mirandola⁴.

Como veremos, la Tradición hermética es clave para entender algunas de las tensiones que subyacen en el famoso argumento de la obra: Víctor Frankenstein es un joven científico obsesionado con la creación de vida artificial, algo que llevará a cabo con funestas consecuencias, ya que el monstruo, debido a la irresponsabilidad que el científico muestra hacia su creación, asesinará a su mejor amigo, Clerval, a su prometida, Elizabeth, y el propio Víctor acabará muriendo en la búsqueda del monstruo. Los aspectos del legado clásico que influyen en la obra de Shelley han sido extensamente analizados por González-Rivas (2006: 309-326; 2011: 257-319). Homero, Plutarco y, sobre todo, los tragediógrafos griegos son puntos de partida para *Frankenstein*. Pero el legado del mundo grecorromano aparece combinado con otros dos: el judío y el cristiano, simbolizados, respectivamente, en la leyenda del gólem y en la analogía que se crea entre el monstruo y Adán. Así, en términos de Recepción clásica, estamos ante un caso claro de «hibridación», es decir, la combinación de dos referentes pertenecientes a tradiciones diferentes. Y, como trataré de demostrar a continuación, la lente desde la que se contempla esta hibridación es, precisamente, la Tradición hermética.

Es llamativo que la propia Shelley, en consonancia con los ideales de la imaginación creativa romántica, pero evocando también los poderes «ocultos» de la imaginación⁵, señalase en el prefacio de la edición de 1831 que esta facultad la había llevado a crear

4 Además, se ha de tener en cuenta en este siglo la influencia del «Grand Tour», un viaje por algunos de los lugares más destacados de Europa que se puso de moda, durante los siglos xvii y xix, entre los jóvenes de clase alta. Italia era uno de sus hitos más relevantes. Lord Byron o los propios Percy y Mary Shelley realizaron el viaje. Estos últimos lo recogieron en la obra *History of a Six Weeks' Tour through a part of France, Switzerland, Germany, and Holland; with Letters Descriptive of a Sail Round the Lake of Geneva and of the Glaciers of Chamouni* (1817) [*Historia de una excursión de seis semanas por una parte de Francia, Suiza, Alemania y Holanda; con cartas descriptivas de una navegación por el lago de Ginebra y los glaciares de Chamonix*].

5 Dos facetas que, como hemos visto en la primera parte de este trabajo, no son mutuamente excluyentes (Sección 9.3).

su obra (Shelley, 2012: 169). Es necesario señalar que uno de los temas centrales de la novela es la transgresión que comete el Dr. Frankenstein —la *ὑβρις* de la mitología griega (González-Rivas, 2011: 308-313)— en su pretensión de equipararse a la divinidad insuflando vida en un cuerpo inanimado. Este proceso se lleva a cabo mediante unos saberes que, a todas luces, combinan la ciencia empírica y racional de los días de Shelley con una ciencia «alternativa»⁶. Si nos detenemos a observar en qué consiste esta última, encontramos las enseñanzas de Cornelio Agrippa, Alberto Magno y Paracelso y, en definitiva, de la Filosofía natural:

(72) Shelley, 2012: 22-23⁷

Natural philosophy is the genius that has regulated my fate; I desire, therefore, in this narration, to state those facts which led to my predilection for that science. [...] In this house I chanced to find a volume of the works of Cornelius Agrippa. [...] When I returned home my first care was to procure the whole works of this author, and afterwards of Paracelsus and Albertus Magnus. I read and studied the wild fancies of these writers with delight; they appeared to me treasures known to few besides myself. I have described myself as always having been imbued with a fervent longing to penetrate the secrets of nature.

La Filosofía natural es el genio que ha gobernado mi destino. Deseo en mi relato, por consiguiente, establecer aquellos hechos que me condujeron a sentir predilección por esta ciencia. [...] Allí encontré por casualidad un ejemplar de las obras de Cornelio Agrippa. [...] Cuando regresé a casa, mi primera preocupación fue procurarme las obras completas de ese autor, y luego las de Paracelso y Alberto Magno. Leí y estudié los delirios de esos escritores con arrebato; me parecieron tesoros conocidos por unos pocos además de mí. Me he descrito a mí mismo como una persona que siempre ha estado imbuida de un ferviente deseo de penetrar los secretos de la naturaleza.

6 Algo que queda evidenciado, entre otros lugares, cuando el protagonista señala que estaba interesado en los mismos fantasmas y diablos de los autores que admira, pero a la vez en fenómenos contemporáneos al personaje, como las maquinarias a vapor o la destilación (SHELLEY, 2012: 23).

7 Reproduzco la traducción de S. ALEMANY para la edición de 1818. Para la de 1831, dado que presenta algunos cambios, la presento con algunas adaptaciones propias.

[...] The most learned philosopher knew little more. He had partially unveiled the face of Nature, but her immortal lineaments were still a wonder and a mystery. [...] El filósofo más instruido sabía poco más. Había desvelado parcialmente el rostro de la naturaleza, pero sus rasgos inmortales seguían siendo algo maravilloso y misterioso.

Frankenstein señala finalmente que, gracias a estos autores, había comenzado su búsqueda de la piedra filosofal y del elixir de la vida. Este pasaje permite interpretar al personaje de Frankenstein como un iniciado hermético. Cornelio Agrippa abre la puerta a estos saberes y, junto con los otros dos pensadores, son los únicos que han podido «desvelar la naturaleza». Shelley utiliza la metáfora del velo según se concebía en su época, esto es, poniendo de relieve los peligros que supone que la ciencia intente penetrar en los secretos de la naturaleza con afán desmedido (Sección 9.2) y que veremos con mayor detalle en la sección correspondiente (15.2).

Algunos estudios previos han apuntado la inspiración que pudo recibir *Frankenstein* de la alquimia y de la Tradición hermética (Mulvey Roberts, 1990: 95-110; Tanaka, 2009: 27-40). Como señala Tanaka (2009: 27), sabemos que Mary Shelley estaba familiarizada con la biografía y la obra de Marsilio Ficino, ya que fue la encargada de redactar la entrada correspondiente a Ficino en la *Cabinet Cyclopaedia*⁸. De manera que, al menos de manera indirecta, podemos estar seguros de que Shelley conocía la traducción de los *Hermetica* y su rica tradición posterior. Conociendo además la biografía de la autora, esto es, el interés por el ocultismo de su padre y de su marido, no es de extrañar que conociese dicha tradición⁹. En la sección correspondiente al *spiritus mundi* (Sección 15.3), y de manera complementaria con este apartado, profundizaré en algunos de los aspectos de la recepción que hace Shelley de la alquimia y, sobre todo, de la teúrgia hermética y el poder de animación de estatuas, no solo a través de Agrippa, sino también a través de Paracelso y Alberto Magno, para comprender mejor la tensión entre la ciencia racional y lo sobrenatural que existe en la novela. De momento, baste señalar que la teúrgia es reelaborada en la obra de Shelley atendiendo a los desarrollos científicos y de diversas corrientes vinculadas al esoterismo que se desarrollan entre

8 Proyecto enciclopédico iniciado por el científico irlandés Dionysius Lardner (1793-1853) que consta de 133 volúmenes, con contribuciones de figuras tan afamadas como el novelista Walter Scott o la propia Mary Shelley, que fue la única mujer que participó en el proyecto.

9 MULVEY ROBERTS (1990: 98-105) ha sugerido entre otras inspiraciones rosacruces, además de las mencionadas *St. Leon* y *St. Irvyne*, el cuadro *The Rosicrucian Cavern* [La caverna rosacruz] de Henry Fuseli (1741-1825), pintor y amigo de William Godwin, y el poema *The Botanic Garden* (1789-1791) [El jardín botánico] de Erasmus Darwin (1731-1802), en el que se tocan temas próximos al rosacrucismo.

los siglos XVIII y XIX (Sección 9.3), pero también a sus adaptaciones esotéricas, como la teología de la electricidad o el mesmerismo.

Los inspiradores de Victor, su búsqueda del elixir de la vida y las más que probables inspiraciones de Mary Shelley en la producción de Godwin y Percy Bysshe Shelley, apuntan, así, a un trasfondo hermético. El científico que representa el personaje de Frankenstein no es sino una reformulación de la idea renacentista del filósofo natural. Por otra parte, Shelley se hace eco de los avances en la ciencia de la época, pero estos avances aparecen tamizados por ciertos aspectos de la Naturphilosophie relacionados con la Tradición hermética. Estos elementos contribuyen a constuir el relato de transgresión de Shelley, en el que Frankenstein, como en el *Asclepio*, es un moderno *factor deorum* ¹⁰.

13.2.1 La Tradición hermética y la ciencia ficción

Cabe, por último, plantear una reflexión: *Frankenstein* no solo es un clásico de la literatura gótica por su uso de lo sobrenatural, sino que es convencionalmente considerada precursora, o incluso pionera, del género de la ciencia ficción (López-Pellisa, 2018: 9). Sin embargo, aunque esto haya sido discutido por otros autores que han preferido localizar ejemplos más tempranos, existe cierto consenso al apuntar que *Frankenstein* ha condicionado y moldeado buena parte de la ciencia ficción contemporánea, proporcionando una serie de arquetipos que han utilizado autores posteriores a Mary Shelley, principalmente el del científico que transgrede las leyes de la naturaleza por una ambición desmedida y el de la creación del humano artificial. Así, y aunque tampoco existe un consenso definitivo sobre la definición de ciencia ficción¹¹, suele señalarse que uno de los elementos comunes es la tensión entre lo conocido y lo extraño, si bien lo extraño puede explicarse mediante el uso de la lógica y la razón. Como apunta Suvin (1979: 63-65) en una de las definiciones más famosas del término (presentada ya en la Sección 4.3), la ciencia ficción se caracteriza por un *novum*, un elemento de extrañamiento cognitivo, que es diferente a la realidad empírica del lector, pero que puede explicarse mediante lo

10 Similar es el argumento de *The Mortal Immortal* (1833) [*El mortal inmortal*]: el protagonista de esta obra es Winzy, un aprendiz de alquimista bajo la tutela de Cornelio Agrippa, del que obtiene el elixir de la vida. Al no poder replicar la fórmula para que su amada se una a él en la inmortalidad, Winzy asume lo trágico de su condición. Además, Shelley exploró en otras de sus ficciones el tema de la inmortalidad: es el caso de *Valerius: The Reanimated Roman* (1819) [*Valerio: el romano reanimado*] y *Roger Dodsworth: The Reanimated Englishman* (1863) [*Roger Dodsworth: el inglés reanimado*], publicada póstumamente (MULVEY ROBERTS, 1990: 87-94).

11 No hay más que ver la ingente cantidad de definiciones recogidas en la *Encyclopedia of Science Fiction* s.v. «Definitions of Sci-Fi»: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf [Consultado el 04/02/2019]. Véase también la Sección 4.3.

racional (en contraposición a lo fantástico, que plantea una irrupción de lo sobrenatural en la realidad que no es explicable mediante la razón)¹². Uno de los conflictos principales en *Frankenstein* es el de la vieja ciencia contra la nueva: en plena Primera Revolución Industrial, la ciencia experimental cada vez alcanza un grado mayor de desarrollo. Así, la novela de Mary Shelley puede leerse como un aviso sobre los peligros del avance desmedido de la ciencia, como han señalado Mellor (2003: 17-19) y Holmes (2012: 183-193). Con todo, en *Frankenstein*, el *novum*, lo que permite el extrañamiento, está representado por los saberes de figuras como Agrippa o Paracelso y, en definitiva, por la aplicación de las prácticas teúrgicas en el proceso de animación del monstruo. Lo nuevo entra en conflicto con lo antiguo, y lo antiguo se identifica con lo sobrenatural, que aquí es la teúrgia hermética en su vertiente renacentista. De este modo, la Tradición hermética se halla en *Frankenstein* en el centro de la tensión entre lo sobrenatural y lo racional, por lo que, con independencia de que consideremos esta obra como iniciadora o como hito de la ciencia ficción, puede decirse que esta tradición desempeña un papel capital en su configuración.

13.3 EL INICIADO HERMÉTICO

La figura del iniciado hermético como transgresor quedó fijada con las representaciones que de ella hicieron Godwin, Percy Bysshe Shelley y, sobre todo, Mary Shelley. Sin embargo, en estas representaciones el iniciado siempre es consciente de su transgresión y se arrepiente del gran perjuicio que su búsqueda de la inmortalidad ha traído a su vida y a la de los que lo rodean. Edward Bulwer-Lytton será clave para entender la evolución de este arquetipo, ya que añade nuevas capas de complejidad a los ejemplos vistos y va a condicionar buena parte de sus sucesivas reelaboraciones. Bulwer-Lytton reconoce explícitamente su deuda con la Tradición hermética en varias de sus novelas, otorgando mayor profundidad al iniciado, explícitamente convertido en antagonista en dos de ellas. A continuación, haré un recorrido por tres de sus novelas —*The Last Days of Pompeii*, *Zanoni* y *A Strange Story*—, en el que desarrollaré esta idea.

Edward Bulwer-Lytton (1803-1873), político y escritor, es uno de los autores más populares de la ficción victoriana, con obras como *Pelham* (1828) o *Paul Clifford* (1830). No podemos entender buena parte del esoterismo decimonónico sin aproximarnos a su producción literaria. Como vimos (Sección 9.4), inspira a personalidades como Helena Blavatsky, pero también a algunos miembros de la Golden Dawn. Aunque no tenemos certeza de si realmente perteneció a los rosacruces, sí sabemos que fue un gran cono-

12 Sobre las diferencias entre la ciencia ficción y lo fantástico, véase LÓPEZ-PELLISA (2018: 11-13).

dor del ocultismo (Lee Wolff, 1971: 233-264; Gilbert, 2001: 389-402). Mención especial merece el episodio de espiritismo ya mencionado que vivió con el ocultista Éliphas Lévi, en el que intentaron convocar al espíritu de Apolonio de Tiana (Godwin, 2006: 215). Bulwer-Lytton exploró parcialmente el tema del ocultismo en novelas que preceden a *The Last Days of Pompeii*, la primera de las que veremos aquí, como *The Tale of Kosem Kosamim the Magician* (1832) [*El relato de Kosem Kosamim el mago*], *Godolphin* (1833) y *Asmodeus at Large* (1833) [*Asmodeo a la fuga*]. Sin embargo, como señala Lee Wolff (1971: 145-159), no lo hace de manera tan profunda como en obras posteriores.

Se ha señalado (Franklin, 2012a: 127-148; 2012b: 123-142; Mulvey Roberts, 1990: 170-186) que la obra clave para entender la emergencia de este tipo de iniciados herméticos es *Zanoni*. Como ha apuntado Franklin (2012b: 123-142), en referencia a *Zanoni* y a *Strange Story*, el tipo de personaje que encontramos en las novelas de Bulwer-Lytton se caracteriza, por una parte, por ser un semi-inmortal (es solo inmune a la muerte por causas naturales y la fuente de su poder suele terminar fallando), y, por otra parte, por su procedencia oriental (el personaje encarna el tópico, extendido ya en la Antigüedad, de Oriente como fuente de la mística y la magia). Sin embargo, considero necesario centrarnos en otra de las novelas del autor británico, y una de las más populares: *The Last Days of Pompeii*, y en su antagonista, Arbaces, ya que en él encontramos el modelo de personaje sobre el que se basará *Zanoni*.

The Last Days of Pompeii se convirtió, en el momento de su publicación en 1834, en una de las novelas históricas de temática romana más exitosas. Su repercusión fue enorme y su relevancia posterior queda patente en sus adaptaciones a la ópera, el teatro y el cine¹³. El argumento, que aparece dividido en varios capítulos repartidos en tres libros, se centra en la historia de amor entre sus dos protagonistas principales, Ione y Glauco, que se desarrolla tanto en los días previos como durante la famosa erupción del Vesubio del año 79 d.C. La novela tiene un marcado tono costumbrista: Bulwer-Lytton intenta representar con toda la fidelidad posible la vida cotidiana en la Pompeya del siglo I d.C. Para ello, se vale de diversas fuentes: las excavaciones del arqueólogo Sir William Gell (1777-1836), a quien dedica la obra, el costumbrismo del *Satiricón* de Petronio o elementos del culto a Isis descritos en *El asno de oro* de Apuleyo entre otros, tratados con intención didáctica, lo que se aprecia, por ejemplo, en las comparaciones explícitas de elementos de la vida diaria de un británico del siglo XIX con la de un pompeyano del siglo I (Harrison, 2011: 75-89) y en el aparato de extensas notas eruditas que tienen por intención clarificar algunos

13 Podemos mencionar, entre otras adaptaciones, la ópera *Jone* (1858) de Errico Petrella, la película *The Last Days of Pompeii* (1959) dirigida por Sergio Leone o la serie *The Last Days of Pompeii* (ABC-TV/RAI, 1984).

de los aspectos de esta cotidianidad romana¹⁴. A esto, además, hay que añadir la inclusión de elementos propios de la comedia plautina, con nombres de personajes como «Sosia» o expresiones del habla coloquial como *aedepol* [sic] o *hercle* (Bulwer-Lytton, 2007: 26). A pesar de esta búsqueda de realismo, de *The Last Days of Pompeii* se ha dicho que es un esfuerzo de Bulwer-Lytton por proyectar los usos y costumbres de la sociedad victoriana a la sociedad romana. Así, como señala Bridges (2011: 104), la obra no es tanto una representación literaria fidedigna de la Antigüedad romana, como una reliquia del anhelo decimonónico por la resurrección de esa vida.

Uno de los temas principales de la obra es el de la decadencia de las religiones paganas frente al cristianismo (religión a la que se convierten los protagonistas en el transcurso de la narración), con cierta gradación en sus niveles de depravación: por una parte, la religión y filosofía romanas son representadas en un estadio crepuscular, si bien se muestra cierta simpatía hacia sus formas, que, aunque caducas, encuentran un reflejo amable en el personaje de Salustio, un epicúreo amigo de Glauco. Con todo, las costumbres romanas, son superadas en grado de corrupción moral por las orientales, representada por el villano, Arbaces, sacerdote del culto a Isis. El sacerdote egipcio es presentado de la siguiente manera:

(73) Bulwer-Lytton, 2007: 28-29

<p>They say that Arbaces the Egyptian has imparted some most solemn mysteries to the priests of Isis” observed Sallust. “He boasts his descent from the race of Rameses, and declares that in his family the secrets of remotest antiquity are treasured”.</p> <p>“He certainly possesses the gift of the evil eye”, said Clodius.</p>	<p>«Dicen que Arbaces el egipcio ha impartido algunos de los más solemnes misterios a los sacerdotes de Isis» observó Salustio. «Alardea de que desciende de la raza de Ramsés, y declara que en su familia están atesorados los secretos de la antigüedad más remota».</p> <p>«Desde luego, posee el don del mal de ojo», dijo Clodio.</p>
--	---

De esta manera, Bulwer-Lytton recoge la popularidad del culto a Isis, pero al relacionarla con lo oriental y lo misterioso, presenta al antagonista como un personaje al que hay que temer. Si consultamos el aparato de notas, podremos comprobar qué intención persigue la inclusión del templo de Isis en la obra, que no es sino un emblema de la depravación de Arbaces:

14 Por ejemplo, sobre los parásitos en la sociedad romana (BULWER-LYTTON, 2007: 29-30).

(74) Bulwer-Lytton, 2007: 230

Sylla is said to have transported to Italy the worship of the Egyptian Isis. [...] The priests of Isis arrogated a knowledge of magic and of the future. [...] In the time of Apuleius these holy impostors had lost their dignity and importance; despised and poor, they wandered from place to place selling prophecies and curing disorders.

Se dice que Sila trasladó a Italia el culto de la Isis egipcia. [...] Los sacerdotes de Isis se atribuían el conocimiento de la magia y del futuro. [...] En tiempos de Apuleyo, estos sagrados impostores habían perdido su dignidad e importancia; despreciados y en la pobreza, vagabundeaban de un sitio a otro vendiendo profecías y curando trastornos.

Buena parte del cuarto capítulo del libro I está dedicado a la descripción del personaje de Arbaces y a indagar en sus motivaciones. En él, descubrimos que el odio hacia Roma es su principal instigador. En una conversación con Apécides, hermano de Ione y discípulo del villano, vemos lo que representa para el personaje el culto a Isis: se trata de la deidad que encarna la naturaleza, oscura, velada y misteriosa, algo que Arbaces manifiesta en una loa que dedica a la divinidad. Al mismo tiempo, Arbaces odia todo lo que representa Roma (idea que se repite en numerosos pasajes de la novela), por haber espoliado la cultura egipcia (Bulwer-Lytton, 2007: 56-57). Así, Arbaces está recogiendo no solo esta idea de que Egipto en el Mundo Antiguo era la cuna de las civilizaciones griega y romana, sino también, indirectamente, la idea de la *prisca theologia*. Por otra parte, Arbaces señala lo que es realmente Isis: una alegoría —palpable, para el común de los mortales— de la naturaleza, una naturaleza inescrutable y que representa el conocimiento oculto, algo que expresa recurriendo a la metáfora del velo, sobre la que volveré más adelante (Sección 15.2). Así, los sacerdotes de Isis son aquellos que han visto más allá. Para Arbaces, además, esta visión panteística de la cara oculta de la naturaleza explica cuál es su concepción de la magia y de la astrología:

(75) Bulwer-Lytton, 2007: 83

I examine the earth, the air, the ocean, the heaven: I find that all have a mystic sympathy with each other. [...] Bestill, O Apaecides, my pupil and my follower! I will teach

Examino la tierra, el aire, el océano, el cielo: encuentro que todos poseen entre ellos una simpatía mística [...] ¡Quédate tranquilo, Apécides, mi pupilo y seguidor! Te enseñaré los

<p>thee the mechanisms of Nature, —her darkest and her wildest secrets, the lore which fools call magic, and the mighty mysteries of the stars.</p>	<p>mecanismos de la naturaleza, sus secre- tos más oscuros y salvajes, los conoci- mientos que los idiotas llaman magia, y los poderosos misterios de las estrellas.</p>
---	--

Al igual que ocurría con el personaje de Victor Frankenstein, Arbaces tiene una concepción de la magia como una ciencia más avanzada que la empírica, algo que el común de los mortales aún no ha descubierto. Sin embargo, Bulwer-Lytton presenta también los saberes y consejos de Arbaces como engaños que los sacerdotes egipcios usaban para controlar al pueblo (Bulwer-Lytton, 2007: 144). Arbaces conoce los secretos de las ciencias ocultas¹⁵ y las relaciones de *συνπάθεια* existentes en la naturaleza, pero las ha pervertido en su propio beneficio. Esta idea contribuye a la descripción de Arbaces como un personaje manipulador, sin concesiones: cuando Apécides decide convertirse al cristianismo, Arbaces no duda en asesinarlo y culpar a Glauco. Así pues, Bulwer-Lytton canaliza la aversión por los cultos orientales mediante este personaje. La revelación de quién es realmente nos dará la clave del avatar que el autor ha elegido para esta aversión:

(76) Bulwer-Lytton, 2007: 145

<p>But neither by the name he had borrowed from the Mede, not by that which in the colleges of Egypt would have attested his origin from kings, did the cultivators of magic acknowledge the potent master. He received from their homage a more mystic appellation, and was long</p>	<p>Pero ni por el nombre que había to- mado prestado de los medos, ni por el que las escuelas de Egipto habrían confirmado su origen real, recono- cían los que cultivaban la magia al poderoso maestro. Le rendían culto con una apelación más mística, y era recordado desde hace mucho tiempo</p>
---	--

15 En esta novela, Bulwer-Lytton lleva a cabo una práctica que, en obras posteriores, desarrollará con más profundidad, en la línea de sus explicaciones eruditas sobre el mundo antiguo: instruir al lector sobre las ciencias ocultas. En *The Last Days of Pompeii*, señala los orígenes de la magia, y su relación con personajes como Jerjes o Zoroastro. Igualmente, señala que las prácticas mágicas estaban íntimamente ligadas al culto de Isis. Finalmente, lleva a cabo la siguiente distinción, donde compara la magia grecorromana con su tradición posterior: «The theurgic, or benevolent magic, the goetic, or dark and evil necromancy, were alike in pre-eminent repute during the first century of the Christian era; and the marvels of Faustus are not comparable to those of Apollonius» (Bulwer-Lytton, 2007: 144) («La teúrgia, o magia benevolente, la goecia, o nigromancia oscura y malvada, poseían ambas una reputación preminente durante el primer siglo de la era cristiana; y las maravillas de Fausto no eran comparables a aquellas de Apolonio»).

remembered in Magna Graecia and the Eastern plains by the name of “Hermes, the Lord of the Flaming Belt”. His subtle speculations and boasted attributes of wisdom, recorded in various volumes, were among those tokens “of the curious arts” which the Christian converts most joyfully, yet most fearfully, burned at Ephesus, depriving posterity of the proofs of the cunning fiend.

en la Magna Grecia y en las llanuras orientales por el nombre «Hermes, señor del cinturón llameante». Sus sutiles especulaciones y los atributos de la sabiduría, de los que se jactaba, que habían sido plasmados en varios volúmenes, estaban entre aquellas muestras de las «artes curiosas», que el cristiano converso, con mucho deleite, pero también con mucho miedo, quemó en Éfeso, privando a la posteridad de las pruebas del astuto demonio.

Arbaces —que, como vemos, no es su verdadero nombre, sino un nombre medo, algo que contribuye a la amalgama que propone Bulwer-Lytton de diferentes elementos del mundo oriental— es el propio Hermes Trismegisto¹⁶. De él se dice, además, que recopiló todos sus saberes en varios volúmenes que los cristianos quemaron en Éfeso, en referencia al pasaje del Evangelio de Lucas en el que se cuenta cómo los recién convertidos al cristianismo quemaron todos los libros sobre magia de la biblioteca de Éfeso. De esta manera, Hermes queda asociado con los saberes sobrenaturales perniciosos, y Bulwer-Lytton antagoniza toda la Tradición hermética. Junto al personaje de Arbaces, el otro elemento más próximo a lo sobrenatural que encontramos en *The Last Days of Pompeii* es el personaje de la bruja del Vesubio, llamada así por habitar en una caverna en las faldas del volcán. Es retratada según algunos de los estereotipos más comunes: Arbaces, por ejemplo, necesita de su ayuda para que le fabrique un filtro de amor con el que conquistar a Ione; además, se alude a Tesalia, conocida por ser la región de las brujas en la Antigüedad y se utiliza el vocablo latino *saga* para referirse a ella¹⁷. A cambio de la preparación del filtro, Arbaces promete a la bruja manipular el curso de las estrellas para aumentar su esperanza de vida. La bruja, que al principio desconfía de Arbaces, se postra ante él cuando descubre su verdadera identidad, la de Hermes, padre de la magia (Bulwer-Lytton, 2007: 19-20).

16 Aunque no desarrolla esta relación, LEE WOLFF (1971: 151) apuntó ya la semejanza entre los nombres de Hermes y Arbaces.

17 Es famosa la referencia que hace Horacio, en sus *Epodos* 5 y 17, y su *Sátira* 1.8. a Canidia y Sagana, dos hechiceras hacia las que el autor muestra una gran aversión y que quizá sirvieron de hipotexto para el personaje de Bulwer-Lytton.

A la luz de esta revelación, podemos entender el deseo que tiene Arbaces de venganza contra la cultura grecorromana y su deseo de que Egipto recupere su gloria precedente. Así, podemos interpretar el siguiente pasaje como una reescritura del Apocalipsis del *Asclepio* (Sección 5.3.1):

(77) Bulwer-Lytton, 2007:141

<p>“Thou, haughty Rome, hast usurped the glories of Sesostris and Semiramis; thou art a robber, clothing thyself with their spoils! [...] The time shall come when Egypt shall be avenged; when the barbarian’s steed shall make his manger in the Golden House of Nero; and thou that hast sown the wind with conquest shalt reap the harvest in the whirlwind of desolation!”</p>	<p>«Tú, arrogante Roma, has usurpado las glorias de Sesostris y Semiramis. ¡Eres una ladrona que se viste con sus espolios! [...] Vendrá el tiempo en que Egipto será vengado; cuando el corcel del bárbaro tenga su pesebre en la <i>domus aurea</i> de Nerón; ¡Y tú, que has sembrado el viento con la conquista, cosecharás en el remolino de la desolación!»</p>
---	--

El iniciado hermético se presenta, así, como el antagonista, sin concesiones, a diferencia de los personajes rosacruces que se han visto anteriormente, más trágicos que malvados. Por otra parte, podemos comprobar cómo el villano de la obra canaliza además todo lo que Hanegraaff ha considerado como «orientalismo platónico»: su condición de depositario de los saberes orientales —y, más concretamente, del Egipto hermético— lo convierte en un poderoso mago, y esta identificación se realiza a través de la figura de Hermes Trismegisto. Pero Arbaces, según lo describe el autor, se asemeja más a un seguidor de la Tradición hermética de los siglos XVII y XVIII en su afán de descubrir los secretos de la naturaleza. Así, Bulwer-Lytton representa al original con características de alguna de sus recreaciones posteriores¹⁸. Con el personaje de Arbaces, Bulwer-Lytton introduce el ocultismo en su narrativa, aunque aún de manera germinal, ya que no alcanza el desarrollo que tendrá a partir de *Zanoni*. Resulta especialmente interesante que el autor trate el restablecimiento de la gloria de Egipto y articule su discurso a través de la Tradición hermética, ya que esta misma fuente de inspiración será la que encontremos en las novelas de John Crowley (Sección 14.4), si bien con un mensaje totalmente diferente.

18 Procedimiento este del «epítome como recreación del original» que Unceta Gómez (en prensa) ha identificado como típicamente postmoderno cuando se desarrolla conscientemente (y con una explotación irónica de la auto-referencia en los medios audiovisuales), pero que aquí está simplemente reflejando el conocimiento que se tenía en la época de la realidad antigua. Véase también Sección 3.

Con la figura de Arbaces, las líneas maestras del iniciado hermético han sido delimitadas: se trata de un personaje que, a causa de sus investigaciones, ha alcanzado un plano superior de conocimiento al que el resto de la humanidad no tiene acceso y cuya conexión con Oriente se pone de relieve. Aunque la inmortalidad es una característica que aparecerá en *Zanoni* o *A Strange Story*, esta no es una condición indispensable. Si bien no se alude explícitamente a la condición de Arbaces como inmortal, podría pensarse en una longevidad antinatural, dado su papel como padre de todas las artes mágicas.

En *The Last Days of Pompeii* la Tradición hermética se caracteriza por poseer un carácter marcadamente antagónico. En este sentido, Bulwer-Lytton se hace eco de la consideración general de Tradición hermética en su propio de su tiempo: algo irracional y malévolos. Por otra parte, esta aparece como un elemento más que se añade al retrato que Bulwer-Lytton pretende mostrar al lector de la Antigüedad. En la siguiente novela del autor británico que analizo, *Zanoni*, el ocultismo pasará a ocupar el lugar principal¹⁹. Del mismo modo, las reelaboraciones del iniciado hermético no solo desempeñarán un papel fundamental, sino que tendrán una mayor complejidad y desarrollo psicológico, alejándose ya del mero rol del antagonista.

En *Zanoni* la acción se sitúa en la Revolución Francesa, concretamente durante la Etapa del Terror (1793-1794). La historia gira alrededor de Zanoni, un inmortal de origen oriental que pertenece a una hermandad esotérica anterior a los rosacruces (si bien su inspiración es claramente esta sociedad), y Viola Pisani, una cantante de ópera italiana. Los hechos de la novela van progresando hasta el momento en que Zanoni renuncia a su inmortalidad y es asesinado en la guillotina, por salvar a Viola, que en ese momento está esperando al hijo de ambos. Los personajes en los que me centraré para el análisis del arquetipo del iniciado hermético son el propio Zanoni, Mejnour, el único inmortal superviviente (junto a Zanoni) de esta hermandad, y Clarence Glyndon, un joven inglés que desea iniciarse en los misterios del ocultismo de la mano, primero de Zanoni y posteriormente de Mejnour, y cuya ambición desmedida le deparará un trágico destino.

La novela se inicia con un prólogo en el que un personaje anónimo, deseoso de conocer las enseñanzas de los rosacruces, entra en una tienda en el barrio de Covent Garden, Londres, especializada en esta temática. Tras este primer encuentro, entabla amistad con el envejecido dueño, que no es otro que Glyndon, años después de la conclusión de la historia que se nos va a narrar en las siguientes páginas (Bulwer-Lytton, 2008a: ix-xx). Con este artificio, la historia es presentada como un manuscrito que Glyndon lega al personaje que se nos acaba de presentar. El tópico del manuscrito encontrado permite

19 El germen de *Zanoni* puede encontrarse en dos historias cortas que Bulwer-Lytton publicó con anterioridad: *The Tale of Kosem Kosamim*, *The Magician [El mago]* y *Zicci* (1838). Esta última no es sino una versión abreviada e inacabada de *Zanoni* (MAGUS, 2018: 144-145).

vincular la obra con el rosacrucismo: recuérdese el contexto de aparición de los manifiestos rosacruces a comienzos del siglo XVII o, en las propias *Fama fraternitatis* y *Confessio fraternitatis*, las narraciones al respecto del legado de Christian Rosenkreutz y el *Liber M*. La historia de Rosenkreutz se habría transmitido por un texto encontrado en su tumba. Por otra parte, el legendario fundador de la hermandad habría adquirido en Oriente todos sus saberes sobre las ciencias ocultas (Sección 8.2.4).

A pesar de que *Zanoni* está considerada como la obra más importante del ocultismo decimonónico, Bulwer-Lytton cosechó con ella un éxito moderado, sin duda menor al que había tenido con *The Last Days of Pompeii*. Como ha señalado Lee Wolff (1971: 218-222), por sugerencia de su amiga, la socióloga Harriet Martineau (1802-1876), Bulwer-Lytton añadió una nota aclarando el aspecto simbólico de la obra, y la propia Martineau añadió un breve apartado llamado «Zanoni Explained», en el que desgranaba la simbología detrás de algunos personajes y conceptos de *Zanoni*. En su nota, Bulwer-Lytton señala:

(78) Bulwer-Lytton, 2008a:421

The curiosity which *Zanoni* has excited among those who think it worth while to dive into the subtler meanings they believe it intended to convey, may excuse me in adding a few words, not in explanation of its mysteries, but upon the principles which permit them. *Zanoni* is not, as some have supposed, an allegory; but beneath the narrative it relates, *typical* meanings are concealed. [...] We behold the figure, we cannot lift the veil. The author himself is not called upon to explain what he designed. An allegory is a personation of distinct and definite things, —virtues or qualities, —and the key can be given easily; but a writer who conveys typical meanings, may express them in myriads.

La curiosidad que *Zanoni* ha despertado entre aquellos que creen que merece la pena sumergirse en los significados más sutiles que creen que encierra me perdonarán el añadir unas pocas palabras, no para explicar sus misterios, sino sobre los principios que los sustentan. *Zanoni* no es, como algunos han supuesto, una alegoría; pero bajo la narración que cuenta se encierran significados *típicos*. [...] Contemplamos la figura, pero no podemos levantar el velo. No se le exige al propio autor que explique lo que ha diseñado. Una alegoría es una personificación de cosas distintas y definidas —virtudes o cualidades—, y la clave se puede obtener fácilmente; pero un escritor que oculta significados típicos, los puede expresar en miríadas.

Para Bulwer-Lytton, las infinitas ramificaciones que puede presentar la interpretación en clave simbólica de su novela son un fin en sí mismas, esto es, el misterio y la imposibilidad de levantar el velo por parte del lector son la esencia de la obra. Para ilustrarlo, además, pone como ejemplo la estatua de Mercurio del escultor danés Bertel Thorvaldsen (1770-1844) y los infinitos significados que encierra. Esta referencia indica que Bulwer-Lytton considera su obra como una pieza marcadamente alegórica, lo que, si atendemos a la inspiración del autor, no la aleja de la interpretación alquímica del cosmos, incluyendo obras literarias, como veíamos en los siglos xvii y xviii (Sección 8.2.2). Por otra parte, en el comienzo de la obra, se dice que los rosacruces son los únicos que han levantado el velo, tal como aclara un anciano Glyndon en el comienzo de la obra en la cita que reproduzco a continuación²⁰:

(79) Bulwer-Lytton, 2008a: xi

<p>“The Rosicrucians!” repeated the old gentleman, and in his turn he surveyed me with deliberate surprise. “Who but a Rosicrucian could explain the Rosicrucian mysteries! And can you imagine that any members of that sect, the most jealous of all secret societies, would themselves lift the veil that hides the Isis of their wisdom from the world?”</p>	<p>—¡Los rosacruces! —exclamó el viejo caballero, y al darse la vuelta me examinó con sorpresa deliberada—. ¿Quién sino un Rosacruz podría explicar los misterios de los rosacruces? ¿Puede imaginar que algún miembro de esta secta, la más celosa de todas las sociedades secretas, pudiera levantar él mismo el velo que oculta al mundo la Isis de su sabiduría?»</p>
--	---

Al igual que en *Frankenstein* y en *The Last Days of Pompeii*, las ciencias ocultas son presentadas como un conocimiento arcano e inaccesible para la mayoría, pero no del todo imposible de obtener ni totalmente separable de la ciencia empírica. Cuando Zanonni se presenta a Glyndon, señala que es un «herbalista» y aclara que este es un saber considerado tradicionalmente como magia (Bulwer-Lytton, 2008: 64). De esta manera, al ser Zanonni un personaje de una antigüedad milenaria, se alude al conocimiento de las plantas como parte de las relaciones de συμπάθεια existentes en la naturaleza

20 Las implicaciones de la alusión al velo se explorarán en la Sección 15.2.

(recuérdese lo dicho en Sección 4.1)²¹. De manera semejante, como vemos en la cita que reproduzco a continuación, la teúrgia, un elemento que, en el contexto del platonismo de la Antigüedad tardía recibió una caracterización religiosa, se convierte aquí en una realidad fundamentada en la electricidad, en una representación del *spiritus mundi* condicionada por los descubrimientos científicos de la época, algo sobre lo que también volveré más adelante (Sección 15.3):

(80) Bulwer-Lytton, 2008a: 130

The laws of attraction, of electricity, and of the yet more mysterious agency of that great principal of life, which, if drawn from the universe, would leave the universe a grave, were but the code in which the Theurgy of old sought the guides that led it to a legislation and science of its own.

Las leyes de la atracción, de electricidad, y de la aún más misteriosa agencia de ese gran principio de la vida que, si fuese arrebatado del universo, convertiría el universo en una tumba, no era sino el código en el que la antigua teúrgia buscaba las guías que llevaban a una legislación y ciencia por derecho propio.

Esta apuesta por la racionalización del ocultismo se desarrolla, especialmente, en el personaje de Mejnour. A diferencia de Zanoni, Mejnour aparece solo preocupado por los entresijos más experimentales de las ciencias ocultas que ambos inmortales cultivan. Así, en sus primeras lecciones a Glyndon, Mejnour considera a Paracelso, Alberto Magno y Hermes Trismegisto como precursores de estos saberes, pero se siente superior a ellos (Bulwer-Lytton, 2008a: 222). De esta manera, Bulwer-Lytton hace un guiño a su producción anterior: Arbaces era Hermes, sí, pero Zanoni y Mejnour los han superado, también desde el punto de vista literario. Bulwer-Lytton va más allá de la mera combinación de las ciencias ocultas y las ciencias empíricas: para el escritor británico, el mago queda equiparado al escritor, en una identificación que entronca con el ideal romántico. El artista o el poeta son magos que, mediante su obra, pueden alterar el

21 LEE WOLFF (1971: 229) ha señalado la posible relación de esta característica de Zanoni con la historia de Tésalo de Trales, que busca la ayuda del dios Asclepio y este le revela que la clave para curar todas las enfermedades está en las plantas. Sin embargo, aunque esta historia ya ha sido recogida por FESTUGIÈRE (1967: 141-163) respecto a su vinculación con el hermetismo, no parece haber una conexión clara con la obra de Bulwer-Lytton.

mundo que los rodea. De esta manera, Bulwer-Lytton rechaza el materialismo del que hacen gala algunos de sus personajes²²:

(81) Bulwer-Lytton, 2008a: 94

“Magic! And what is magic! When the traveller beholds in Persia the ruins of palaces and temples, the ignorant inhabitants inform him they were the work of magicians. What is beyond their own power, the vulgar cannot comprehend to be lawfully in the power of others. But if by magic you mean a perpetual research amongst all that is more latent and obscure in Nature, I answer, I profess that magic, and that he who does so comes but nearer to the fountain of all belief. [...] And you, who would be a painter, is not there a magic also in that art you would advance? Must you not, after long study of the Beautiful that has been, seize upon new and airy combinations of a beauty that is to be?

«¡Magia! ¡Y qué es la magia! Cuando el viajero contempla en Persia las ruinas de palacios y templos, los ignorantes habitantes le informan de que fueron obra de magos. Lo que está más allá de su poder, el vulgo no puede comprender que esté en poder de otros de pleno derecho. Pero si con magia te refieres a una investigación perpetua de todo aquello que está en la naturaleza de manera más latente y oscura, te contesto que profeso esa magia, y que quien lo hace se acerca más y más a la fuente de toda creencia [...] ¿Y tú, que quieres ser pintor, acaso no hay magia en ese arte en el que quieres avanzar? ¿Acaso no debes, después de estudiar toda la belleza que ha habido, asir nuevas y vaporosas combinaciones de la belleza que ha de existir?

Así, el tema principal de *Zanoni* —y también de *A Strange Story*, donde, como veremos, se muestra de manera más explícita— es la incapacidad inicial de los personajes para aunar el idealismo con el materialismo, lo que se muestra en varios niveles. En esta línea, como ha señalado Ferguson (2017: 16), *Zanoni* es una novela notoriamente conservadora,

22 Recordemos que esta identificación del poeta y el mago volverá a aflorar en el pensamiento de Aleister Crowley (Sección 10.2), quien concibe la magia de una manera simbólica: el artista es equivalente al mago. Las concomitancias con el pensamiento de Crowley no son casuales, ya que Bulwer-Lytton fue una de sus inspiraciones. Por otra parte, es relevante rescatar esta idea del poeta como mago y su conexión explícita con el hermetismo, porque vemos aquí la psicologización de la magia presentada en la primera parte de esta tesis (Sección 10.2.1). Pero, sobre todo, será una de las ideas principales que permearán el pensamiento de otro de los autores que veremos, Alan Moore y sus ideas sobre la creación literaria, especialmente en su obra *Promethea* (Sección 14.3.3).

tanto en su exposición de quién puede acceder a las ciencias ocultas, como en su argumentación de los peligros de la Revolución francesa, en tanto que el personaje de Zaroni articula un discurso político en el que defiende explícitamente que un gobierno que aboga por la igualdad de todos los ciudadanos es un gobierno fallido, en el que no puede haber libertad, ya que en la propia naturaleza no hay igualdad (Bulwer-Lytton, 2008a: 93). La Revolución es esencialmente malvada en su concepción por la excesiva persecución de lo racional y el deliberado abandono de la fe. El problema de la Revolución es su excesivo materialismo. Este contraste entre lo material y lo espiritual queda patente en el apéndice, arriba mencionado, «Zaroni Explained», en el que se explica que Bulwer-Lytton creó a Mejnour como un representante de lo «real» y del pensamiento científico, mientras que Zaroni representa el idealismo (Bulwer-Lytton, 2008a: 423). De esta manera, el idealismo es ensalzado mediante su protagonista, el único capaz de sacrificarse por amor. Esta relación entre idealismo y materialismo recibirá un mayor desarrollo en la siguiente novela.

A Strange Story podría verse como un perfeccionamiento de las ideas expuestas tanto en *The Last Days of Pompeii* como en *Zaroni*. En esta ocasión, la acción se sitúa en la Inglaterra victoriana contemporánea a Bulwer-Lytton. El protagonista es el doctor Allen Fenwick, un médico residente en el pueblo inglés de Abbey Hill, completamente volcado en la ciencia empírica y crítico acérrimo de todo aquello que considera irracional, esto es, las ciencias ocultas. La idea se pone de manifiesto pronto en la obra, pues Fenwick ataca duramente a uno de sus rivales, el Dr. Lloyd, también médico, ya que combina su formación en medicina con elementos como la creencia en el alma o con sesiones de espiritismo organizadas por él mismo. El argumento gira en torno a la historia de amor entre Fenwick y Lillian Ashleigh, una joven local y pariente lejana de Lloyd, y a la aparición de un misterioso individuo conocido como Margrave. Este personaje es una variante más de precedentes como Zaroni o Mejnour: se trata de un iniciado en las ciencias ocultas en Oriente, que ha alcanzado un estado próximo a la inmortalidad. Sin embargo, frente a los diferentes grados de complejidad que presentaban los personajes de Zaroni, Mejnour y Glyndon, Margrave es presentado, al igual que Arbaces, como un villano sin concesiones. Con todo, la profundidad psicológica que se le atribuye es mayor que la de aquel, con lo que aúna las características de los personajes de las dos novelas anteriores, además de poseer un papel mucho más relevante en la trama.

A medida que avanza la novela, veremos que los objetivos de Margrave son dobles: por un lado, seducir a la joven Lillian —evocando así los perversos planes de Arbaces hacia Ione— y, por otro, conseguir el elixir de la inmortalidad para afianzar la vida eterna. Aparece posteriormente el personaje de Sir Philipp Derval, otro iniciado que también ha adquirido sus conocimientos sobre ocultismo en Oriente, si bien, a diferencia de Mar-

grave, sus intenciones no son malvadas. Derval le cuenta a Fenwick cómo en Oriente fue discípulo de un sabio, Haroun de Alepo, que le enseñó todo lo que sabía. Junto a él, había otro discípulo, un tal Louis Grayle, del que Derval sospecha que es Margrave con una nueva identidad. Esta cuestión es tratada en la novela de manera deliberadamente ambigua: al lector no le queda claro si Louis Grayle y Margrave son la misma persona, si el segundo es hijo del primero o, incluso, si Margrave es Louis Grayle tras haber perdido su alma y que una presencia demoníaca haya pasado a ocupar su cuerpo. Durante su estancia en Alepo, Margrave había conseguido probar el elixir de la inmortalidad, pero no consiguió la fórmula. Para poder replicar el elixir, necesita los conocimientos en medicina de Fenwick. Este, que ha huido a Australia con Lillian, es alcanzado por Margrave y obligado a ayudarlo a preparar el elixir, que es identificado explícitamente con la piedra filosofal. Sin embargo, en el desenlace de la obra, el experimento falla y Margrave muere.

Al igual que ocurría con Zanoni, el tema principal de *A Strange Story*, es la oposición entre las ciencias experimentales y las ocultas, lo metafísico y lo material, representado por los personajes de Fenwick y Margrave (Mulvey Roberts, 1990: 192-207): Fenwick es una persona que ha abrazado por completo lo racional, mientras que Margrave ha hecho lo propio con las ciencias ocultas. La presentación de Margrave se lleva a cabo con una descripción de los volúmenes contenidos en su biblioteca, entre los que encontramos varios autores asociados a la Tradición hermética:

(82) Bulwer-Lytton, 2012: 167

<p>Mechanically I turned to the shelves by the fireplace, and examined the volumes ranged in that department. I found they contained the works of those writers whom we may class together under the title of mystics,—Iamblichus and Plotinus; Swedenborg and Behmen; Sandivogius, Van</p>	<p>Mecánicamente me volví hacia las estanterías junto a la chimenea, y examiné los volúmenes clasificados en ese departamento. Encontré que contenían los trabajos de esos escritores que clasificaríamos con el título de místicos: Jámblico y Plotino; Swedenborg y Böhme; Sandivogio, Van</p>
<p>Helmont, Paracelsus, Cardan.</p>	<p>Van Helmont, Paracelso, Cardano.</p>

Por otra parte (nuevo rasgo compartido con *Zanoni*), se hacen alusiones a elementos de la ciencia decimonónica en relación con el ocultismo: la electricidad o ciertos aspectos del magnetismo son presentados como explicaciones racionales a la magia. Un ejemplo claro se encuentra en un momento en el que Fenwick se sorprende

de que su maestro, Julius Faber²³, dé crédito a algunas de estas teorías, ya que Faber las entiende como ciencia muy avanzada (Bulwer-Lytton, 2012: 440-442).

Faber llega a plantear que puede que los magos de la Antigüedad no sean sino ejemplos de este tipo de individuos que poseen una afinidad innata con las fuerzas ocultas de la naturaleza, aunque tienen que perfeccionarla mediante la práctica (Bulwer-Lytton, 2012: 444). De hecho, ante unas visiones que las prácticas mágicas de Margrave provocan en Fenwick, Faber señala que la imaginación es el poder que permite a estos «magos» llevar a cabo sus actos, y justifica sus teorías en las figuras de Van Helmont²⁴ y Francis Bacon (Bulwer-Lytton, 2012: 444-445). Como ocurría en *Zanoni*, el mago se presenta como una reformulación del teúrgo. El poder creador de la imaginación que, como se ha visto (por ejemplo, en la Sección 6.2), está profundamente imbricado en la magia hermética, es reconocido explícitamente como el instrumento básico del iniciado hermético. El fin último de este tipo de personaje es la iluminación o γνῶσις. Resulta llamativo que sean estos dos pensadores los elegidos por Bulwer-Lytton, pues en ambos casos se trata de intelectuales que viven en los albores de la Revolución científica. Especialmente relevante es el caso de Van Helmont, ya que es una figura que propone utilizar el método experimental para procesos alquímicos, en una época en la que lo hermético es explícitamente identificado con la alquimia. De esta manera, el autor recupera dos figuras que sirven de nexo entre lo «irracional», representado por la alquimia, y lo empírico, representado por la ciencia. Así, los personajes de Bulwer-Lytton en *A Strange Story* son figuras que, a la manera de los alquimistas del XVII, exploran los *arcana naturae* y son directamente deudores de la Tradición hermética según se ha explorado en la primera parte de este trabajo.

Como vamos a ver con el caso de Glyndon (y señalaba más arriba), uno de los ejes principales en torno a los que giran las historias de Bulwer-Lytton aquí analizadas es la incapacidad de muchos de sus personajes para integrar su lado espiritual con su lado material. En el caso de Glyndon, Bulwer-Lytton lo describe con cierta simpatía, como un personaje más desgraciado que malvado. Margrave, como ocurría con Arbaces, manipula las ciencias ocultas en su propio beneficio, lo que se sublima en su obsesión por obtener el elixir de la vida. De nuevo, elementos como la búsqueda de este elixir o la transmutación del oro se presentan como algo superficial y anecdótico dentro de las ciencias ocultas.

Este choque de lo racional contra lo irracional se manifiesta de manera clara en el debate sobre la existencia del alma, negada categóricamente por Fenwick al comienzo de la novela, quien, con todo, a la vista de los acontecimientos, se ve obligado finalmente a

23 FRANKLIN (2012b: 135) ha señalado que el personaje de Faber sería un trasunto del propio Bulwer-Lytton.

24 Jan Baptist van Helmont (1580-1644), médico y alquimista holandés seguidor de Paracelso. Su hijo, Francisco Mercurio Van Helmont (1614-ca. 1698) también era seguidor de diversas ideas esotéricas.

admitirla. Para justificar la creencia en el alma, Bulwer-Lytton recurre a figuras prominentes del legado alquímico, como Van Helmont. Como ha apuntado Mulvey Roberts (1990: 195), Margrave reconoce la existencia del alma, aunque haya abandonado la suya en su ambición de poder. Por tanto, Fenwick es presentado como el verdadero iniciado, pues a través de los conocimientos que va obteniendo a lo largo de la obra y, especialmente, a través de su amor por Lillian, consigue aunar su parte espiritual con la racional.

Pero *A Strange Story* nos da una clave que no aparece en *Zanoni*: la inspiración directa para este juego de correspondencias entre lo exterior y lo interior es explicitada al final de la obra, cuando Fenwick reconoce la existencia del alma y la afinidad que guarda la suya con la de su esposa: «“And soul to soul,” I cried, in my solemn joy. “Above as below, soul to soul!”» (Bulwer-Lytton, 2012: 574). La máxima de la *Tabula Smaragdina* sirve a Bulwer-Lytton para articular la idea principal de la obra, la integración de lo material con lo espiritual. Como hemos visto, la *Tabula* pertenece a la Tradición hermética, en el sentido de que ha sido canonizada como texto adscrito a la sabiduría de Hermes Trismegisto, con independencia de su fecha de composición (que deja de ser pertinente con respecto a ese otro parámetro). Este texto ha sido utilizado para construir al personaje de Fenwick, el verdadero iniciado hermético de esta obra. Así, Bulwer-Lytton moldea sus personajes, al calor de una tradición supuestamente milenaria, mediante un documento que, irónicamente, ni siquiera pertenece a los *Hermetica* de la Antigüedad (si bien contiene enseñanzas que ya encontramos en el hermetismo antiguo).

De esta manera, tenemos una serie de personajes —Arbaces, Zanoni, Mejnour, Glyndon, Fenwick y Margrave— que encarnan diferentes facetas del iniciado hermético. En las secciones que siguen, presentaré algunas de estas facetas, ya que han servido, a su vez, para que otros autores lleven a cabo su particular reelaboración del personaje.

13.4 EL APRENDIZ HERMÉTICO

Mejnour y Zanoni encarnan un tipo de iniciado hermético que ha completado su proceso iniciático y ha alcanzado la iluminación, algo ilustrado, entre otras cosas, por su obtención de la inmortalidad, algo que después vamos a encontrar en *A Strange Story* y en otros tantos epígonos a lo largo de los siglos XIX y XX. Pero en *Zanoni* también encontramos un arquetipo literario que, si bien no es original, recibe un desarrollo clave que nos permite entender sus recepciones posteriores. Se trata del personaje de Glyndon, el iniciado hermético fracasado.

Glyndon es un joven con una desmedida ambición, que es capaz de sacrificar su amor por Viola con tal de aprender las ciencias ocultas, primero de la mano de Zanoni y,

más tarde, de Mejnour, en un proceso inverso al que sigue el protagonista de la novela. Cuando nos presenta a Glyndon, Bulwer-Lytton señala que es incapaz de entender que la alquimia, la astrología y la magia son solo un aspecto del ocultismo, y que el verdadero camino para la iluminación es el de la integración de lo material con lo espiritual, algo que en la obra solo alcanza Zanoni. En el apéndice, el autor británico aclara que Glyndon es incapaz de alcanzar el ideal que representa Zanoni (Bulwer-Lytton, 2008: 424). De esta manera, Glyndon es un iniciado a la manera de St. Leon, St. Irvyne o Victor Frankenstein, dado que no es capaz de completar el proceso iniciático.

Glyndon falla en su iniciación, porque se interesa por los aspectos más banales de la alquimia y por las figuras más famosas de la tradición mágica y alquímica, como Paracelso y Agrippa. Pero, además, Bulwer-Lytton se hace eco del espíritu de la época en la que está ambientada la obra, la Revolución francesa. Como hemos visto (Sección 8.3.1), la llegada de la Ilustración no supone solo el rechazo categórico de todo lo considerado «esotérico» —y, por tanto, irracional— sino que también hay un afán integrador de estas prácticas, como ocurría en el caso del iluminismo. De esta manera, Glyndon se convierte en la personificación de este tipo de personajes que, a pesar de vivir en el Siglo de las Luces, se apasionan por las ciencias ocultas:

(83) Bulwer-Lytton, 2008a: 61

Need I remind the reader, that while that was the day for polished scepticism and affected wisdom, it was the day also for the most egregious credulity and the most mystical superstitions; the day in which magnetism and magic found converts in the disciples of Diderot [...] In that Heliacal Rising, heralding the new sun before which all vapours were to vanish, stalked from their graves in the feudal ages all the phantoms that had flitted before the eye of Paracelsus and Agrippa.

No necesito recordarle al lector que, mientras que eran los días de un pulido escepticismo, también lo eran de la más egregia credulidad y las supersticiones más místicas; el día en que el magnetismo y la magia encontraron conversos en los discípulos de Diderot [...] En ese amanecer de Helios que abanderaba el nuevo sol ante el que todos los vapores se desvanecerían, acecharon desde sus tumbas de época feudal todos los fantasmas que habían flotado ante los ojos de Paracelso y Agrippa.

Pero Glyndon, con su ambición desmedida y su destino trágico, actualiza un arquetipo que tiene su origen en la Antigüedad, en concreto, en la obra de Luciano de Samósata:

el aprendiz de brujo, que, ya en la propia Antigüedad, no está lejos de las doctrinas herméticas. En su obra *Philopseudes* [*El amante de las mentiras*], Luciano, a través del diálogo entre dos amigos, Tiquiades y Filocles, plantea una reflexión sobre las razones por las que el ser humano es tan proclive a las mentiras y, más concretamente, sobre la inclinación contemporánea al autor a la creencia en todo tipo de supersticiones. Tiquiades trae a colación un banquete al que asistió en casa del rico Eúcrates, convaleciente por una reciente enfermedad. En esta reunión, los asistentes intentaron convencer a Tiquiades de la existencia y eficacia de amuletos mágicos como remedios para las enfermedades. Para persuadir al escéptico joven al respecto de la eficacia de estos amuletos, los asistentes cuentan diversas historias en las que la magia desempeña un papel importante. La más famosa de ellas, sin embargo, es la que cuenta el propio Eúcrates al final de la obra, que se conoce tradicionalmente como el «aprendiz de brujo». Eucrates cuenta cómo, en un viaje a Egipto, conoció a un sacerdote egipcio llamado Páncrates, capaz de realizar todo tipo de proezas mágicas. Eúcrates cuenta cómo espía a Páncrates mientras llevaba a cabo uno de estos prodigios, consistente en animar mágicamente escobas, morteros y otros objetos corrientes del hogar mediante la pronunciación de tres sílabas. Cuando Eúcrates, a espaldas de Páncrates, intenta replicar el conjuro, pierde el control de los objetos animados, hasta que el hechicero egipcio regresa y consigue controlar la situación, devolviendo todos los objetos a su estado natural.

La importancia de este relato no es menor: en 1797 Goethe publica «Der Zauberlehrling» [«El aprendiz de brujo»], un breve poema en el que el autor alemán contaba una historia similar a la de Luciano: un maestro hechicero encarga a su aprendiz una serie de tareas del hogar. Este, cansado, decide encantar una escoba para que las realice por él, pero pierde el control, hasta que regresa su maestro y arregla la situación. Entre ambas versiones hay varias concomitancias: en el relato de Luciano, Eúcrates parte por la mitad uno de los morteros con la esperanza de que así el hechizo cese, pero solo consigue que ambas mitades sigan animadas independientemente, duplicándose así sus problemas. En el relato de Goethe, el aprendiz intenta lo mismo con la escoba²⁵. La obra de Goethe, a su vez, sirvió de base para que el compositor francés Paul Dukas (1865-1935) estrenase en 1897 la sinfonía *L'apprenti sorcier* [*El aprendiz de brujo*], pieza que, a la postre, inspiró y fue usada como banda sonora de la película de Disney *Fantasia* (1940), en un segmento titulado «The Sorcerer's Apprentice» [«El aprendiz de brujo»], en el que el ratón Mickey asume el papel del aprendiz y el mago Yen Sid (Disney deletreado del revés) el del maestro. A partir de esta película, como ha mostrado Kalitan (2012: 99-100)

25 Como ha apuntado KALITAN (2012: 97), probablemente Goethe tuvo acceso a la obra de Luciano de Samósata gracias a la traducción al alemán que llevó a cabo entre 1788 y 1789 su amigo el escritor Christoph Martin Wieland, uno de los padres, junto al propio Goethe, de la *Bildungsroman*.

se popularizó la expresión «el aprendiz de brujo» y se intensificó la repercusión posterior del motivo: de entre las recreaciones más llamativas, podemos mencionar la historia de Robert Bloch, escritor próximo al círculo de H. P. Lovecraft, en la revista *Weird Tales*, titulado *The Sorcerer's Apprentice* (1949), que sirvió de inspiración para uno de los episodios de la famosa serie *Alfred Hitchcock Presents* [*Alfred Hitchcock Presenta*]²⁶.

Como ya apuntó Gascó (1986: 280-281), el *Philopseudes* constituye una crítica a una serie de supersticiones propias de su época, como la del «hombre santo», figura que aparece en la Antigüedad tardía y de la que Hermes Trismegisto es deudora (Sección 5.1), o, como señala el propio Gascó, la de la magia hermética. Resulta especialmente llamativo que, de todas las anécdotas que se presentan en el texto de Luciano, las estatuas animadas mágicamente tienen especial importancia: así, se habla de una figura de arcilla animada por un mago hiperbóreo (Luc., *Philops.* 15-16), de una estatua de un tal Pélico, médico y general corintio, que Eúcrates tenía en su casa y era capaz de los mayores prodigios (19), o, en la propia historia del aprendiz de brujo, de la estatua animada de Menfis cuyos oráculos fue a consultar Eúcrates (33). La animación de objetos por parte de Pánocrates, por tanto, no deja de ser una variante de este tópico. Felton (2001: 77) ha apuntado que las críticas que hace Luciano a la superstición y a la magia en el *Philopseudes* están especialmente dirigidas a las prácticas teúrgicas²⁷ de la Antigüedad tardía, que, como hemos visto, fueron especialmente popularizadas a través de los *Hermetica*, los *PGM* o autores como Jámblico. Recordemos que uno de los pasajes más famosos a este respecto se encuentra en el *Asclepio* y fue ampliamente criticado en la Antigüedad por autores como san Agustín (Sección 5.4). Pánocrates es descrito como el prototipo de sacerdote egipcio, versado en las prácticas mágicas, de la siguiente manera:

(84) Luc., *Philops.* 34²⁸

κατὰ δὲ τὸν ἀνάπλουον ἔτυχεν ἡμῖν συμπλέων Μειφίτης ἀνὴρ τῶν ἱερῶν γραμματέων, θαυμάσιος τὴν σοφίαν καὶ τὴν παιδείαν πᾶσαν	Dióse el caso que hacía con nosotros la travesía un sacerdote de Menfis, admirable por su saber y que cono- cía perfectamente la cultura egipcia.
---	--

26 Dicho episodio iba a ser el el trigésimo noveno de la séptima temporada de la serie, pero, dado lo truculento de su contenido, fue censurado. Posteriormente, pasó a ser de dominio público, lo que ha permitido su difusión y popularización (KALITAN, 2012: 99).

27 La parodia de la superstición mediante la presentación de estatuas o figuras animadas será también el tema del diálogo de Luciano *Alejandro o el falso profeta*. Dicho diálogo es fundamental para entender el pensamiento de Alan Moore (Sección 14.3.3).

28 Traducción de ALSINA CLOTA (1992).

<p>εἰδὼς τὴν Αἰγύπτιον ἐλέγετο δὲ τρία καὶ εἴκοσιν ἔτη ἐν τοῖς ἀδύτοις ὑπόγειος ᾠκηκέναι μαγεύειν παιδευόμενος ὑπὸ τῆς Ἴσιδος.</p>	<p>Decíase de él que había vivido veintitrés años en una cámara subterránea recibiendo de Isis los secretos de la magia.</p>
---	---

Luciano está así parodiando a este tipo de personajes con una serie de rasgos constitutivos asociados a él: la magia, el sacerdocio de Isis, el origen egipcio (no muy diferente del Arbaces de Bulwer-Lytton, por otro lado). Goethe, a su vez, rescata este tópico de manera breve, pero adaptando los elementos más importantes, en su *Der Zauberlehring*. Goethe expandió aún más el tópico de la transgresión del iniciado en las ciencias ocultas con su famoso *Faust* (1808) [*Fausto*], que influyó mucho tanto en Bulwer-Lytton como en autores posteriores: en *Zanoni*, en la dedicatoria de la novela al escultor John Gibson (1790-1866), se señala a Goethe como el poeta más excelso, comparándolo con Winkelmann en el terreno de la erudición académica (Bulwer-Lytton, 2009: v). Pero no es necesario recurrir al pensador alemán para comprobar cómo la obra de Luciano llega a Bulwer-Lytton: el crítico y amigo de Bulwer-Lytton, John Forster, en una crítica publicada en la revista *Examiner* en 1842, año de publicación de *Zanoni*, reconocía la deuda directa de Bulwer-Lytton con Luciano (Lee Wolff, 1971: 206). Bulwer-Lytton utiliza incluso citas extraídas de *Faust* en el comienzo de algunos de los capítulos. En el prólogo de *A Strange Story*, además, Bulwer-Lytton señala la importancia de la inclusión del elemento sobrenatural en la novela y el drama, invocando las autoridades de Shakespeare, Goethe y Apuleyo.

Así, Bulwer-Lytton está recuperando el tópico del iniciado hermético cuya transgresión exige el pago de un alto precio. Pero, en el caso de Glyndon, este relato se entremezcla con el del aprendiz de brujo, algo que se subraya en el comportamiento del joven caballero inglés. Glyndon descubre, en un punto de la obra, una habitación secreta en la que Mejnour guarda el elixir de la vida. Cuando Mejnour se entera, le prohíbe tajantemente acceder a dicha habitación y tocar el elixir hasta que no esté preparado. Pero, en un momento en el que Mejnour se ausenta, Glyndon, desesperado porque no hace progresos en sus estudios sobre ocultismo, decide desobedecer a su maestro y hace uso del elixir (Bulwer-Lytton, 2008: 240-241).

Sin embargo, en el relato de lo que le ocurre a Glyndon tras cometer esta transgresión es donde encontramos la principal diferencia con los relatos de Luciano y Goethe, en un rasgo que lo acerca más a *St. Leon* y *St. Irvyne*. Cuando Glyndon hace uso del elixir, desata a la presencia conocida como el Morador del Umbral:

(85) Bulwer-Lytton, 2008a: 242-243

Its form was veiled as the face, but the outline was that of a female. [...] The Image spoke to him: his soul rather than his ear comprehended the words it said.

“Thou hast entered the immeasurable region. I am the Dweller of the Threshold. What wouldst thou with me? Silent? Dost thou fear me? Am I not thy beloved? Is it not for me that thou hast rendered up the delights of thy race? Wouldst thou be wise? Mine is the wisdom of the countless ages. Kiss me, my mortal lover”.

Su forma era la de un rostro velado, pero su contorno era el de una mujer. [...] La imagen le habló: su alma más que su oído aprehendió las palabras que le dijo.

«Has entrado en la región inmensurable. Soy el morador del umbral. ¿Qué quieres de mí? ¿Callas? ¿Me temes? ¿No soy tu amado? ¿No es acaso por mí por lo que has entregado las delicias de tu raza? ¿Quieres ser sabio? Mía es la sabiduría de incontables épocas. Bésame, mi amante mortal».

La descripción de la imagen como una figura femenina velada nos indica que estamos ante una manifestación de la naturaleza como una deidad terrible, algo que exploraré más adelante (Sección 15.2). Dado el trasfondo alquímico que subyace a todo el relato, no es descabellado examinar este episodio a la luz de la alquimia, que en esta época se interpreta ya como un proceso espiritual: Glyndon está atravesando el primer estadio, la *nigredo*. Sin embargo, no consigue superarlo. A partir de este momento, Glyndon se verá perseguido por el Morador del Umbral el resto de sus días. Como señalaba, esta idea lo acerca a autores como Shelley o Goethe, si bien este episodio trágico no es la conclusión de la historia de Glyndon, ya que no muere inmediatamente: aún se nos narra cómo es su vida acosado por esta terrible presencia. De esta forma, los breves relatos que sirven de modelo para el «aprendiz de brujo», ambos de carácter ligero, adquieren unas consecuencias siniestras y mucho más graves de la mano de Bulwer-Lytton.

Este episodio será capital para entender el uso que hace el siguiente autor del aprendiz hermético: George MacDonald. MacDonald es considerado el padre del moderno género fantástico²⁹ gracias a su novela *Phantastes: A Faerie Romance for Men and Women*

29 De él beben autores tan populares como J. R. R. Tolkien o C. S. Lewis. En concreto, este último llegó a decir que MacDonald bautizó su imaginación (LEWIS, 1966: 181). Si nos fijamos en una de las obras más famosas de Lewis, *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950) [*El león, la bruja y el armario*], la primera de la saga *The Chronicles of Narnia* [*Las crónicas de Narnia*], comprobaremos semejanzas en uno de sus puntos clave: en ambas obras, el protagonista accede por primera vez a un mundo de fantasía mediante un armario.

(1858) [*Fantastes: Una novela de hadas para hombres y mujeres*], en la que se narra una historia muy similar a la de Glyndon. Para entender bien de qué manera se lleva a cabo la recepción de la Tradición hermética en la obra de MacDonald, es necesario tener en cuenta el trasfondo de su autor: MacDonald tenía creencias cristianas, pero con marcados elementos neoplatónicos (Roukema, 2012: 49-50). MacDonald tenía una visión panenteísta del mundo, no muy diferente de la de buena parte del hermetismo de la Antigüedad o de algunas manifestaciones del neoplatonismo. Así, creía en la trascendencia de Dios, pero a la vez en su inmanencia en el mundo material. El autor dedicó un ensayo a la imaginación en el que señala que Dios se comunica con el ser humano a través de símbolos y que la facultad clave para descifrarlos y que más lo acercaba a la divinidad es la imaginación. Se ha señalado su deuda con el Romanticismo alemán y, más concretamente, con *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis y el proceso iniciático que vive su protagonista (Kreglinger, 2014: 60-70). MacDonald trasladará todas estas ideas a su producción literaria, especialmente a *Phantastes*. En esta novela se cuenta la historia de Ánodos, cuya habitación se transforma un día en un portal a un mundo de fantasía, donde vivirá diversas aventuras. Un punto clave del argumento es el encuentro de Ánodos con su Sombra, similar al episodio, recién descrito, que protagoniza Glyndon en *Zanoni*. La sombra es presentada en un momento en el que Ánodos encuentra una puerta en la cabaña de una anciana. Esta última trata de persuadirlo para que no abra la puerta, si bien Ánodos hace caso omiso de las recomendaciones de la anciana, desatando a la sombra:

(86) MacDonald, 1894: 91³⁰

<p>“What is it?” I said, with a growing sense of horror. “It is only your shadow that has found you,” she replied. Everybody’s shadow is ranging up and down looking for him.</p>	<p>¿Qué es eso? —pregunté, cada vez más asustado. —No es más que tu sombra, que te ha encontrado —contestó ella—. Todos tenemos una sombra que nos busca en todas partes.</p>
---	---

La Sombra no dejará de acosarlo durante el resto de la novela, hasta que Ánodos se libre de ella. Finalmente, Ánodos regresará a casa, donde se le informa de que solo ha estado ausente veintiún días, aunque al joven le parezca que haya transcurrido mucho más tiempo. Roukema (2012: 50-62) se ha centrado en aspectos de la tradición alquímica dentro de la cuestión más amplia del neoplatonismo de MacDonald: la aparición de la Sombra es un paralelo del proceso de creación de la piedra filosofal, hasta el punto de que

30 Trad. de J.J. LLANOS (2014).

la Sombra es definida como «sol negro», un término alquímico que aparece, por ejemplo, en el *Splendor solis* de Salomón Trismosin (Sección 7.3.2). Lo vemos en la siguiente cita: «These rays of gloom issued from the central shadow as from a black sun, lengthening and shortening with continual change» (MacDonald, 1894: 94) («Aquellos rayos sombríos partían de la sombra como si esta fuera un sol negro, y se alargaban y encogían constantemente»). De esta manera, Ánodos se estaría enfrentando, al igual que Glyndon, al *nigredo*, el primer estadio del proceso alquímico.

Sin embargo, considero que hay más elementos en *Phantastes* que nos permiten incardinarla en la Tradición hermética. En primer lugar, es necesario tener en cuenta algunos elementos de raigambre platónica: el nombre del protagonista, Ánodos, es en Platón (*Rep.* 571b), el camino ascendente del alma. El término será reutilizado por neoplatónicos como Jámblico (*De myst.*, III, 31), quien precisamente lo usa para describir el ascenso del alma conseguido por medio de los rituales teúrgicos. Recuérdese que, aunque no sea una práctica exclusiva del hermetismo, la teúrgia se vincula a la Tradición hermética y Jámblico reconoce explícitamente su deuda con Hermes Trismegisto (Sección 5.4). A esto hay que añadir ciertas ideas de MacDonald vinculadas a la alquimia hermética a partir del siglo XVII: por ejemplo, alude a los símbolos de los que se compone la naturaleza, algo que evoca la idea de que todo en la naturaleza es alegórico en tanto que manifestación de la divinidad (MacDonald, 1894: 123). Pero, sobre todo, se alude a la facultad de la imaginación como reveladora de estas alegorías:

(87) MacDonald, 1894: 140

But is it not rather that art rescues nature from the weary and sated regards of our senses, and the degrading injustice of our anxious every-day life, and, appealing to the imagination, which dwells apart, reveals Nature in some degree as she really is, and as she represents herself to the eye of the child, whose every-day life, fearless and unambitious, meets the true import of the wonderteeming world around him, and rejoices therein without questioning?

Pero, ¿acaso no es el arte lo que redime a la naturaleza de las miradas cansadas y ahítas de nuestros sentidos y de la degradante injusticia de nuestra dolorosa existencia cotidiana; y, a través de la imaginación, que habita en otro reino, nos descubre el verdadero aspecto de la naturaleza, como ante los ojos de un niño que, sin temor ni ambiciones mundanas, contempla el auténtico significado de este mundo rebosante de maravillas y se regocija sin ningún tipo de cuestionamiento?

Por otra parte, conviene tener en cuenta otro episodio descrito en la novela: Ánodos llega a una biblioteca donde lee la biografía de Cosmo von Wehrstahl, un joven praguense, estudiante de ciencias ocultas. Cosmo, tras toparse con un espejo que reflejaba a una joven, se enamoró de esta, e intentó traerla a nuestro mundo a través de una serie de rituales, inspirados en Alberto Magno y Cornelio Agripa. La joven de la que Cosmo se enamora se apellida Van Hohenweiss (MacDonald, 1894: 156), apellido que recuerda al de Paracelso, Van Hohenheim. La alusión es similar a la de *Frankenstein*, pues se mencionan los tres maestros de Victor (Alberto Magno, Agrippa y Paracelso).

Más adelante, tras la historia de Cosmo, Ánodos llega ante una estatua velada de la que se dice lo siguiente:

(88) MacDonald, 1894: 170

<p>And now, what song should I sing to unveil my Isis, if indeed she was present unseen? [...] Ever as I sang, the veil was uplifted; ever as I sang, the signs of life grew; till, when the eyes dawned upon me, it was with that sunrise of splendour which my feeble song attempted to re-imbodey.</p>	<p>Ahora bien, ¿qué canción escogería para que se descubriera esta Isis, si en efecto estaba presente, aunque invisible? [...] Mientras yo cantaba, se levantó el velo y se fueron acentuando los indicios de vida, hasta que al fin se abrieron los ojos y me miraron, como ese amanecer glorioso que mi desmañada canción describía con torpeza.</p>
---	--

Como vemos, MacDonald es consciente de la Tradición hermética y pretende incarnarse en ella. La alusión al velo como elemento que oculta la verdadera imagen de la naturaleza indica que MacDonald es consciente de la investigación alquímica. En efecto, la Sombra, un elemento clave en la trama, es resultado directo de una operación alquímica y, como a Glyndon, persigue a Ánodos el resto de la novela. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en la novela de Bulwer-Lytton, Ánodos consigue superar esta situación³¹.

De esta manera, vemos cómo la recepción decimonónica de la Tradición hermética desempeña un papel clave en el desarrollo de la fantasía moderna. La influencia de *Phantastes* se deja sentir en obras posteriores: entre ellas, destaca *A Wizard from Earthsea* (1968) [*Un mago de Terramar*] de Ursula K. Le Guin, donde se cuenta la historia de Ged, un joven mago que vive en el mundo fantástico de Terramar. Allí la magia se basa

31 Como sucede con la obra de Bulwer-Lytton, el *Phantastes* sirvió de inspiración para practicantes del ocultismo: es notorio el caso de Arthur Edward Waite, en el que influyó el panteísmo expresado en la novela de MacDonald (ROUKEMA, 2018: 50).

en el conocimiento del verdadero nombre de las cosas y uno de los mayores tabúes de ese mundo atañe al uso de la magia para resucitar a los muertos. Tras ingresar en una escuela de hechicería, su vida se verá truncada por culpa de una apuesta con Jaspe, un hechicero rival, lo que llevará a Ged a realizar uno de estos conjuros prohibidos. Esto provocará la aparición de una Sombra que lo perseguirá el resto de la aventura, que implica su crecimiento personal y la búsqueda del modo de librarse de la sombra. La solución resulta muy simple: basta con conocer el verdadero nombre de la Sombra, que no es otro que el suyo propio, Ged. La Sombra, como ocurre en *Phantastes*, no es sino un reflejo del propio Ged, su reverso oscuro³².

13.5 EL DETECTIVE HERMÉTICO

A Strange Story ofrece también una de las claves para entender el nacimiento y desarrollo de un tipo de personaje con múltiples avatares hasta nuestros días: el «detective ocultista» o «detective psíquico»³³. La premisa de las historias en las que aparecen es similar a la de las historias de detectives convencionales —un individuo con altas capacidades para la deducción y un vasto conocimiento resuelve un crimen o misterio—, pero incluyen la peculiaridad de que, a menudo, entran en juego «auténticas»³⁴ fuerzas paranormales. El detective en cuestión, además, suele estar versado en las ciencias ocultas, lo que le ayuda en su investigación. Examinar algunos de los elementos presentados en *A Strange Story* —especialmente, el personaje de Sir Philip Derval— nos permitirá entender posteriores manifestaciones del personaje, que extiende su influencia a otras obras, como algunas novelas de Dion Fortune, los cómics de *Doctor Strange* de la editorial americana Marvel Comics y, la obra en la que me centraré aquí, el ciclo de historias de *John Silence* de Algernon Blackwood.

Se suele aceptar que en el siglo XIX surgen los relatos de detectives, inaugurados por Edgar Allan Poe y su personaje, el detective Auguste Dupin, protagonista del primero de este tipo de relatos, *The Murders in the Rue Morgue* (1841) [*Los crímenes de la calle Morgue*], y que aparece también en *The Mystery of Mary Rogêt* (1841) [*El misterio de Mary Rogêt*] y *The Purloined Letter* (1844) [*La carta robada*]. En el marco de este gé-

32 Le Guin estaba familiarizada con la obra de MacDonald, tanto que escribió la introducción de la edición de 2011 de *The Princess and the Goblin* (1872) [*La princesa y los trasgos*], obra del autor de *Phantastes*.

33 Sobre los «detectives psíquicos», véase la tesis de LESLIE-McCARTHY (2007).

34 Frente a otras narraciones en las que lo sobrenatural es solo aparente: un ejemplo prototípico es *The Hound of the Baskervilles* [*El sabueso de los Baskerville*] (1902) de Arthur Conan Doyle, donde la aparente presencia de un sabueso infernal tiene una explicación racional.

nero, surgen las historias del «detective ocultista» o «detective psíquico». Se suele considerar al detective Martin Hesselius, creado por Joseph Sheridan le Fanu (1814-1873), como el primer detective de lo oculto (Smajic, 2010: 150-157; Parlati, 2011: 212-213). Presentado por primera vez en la colección de relatos *In a Glass Darky* (1872) [*En un cristal, oscuramente*], este personaje posee cualidades que lo ponen en relación con algunos de los practicantes del esoterismo decimonónico analizados previamente (Sección 9.4). Como ha apuntado Smajic (2010: 151), Hesselius es heredero de ciertos aspectos del ocultismo del siglo XIX, como demuestra su creencia en la existencia de un fluido que lo permea todo, que puede ser manipulado y que es comparable a la electricidad, en la línea de los desarrollos de la filosofía natural que veremos en *Frankenstein*, en la sección dedicada al *spiritus mundi* (Sección 15.3). Así, una de las lecturas de cabecera del personaje de Hesselius es la obra de Emmanuel Swedenborg (Sección 8.3.3). Sin embargo, como ha señalado Leslie-McCarthy (2007: 199), Hesselius sirve solo como excusa narrativa para justificar la irrupción de lo sobrenatural en la obra de Le Fanu.

A Strange Story proporciona algunos de los fundamentos para entender la creación del detective ocultista, en tanto que personaje heredero de la Tradición hermética, y su desarrollo posterior, especialmente en Algernon Blackwood. Con anterioridad a *A Strange Story*, Bulwer-Lytton ya había escrito otra obra, más breve, donde se han visto algunos elementos que preludian el detective ocultista³⁵. Se trata de *The Haunted and the Haunters; or The House and the Brain* (1859) [*La casa y el cerebro*]³⁶. La obra, dividida en dos partes, cuenta la historia de una casa encantada, famosa por las apariciones espectrales. El narrador anónimo decide alquilar la casa a su dueño, para averiguar qué está ocurriendo. Tras algunas pesquisas, descubrirá que, bajo una de las habitaciones de la casa, hay un cuarto secreto y, en él, una tablilla en latín escrita por un monje, además de otros elementos usados para operaciones relacionadas con el mesmerismo. Aunque, para contrarrestar esta situación, el narrador ordena derribar esta habitación, más adelante descubrimos que el villano es un tal Mr. Richards, un mesmerista que ha adquirido sus conocimientos sobre ciencias ocultas en Oriente y que es el causante de las extrañas apariciones que asolan la casa.

The House and the Brain fue una novela popular entre los círculos ocultistas y contribuyó a aumentar la reputación de ocultista de Bulwer-Lytton entre los miembros de la Golden Dawn o la Theosophical Society. De hecho, una de sus reimpressiones, la

35 Véase LESLIE-McCARTHY (2007: 57) o SUTHERLAND (1988: 390), quien llega a afirmar que Bulwer-Lytton es el padre de la novela de detectives británica.

36 Antes que *A Strange Story* había aparecido la historia breve «The Pot of Tulips» (1855) [«El jarrón de tulipanes»] de Fitz James O'Brien, en el que el personaje principal, Harry Escott, investiga la aparición de un fantasma relacionada con un jarrón de tulipanes y un misterio familiar. Sin embargo, carece de la extensión y desarrollo de lo sobrenatural de *The Haunted and the Haunters* y, sobre todo, de *A Strange Story*.

de 1911, llegó a contar con una introducción del popular teósofo Charles W. Leadbeater (1854-1934). Cuando abordamos la lectura de *The House and the Brain*, observamos que las concomitancias con *A Strange Story* son varias: no solo podría verse en el personaje de Mr. Richards y sus maquinaciones a un precursor del Margrave de *A Strange Story*, sino que hay elementos que se repiten en ambas obras, como las referencias a Paracelso y a la naturaleza del alma, las explicaciones sobre la magia maligna, o alusiones a que los magos son solo individuos que nacen predispuestos para las artes ocultas (Bulwer-Lytton, 1911: 99-100).

Hasta tal punto son similares ambas obras que, en la segunda edición de *The House and the Brain* (1864), Bulwer-Lytton decidió suprimir la segunda parte, en la que presentaba al personaje de Mr. Richards, por considerar que se parecía demasiado al argumento de *A Strange Story*. Incluso se llegaron a editar de manera conjunta ambos relatos. Para mis intereses ahora, el nexo entre *The House and the Brain* y *A Strange Story* es su carácter detectivesco: en la primera obra se nos presenta al protagonista como un individuo impasible ante los extraños eventos en los que se ve implicado. Su ingenio y tesón son claves para desentrañar el misterio que se esconde en la casa. La investigación de lo paranormal es similar en *A Strange Story*: en el caso de esta última, se centra en las circunstancias que rodean la aparición del misterioso Margrave, y el crimen que cometió en Aleppo. Esta investigación es llevada a cabo por el detective ocultista por excelencia: Sir Philip Derval, caracterizado como un rosacruz y en cuya primera aparición se hace notar que es un individuo con capacidades extraordinarias, como el poder de proyectar su forma astral (Bulwer-Lytton, 2012: 113).

Derval es un iniciado que puede explorar los límites más allá del mundo material, a la manera de Zanoni o Mejnour, y que, además, sirve al protagonista, Fenwick, como contrapunto a su obsesivo racionalismo. Derval mostraba curiosidad por las ciencias ocultas ya desde su juventud, curiosidad que lo llevó a Oriente y a conocer a Haroun de Aleppo, quien había descubierto los principios de la vida y los secretos de la inmortalidad (Bulwer-Lytton, 2012: 244-245). Durante un tiempo, Derval estudia bajo su tutela, hasta la llegada de otro inglés, Louis Grayle, el villano de la obra, que también es acogido por Haroun. Sin embargo, las intenciones de Grayle son malévolas, pues lo único que desea es prolongar su vida de manera antinatural y, ante la negativa de Haroun de proporcionarle el secreto del elixir de la vida, decide asesinarlo y huir (Bulwer-Lytton, 2012: 256). Grayle y Derval son presentados como fuerzas antagónicas en la magia:

(89) Bulwer-Lytton, 2012: 208

“There is magic of two kinds,— the dark and evil, appertaining to witchcraft or necromancy; the pure and beneficent, which is but philosophy, applied to certain mysteries in Nature remote from the beaten tracks of science, but which deepened the wisdom of ancient sages, and can yet unriddle the myths of departed races”.

«Hay dos tipos de magia: la oscura y maligna, que pertenece al ámbito de la brujería y la nigromancia; la pura y benéfica, que no es sino filosofía, aplicada a ciertos misterios en la naturaleza que han quedado apartados de los transitados caminos de la ciencia, pero que hizo más profundo el conocimiento de los antiguos sabios, y que puede desentrañar los mitos de razas extintas».

Así, cuando Derval, que había estado ausente de Inglaterra, decide volver, lo hace siguiendo la pista del asesino de su maestro. Derval, como si fuese un detective, se ha propuesto resolver el misterio de la aparición de Margrave y detener al asesino de su maestro (Bulwer-Lytton, 2012: 188-189). Desafortunadamente, Derval no puede completar su misión, pues es asesinado por Margrave antes de que esto ocurra. El peso de la acción, entonces, recae totalmente en Fenwick. De esta manera, aunque Derval sea un personaje secundario, presenta la génesis de algunos de los elementos que vamos a ver posteriormente en relatos de este tipo: la investigación de un misterio, su dominio de las ciencias ocultas o incluso el hecho de que, durante una breve porción de la novela, Fenwick se convierta temporalmente en el personaje secundario, a la manera de John Watson en las novelas de Sherlock Holmes o Hubbard en las de John Silence. Por su parte, Fenwick, que representa lo racional, se ve obligado a continuar esta investigación y no solo a aceptar, finalmente, que lo sobrenatural existe, sino a integrarlo como parte de su día a día. Así, el peso de la figura del detective recae tanto en Derval como en Fenwick. La construcción de este personaje repercutirá enormemente en autores posteriores, como Dion Fortune (Sección 13.6), en cuya obra *The Sea Priestess* presenta el mismo patrón: un neurocirujano que, por la influencia de un personaje sobrenatural —en este caso, un avatar de la Isis hermética— se ve obligado a aceptar lo oculto en su cotidianidad.

El personaje del «detective psíquico» o «detective ocultista» se hizo muy popular a finales del siglo XIX y principios del XX: ya antes de John Silence, el personaje que veremos a continuación, tenemos, como hito relevante, a Flaxman Low, un detective ocultista protagonista de varias historias entre los años 1898 y 1899, creado por E. y H. Heron,

pseudónimos de Kate y Hesketh Prichard, madre e hijo³⁷. El personaje de Flaxman Low carece de la profundidad en la investigación de lo sobrenatural que posee John Silence (Ashley, 2003: 182) y sus historias utilizan el ocultismo como un mero adorno. Sin embargo, las historias de Flaxman Low nos sirven para entender los mecanismos de una parte del horizonte de expectativas en el que se enmarcan tanto estas historias como las posteriores de detectives ocultistas (incluido Silence): la profesionalización de determinadas figuras durante el siglo XIX, como resultado de diversos cambios en el modelo económico de la época. Como ha señalado Leslie-McCarthy (2007: 153-156), la Revolución Industrial trajo consigo el surgimiento de profesiones bien delimitadas y establecidas, para las que se requiere una formación especializada³⁸. Leslie-McCarthy (2007: 154) destaca tres cualidades de este tipo de personajes: el entrenamiento, un talento natural y el hecho de que realizan un servicio vital para la comunidad. Especialmente la primera será fundamental para comprender al personaje de John Silence. Para entenderlo, con todo, antes es necesario examinar algunos aspectos de la vida y la producción literaria de su creador, Algernon Blackwood (1869-1961).

Este autor británico ha sido uno de los más prolíficos en la ficción sobrenatural de principios del siglo XX³⁹, con obras como *The Empty House and other Ghost Stories* (1906) [*La casa vacía y otras historias de fantasmas*], *The Wendigo* (1910) [*El Wendigo*], *The Human Chord* (1910) [*El acorde humano*] o *The Centaur* (1911) [*El centauro*]. Su interés por lo oculto fue notorio: fue miembro de la Theosophical Society, de la Hermetic Order of the Golden Dawn y de la Quest Society de George R. S. Mead (Ashley, 2003: 74-80, 150-160, 173). Toda su vida estuvo marcada por el interés por el ocultismo, hasta el punto de implicarse en sesiones de espiritismo ya entre los años 1888 y 1889. Parece ser que uno de los *leit motivs* que marcaron su vida —y así lo expresaba en su obra— era la búsqueda de lo desconocido, de la dimensión oculta de la realidad (Ashley, 2003: 29): como ha señalado Ashley, esto queda atestiguado en su «nombre mágico»⁴⁰ en la Golden Dawn, en la que fue iniciado el 30 de octubre de 1900: *Umbram fugat veritas* («que la verdad disipe la sombra»), lo que entronca con la idea del «mundo desencantado» que veíamos al tratar el ocultismo decimonónico (Sección 9.2) y con la noción de que hay una naturaleza oculta. Blackwood, y su personaje, Si-

37 Parece ser que Hesketh era el que se encargaba realmente de escribir las historias, mientras que su madre, Kate, ejercía labores editoriales (LESLIE-McCARTHY, 2007: 162).

38 LESLIE-McCARTHY (2007: 155-156): «Like the researchers into psychical science, psychic detectives also inhabit the spaces between recognised professions and disciplines and [...] begin of their own between the cracks. Not exactly psychologists, not policemen and not scientists in the strictest sense, the professional psychic detectives form a unique professional group».

39 Sobre la vida y creencias de Blackwood, véase el volumen biográfico de ASHLEY (2003).

40 Se trata de pseudónimos que los miembros de esta agrupación escogían en el momento de ser iniciados.

lence, serán grandes exponentes de esta idea. De todas las sociedades esotéricas a las que perteneció Blackwood, esta fue la que más influyó en su producción. Aunque al final de su vida (al igual que Arthur Machen, también miembro de esta sociedad) quedó desencantado con la Golden Dawn, dedicó bastante tiempo a estudiar el ocultismo para poder avanzar en los diferentes rangos de esta orden, lo que dejó una huella evidente en su producción. Por ejemplo, en uno de los relatos recogidos en *The Empty House* (1906), llamado «Smith: an Episode in a Lodging-House» [«Smith: un episodio en una casa de huéspedes»], el protagonista, un doctor, señala sobre el Smith que da nombre a la historia que controla la magia con el lenguaje, a la manera cabalística, mediante una serie de «palabras poder» que podían provocar un «partial lifting of the veil» («levantamiento parcial del velo») (Blackwood en Ashley, 2003: 156).

Como ha señalado Ashley (2003: 156), este fragmento guarda muchas similitudes con un segmento de uno de los textos ceremoniales de la Golden Dawn. Este tipo de magia se repite además en el argumento de *The Human Chord*: en esta historia, unos iniciados que son capaces de manipular la realidad mediante el uso de determinados sonidos y palabras intentan averiguar el verdadero nombre de Dios para controlar el universo. Resulta llamativo que Ashley (2003: 203) considere *The Human Chord* como una «novela hermética»: lo es, en tanto que es una reformulación decimonónica de las prácticas herméticas, tamizada por sus sucesivas recepciones, puesto que, en realidad, se refiere a prácticas más próximas a la cábala. Como vamos a ver, John Silence es un iniciado hermético, a la manera decimonónica, que entiende el término «hermetismo» en un sentido amplio que permite amalgamar otras realidades. Es decir, pertenece por derecho propio a la Tradición hermética.

Son seis las historias protagonizadas por este particular detective: cinco recogidas en una primera publicación en 1908 titulada *John Silence, Physician Extraordinary* [*John Silence, médico extraordinario*], y que incluía «A Psychological Invasion» [«Una invasión psíquica»], «Ancient Sorceries» [«Antiguas brujerías»], «The Nemesis of Fire» [«La némesis de fuego»], «Secret Worship» [«Culto secreto»] y «The Camp of the Dog» [«El campamento del perro»]. La sexta historia, «A Victim of Higher Space» (1917) [«Una víctima del espacio superior»], fue publicada después y recogida junto al resto en ediciones posteriores, si bien Blackwood la escribió en torno a la misma época que el resto⁴¹. Parece ser que algunas de las historias de Silence era originalmente episodios inconexos de carácter sobrenatural, hasta que Eveleigh Nash, editor de Blackwood, le sugirió que utilizase al personaje de Silence como

41 E incluso se ha especulado con que, en realidad, fue la primera que escribió. Sobre esta cuestión, véase LESLIE-McCARTHY (2007: 201, n.2).

común denominador de estas historias⁴². Nash, en efecto, decidió apostar por la creación de Blackwood: el día de su publicación original (16 de septiembre de 1908) se lanzó una campaña publicitaria que incluía autobuses con carteles que rezaban: «John Silence —The Most Mysterious Character of Modern Fiction» (Ashley, 2003: 182-183), lo que nos da una idea de la repercusión que tuvo el personaje en la sociedad británica de la época.

El personaje de John Silence es un médico especializado en afecciones psíquicas, espirituales y ocultistas. Acompañado de su fiel compañero Hubbard —a menudo, el narrador de las historias, a la manera del John Watson de Sherlock Holmes—, Silence⁴³ soluciona los más diversos problemas sobrenaturales de los pacientes que acuden a su casa en busca de su ayuda. El argumento de las historias es como sigue: en *A Psychological Invasion*, Silence ayuda a un hombre que es acosado por una presencia espiritual a librarse de ella. En *Ancient Sorceries*, el personaje de Silence se convierte en receptor de la historia que le cuenta el protagonista, que narra cómo, en una visita a un pueblo de la Francia rural, descubre que sus habitantes son descendientes de antiguos hechiceros y brujas de la zona e intentan arrastrarlo a las mismas creencias diabólicas. En *The Nemesis of Fire*, Silence acude a la llamada de un colega suyo que vive en una mansión de la campiña inglesa, ya que está siendo víctima de los ataques de lo que, avanzada la historia, descubriremos que es un elemental de fuego como los de Paracelso que aparecían en el *Comte de Gabalis*, cuya aparición está motivada por la presencia de una momia en unas catacumbas bajo los terrenos de la mansión. En *Secret Worship*, se nos cuenta cómo Silence ayuda a un hombre que, tras volver a la que fue su antigua escuela en Alemania, descubre que esta ha sido tomada por adoradores del diablo. En *The Camp of the Dog*, un grupo de amigos de Silence va de acampada a una isla al norte de Estocolmo. Pronto tienen que llamar al doctor cuando lo que parece ser un hombre lobo empieza a acechar el campamento. Sin embargo, no es un hombre lobo convencional: se trata de Peter Sangree, uno de los miembros más jóvenes del grupo, que, por culpa de una afección en su cuerpo astral (el joven está enamorado de Joan, otra de las integrantes del grupo), proyecta esta forma que mana de su interior. Finalmente, en *A Victim of Higher Space*, Silence tiene que ayudar a

42 El germen de Silence, por otra parte, está en una historia anterior de Blackwood titulada *With Intent to Steal* (1906) [*Con intención de robar*], protagonizada por un detective similar a Silence llamado Jim Shorthouse (ASHLEY, 2003: 154).

43 Según el propio Blackwood, Silence estaba basado en una persona real que respondía a las siglas M. L. W. Sin embargo, nunca reveló de quién se trataba y, actualmente, solo contamos con teorías: puede estar basado en el filósofo e historiador del mundo helenístico Edwyn Robert Bevan (1870-1943), íntimo amigo de Blackwood. Igualmente, se ha sugerido que sea un compuesto de varios personajes, entre los que habríamos de contar un estudiante hindú que, cuando Blackwood era joven, lo ayudó a iniciarse en algunos aspectos del espiritismo y el misticismo orientales (ASHLEY, 2003: 177-180).

un paciente que, progresivamente, se está desvaneciendo del mundo real y está entrando en un espacio superior, que es presentado como la «cuarta dimensión».

En Silence aparece la especialización que mencionaba antes: es un «profesional» del ocultismo, por así decir, en el sentido de que ha adquirido competencias en este ámbito durante años de formación. Pero, además, una de las principales características del personaje, que lo diferencia de sus predecesores es que, como ha señalado De Cicco (2012: 18), Silence es innovador en el sentido de que no es un mero investigador de lo oculto, un observador de los fenómenos extraños que lo rodean, sino que posee auténticas capacidades sobrenaturales. Esta faceta más pragmática lo acerca a un iniciado de la Golden Dawn que, como hemos visto (Sección 9.4), tenía un carácter eminentemente más práctico que, por ejemplo, la Theosophical Society. Así es presentado en las primeras páginas de *A Psychic Invasion* por Hubbard, donde se dice que está especialmente capacitado para combatir amenazas sobrenaturales (Blackwood, 1997: 2). Sin embargo, a pesar de lo que señala De Cicco, si lo comparamos con el personaje de Derval que, recordemos, es un antecedente de estos «detectives ocultistas», comprobaremos que guarda más semejanzas de lo que parece: ambos son iniciados especializados en este tipo de fenómenos y ambos se han retirado de la vida cotidiana de la civilización para adquirir las artes ocultas. Dada la profundidad de la implicación de Blackwood en la Golden Dawn, no sería difícil que conociese *A Strange Story*, por lo que no podríamos descartar una inspiración al menos parcial. Como vemos, de nuevo en *A Psychic Invasion*, Silence utiliza la teoría de la imaginación creadora, capaz de actuar a distancia y de tener efectos en el mundo material (Blackwood, 1997: 3). En un momento del relato, Silence habla a su cliente de una realidad separada del mundo material, algo que entronca con el mundo desencantado a la que aspiran los ocultistas decimonónicos, de los que Blackwood es heredero. Sin embargo, aquí se vincula explícitamente con lo terrorífico:

(90) Blackwood, 1997: 42⁴⁴

<p>“If you knew anything of magic,” he pursued, “you would know that thought is dynamic, and that it may call into existence forms and pictures that may well exist for hundreds of years. For, not far</p>	<p>Si supiera usted algo de magia — prosiguió, sabría que el pensamiento es dinámico y capaz de invocar formas e imágenes que pueden existir durante cientos de años. No muy lejos del mundo de la vida humana,</p>
---	---

44 Trad. de F.T. OLIVER, S. GARCÍA & J.S. GARCÍA-GUTIÉRREZ (2017).

removed from the region of our human life, is another region where floats the waste and drift of all the centuries, the limbo of the shells of the dead; a densely populated region crammed with horror and abomination of all descriptions, and sometimes galvanised into active life again by the will of a trained manipulator, a mind versed in the practices of lower magic.

hay otro mundo en el que flotan los desechos e intenciones de todos los signos, el limbo de los cuerpos de los muertos; se trata de un mundo densamente poblado, lleno de horrores y espantos de todas clases, que a veces puede ser devuelto a la vida por medio de la voluntad de un manipulador entrenado, de una mente versada en las prácticas más bajas de la magia.

De esta manera, se hace alusión, como lo harán Arthur Machen y H.P. Lovecraft (Sección 15.2), al acceso que el detective ocultista tiene a esta realidad paralela. Las historias de Silence están llenas de referencias a su formación como ocultista: así, en *Secret Worship*, se le pregunta a Silence: «Then are you a Rosicrucian, sir, perhaps?» (1997: 169) («¿Es usted rosacruz por casualidad, señor?») lo que nos da una pista de a qué tipo de iniciado se refería Blackwood a la hora de crear a su famoso personaje. En ese mismo relato, descubrimos que los monjes no son adoradores del diablo, sino que invocan a una entidad llamada Hermano Asmodelius, en clara referencia a uno de los demonios invocados por los miembros de la Golden Dawn⁴⁵ (Blackwood, 1997: 167). En su uso de la alquimia, también se aprecian los desarrollos decimonónicos de la alquimia, próxima a la de los rituales de la *Golden Dawn* o a lo que podemos encontrar en *A Suggestive Inquiry into the Hermetic Mystery* de Mary Anne Atwood (Sección 9.2), en un pasaje que también de *A Psychological Invasion* que tiene reminiscencias de la teoría cabalística de las palabras y las vibraciones, al igual que en *The Human Chord*, como señalaba más arriba:

(91) Blackwood, 1997: 39

For this spiritual alchemy he had learned. He understood that force ultimately is everywhere one and the same; it is the motive behind that makes it good or evil;

Silence conocía esta alquimia espiritual. Sabía que, en último término, la fuerza es una y sólo una; lo que la convierte en buena o mala es la intención que hay en ella,

45 Este demonio figura de manera famosa en el *Lemegeton o Clavicula Salomonis Regis*, un compendio demonológico con una edición muy afamada de 1904 publicada entre Samuel MacGregor Mathers, de la Golden Dawn, y Aleister Crowley.

and his motive was entirely unselfish. For this spiritual alchemy he had learned. He understood that force ultimately is everywhere one and the same; it is the motive behind that makes it good or evil; and his motive was entirely unselfish. He knew—provided he was not first robbed of self-control—how vicariously to absorb these evil radiations into himself and change them magically into his own good purposes. And, since his motive was pure and his soul fearless, they could not work him harm [...] For just as he understood the spiritual alchemy that can transmute evil forces by raising them into higher channels, so he knew from long study the occult use of sound, and its direct effect upon the plastic region wherein the powers of spiritual evil work their fell purposes.

y la suya era completamente altruista. Silence conocía esta alquimia espiritual. Sabía que, en último término, la fuerza es una y sólo una; lo que la convierte en buena o mala es la intención que hay en ella, y la suya era completamente altruista. Asimismo, sabía (siempre que no estuviera privado de su autodomínio) cómo absorber esas malvadas radiaciones ajenas en su interior y transformarlas en buenos propósitos de un modo mágico. Como sus intenciones eran puras y su alma intrépida, no podían hacerle ningún daño [...] Además de conocer la alquimia espiritual que transmutaba las fuerzas del mal elevándolas a canales superiores, Silence comprendía, gracias a un estudio prolongado, el empleo oculto del sonido y su efecto directo sobre la región plástica en la que los poderes de los espíritus malignos urdían sus funestos propósitos.

The Nemesis of Fire es quizá el relato más interesante para entender su recepción de la Tradición hermética, por el tipo de confrontación con lo sobrenatural que presenta. En primer lugar, Silence le dice a su amigo, el coronel Wragge, que se proteja con un ritual que perfectamente podría figurar entre los de la Golden Dawn, ya que requiere de la imaginación para defenderse del elemental de fuego, inspirado en las teorías de Paracelso, que recuperó la Golden Dawn⁴⁶. Ante las manifestaciones del elemental, Silence teoriza sobre la brujería que lo ha traído a nuestro mundo, mencionando a Éliphas Lévi (1997: 118). Más adelante en el relato, Silence llegará a la conclusión de que se trata de un ritual teúrgico llevado a cabo para proteger la momia de una autoridad del Antiguo Egipto. Poco antes de expulsarlo del plano material, el propio elemental se había comunicado con ellos.

46 Regardie los menciona varias veces en su recopilación de los rituales de la Golden Dawn, por ejemplo, en REGARDIE (1986: 60).

Cuando lo hace, no faltan alusiones a Toth y al *Libro de los muertos* egipcio, lo que así al ambiente egipcianizante del relato:

(92) Blackwood, 1997: 129-130

<p>“I have seen my divine Father, Osiris,” thundered the great tones. “I have scattered the gloom of the night. I have burst through the earth, and am one with the starry Deities!” [...]. “Thoth,” it boomed, “has loosened the bandages of Set which fettered my mouth. I have taken my place in the great winds of heaven.” [...]. “The great Ritual,” said Dr. Silence aside to me, very low, “the Book of the Dead.”</p>	<p>—He visto a mi padre divino, Osiris— reverberaron los majestuosos tonos—. He difundido la penumbra de la noche. ¡He brotado de la tierra, y soy uno con las Deidades estelares! [...] —Thoth— atronó— ha desatado las vendas de Set que trababan mi boca. He ocupado mi lugar entre los grandes vientos del cielo. [...] —El gran ritual— me dijo el Dr. Silence aparte, muy bajo—, el <i>Libro de los Muertos</i>.</p>
--	--

De esta manera, se evoca el misticismo de Egipto, un Egipto hermético, similar al que encontrábamos en *Sethos* de Terrasson o al que reivindican los miembros de la Golden Dawn⁴⁷. Por ello, *The Nemesis of Fire* resulta especialmente interesante, no solo por la figura de Silence como detective hermético, sino porque, en esta ocasión, el detective ha de resolver un «misterio hermético» en toda regla.

Como parte de la profesionalización a la que me refería más arriba, y en línea con la mezcla entre ciencias ocultas y empíricas, una de las características de Silence es el hecho de que, aunque sus prácticas sean propiamente las de las ciencias ocultas, se sirve de una terminología próxima a la de la medicina. Así, en su manera de eliminar al espíritu invasor de *A Psychic Invasion*, habla de «inoculárselo», como si de la vacuna de un virus se tratase:

(93) Blackwood, 1997: 21

<p>What I propose to do is to make an experiment with a view of drawing out this evil, coaxing it from its lair, so to speak, in order that it</p>	<p>Lo que me propongo es realizar un experimento con el fin de que ese ser maligno salga a la luz, obligándole a abandonar su madriguera, por así</p>
--	---

47 Sobre la representación del Egipto hermético, véase la Sección 14.4.

may exhaust itself through me and become dissipated for ever. I have already been inoculated,” he added; “I consider myself to be immune.”

decir, para que pueda *consumirse en mi interior* y que desaparezca para siempre. Yo ya he sido inoculado —añadió, y por tanto me considero inmune.

Finalmente, *A Victim of Higher Space* resulta también de especial interés, porque en este relato Blackwood hace una representación del macrocosmos muy ilustrativa de la época: al igual que H. P. Lovecraft y otros escritores *pulp*, presenta la realidad oculta en términos que combinan misticismo y matemáticas. En esta época, se popularizan los postulados que señalan la existencia de una cuarta dimensión, de un «espacio superior» y su relación con la geometría no euclidiana. Con representantes como Hermann von Helmholtz (1821-1894), Georg Friedrich Bernhard Riemann (1826-1866), Johan Carl Friedrich Zöllner (1834-1882) y, especialmente, Charles Howard Hinton (1853-1907), algunas de estas teorías resultaron muy polémicas, por la acusación que se les hizo de mezclar matemáticas con metafísica y, más concretamente, con las teorías ocultistas de la época. Hinton tiene obras como *What is the Fourth Dimension?* (1884) [*¿Qué es la cuarta dimensión?*], *Many Dimensions* (1885) [*Múltiples dimensiones*], o sus dos series de *Scientific Romances* (1884-1885/1896), donde establece un nexo claro entre ciencia empírica y espiritualismo (Smajic, 2010: 171-172). Como recoge Smajic (2010: 168), el psicólogo americano James Hervey Hyslop en un artículo de 1896 en *The American Review* criticaba estas teorías de la siguiente manera:

A great deal of crazy metaphysics which might support itself upon the authority of men like Helmholtz and Riemann. Occultism simply revels in the doctrine of a fourth dimension, and is absolved from the duty of proving it in se by the authority of presumably sane scientific men; and while it may be sufficient simply to laugh at the pretensions of the occultist, and while it only dignifies his speculations seriously to consider them, there are some at least quasi-genuine phenomena which throw the reins to madhouse theories, when both parties soberly discuss the claims for a fourth dimension and remain wholly ignorant of the logical principles, which not only vitiate the argument for the existence, or even possibility, of this «dimension» but make the talk about it mere child’s play (Hervey Hyslop [1896: 369-370] *apud* Smajic, 2010: 168).

Por otra parte, como ha señalado Blacklock (2017: 4), estas ideas que combinan los principios de las ciencias ocultas con los de las exactas empiezan a hacer mella en ám-

bitos como el arte, sino también dentro de las propias sociedades esotéricas —el teósofo Charles Webster Leadbeater es un buen ejemplo de esta influencia, que en 1900 impartió una conferencia con el título *The Fourth Dimension* (publicada en 1918)— y en algunos de ciencia ficción, la fantasía y terror: el propio Blacklock ha estudiado esta influencia en Mary Wilkins Freeman, William Hope Hodgson y H.P. Lovecraft. Algernon Blackwood, con *A Victim of Higher Space* opera también en este contexto. En este relato, un caballero aquejado de una extraña afección acude en busca de la ayuda de Silence, pues se mueve entre dos planos de realidad: el nuestro y uno «superior». Blackwood define este espacio en los siguientes términos:

(94) Blackwood, 1997: 235

For Higher Space is no mere external measurement. It is, of course, a spiritual state, a spiritual condition, an inner development, and one that we must recognise as abnormal, since it is beyond the reach of the world at the present stage of evolution. Higher Space is a mythical state.

Pues el Espacio Superior no es una simple medida externa. Es, por supuesto, un estado espiritual, una condición espiritual, un desarrollo interno, y algo que debemos reconocer como anormal, ya que está más allá del alcance del mundo en la etapa presente de nuestra evolución. El Espacio Superior es un estado mítico.

Silence llega a aludir explícitamente a la cuarta dimensión de Hinton, con su combinación habitual de matemáticas y misticismo (Blackwood, 1997: 238). De tal manera, John Silence actúa a la manera de un iniciado hermético: explora la naturaleza, con la certeza de que hay un lado oculto y sobrenatural. A esta primera capa, añadimos una nueva, la del desencanto del mundo que se produce en el siglo XIX: el plano espiritual de los ocultistas se separa completamente del material, y así se manifiesta en *A Victim of Higher Space*, con alusiones, además, a lo terrorífico que puede ser este plano (véase *infra*, Sección 15.2). Pero Silence no es un iniciado al uso: no solo explora la naturaleza, sino que lo hace investigando una serie de misterios para ayudar a gente en apuros. Y lo hace, por otra parte, sirviéndose de los rituales de la Golden Dawn, por lo que se puede decir que Algernon Blackwood hace uso de la Tradición hermética tal y como es entendida en sus desarrollos decimonónicos, pero también los hibrida con elementos provenientes de ámbitos como la especulación científica, como veíamos en *A Victim of Higher Space*.

El personaje de Silence se convertirá en modelo de otros personajes muy similares: es el caso, por ejemplo, de las historias del detective Thomas Carnacki (1910-1912)

de William Hope Hodgson, publicadas poco tiempo después, si bien con un componente ocultista mucho menor⁴⁸. Mención especial merece el ciclo de *The Dream Detective* (1920) [*El detective del sueño*], protagonizadas por el detective ocultista Moris Klaw. Su autor, Sax Rohmer, era un apasionado de las ciencias ocultas, y así lo refleja en su obra. Las historias de Rohmer, a su vez, inspirarían al personaje de Chandu el mago, protagonista de un serial radiofónico⁴⁹. Y este, a su vez, inspiraría a Stan Lee, uno de los creadores del famoso personaje de Marvel Comics *Doctor Strange* (1963-) (Gavaler, 2015: 258). El protagonista, el hechicero Stephen Strange, es un cruce entre el detective ocultista y el superhéroe, y resuelve una serie de misterios sobrenaturales a la manera de John Silence. Con *Doctor Strange*, se cierra el círculo que comenzó con *A Strange Story*, pues las historias son muy similares: el protagonista aúna el trasfondo de Sir Philip Derval con el tipo de personaje que representa Allen Fenwick: se trata de un neurocirujano totalmente descreído y cínico que, tras un accidente de coche en el que sus manos resultan dañadas (lo que le impide seguir ejerciendo su profesión), decide iniciar un peregrinaje a Oriente, al Himalaya, donde un sabio inmortal conocido simplemente como «el Anciano», lo inicia en las artes místicas. El Anciano tiene otro discípulo de origen occidental, Karl Mordo (como ocurría con Philip Derval y Louis Grayle), quien, como descubre Strange en una de las primeras historias, en la que se narra su origen, quería asesinar al maestro, para obtener sus saberes más secretos. En esta obra, el personaje hermético ya no solo es el iniciado que quiere descubrir los arcanos de la naturaleza, que «investiga» el cosmos y quiere desvelar sus secretos, sino que, además, lo sobrenatural irrumpe a su alrededor y plantea una serie de desafíos que afectan a su cotidianidad y a la gente que lo rodea, como era el caso de Derval. De tal modo, *A Strange Story*, anticipa algunos de los elementos que vamos a encontrar en el cómic de superhéroes, donde se produce una nueva reelaboración de buena parte de los contenidos que aquí se están analizando. Por poner solo un ejemplo, en la imagen que reproduzco a continuación (Ilustración 16)⁵⁰, el Doctor Strange accede a otro plano dimensional donde se encuentra la entidad sobrenatural conocida como «Eternidad». Justo antes de acceder a esta otra realidad, se refiere a ella como un «microcosmos»:

48 El propio Aleister Crowley creó a Simon Iff, un detective ocultista que aparecía en la colección de historias *The Scrutinies of Simon Iff* (1917-1918) [*Los escrutinios de Simon Iff*] y, de manera más famosa, en su novela *Moonchild* (escrita en 1917, pero publicada en 1929) [*Hijo de la luna*].

49 Chandu, además, es una droga oriental que permite el acceso a planos superiores de consciencia en una de las novelas de Rohmer, *Dope* (1919) [*Droga*].

50 Esta historia, titulada «If Eternity should fail» («Si Eternidad fallase») apareció originalmente en el número 138 de *Strange Tales*. Aquí la reproduzco según aparece en LEE & DITKO (2018: #138, 2, 5).

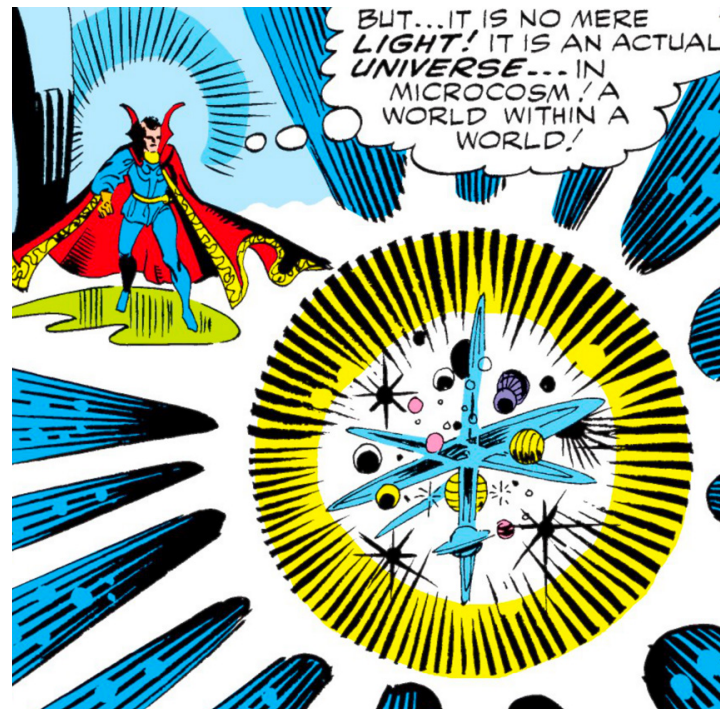


Ilustración 16. El Doctor Strange accediendo a un microcosmos.

13.6 LA ISIS HERMÉTICA

En la primera parte de este trabajo se ha explorado la relación entre Isis y Hermes: como personificación de la naturaleza, los iniciados herméticos persiguen desvelarla para conocer sus secretos, especialmente a partir del siglo xvii. La estrecha relación entre ambas figuras es desarrollada en multitud de obras de formas distintas: es el caso de *The Virgin of the World* de Anna Kingsford Bonus y Edward Maitland y, de manera visual, de la ilustración que acompañaba a la *Isis Revelata* de John Campbell Coultoun, donde aparecía la diosa, velada, sujetando un caduceo (Sección 9.2; Ilustración 12). *A Strange Story* nos proporciona un ejemplo literario que, aunque no excesivamente extenso, sirve de punto de partida para comprender cómo Bulwer-Lytton se apropia de la figura de Isis, concebida como una iniciada hermética. Se trata del personaje de Ayesha, la acompañante de Louis Grayle, figura que reelaboran conscientemente tres autores posteriores: Henry Rider Haggard (en *She* y *Ayesha*), Dion Fortune (en *The Sea Priestess* y *Moon Magic*) y Alan Moore (en *Promethea*).

En Bulwer-Lytton, Ayesha es una alquimista que acompaña a Grayle cuando lleva a cabo su preparación del elixir de la vida en un volcán. Ayesha es presentada como la compañera incondicional de Louis Grayle en la época en que estudiaba bajo la tutela de Haroun en Aleppo y siempre aparece velada, rasgo con gran importancia. Se insiste, además, en que es una mujer misteriosa, versada en el misticismo y se alude a ella como si de una reina se tratase

(Bulwer-Lytton, 2012: 112; 556). Aunque en *A Strange Story* su aparición es testimonial, posee ya esbozados los rasgos definatorios (empezando por la coincidencia onomástica) del personaje de Rider Haggard.

Henry Rider Haggard (1856-1925) es recordado por sus novelas de aventuras, especialmente *King Solomon's Mine* (1885) [*Las minas del Rey Salomón*] o la novela de las que me ocuparé aquí, *She* (1887) [*Ella*] y *Ayesha* (1905). En *She*, aparece una reelaboración del iniciado hermético que supone un cambio en las representaciones que habíamos encontrado hasta ahora y posee implicaciones nuevas, por tratarse de un personaje femenino. Esta iniciada será un trasunto de la Isis hermética, esto es, Isis como manifestación de la naturaleza oculta, según la conciben en el siglo XIX diferentes sociedades y figuras que la ponen en relación con la Tradición hermética (Sección 9.2). Pero su desarrollo se verá condicionado por ciertos elementos del pensamiento del autor, a saber, el racismo y la misoginia. Estamos, así pues, ante una «apropiación» (Sección 3), ya que Haggard utiliza un elemento muy ligado a la Tradición hermética, para lanzar un mensaje ideológico ligado al contexto de producción de la obra.

En *She*, los hechos son narrados por uno de los protagonistas, Horace Holly. Al principio de la novela, Horace es visitado por su amigo Vincey. Este, moribundo, le confía la custodia de su hijo Leo, además de una caja de hierro, bajo la promesa de que no la abrirá hasta que el muchacho cumpla veinticinco años. Cuando llega la fecha señalada y abren la caja, encuentran dentro el «fragmento de Amenartas», donde se cuenta, en varias lenguas —latín y griego⁵¹, entre otras— la historia del reino legendario de Kôr, en África oriental. Leo, Horace y Job, sirviente de este último, deciden iniciar una expedición. Una vez allí, descubrirán una raza, conocida como los Amahagger, que habita en un entramado de cavernas. Su gobernante es la reina Ayesha, una inmortal que ha obtenido su condición mediante el uso de lo que ella llama «el Fuego de la Vida», una suerte de fuerza que discurre a través de las cavernas de Kôr. Ayesha se encapricha desesperadamente de Leo pues se da cuenta de que es una reencarnación de Calícrates, un muchacho griego del que se enamoró en la Antigüedad. Calícrates, sin embargo, no la correspondía, pues estaba enamorado de una sacerdotisa de Isis llamada Amenartas, por lo que Ayesha lo mató. El plan de Ayesha en la actualidad es desposarse con Leo y llevarlo al Fuego de la Vida para hacerlo también inmortal. Sin embargo, en la conclusión de *She*, Ayesha se ve obligada a bañarse de nuevo en estos fuegos —para demostrar a Leo que no pasará nada si lo hace él—, y esto provoca que pierda automáticamente sus poderes, con lo que envejece súbitamente hasta alcanzar su edad natural y, finalmente, muere.

She gozó de un gran éxito en su época⁵², lo que llevó a Haggard a escribir una secuela, *Ayesha: the Return of She* (1905) [*Ayesha, el regreso de Ella*]. La obra comienza de

51 En la novela, Rider Haggard incluso reproduce estas inscripciones en latín y griego inventadas *ad hoc*, para dotar a la narración de autenticidad.

52 Sobre la repercusión de *She*, véase COHEN (1968: 97-97).

manera parecida a *Zanoni*: el editor de la novela recibe el manuscrito en el que se narran los hechos acontecidos en la obra. Situada veinte años después de lo sucedido en *She*, Holly y Leo se embarcan en un peregrinaje por toda Asia, convencidos de que Ayesha se ha reencarnado, hasta llegar al Tibet, donde efectivamente la encuentran convertida en una anciana sacerdotisa de Isis que ha importado su culto hasta dicha región. Ayesha retoma su plan de casarse con Leo, con éxito esta vez; sin embargo, cuando Leo y Ayesha se besan, Leo muere al no poder resistir el poder que emana de ella. *Ayesha* es la única secuela auténtica de *She* —Rider Haggard incluso la consideraba la conclusión verdadera de *She*, más que una secuela—, sin embargo, el autor también escribió una precuela, *She and Allan* (1921) [*Ella y Allan*], que, además, supone un cruce entre sus dos creaciones más famosas, pues además de Ayesha, aparece Allan Quatermain, protagonista de *King Solomon's Mines*. Finalmente, Haggard escribió también *Wisdom's Daughter* (1923) [*La hija de la sabiduría*] que, más que una secuela, se trata del diario personal de Ayesha, en el que reflexiona sobre los hechos narrados en *Ayesha*.

La relación de Haggard con el ocultismo ha sido ampliamente explorada por Magus (2018: 120-318). Aquí me centraré en determinados aspectos que afloran en sus novelas, en la medida en que sean útiles para entender las reelaboraciones posteriores. Por otra parte, respecto a su relación con el ocultismo, sabemos que Haggard se interesó por el espiritismo y que, además, se aproximó a las ideas de la Theosophical Society, lo que veremos en *She*⁵³. Resulta importante destacar la influencia de Ernest Wallis Budge (1857-1934), egiptólogo muy amigo de Haggard. De él recibe la idea de un Egipto predinástico monoteísta, blanco y cuyas prácticas religiosas anteceden a las del cristianismo (Magus, 2018: 77-82). Su fascinación por Egipto parece estar vinculado a la Egiptomanía decimonónica, tan presente en los círculos ocultistas. En su sello personal se podía leer: «H. Rider Haggard, the son of Ella, lady of the house, makes an oblation to Thoth, the Lord of writing, who dwells in the moon» («H. Rider Haggard, el hijo de Ella, señora de la casa, hace una oblación a Toth, señor de la escritura, que habita en la Luna», Magus, 2018: 331). Así, Rider Haggard pone en relación su creación con Toth, insertándose de manera consciente en la propia tradición de la que obtiene su inspiración.

Como vamos a ver, el interés de Haggard por el ocultismo es algo patente tanto en su biografía como en su obra, pero antes es necesario conocer algunos elementos más generales tanto de las circunstancias en las que aparecen *She* y *Ayesha* —las influencias directas que las posibilitan— como del horizonte de expectativas del autor, para entender cómo se lleva a cabo su recepción de la Tradición hermética. En lo que respecta

53 Sabemos que era amigo cercano de Walter Besant, cuñado de Annie Besant, una de las más famosas personalidades de la Theosophical Society (COHEN, 1968: 97).

a las inspiraciones directas de estas novelas, es necesario destacar que antes de la de Bulwer-Lytton, en época más o menos contemporánea a Rider Haggard (Vinson 2008: 300), tenemos *Ayesha: the Maid of Kars* (1834) [*Ayesha: la doncella de Kars*] de James Morier (1782-1849). Pero tenemos referentes que se remontan hasta la propia Antigüedad: como ha demostrado Vinson (2008: 289-315), se han de tomar en consideración el texto egipcio de época ptolemaica, *El relato de Setne Khaemwas*, escrita en demótico, y las *Etiópicas* (conocidas también como *Teágenes y Cariclea*) de Heliodoro, como textos conocidos por Rider Haggard. En ambas narraciones figuran elementos y personajes muy similares a los de la obra de Rider Haggard, especialmente en lo que se refiere al culto a Isis y a lo iniciático.

Paso a analizar, así pues, de qué manera la Ayesha de Bulwer-Lytton, el escritor favorito de Haggard (Magus, 2018: 45), es precursora de la de este último. En *She*, Ayesha es presentada con todos los rasgos que caracterizaban al personaje de *A Strange Story* según los reproducía más arriba: es una reina inmortal y con dominio sobre las ciencias ocultas. Se nos dice, además, que aparece velada:

(95) Rider Haggard, 1991: 63

They had a Queen, however. *She* was their Queen, but she was very rarely seen, perhaps once in two or three years, when she came forth to pass sentence on some offenders, and when seen was muffled up in a big cloak, so that nobody could look upon her face. Those who waited upon her were deaf and dumb, and therefore could tell no tales, but it was reported that she was lovely as no other woman was lovely, or ever had been. It was rumoured also that she was immortal, and had power over all things.

Tenían una reina, sin embargo. *Ella* era su reina, pero rara vez se la veía, quizá una vez cada dos o tres años, cuando dictaba sentencia para unos criminales, y cuando se la veía estaba cubierta por una gran capa, de manera que nadie podía mirarla a la cara. Los que la asistían eran sordos y estúpidos, por lo que no podían contar historias, pero se decía que era hermosa como ninguna otra mujer lo era, o lo había sido. También se rumoreaba que era inmortal y que tenía poder sobre todas las cosas.

Ayesha, al igual que Zanoni o Arbaces, es una alquimista: ha conseguido alargar su vida de forma antinatural. Igualmente, en la novela se hacen referencias a conceptos

popularizados por Mme. Blavatsky, como la reencarnación y el tránsito a través de las diferentes esferas planetarias (Magus, 2018: 268-279). Su vinculación con la alquimia es explícitamente reconocida en la secuela, *Ayesha*, donde se habla claramente de estas prácticas. Uno de los capítulos lleva por título «La alquimia de Ayesha» y en él se dice que Ayesha es capaz de convertir los metales comunes en oro (Haggard, 1911: 325). Además, en una nota al pie, se teoriza con que el origen del «fuego de la vida» que Ayesha utiliza para llevar a cabo sus experimentos sea «el radio u otro elemento similar». Como hemos visto en otros lugares, se entremezcla así lo sobrenatural con los descubrimientos científicos de la época, lo que constituye un nuevo ejemplo de la unión entre las ciencias ocultas y las especulaciones y avances científicos contemporáneos, como hemos visto en *Frankenstein* o en el caso del detective hermético. A pesar de que Magus (2018: 153) ha señalado que en *She* y *Ayesha* se repite el tópico de la búsqueda del elixir de la vida y la piedra filosofal —como en las ficciones alquímicas que hemos visto—, conviene precisar que Ayesha no recurre a ningún elixir, sino directamente al *spiritus mundi*:

(96) Rider Haggard, 1991: 112

Life is wonderful, ay, but that it should be a little lengthened is not wonderful. Nature hath her animating spirit as well as man, who is Nature's child, and he who can find that spirit, and let it breathe upon him, shall live with her life. He shall not live eternally, for Nature is not eternal, and she herself must die, even as the nature of the moon hath died [...] There is no such thing as magic, though there is such a thing as a knowledge of the secrets of Nature.

La vida es maravillosa, sí, pero que se pueda prolongar solo un poco no tanto. La naturaleza tiene un espíritu anímico al igual que el hombre, que es su hijo, y el que pueda encontrar ese espíritu y dejarse alentar por él vivirá de su vida. No vivirá eternamente, porque la naturaleza tampoco es eterna, y también debe morir, como ha muerto la naturaleza de la Luna [...] No existe la magia, pero sí existe el conocimiento de los secretos de la naturaleza.

Pero, además, se subrayan otros de sus poderes, como su capacidad para usar la telepatía o matar a distancia utilizando, simplemente, su voluntad, algo que recuerda a las teorías de Éliphas Lévi (Sección 9.3.1). En este sentido, al respecto de a sus poderes, encontramos uno de los retratos misóginos que se harán del personaje (volveré más abajo sobre ello): Ayesha pone en práctica sus habilidades cuando fulmina a Ustane en un ataque de celos, una esclava de la que Leo se enamora (Rider Haggard, 1991: 151).

En la línea de su conexión con las ciencias ocultas, como también ha apuntado Magus (2018: 120-207), las claves para entender qué tipo de personaje representa Ayesha nos las proporciona la Isis velada del *De Iside et Osiride* de Plutarco que, como vamos a ver, es un avatar de la naturaleza. Volveré más adelante sobre esta obra (Sección 15.2); por ahora, baste decir que el pasaje que nos interesa se encuentra en *Mor.* 354 C, donde se alude a que Isis es «todo lo que ha sido, es y será», y a que ningún mortal ha podido levantar el velo de Isis, identificada con la naturaleza. Sin embargo, como hemos visto (Sección 8.2.2), la Isis de Plutarco, como representación de la naturaleza acaba sincretizada con el iniciado hermético que, especialmente a partir del siglo xvii, es aquel que persigue desentrañar los secretos de la naturaleza. Hasta *She*, el iniciado hermético y la representación de la naturaleza como una diosa velada habían ido de la mano —recuérdense las manipulaciones de Arbaces, por poner solo un ejemplo—, pero ahora son plenamente identificados: la iniciada hermética es Isis, es la naturaleza y ella misma ha desentrañado sus secretos. Así, se hacen continuas referencias a que Ayesha se presenta como una mujer velada, y contemplarla sin velo y en todo su esplendor conlleva un alto coste⁵⁴ (Rider Haggard, 1991: 104).

En un momento, próximo al final de la obra, Leo y Holly se encuentran con una estatua de mármol que representa a una mujer velada. Cuando Holly pregunta qué significa, Ayesha contesta: «It is Truth standing on the World, and calling to its children to unveil her face. See what is writ upon the pedestal» (Rider Haggard, 1991: 176) («Es la verdad, en pie sobre el Mundo y pidiendo a sus hijos que le descubran el rostro. Mira lo que está escrito sobre el pedestal»). A continuación, leen la inscripción: «No man is there born of woman who may draw thy veil and live, nor shall be. By Death only can thy veil be drawn, oh Truth!» (Rider Haggard, 1991: 176) («Ningún hombre nacido de mujer podrá quitarte el velo y vivir, ni hoy ni nunca. ¡En la Muerte solo puede retirarse tu velo, oh Verdad!»). Esta inscripción, claramente deudora del pasaje de Plutarco, revela desde qué óptica debemos contemplar al personaje de Ayesha: se trata de la naturaleza, terrible y hermosa al mismo tiempo. Aunque la identificación de Ayesha con Isis no es explicitada en *She*, en *Ayesha* resulta evidente. La reencarnación de Ayesha es presentada como una sacerdotisa de Isis. En un momento de la novela, Holly se encuentra con una suerte de curandero llamado Simbri, que le habla de la existencia de un templo de Isis custodiado por una guardiana que es descendiente de Alejandro Magno, del que se dice que conquistó esas tierras en la Antigüedad.

Por otra parte, para comprender el horizonte de expectativas que condiciona la creación de Haggard, hemos de tener en cuenta la mentalidad colonial de finales del si-

54 En la recepción del motivo del velo por parte de Haggard, se aprecia de nuevo la influencia de Bulwer-Lytton: parece que Haggard obtuvo esta idea, principalmente, de Schiller a través de las traducciones al inglés que llevó a cabo Bulwer-Lytton (MAGUS, 2018: 132, n. 450).

glo XIX, ya que la fascinación del autor por África y Oriente ha de ser entendida en este marco, y es explicable, en buena medida, por el período en que Rider Haggard estuvo destinado en Sudáfrica (1875-1881), en plena anexión por parte de la Corona Británica de diversos territorios de los Boer, entre los que destaca el Transvaal, uno de los momentos más importantes del colonialismo decimonónico, y en el que Rider Haggard participó activamente (Cohen, 1968: 29-62). Si bien se han matizado diversos aspectos de la visión colonial en Rider Haggard —por ejemplo, el hecho de que la representación de otras culturas no sea siempre hostil (Smith, 2003: 104)—, no cabe duda de que la perspectiva del escritor británico es la de la superioridad racial del Imperio británico sobre el territorio dominado⁵⁵. En *She*, como vamos a ver, hay una serie de elementos que apuntan a ello. En su condición de reina de los amahagger es donde encontramos uno de los rasgos distintivos de la mentalidad colonial del autor: los amahagger son de raza negra y se hace repetido énfasis en su inferioridad. Por el contrario, el mismo hincapié se hace en que Ayesha, su reina, es blanca. Los amahagger son representados como una sociedad primitiva, incivilizada (y, por tanto, según lo expone Rider Haggard, mezquina), e incluso caníbal (Rider Haggard, 1991: 69). Estamos, por tanto, ante un personaje que es explícitamente identificado con Isis, con un nombre árabe y con profusión de alusiones a su vinculación con Oriente, pero que, sin embargo, es de raza blanca, lo que contrasta notoriamente con sus súbditos. Pero lo que la hace ser superior no es solo su raza, sino el hecho de que ha conseguido dominar las ciencias ocultas. De esta manera, Ayesha representa, al igual que Arbaces, la esencia de lo Oriental. Sin embargo, Rider Haggard añade el detalle racial para indicar claramente su superioridad respecto al pueblo que domina.

Como ya he mencionado, uno de los elementos que más se han señalado como centrales en *She* es la misoginia. Encontramos un ejemplo de esta misoginia en el fragmento que he señalado más arriba, en la que Ayesha utiliza sus poderes para exterminar a una rival. Más aún, a lo largo de las novelas de Rider Haggard comprobamos cómo supedita todo su poder al hecho de que está esperando a que regrese su amado, encarnado en un nuevo cuerpo. Además, el personaje de Ayesha se construye como una *femme fatale*, un arquetipo propio de la época, al que me referiré a continuación (Rider Haggard, 1991: 101). Como han señalado Gilbert & Gubar (1988: 3-46), el personaje de Ayesha personifica una serie de miedos y ansiedades propios de la masculinidad de finales del siglo XIX. En concreto, han apuntado el peligro que supone que una mujer domine ciertos conocimientos. En efecto, una de las ideas que se exponen en la obra y sobre la que se vuelve a menudo es qué pasaría si Ayesha llegase a dominar el mundo, como es su intención una vez que despose a Leo. Así, uno de

55 Rider Haggard llegó a proponer que, tras la Primera Guerra Mundial, se hiciese una selección de algunos de los ciudadanos británicos más excelsos para repoblar algunas de las colonias amenazadas (SMITH, 2003: 103). Sobre el racismo en la obra de Haggard, véase KATZ (1987: 131-152).

los principales problemas que plantearía la existencia de alguien como Ayesha es el propio equilibrio del imperio británico (Rider Haggard, 1991: 169).

She, por otra parte, supone uno de los puntos de inflexión del cambio de siglo, un momento en el que las ideas de la sociedad victoriana empezaron a transformarse, en tanto que actualiza el arquetipo de la *femme fatale*, un personaje central en el siglo XIX (Gilbert & Gubar, 1988: 7). Su influencia se dejará notar en autores posteriores, como el personaje de Lucy Westenra en *Dracula* (1897) y Lady Arabella en *The Lair of the White Worm* (1911) [*La guarida del gusano blanco*], ambas de Bram Stoker, o Lilith en *Lilith* (1895) de George MacDonald. Siguiendo a Praz (1999: 347-355) en su descripción de la *femme fatale*, el personaje de Ayesha en *She* ha de entenderse en el contexto más amplio de los personajes femeninos poderosos del siglo XIX, temibles y, a menudo, relacionadas con famosas hechiceras de la Antigüedad. Así, en *She*, Ayesha es comparada con Helena de Troya, Circe o Afrodita (1991: 101; 107; 127), y epitomiza el arquetipo de la mujer seductora. Como apunta Murphy (1999: 748), parece que la obra de Rider Haggard consituye una protesta ante la emergencia de la «New Woman», idea postulada por el feminismo decimonónico para describir un tipo de mujer más independiente. Así, ante la amenaza de una mujer extremadamente poderosa —cuyo poder es simbolizado a través de la Tradición hermética—, el autor opta por destruirla.

De esta manera, la representación de la femineidad se suma a la mentalidad colonial de Rider Haggard: Ayesha es una reina árabe, que personifica algunos de los tópicos sobre la exotización de la mujer oriental —hechicera, seductora, poderosa—, relacionada con el culto a Isis y que, sin embargo, es de raza blanca y domina a un pueblo de raza negra. Para condensar todas estas tensiones, el autor británico decide utilizar un arquetipo literario, derivado de la Tradición hermética y bien establecido ya, la figura de Isis, que se destaca aquí por encima de la figura del propio Hermes: Rider Haggard decide subvertir la figura del iniciado convirtiéndolo en una mujer. Ayesha sigue la estela de personajes como Arabaces, Zaroni, Mejnour y, sobre todo, Margrave. Se trata de una iniciada hermética que ha dominado la inmortalidad mediante el uso de elementos propios de la cosmovisión hermética y neoplatónica popularizada en el siglo XIX por diversas agrupaciones esotéricas (Sección 9.4). En este caso, se insiste especialmente en la manipulación del fuego de la vida, elemento que Rider Haggard introduce en sus novelas como sinónimo del *spiritus mundi*. El motivo resulta especialmente interesante, porque remite, en última instancia, a los tratados herméticos: recuérdese el énfasis que se hace en el *Asclepio* (e.g., en *Ascl.* 6; 14; 16) sobre el poder vigorizador del *spiritus mundi* y, por supuesto, el famoso pasaje de las estatuas (Sección 2.1.1.3). Si Rider Haggard puede utilizar este motivo es gracias, en primer lugar, a la recepción renacentista realizada por figuras concretas, como Marsilio Ficino, pero sobre todo otras más vinculadas a la cultura popular, como Agrippa

o Paracelso, canalizadas posteriormente por agrupaciones como la Golden Dawn y la Theosophical Society. La inmortalidad es presentada como signo de transgresión y, en última instancia, de depravación: Ayesha es un ser despiadado. Al mismo tiempo, Ayesha es Isis, la Isis de la estatua de Sais de Plutarco, una imagen que se incorpora a la Tradición hermética en el siglo xvii y es recuperada en el siglo xix, evocando más aún la lectura hermética del iniciado que persigue los secretos de la naturaleza: recuérdese, a este respecto, la traducción de los *Hermetica* de Anna Kingsford Bonus titulada *The Virgin of the World* o *Isis Unveiled* de Blavatsky (Sección 9.4).

A las tensiones que ya estaban implícitas en personajes como Victor Frankenstein y Zanon —mortalidad frente a inmortalidad, lo espiritual frente a lo material— hemos de añadir la representación misógina de lo femenino. La apropiación de Rider Haggard, por tanto, complica el estereotipo del iniciado hermético con una nueva capa. La imagen de Ayesha influirá de manera muy notoria en la ficción posterior. Podemos mencionar el caso de J. R. R. Tolkien (1892-1973): se ha especulado con que el personaje de la elfa Galadriel sea un trasunto de Ayesha. Galadriel es presentada como una reina por momentos terrible y poderosa, lo que se suma al hecho de que ambos personajes utilizan las aguas de un pozo para vislumbrar acontecimientos pasados, presentes y futuros (Fisher, 2011: 148-150). Tenemos también el ejemplo de la autora norteamericana Anne Rice (1941-), quien, en sus *Vampire Chronicles* (1976-) [*Crónicas vampíricas*], presenta al personaje de Akasha, la reina de los vampiros: su comportamiento recuerda el de Ayesha (se trata de una reina cruel e inmortal), y, por otra parte, su nombre evoca los «registros akáshicos», la reformulación que Mme. Blavatsky llevó a cabo del concepto del macrocosmos según la *Tabula Smaragdina* hermética (Sección 9.4). Finalmente, en varios cómics de la editorial Marvel aparece un personaje llamado Ayesha, que es una suerte de emperatriz alienígena y que es una clara referencia a la creación de Haggard.

Por otra parte, *She* no solo influyó en la literatura de ficción, sino también en el pensamiento de diversas figuras: la novela inspiró a Helena Blavatsky para componer *The Secret Doctrine*, donde se refiere a la obra, como hace con la de Bulwer-Lytton, mezclando así literatura de ficción y teoría ocultista:

(97) Blavatsky, 1888: II, 285

<p>Our best modern novelists, who are neither Theosophists nor Spiritualists, begin to have, nevertheless, very psychological</p>	<p>Nuestros mejores novelistas modernos, que no son ni teósofos ni espiritualistas, empiezan a tener, no obstante, sueños ocultistas muy sugerentes y</p>
---	---

and suggestively Occult dreams: witness Mr. Louis Stephenson and his *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, than which no grander psychological essay on Occult lines exists. Has the rising novelist, Mr. Rider Haggard, also had a prophetic or rather a retrospective clairvoyant dream before he wrote «*SHE*»? His imperial Kor, the great city of the dead, whose surviving living men sailed northwards after the plague had killed almost a whole nation, seems to step out in its general outlines from the imperishable pages of the old archaic records. Ayesha suggests “that those men who sailed north may have been the fathers of the first Egyptians” [...] Here the clever novelist seems to repeat the history of all the now degraded and down-fallen races of humanity.

psicológicos: ahí tenemos al Sr. Louis Stephenson y su *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, frente al que no existe un ensayo psicológico mayor en la línea del ocultismo. ¿Tuvo el novelista emergente, el Sr. Rider Haggard, un sueño profético o quizá clarividente en retrospectiva antes de escribir *She*? Su Kor imperial, la gran ciudad de los muertos, cuyos hombres supervivientes navegaron hacia el norte después de que la peste hubiese matado casi a toda la nación, parece haber salido en sus líneas generales de las páginas imperecederas de los antiguos registros arcaicos. Ayesha sugiere que «esos hombres que navegaron hacia el norte pueden haber sido los padres de los primeros egipcios» [...] Aquí el sabio novelista parece repetir la historia de todas las razas de la humanidad, ahora degradadas y desmoronadas.

Este fragmento resulta llamativo en tanto que trata de explicar su teoría de las razas originales mediante la ficción literaria. Prophet (2018: 84-111) ya ha apuntado el hecho de que Blavatsky recurre a la teoría de las siete generaciones de andróginos que se encuentra en el *Poimandres* para articular su exposición (Sección 15.4), pero aquí añade otra capa al motivo, mediante el uso de un personaje que, a su vez, es también deudor de la Tradición hermética. En la misma línea, *She* produjo una fuerte impresión en Jung, quien utiliza al personaje de Ayesha para justificar su teoría del *anima* que, recuérdese (Sección 10.3.1), es el símbolo de la femineidad en el inconsciente colectivo. El psicoanalista suizo utiliza al personaje de Ayesha en varios pasajes de su obra. Por ejemplo, en su ensayo de 1937 *Die Visionen des Zosimos*, señala que:

(98) Jung, 1978: 110

Diese matriarchale Göttin ist eine klare Animafigur, welche zugleich noch das Symbol des Selbst ist; daher ihre Steinnatur, ihre Unsterblichkeit (das «Ewig-Weibliche»), ihre vier Töchter aus dem Leibe plus der einen aus dem Geiste, ihr Doppelwesen (Sonnen- und Mondnatur), ihr Konkubinat mit einem Ehemann und ihre Wandlungsfähigkeit.

Esta diosa matriarcal es una obvia figura del ánima, que al mismo tiempo es también el símbolo del sí-mismo, lo que explica su naturaleza pétreo, su inmortalidad (lo «eterno femenino»), sus cuatro hijas nacidas del cuerpo además de la nacida del espíritu, su esencia doble como naturaleza solar y lunar, su concubinato con un hombre casado y su capacidad de transformación.

A lo que añade, en nota al pie, una remisión a *She*. De esta manera, Jung alude a la figura de Isis como diosa de la naturaleza y como avatar de la femineidad arquetípica, pero, para ello, utiliza a Ayesha como epítome de esa Isis arquetípica. Estos ejemplos ilustran el hecho de que Rider Haggard, además de inspirarse en la Tradición hermética, también la enriquece inspirando de ese modo a autores posteriores. Tanto Jung como el propio Haggard serán influencias para la próxima autora que veremos en estas páginas, Dion Fortune, y su particular reelaboración de la Isis hermética. Como se comprobará, aunque el tipo de personaje es el mismo, la manera y los propósitos con que Fortune se apropia del motivo condicionan una nueva subversión.

Dion Fortune (1890-1946), nacida como Violet Mary Firth en Bryn-y-Bia (Llandudno, Gales), ha sido una de las ocultistas más infuyentes del siglo xx⁵⁶. Aunque actualmente su legado ha quedado eclipsado por otros ocultistas, como Aleister Crowley⁵⁷, su influencia tanto en el paganismo moderno (Sección 7.8), como en determinadas obras de la literatura fantástica es notoria⁵⁸. Sabemos que una de sus primeras aproximaciones al esoterismo fue a través del psicoanálisis: a lo largo de la segunda década del siglo xx se interesa por el psicoanálisis y lo estudia en la Universidad de Londres de la mano del psicoanalista John Flügel, llegando a ejercerlo en una clínica. Posteriormente, en 1919, gracias a su amiga Maiya Curtis-Webb, se unió a la Hermetic Order of the Golden Dawn y, lo que es más relevante, en 1924 a la Theosophical Society, convirtiéndose en la presidenta

56 Parte de los contenidos de las líneas que siguen proceden de SÁNCHEZ PÉREZ (2018: 283-305).

57 El contraste entre el ocultismo de Fortune y el de Crowley ha sido analizado por RICHARDSON (2007).

58 Por ejemplo, en la famosa novela de fantasía *The Mists of Avalon* (1983) [*Las nieblas de Avalon*] de Marion Zimmer Bradley, la protagonista, Morgana Le Fay, está inspirada en la protagonista de las novelas de Fortune que aquí se analizan. Véase ZADOVSKY (2014).

de la Christian Mystic Lodge («Logia mística cristiana») en Londres. Con el tiempo, esta orden se independizaría de la Theosophical Society y sería renombrada como Fraternity of the Inner Light («Fraternidad de la luz interior»).

Así pues, como ha señalado Richardson (2007: 60), Fortune interpreta, primero, el esoterismo a la luz de la psicología y, posteriormente, la psicología a la luz del esoterismo. En este movimiento de ida y vuelta desarrolla su producción literaria: Fortune intentó mostrar, tanto en sus ensayos como en sus obras de ficción, el funcionamiento de los rituales y prácticas que conocía a través de su iniciación en las diferentes sociedades esotéricas mencionadas. De esta manera, sus publicaciones proporcionan la teoría para llevar a cabo estas prácticas (Fanger, 2007: 377). Por una parte, Fortune produjo obras que no pertenecen al ámbito de la ficción, como *The Machinery of the Mind* (1922) [*La maquinaria de la mente*] y *The Mystical Qabalah* (1935) [*La cábala mística*]. Pero, de manera similar a la concepción de Blavatsky de las obras de ficción (Sección 9.4), Fortune intenta que, aunque las historias que cuenta en sus novelas sean ficticias, proporcionen una guía para quien desee iniciarse en estas prácticas. De entre sus obras de ficción, destacan *The Demon Lover* (1922) [*El amante demonio*], *The Secrets of Dr. Taverner* (1926) [*Los secretos del Dr. Taverner*], *The Winged Bull* (1935) [*El toro alado*], *The Goat-Foot God* (1936) [*El dios de patas de cabra*], y las que aquí analizaremos, *The Sea Priestess* (1938) [*La sacerdotisa del mar*] y *Moon Magic* (1956) [*Magia lunar*]⁵⁹. Fortune resume bien el objetivo que pretende alcanzar en el prólogo a *The Sea Priestess*: sus novelas han de ser entendidas como la parte práctica de la teoría transmitida en sus ensayos:

(99) Fortune, 2003a: XIII

It is because my novels are packed with such things as these (symbolism directed to the subconscious) that I want my students to take them [...] those who study the “Mystical Qabalah” with the help of the novels get the keys of the Temple put into their hands.

Es porque mis novelas están cargadas con cosas como estas (simbolismo dirigido al subconsciente) que quiero que mis estudiantes las lean [...] aquellos que estudien la «cábala mística» con la ayuda de las novelas tendrán las llaves del Templo en sus manos.

59 El caso de esta última novela es particular, ya que no solo fue publicada póstumamente, sino que Fortune la dejó inconclusa. Tras la muerte de la autora, esta parte fue escrita por su discípula, Anne Fox (FORTUNE, 2003b: x).

Por otra parte, a través de su obra, Fortune luchó activamente contra las divinidades masculinas y solares —como el dios egipcio Osiris— promovidas por notables ocultistas de su época, como Samuel MacGregor Mathers en el seno de la Golden Dawn (Drury, 2009: 48). Así, mediante su uso de Isis, Fortune intentó representar una divinidad femenina universal, que abarcara todos los aspectos existentes en la creación. Esta representación de Isis, como vamos a ver, no solo bebe directamente de la Tradición hermética, sino que, mediante un proceso de apropiación e hibridación, se combina con otro referente de la Antigüedad: *El asno de oro* de Apuleyo.

En *The Sea Priestess*, Fortune nos cuenta la historia de Wilfred Maxwell, un agente inmobiliario que vive con su madre y su hermana y con las que tiene una relación de dependencia casi patológica. Tras una serie de problemas con una herencia, se verá obligado a reunirse con Vivian Le Fay Morgan, la depositaria. Pronto descubrirá que Le Fay posee una longevidad antinatural, pues se trata de la misma persona que dejó la herencia. La intención de la mujer es que Wilfred le consiga una propiedad en una cueva de la colina de Bell Knowle⁶⁰. Pronto, el protagonista descubrirá que Le Fay es la reencarnación de una sacerdotisa de Isis —identificada con la naturaleza en la novela— que, según se nos cuenta, en su anterior encarnación habitó en la Atlántida. La intención que tiene con la propiedad que Wilfred le consigue es la de realizar un ritual para crear una «imagen mágica» de sí misma y completar su propósito como sacerdotisa. En el transcurso de este ritual será fundamental la cooperación del propio Wilfred. De esta manera, el protagonista sale beneficiado del proceso: en línea con las teorías psicoanalíticas de Jung, cada uno representará imágenes arquetípicas de la masculinidad y la feminidad. Tras completar su propósito, Vivien desaparece.

En *Moon Magic*, la narración se plantea, en su mayor parte⁶¹, desde el punto de vista de la sacerdotisa, que, en esta ocasión, adopta el nombre de Lilith Le Fay. De nuevo, nos encontramos con un protagonista masculino, el Dr. Rupert Malcolm, un neurólogo y endocrino del que se nos dice que es un hombre frustrado sexual y emocionalmente, al estar su esposa sumida en un estado catatónico desde la muerte de su primer hijo durante el parto. Cuando Le Fay descubre el potencial psíquico latente, lo atrae mediante el uso de sus poderes a un templo a orillas del Támesis, donde se repiten los rituales de la primera

60 Según señala GARETH KNIGHT en su blog (<<http://garethknight.blogspot.com/2006/11/>> [11/03/2019]), amigo de Fortune, Dickford —donde habita Wilfred— se corresponde con el pueblo de Axbridge, en Somerset, Inglaterra, y Bell Knowle es Brent Knoll, otra localización de Somerset. Por otra parte, el propio Knight, en la introducción a *The Sea Priestess*, señala que Bell Head, la parte más alta de la colina, se corresponde con Brean Down, también en Somerset. Véase FORTUNE (2003a: viii).

61 La novela está dividida en tres partes; la tercera, sensiblemente más breve que las otras dos y escrita por Anne Fox, está narrada desde el punto de vista del protagonista masculino.

novela —si bien ahora se narran con mayor detenimiento—, con la intención de despertar el lado femenino de Rupert. Para ello, se Rupert debe morir y renacer espiritualmente. Cuando este proceso concluye y Rupert completa su viaje, Le Fay desaparece de nuevo.

Como ha apuntado Johnston Graf (2007: 48-56), tanto *The Sea Priestess* como *Moon Magic* tratan el tema de la represión sexual, y el personaje de Le Fay simboliza su superación. Mediante estas novelas, Fortune quería combatir el puritanismo de la sociedad inglesa de la época —representado, para la autora, por el cristianismo— mediante la liberación sexual —representada por el paganismo—. Como apunta Johnston Graf (2007: 55), en ambas novelas los protagonistas desean casarse con Le Fay, algo que ella rechaza. El matrimonio es explícitamente considerado como una institución cristiana caduca, que no hace sino contribuir a esta represión sexual (Fortune, 2003b: 184)⁶². Gareth Knight, en el prólogo a *The Sea Priestess*, señala que el sacerdocio de Isis tiene el siguiente objetivo:

(100) Fortune, 2003a: ix

The purpose of the Rite is for the priestess to awaken her male partner to his full potential by mediating a goddess to him. At the end of this experience, he should have achieved a greater psychic and spiritual wholeness, having met and realised the deeper and subtler powers of the feminine. In esoteric terms, he has become an initiate of the goddess.

El propósito del rito para la sacerdotisa es despertar el potencial máximo de su compañero masculino con la mediación de una diosa. Al final de esta experiencia, debería haber alcanzado una totalidad psíquica y espiritual mayor, tras haberse percatado de los poderes más profundos y sutiles de lo femenino. En términos esotéricos, se ha convertido en un iniciado de la diosa.

En relación con esta cuestión, la propia Fortune, en la introducción a *The Sea Priestess* apunta tanto sus motivaciones como la inspiración que obtiene de Jung: «It is a book with an undercurrent; upon the surface, a romance; underneath, a thesis upon the theme: “All women are Isis, and Isis is all women”, or in the language of modern psychology, the anima-animus principle» (Fortune, 2003a: xv) («Es un libro con un trasfondo; en la superficie, una novela; en el fondo, una tesis sobre el tema: “todas las mujeres son Isis, e Isis es todas las mujeres”, o en el lenguaje de la psicología moderna, el principio del

62 En la misma época de Fortune este afán por la liberación sexual era ya percibido como rompedor, pues Charles Fielding, uno de sus contemporáneos y biógrafo de Fortune, señalaba lo chocante de sus propuestas. Véase, a este respecto, JOHNSTON GRAF (2007: 49-50).

anima-animus)»⁶³. De esta forma, se produce una primera hibridación: no se trata de Isis como diosa universal de la Antigüedad tardía —algo sobre lo que volveré más adelante—, sino que en una suerte de ejercicio que recuerda al precepto de la *prisca theologia*, también se refiere a deidades femeninas de otras religiones. En última instancia, Fortune utiliza este procedimiento para potenciar el papel de la femineidad en la obra.

Además de Jung, interpretado en clave puramente hermética, Fortune explicita también su deuda con la Ayesha de Rider Haggard. Así, en *The Sea Priestess*, en un momento en que Wilfred señala que parece que Le Fay está al otro lado de un velo, apunta:

(101) Fortune, 2003a: 29

<p>I thought of that marvellous scene in Rider Haggard's story, where "She's" hand comes through the curtains. It was as if the woman opposite me had laid her hand on a curtain, and could, if she chose, draw it back and reveal something very strange indeed.</p>	<p>Pensé en aquella maravillosa escena en la historia de Rider Haggard, donde la mano de Ella aparece a través de las cortinas. Es como si la mujer que estaba enfrente de mí hubiese posado su mano sobre una cortina y pudiese, si quisiera, apartarla y revelar algo sin duda muy extraño.</p>
---	---

En *Moon Magic*, la conexión con *She* también es recogida, en el momento en que Le Fay conversa con Rupert sobre su longevidad antinatural (Fortune, 2003b: 108). Además, resulta destacable el hecho de que, frente al énfasis que se hacía de la blancura de Ayesha en *She* y la dominación de una tribu de raza negra, en las novelas de Fortune, existe una Isis blanca, la terrenal, pero hay también una Isis negra, que es la celestial, la que ejerce verdadero control espiritual, y la que es representada como velada: «but the Black Isis is the Veiled Isis, upon whose face none may look and live» (Fortune, 2003b: 44) («pero la Isis negra es la Isis velada, cuyo rostro nadie puede mirar y vivir»). En esta cita, además, hay una referencia directa a la famosa inscripción de Sais en la que se habla del velo de Isis. Como ya se ha mencionado y veremos más adelante (Sección 15.2), dicha inscripción queda ligada a la Tradición hermética, pues simboliza la cara oculta de la naturaleza. Así, la Tradición hermética es capital para entender ambas novelas, algo que explicita la propia autora en la introducción de *Moon Magic*:

63 El nombre de Morgana Le Fay es claramente evocador de la hechicera de la leyenda artúrica, a menudo antagonista del rey Arturo. Por su parte, Isis es identificada con otras potencias divinas femeninas de varias otras culturas, entre ellas, la de las islas británicas o la bretona (FORTUNE, 2003a: 127).

(102) Fortune, 2003b: vii

The Hermetic Path alone is the way of completion. By the Hermetic Path alone is it possible to attain the goal, and those who go by either of the other Paths can make progress in their evolution but will not complete it in that incarnation, but must come back to master the others paths. [...] It should be noted that the protagonist of the story – met before in *The Sea Priestess*– is an adept working deliberately: she is an initiate of the Hermetic Path.

Solo la vía hermética es el camino para la completación. Solo por la vía hermética es posible alcanzar la meta, y aquellos que avanzan por cualquiera de las otras vías pueden hacer progresos en su evolución pero no la completarán en esa encarnación, sino que deben volver para dominar las otras vías. [...] Debe anotarse que la protagonista de la historia —a la que conocimos en *The Sea Priestess*— es una adepta que trabaja deliberadamente: es una iniciada de la vía hermética.

No se trata solo del filtro que proporciona Jung o la alquimia espiritual, sino que si nos atenemos a la producción de Fortune —con obras como *The Mystical Qabbalah* o su amalgama de diversas religiones, como veremos más abajo en el caso de los himnos que utiliza para invocar a Isis— para Fortune, la Tradición hermética representa ya todo lo que hoy consideramos como esoterismo, fruto de las sistematizaciones que se llevan a cabo las sociedades esotéricas de las que Fortune es partícipe. De hecho, la *Tabula Smaragdina* proporciona la clave interpretativa de esta Isis hermética. En una larga explicación acerca de los atributos de Isis que Le Fay da a Wilfred en *The Sea Priestess*, Fortune señala: «Thrice-greatest Hermes graved on the Smaragdene Tablet: “As above, so below”. Upon earth we see the reflection of the heavenly principles in the actions of men and women. All the gods are one god, and all the goddesses are one goddess, and there is one initiator» (Fortune, 2003a: 169-170) («Hermes el tres veces muy grande gravó en la *Tabula Smaragdina*: “Como es arriba, es abajo”. En la tierra vemos el reflejo de los principios celestiales en las acciones de hombres y mujeres. Todos los dioses son un dios, y todas las diosas son una diosa, y hay un iniciador»).

La *Tabula Smaragdina* hermética sirve, por tanto, para representar las polaridades del principio del *animus-anima* de Jung que, recordemos, simbolizan al hombre y la mujer arquetípicos (Sección 10.3.1). Pero, además, sirve para establecer otras correspondencias, como en la mencionada cita «All women are Isis, and Isis is all women», donde Isis es identificada como arquetipo de lo femenino, o cuando se hacen identificaciones entre la Isis celestial y la Isis terrenal. En este aspecto me centraré a continuación; para entender-

lo, hemos de tener en cuenta otro elemento de la Antigüedad del que Fortune se apropia y que también queda amalgamado —no de forma casual, como se verá— con la Tradición hermética: la obra de Lucio Apuleyo.

El análisis de la inspiración de Fortune en el *Asno de oro* cumple un doble propósito: por una parte, nos permitirá ver cómo la Tradición hermética sirve como marco para reinterpretar la obra de Apuleyo, que, al mismo tiempo, sirve a Fortune como molde sobre el que articular la narración. Por otra, este ilustrará una vez más la manera que la Tradición hermética incorpora ideas de otros autores y corrientes de raigambre platónica.

Saelid Gilhus & Mikaelsson (2013: 462), si bien de manera sucinta, han apuntado algunos paralelismos entre la obra de Apuleyo y la de Fortune. El argumento de ambas obras resulta similar: un protagonista masculino atribulado resuelve su situación gracias a la intervención de la diosa Isis. En el caso de Apuleyo, la metamorfosis es literal; en el caso de Fortune, figurada. Habría que añadir, además, que el fragmento más provechoso para Fortune es el libro XI de la obra de Apuleyo, ya que es el momento en el que Lucio recupera su forma humana y se une al culto de Isis. De esta manera, la visión de Isis transmitida por Fortune se asemeja a la interpretación grecorromana propia de la Antigüedad tardía, pues la autora galesa intenta representar a una diosa universal que, como se ha mencionado, recoja una serie de características universales, convirtiéndose así en una deidad arquetípica. Para ello, se vale de la diosa $\mu\upsilon\pi\tau\acute{\iota}\omega\nu\mu\omicron\varsigma$, una acuñación específica para Isis que recoge la concepción de la diosa como amalgama de una multitud de deidades femeninas⁶⁴, y que tiene una representación palmaria en la aretología de Isis insertada en el libro XI del *Asno de oro*. Aunque esta no es, ni mucho menos, la única aretología antigua dedicada a la diosa, sí era la más conocida en época de Fortune⁶⁵ y la que sin duda llegó a la autora.

Otros elementos de las novelas de Fortune refuerzan la hipótesis del uso de Apuleyo como hipotexto: por ejemplo, la inclusión de la historia de Eros y Psique en *Moon Magic* (Fortune, 2003b: 226), o el hecho de que, en *The Sea Priestess*, algunos elementos del ritual que lleva a cabo Le Fay en el templo de Bell Knowle recuerden a los del libro XI de *El asno de oro*: el uso de magia lunar o las similitudes con el contexto en el que aparece Isis en el último libro de la obra de Apuleyo. Recuérdese que, en el libro XI, a Lucio, que

64 Véase BRICAULT (1994: 75-78), quien distingue el epíteto $\mu\upsilon\pi\tau\acute{\iota}\omega\nu\mu\omicron\varsigma$, aplicado a otras divinidades además de Isis. Así mismo, señala que, aunque Apuleyo no lo recoja explícitamente —a pesar de haber sido transliterado ya al latín en su época—, sí lo hace en sentido, dando buena cuenta de sus variadas atribuciones. Como señala Bricault (1994: 78), aunque en época de Apuleyo el epíteto ya estaba transliterado al latín, el autor de Madauros no lo utiliza. Sin embargo, la multiplicidad de facetas que recoge en el *Asno de oro* indica claramente que estaba familiarizado con las múltiples atribuciones de la diosa.

65 GRANDJEAN (1975: 8-11) ha recogido las diferentes aretologías de Isis, además de proporcionar una lista de sus ediciones y traducciones.

se encuentra junto al mar, le parece que la diosa Isis «desciende» de la Luna hacia él, lo que, en última instancia, posibilita la recuperación de su forma humana original. En *The Sea Priestess* se presenta una imagen similar, en un momento en el que al protagonista le parece ver una procesión salir del mar (Fortune, 2003a: 57).

Con todo, las concomitancias más evidentes se dan en los himnos a Isis de la obra de Fortune. En ellos se articula las diferentes facetas de la diosa, ya presentes en *El asno de oro*, especialmente las de Isis como diosa celestial, lunar, infernal y marina. Veamos un ejemplo representativo:

(103) Fortune, 2003a: 139–140

[...] This time she was singing with the power of evocation: “O Isis, veiled on earth, but shining clear/ In the high heaven now the full moon draws near,/ Hear the invoking words, hear and appear/ Shaddai el Chai, and Ea, Binah, Ge [...] She raised her arms like the horns of Hathor and she sang to the moon and sea “I am she who ere the earth was formed/ Was Ea, Binah, Ge/ I am that soundless, boundless, bitter sea, / Out of whose deeps life wells eternally”. / “Astarte, Aphrodite, Ash-toreth/ Giver of life and bringer—in of death;/ Hera in Heaven, on earth, Persephone;/ Levanah of the tides and Hecate/ All these am I, and they are seen in me”. / “The hour of the high full moon draws near;/ I hear the invoking words, hear and appear/ Isis Unveiled and Ea, Binah, Ge/ I come unto the priest that calleth me.”

[...] Esta vez estaba cantando con el poder de la evocación: «Oh Isis, ve-lada en la tierra, pero brillando con claridad/ en el alto cielo ahora que la luna llena aparece cerca,/ escucha las palabras de invocación, escucha y aparece/ Shaddai el Chai, y Ea, Binah, Ge [...] Alzó sus brazos como los cuernos de Hathor y cantó a la luna y al mar: «Soy aquella que, antes de que la tierra se formase/ era Ea, Binah, Ge/ Soy ese mar sin sonido, infinito, bravo/ de cuyas profundidades la vida mana eternamente./ “Astarté, Afrodita, As-tarot/ dadora de vida y portadora de muerte;/ Hera en el cielo, en la tierra, Perséfone;/ Levanah de las mareas y Hécate/ Todas estas soy, y pueden ser contempladas en mí»./ “La hora de la alta luna llena se acerca;/ oigo las palabras de invocación, escucha y aparece; Isis sin velo y Ea, Binah, Ge,/ ven-go ante el sacerdote que me llama.”»

Aunque no se siga de la lectura de este, los himnos de las novelas de Fortune pueden clasificarse en dos tipos: los de muerte y los de renacimiento. Le Fay persigue que los protagonistas masculinos «mueran» espiritualmente para renacer después. De esta manera, tenemos ejemplos de himnos en los que se resalta el aspecto ctónico de Isis, como en el siguiente:

(104) Fortune, 2003a: 165

<p>I am the soundless, boundless, bitter sea;/ All things in the end shall come to me./ Mine is the kingdom of Persephone./ [...] Diana of the Ways and Hecate,/ Selene of the Moon, Persephone.</p>	<p>Soy el mar sin sonido, infinito, bravío;/ todas las cosas vendrán a mí al final./ Mío es el reino de Perséfone. [...] Diana de los caminos y Hécate,/ Selene de la Luna, Perséfone.</p>
--	--

A lo que el protagonista añade: «It seemed to me as if death were calling to me out of the great deep» (Fortune, 2003a: 165) («Me parecía como si la muerte me estuviese llamando desde el gran abismo»). Momentos después, aparece otro himno, más parecido al del ejemplo (103), en el que el protagonista reconoce a otro tipo de Isis: «Then she sang, and I knew this was Isis, unveiled and dynamic» (Fortune, 2003a: 167) («Entonces cantó, y supe que esta era Isis, desvelada y dinámica»).

En el himno de (103), «Hera in heaven» tiene un paralelo en la identificación, propia de época helenística (Marín Ceballos, 1973: 128), de Isis, en tanto que reina celestial, con Hera. Esta identificación es resaltada en *El asno de oro* con la advocación *Regina caeli* (Apul. *Met.* XI, 2), y con la identificación explícita que se hace con la Luna, al llamarla *mater siderum* (Apul. *Met.* XI, 7). El carácter lunar de Isis tiene un papel fundamental en ambas novelas, algo que podemos ver desde el título de la segunda (*Moon Magic*) a las continuas invocaciones a la Luna que se hace en ambas novelas.

En ambas obras se evoca también la faceta de Isis como soberana del inframundo. En Apuleyo aparece epíteto *Regina manium* (Apul. *Met.* XI, 5), una identificación secundaria, aunque no desconocida para los egipcios (Haase, 2005: 968), y potenciada a partir de su asimilación grecorromana. En las novelas de Fortune (2003a: 167; 2003b: 147) se convierte en «Queen of the Underworld», y encontramos otras identificaciones relacionadas con su carácter infernal, que aparecen en el himno de «muerte espiritual» del protagonista: «Diana of the Ways», «Hecate», «Selene of the Moon», «Persephone». La identificación con Hécate también aparece en Apuleyo (Apul. *Met.* XI, 5) y su asimila-

ción a Diana está poco documentada más allá de la obra del escritor de Madauros (Marín Ceballos, 1973: 132).

Finalmente, su carácter marino quizá sea la similitud más llamativa entre ambos textos. Por una parte, se ha de tener en cuenta que esta atribución era una de las características del culto a Isis en época grecorromana. En Apuleyo se reconoce en elementos como la ubicación de su templo en Cencrea, la epifanía de la diosa saliendo de las aguas al final de la obra —momento en que es comparada explícitamente con Venus pafia (Apul. *Met.* XI, 5)— o el hecho de que aparezca la festividad del *Navigium Isidis*, festival que conmemoraba el viaje de Isis a Biblos para encontrar los restos de Osiris. En Fortune, también encontramos referencias a Isis como Afrodita, diosa dadora de vida, como en el himno de (103). El epíteto «Star of the Sea» se hace eco de *Stella Maris*, epíteto utilizado habitualmente para designar a la Virgen María, pero que se relaciona con Isis a partir de la obra de George James Frazer, *The Golden Bough* (1890) [*La rama dorada*], quien identifica explícitamente a Isis con la *Stella Maris* (Frazer, 1922: 503-504), una obra con la que Fortune estaba familiarizada, ya que recomienda su lectura en *The Mystical Qabalah* (Fortune, 1989: 64).

El *Navigium Isidis* tiene una representación particular en la obra de Fortune, ya que, cerca del final de *The Sea Priestess*, aparece ante Wilfred una procesión en honor a Isis a la que este no dudará en sumarse y que describe con todo lujo de detalles (Fortune, 2003a: 113-114). Fortune se apropia de las evocaciones apuleyanas para su propia reelaboración de Isis, basada en una exaltación de la femineidad. Se ha mencionado el material que proporciona *The Golden Bough*, pero esta no es la única fuente «académica» a la que recurre Fortune. Debemos detenemos brevemente también en las traducciones y comentarios del filólogo Thomas Taylor, relacionado con la sociedad de los *Mercurii* (Sección 6.4) y traductor, entre otros, de Platón, Aristóteles y varios autores neoplatónicos. De hecho, a Taylor se le ha acusado de distorsionar las palabras de Platón al traducirlo a través del filtro de los escritos de sus sucesores neoplatónicos⁶⁶. Muchas de estas traducciones eran las primeras en lengua inglesa y fueron muy conocidas a lo largo del siglo XIX, dando forma a la visión del neoplatonismo de escritores románticos como Coleridge o Wordsworth, además de la de otros aquí analizados: Bulwer-Lytton lo cita en sus novelas y la propia Blavatsky, además de citarlo en repetidas ocasiones, le dedica un elogio en *Isis Unveiled*, donde reconoce que solo Taylor ha sido capaz de enseñarnos el verdadero significado de lo que quería transmitir Platón (Blavatsky, 2006a: 98). La Theosophical Society, además, se encargó durante un tiempo de reeditar las traducciones de Taylor (Raine, 1968: 231). Y

66 Sobre esta cuestión, véase RAINE (1968: 230-257), que establece un paralelismo sobre lo que supusieron las traducciones de Taylor en la Inglaterra decimonónica y las de Ficino en el Renacimiento.

este autor, en su traducción de *El asno de oro* —la primera en inglés desde la de William Addington en 1566— recoge la posibilidad de que Apuleyo sea el traductor del *Asclepio* (Taylor, 1822: xiv), lo que refuerza su vínculo con el hermetismo de la Antigüedad.

Igualmente, en el libro XI de la obra de Apuleyo, en un momento en que se habla de *simulacra spirantia* (Apul. *Met.* XI, 17), Taylor añade una extensísima nota al pie en la que asocia este pasaje a la teúrgia neoplatónica de la tardoantigüedad y alude expresamente al *Asclepio* hermético. Por otra parte, también hemos de tener en cuenta a George R. S. Mead, filólogo clásico vinculado con la Theosophical Society, que produjo una de las traducciones más famosas de los *Hermetica* y que también recoge la posibilidad de que el *Asclepio* fuera una traducción de Apuleyo. Con este renacimiento neoplatónico propiciado por Taylor como base, no es de extrañar que Fortune tome como modelo a Apuleyo, si bien adaptándolo al contexto esotérico en el que se movía.

Apuleyo proporciona el subtexto sobre el que se cimenta la obra, pero la Tradición hermética funciona como clave narrativa para interpretarla correctamente. De esta manera, Fortune lleva a cabo una hibridación entre dos elementos, que, aunque diferenciados, pertenecen al contexto platónico propio de la Antigüedad tardía. Además, Fortune recibe estos elementos de forma mediada (mediante la Theosophical Society, Jung o Thomas Taylor). Pero para encapsularlos, Dion Fortune toma la imagen de la Isis de Rider Haggard como una iniciada hermética que domina las ciencias ocultas. Sin embargo, a diferencia de él, Fortune subvierte esta figura: lo que en Rider Haggard se utilizaba para representar la «otredad» con connotaciones negativas, en la escritora galesa es utilizado para acercar el ocultismo, una corriente históricamente masculina, a lo femenino. De esta manera, Fortune se apropia de la figura de la Isis hermética de la misma manera en que lo hacía Rider Haggard, pero con intenciones opuestas.

El siguiente autor que trataré, Alan Moore, es continuista respecto a la visión de Fortune: en su obra *Promethea* resalta de manera más explícita la feminidad de su protagonista en términos positivos. No en vano, Fortune es una de sus inspiradoras. Pero su exaltación de lo femenino es hasta cierto punto diferente de la de Fortune: Moore se adscribe a la Tradición hermética de finales del siglo xx, por lo que hemos de atender al horizonte de expectativas de la secularización. Moore va a hacer uso de la Tradición hermética para justificar su teoría de la creación literaria. Por otra parte, no solo recoge y resignifica la visión de Fortune, sino que, además, constituye un ejemplo perfecto del sincretismo de diferentes corrientes de pensamiento esotérico, que forman un «híbrido», utilizando de nuevo la terminología de Hardwick.

Alan Moore nació en Northampton, Reino Unido, en 1953, y es uno de los autores de cómic más relevante de las últimas décadas⁶⁷. Especialmente a partir de la década de los ochenta del pasado siglo, revolucionó el concepto de cómic: tras una serie de colaboraciones en revistas como *Sounds* o *2000 AD*, su consagración vino de la mano de títulos como *V for Vendetta* (1982-1989) [*V de Vendetta*], *Swamp Thing* (1984-1987) [*La cosa del pantano*], *Watchmen* (1986-1987) [*Los vigilantes*], *From Hell* (1989-1996) [*Desde el infierno*] o *The League of Extraordinary Gentlemen* (1999-2019) [*La liga de los hombres extraordinarios*]. Una de las características principales de su producción, y que nos permitirá entender mejor cómo *Promethea* es heredera de la Tradición hermética, es su capacidad de «disecionar»⁶⁸ a los personajes con los que trabaja: ya sean creaciones nuevas o heredadas, Moore siempre deconstruye a los personajes cuestionando sus rasgos definitorios para dotarles de un nuevo significado. Un ejemplo muy ilustrativo a este respecto es *Watchmen*: aunque los personajes en esta obra son creación de Moore, constituyen la deconstrucción del mito del superhombre, tan frecuente en las historias de superhéroes anglosajonas. Así, Moore presenta a un grupo de superhéroes disfuncionales que, frente a los estándares morales que se presuponen a los protagonistas de este tipo de narraciones, son individuos traumatizados y moralmente ambiguos. Otro ejemplo lo encontramos en *Swamp Thing*: no se trata de una obra creada por el autor británico, sino por el guionista Len Wein y el dibujante Bernie Wrighton en 1971, que pasaron el testigo a Moore en 1984 tras un período de escasa aceptación de la colección por parte del público. Moore decidió reinventar los orígenes del personaje: en la historia original, un científico llamado Alec Holland, al exponerse a una serie de productos químicos en un accidente en su laboratorio, era transformado en un híbrido entre ser humano y planta. De acuerdo con la versión de Moore, Holland murió en el accidente y el protagonista de las historias es la personificación de la vida vegetal en la Tierra, que, tras el accidente, adquirió la conciencia del científico y cree ser él⁶⁹.

Otra noción de gran relevancia para entender la obra de Moore es su concepto de «idea espacio»⁷⁰: según lo define el autor, se trata de un supuesto espacio imaginario donde conviven todos los arquetipos literarios existentes. Como veremos, este concepto

67 Parte de lo expuesto a continuación puede encontrarse en mi Trabajo de Fin de Máster (2014) y en SÁNCHEZ PÉREZ (2015: 275-282).

68 Es la premisa de DI LIDDO en su ensayo sobre el autor titulado *Alan Moore: Comics as Performance, Fiction as Scalpel* (2009).

69 Hasta tal punto Moore utiliza esta técnica de «descomponer» para volver a «componer» a los personajes que, en uno de los primeros números de su etapa en *Swamp Thing*, introduce un episodio en el que, literalmente, se disecciona al protagonista para mostrar que no se trata del científico, como se había presentado hasta ese momento.

70 Una idea definida por Moore en la entrevista recogida en el documental de Dez Vylenz *The Mindscape of Alan Moore* (2003).

es muy deudor del ocultismo —y, más concretamente, de la Tradición hermética—, y es, además, la base de *The League of the Extraordinary Gentlemen*, una serie de historias aún en publicación cuyos protagonistas son personajes de diferentes relatos muy populares, que forman un peculiar equipo de superhéroes⁷¹.

Moore ha demostrado manejarse con cierta soltura en lo que se refiere a la reformulación de ciertos elementos procedentes del mundo clásico. El más famoso de estos elementos probablemente sea una cita extraída de una de las *Sátiras* de Juvenal: *Quis custodiet ipsos custodet?* (Juv. Sat. VI, 347-348) («¿Quién vigila a los propios vigilantes?»)⁷², en la que se discute sobre los «guardianes» que los maridos han de poner a sus esposas, y se plantea la pregunta de quién los vigilará a ellos. La cita aparece en *Watchmen* como «Who watches the watchmen?» («¿Quién vigila a los vigilantes?»), además de servir como inspiración al título de la obra. En la obra de Moore, la cita adquiere nuevas resonancias para aludir al control que se debe ejercer sobre los superhéroes, personajes con cualidades sobrehumanas y que actúan más allá de las leyes. De esta manera, vemos cómo Alan Moore hace una recepción consciente de elementos concretos del mundo clásico y los resignifica para que se adapten al mensaje que pretende transmitir. Su vinculación con la Tradición hermética también ha de ser entendida en estos parámetros: Moore la adapta para transmitir ideas sobre lo que debe ser la creación literaria.

Para entender cómo utiliza Moore la Tradición hermética, es necesario tener presente que, para el autor de Northampton, la magia es un elemento central en su producción y en su vida: en 1993, en su cuarenta cumpleaños, Moore declaró públicamente ser un «mago». En este sentido, resulta muy ilustrativa una extensa entrevista concedida a la revista *Arthur* en 2003, en la que señala que la magia es equivalente al proceso de escritura y que su investigación sobre la magia es lo que ha posibilitado la escritura de *Promethea*⁷³.

De tal modo, para Moore, la magia es equivalente al lenguaje y está presente en la vida cotidiana. Moore sigue la estela de la secularización del esoterismo que lo desvincula de la esfera puramente sobrenatural, algo que ya veíamos en la magia mediante sellos de Austin Osman Spare o, más claramente, en Aleister Crowley (Sección 10.2). Recuérd-

71 En el equipo original está Mina Murray —protagonista femenina de *Dracula*—, Allan Quatermain —protagonista de *King Solomon's Mines* y otras novelas de Rider Haggard—, el capitán Nemo —protagonista de *Vingt mille lieues sous les mers* (1869) [*Veinte mil leguas de viaje submarino*] y *L'Île mystérieuse* (1875) [*La isla misteriosa*], ambas de Julio Verne—, el Dr. Jekyll—de la novela *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) [*El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*] de Robert Louis Stevenson—, Orlando —protagonista de *Orlando: A Biography* (1928) [*Orlando: una biografía*] de Virginia Woolf— o la serie de historietas protagonizadas por el detective ocultista Thomas Carnacki (1913), de William Hope Hodgson.

72 Si bien se ha planteado la posibilidad de que sea una interpolación.

73 <<https://arthurmag.com/2007/05/10/1815/>> [Consultado por última vez el 20/08/2019].

dese que, para este último, Hermes importaba fundamentalmente por su patrocinio de la magia y el lenguaje. Moore, igualmente, resalta estas cualidades, identificando ambas:

(105) Moore, 2003

I tend to see magic, in a way, as a kind of language. I think, unsurprisingly, the gods of magic ARE the gods of language. And magic is, in a sense, a kind of language with which to read the universe. It's a language of symbols with which you can extract meaning from the most mundane things. And in fact it's that aspect of magic that I find myself attracted to. [...] Kabbalistically speaking, the gods of magic and language are the gods of science. Mercury is the science god; he's also the magic god.

Tiendo a ver la magia como un tipo de lenguaje, en cierto modo. Pienso, de manera poco sorprendente, que los dioses de la magia son los dioses del lenguaje. Y que la magia es, en un sentido, un tipo de lenguaje con el que leer el universo. Es un lenguaje de símbolos con el que puedes extraer significado de las cosas más mundanas. Y, de hecho, es ese aspecto de la magia al que me siento más atraído. [...] Cabalísticamente hablando, los dioses de la magia y del lenguaje son los dioses de la ciencia. Mercurio es el dios de la ciencia; también es el dios de la magia.

Así, como escritor, Moore identifica su profesión con la del mago. Por tanto, Hermes resulta una divinidad de importancia capital y Moore se apropia de su figura mediante una de sus facetas clásicas, la del lenguaje, pero tamizada por el ocultismo y la figura de Hermes Trismegisto. Además de esta identificación entre magia y creación literaria mediante el lenguaje, hemos de tener en cuenta un tercer elemento: la imaginación. En la misma entrevista, Moore señala que tuvo una visión en la que se le apareció una entidad que el autor británico identifica con la deidad «Asclepio-Glicón». Esta falsa divinidad aparece mencionada en el diálogo de Luciano de Samósata *Alejandro o el falso profeta*. En él, se habla de un tal Alejandro de Abonutico, un charlatán que, en Macedonia, organizó un falso culto a una divinidad con forma de serpiente melenuda e identificada con Asclepio-Glicón. El dios, según se revela en el diálogo, era tan solo una marioneta unida al brazo de Alejandro que parecía hablar, pero cuya voz era en realidad era producto de un elaborado ejercicio de ventriloquía. Para el autor de *Promethea*, Glicón es la divinidad perfecta para los fines que persigue mediante su producción literaria. Moore lo recoge en la entrevista mencionada mediante la frase «the IDEA of the god IS the god» («la IDEA del dios ES el dios»), que aparecerá reproducida literalmente en *Promethea*. Así, reconoce que Asclepio-Glicón es un fraude —

una ficción— producto de la imaginación, y que así lo prefiere, pues «If I'm gonna have a god I prefer it to be a complete hoax and a glove puppet because I'm not likely to start believing that glove puppet created the universe or anything dangerous like that» («Si voy a tener un dios, prefiero que sea un completo engaño y un títere de guante, porque así es poco probable que empiece a creer que esa marioneta creó el universo o algo peligroso como eso»). Moore incluso dibujó una ilustración de corte surrealista de Glicón (Ilustración 17, recogida según aparece en Spencer Millidge [2012: 249]).



Ilustración 17. Glicón según Alan Moore.

La imaginación, en un uso que recuerda a los del esoterismo, es una herramienta crucial para Moore, pues permite producir ideas capaces de moldear la conciencia humana, como un dios. Pero la divinidad que escoge para ejemplificar esto no es casual: resulta destacable tanto su carácter serpentino como la asociación con Asclepio, ya que la serpiente tendrá una importancia capital en la obra de Moore y, como veremos a continuación en *Promethea*, en última instancia remite a las serpientes del caduceo⁷⁴. De esta manera, de la misma manera que Fortune hibridaba la Tradición hermética y *El Asno de oro* de Apuleyo, Moore lo hibrida con la obra de Luciano de Samósata. Volveré sobre esta cuestión a la hora de ocuparme de

74 Recuérdese, además, la confusión habitual entre la vara de Asclepio y el caduceo de Hermes.

los lugares herméticos (Sección 14.3.3). Así, la serpiente (Glicón, las del caduceo) se convierte en un avatar de la magia, de la imaginación y del lenguaje.

Finalmente, conviene apuntar que, siguiendo con esta identificación entre magia y lenguaje (y, por tanto, creación literaria), Moore denuncia la persecución que los magos han sufrido a lo largo de la historia, y expresa su intención de revertir este proceso, mediante la diseminación de su obra. Para articular esta idea, se refiere a la persecución de la filósofa neoplatónica Hipatia, a la que no duda en identificar con una estudiosa hermética.

Pasando ya al análisis de *Promethea*, conviene, en primer lugar, presentar brevemente su argumento. *Promethea* es quizá, junto con *V for Vendetta* (obra de suma importancia para entender el pensamiento político de Moore), su obra más personal. Fue publicada por el sello *America's Best Comics*, creado específicamente por Moore para publicar historias como *Promethea* o *Tom Strong*, dentro de la división *WildStorm*, dependiente a su vez de la famosa editorial *DC Comics*. Junto a los dibujantes J. H. Williams III y Mick Gray, Moore publicó originalmente *Promethea*, en treinta y dos números, entre los años 1999 y 2005.

La historia de *Promethea* comienza en el Egipto del siglo v d.C. Un filósofo hermético, cuyo nombre nunca es revelado, envía a su hija, Promethea, al desierto, para librarla de la amenaza de una turba de fanáticos cristianos que se dirige a su casa. Allí, la joven va a encontrarse con los dioses de su padre, que la acogen y la transforman en «una historia», para llevarla a un lugar conocido como la «Inmateria», una suerte de plano ascendido en el que conviven todos los arquetipos de la ficción universal. A partir de este momento, Promethea se convierte en un arquetipo en el inconsciente colectivo literario, materializándose, a lo largo de la Historia, en la obra de varios autores: en el siglo XVIII fue la protagonista de la obra del poeta Charlton Sennet, *A Faerie Romance*. Más tarde, a principios del siglo XX, pasaría a ser la coprotagonista de *Little Margie in Misty Magic Land*, una serie de historietas para niños escritas por Margaret Case. En los años veinte se convertiría en una suerte de heroína *pulp* bajo la mano de Marto Neptura, pseudónimo de varios autores. En general, se señala que los guiones eran mediocres, y que la calidad de esta publicación residía en su dibujante, la artista Grace Brannagh. Posteriormente, se encargaría de dar vida a Promethea en forma de cómic un profesor de lenguas y literatura clásicas, William Woolcott, antes de ser asesinado. Finalmente, en los años setenta Steven Shelley tomaría las riendas de la publicación de Promethea, de nuevo en forma de cómic, quien se basó en su propia esposa, Barbara, para esta manifestación de la heroína.

La acción principal de la obra comienza en el año 1999, en una versión distópica de Nueva York, donde una estudiante de universidad llamada Sophie Bangs —la protagonista— está llevando a cabo una investigación para un trabajo sobre Promethea. En el transcurso de dicha investigación se entrevistará con Barbara, que resulta ser el último avatar de Promethea, algo posibilitado por el hecho de que Steve, su difunto esposo (y el último

autor en utilizar a Promethea) la convirtió en la heroína por medio de su imaginación. Pero tras ser atacadas por una entidad sobrenatural conocida como «smee», Sophie descubre que está llamada a ser la última encarnación de Promethea. Tras la muerte de Barbara, Sophie se ve obligada a viajar a la Inmateria, donde conviven todas las encarnaciones anteriores de la heroína, excepto Barbara que ha seguido «ascendiendo» en la Inmateria con la esperanza de encontrar a su difunto esposo, Steve. Sophie la seguirá, en lo que se convierte en un viaje iniciático a través de este mundo imaginario, que está dividido en las diferentes esferas cabalísticas (analizaré la estructura de este lugar en la Sección 14.3.3). Lo que me interesa ahora es que, tras iniciarse, Sophie volverá al mundo terrenal para, eventualmente, completar su destino como Promethea: traer el Apocalipsis, entendido este, en sentido etimológico, como una revelación. Al final de la obra, Sophie, convertida en Promethea, provoca una suerte de $\gamma\upsilon\omega\sigma\iota\varsigma$ colectiva en toda la humanidad lo que, traducido a la obra de Moore, supondrá que el ser humano recupere su capacidad de vivir en armonía con la imaginación.

Promethea es una obra con numerosas referencias metaliterarias, especialmente en lo que se refiere al cómic de superhéroes. La más obvia de ellas reside en el hecho de que la acción se sitúe en una Nueva York distópica en la que reside un grupo de superhéroes paródicos conocidos como «The Five Swell Guys» («Los Cinco Magníficos»), en clara alusión a los Cuatro Fantásticos (*Fantastic Four*, en versión original) de la editorial americana Marvel Comics. Por otra parte, mediante un procedimiento marcadamente posmoderno, el autor crea una falsa tradición literaria en la que incardina su propia obra. Sin embargo, si atendemos a las circunstancias de algunos de los personajes arriba descritos, descubrimos referentes reales. Este ejercicio es particularmente útil, ya que muchos de esos referentes son autores que han aparecido (o lo harán) en estas páginas. Así, por ejemplo, de Charlton Sennet se dice que, mediante el poder de la imaginación, proyectó a Promethea en su sirvienta, Anna, y que llegaron a tener un hijo juntos. Sin embargo, dado al carácter imaginario de Promethea, la criatura se desvaneció nada más nacer y Anna murió poco después, condenando a Sennet a una existencia solitaria, víctima de su propia creación. El referente de Sennett podría ser George MacDonald, ya que es el primero autor de una obra conocida como *A Faerie Romance*, lo que evoca claramente el ya mencionado *Phantastes: A Faerie Romance for Men and Women* (Sección 13.4). De manera semejante, el referente de William Woolcott es William Moulton Marston, creador del personaje de Wonder Woman, la famosa superheroína de *DC Comics*. Finalmente, el matrimonio de Steven y Barbara Shelley alude, sin ninguna duda, al matrimonio formado por Percy Bysshe y Mary Shelley. Algunos componentes de esta falsa tradición, como veremos, nos ayudarán a entender mejor de qué manera Moore se apropia de la Tradición hermética.

Cabe preguntarse, pues, de qué manera Moore reelabora a la Isis hermética. De igual manera que en la entrevista que citaba más arriba, Moore comienza su obra con una

alusión a Hipatia: una mujer, filósofa, neoplatónica —aunque ya hemos visto que para Moore era seguidora del hermetismo—, como ejemplo paradigmático de víctima de las persecuciones del fanatismo cristiano.

El padre de Promethea es claramente un filósofo hermético, pues se le representa con un caduceo, a lo que se suma el hecho de que la acción de esta escena se sitúe en el siglo v d.C, época en la que florece el hermetismo. Mientras tanto, Promethea, huyendo a través del desierto de los cristianos que quieren acabar con su vida y la de su padre, se encuentra con el dios de este. Este dios es, precisamente, Hermes-Toth. En la obra se presentan como uno solo —Hermes-Toth—, esto es, en su forma sincrética de Hermes Trismegisto. Sin embargo, como vemos en la Ilustración 18 (Moore, 1999: #1, 18, 2), es representado en forma discrética, como dos figuras diferentes: Hermes va ataviado con una toga y pre-

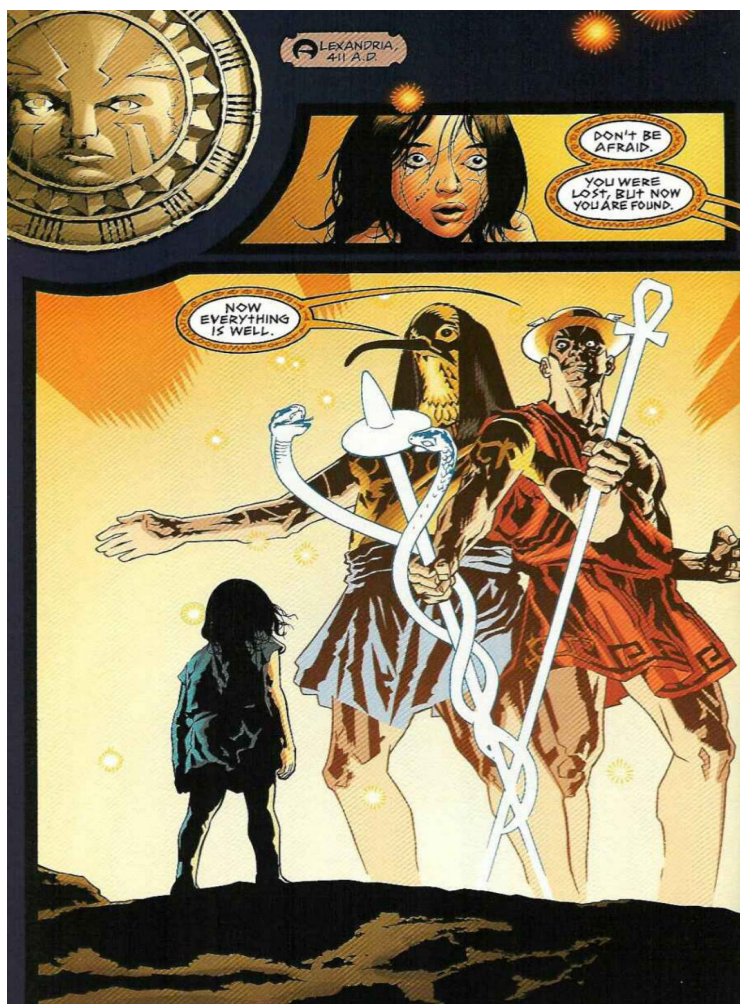


Ilustración 18. Hermes-Toth.

senta su característico pétaso alado. Por su parte, Toth aparece representado a la manera habitual con cabeza de ibis, como se ve, por ejemplo, en el templo de Luxor. Hermes porta su caduceo, mientras que Toth aparece con una vara con una *crux ansata*. Los brazos cruzados de ambos personajes cruzan también los símbolos que los representan.

El motivo por el que no se represente a Hermes Trismegisto puede ser que no había una representación clara del dios en la Antigüedad —a diferencia, por ejemplo, de Hermanubis, divinidad igualmente sincrética⁷⁵— y las imágenes que tenemos (que suelen re-

75 Encontramos un ejemplo en el que se le representa como un cinocéfalo togado sujetando un caduceo en una estatua perteneciente a los siglos I-II d.C. y que se conserva en los Museos Vaticanos.

presentarlo como un sabio) son de época muy posterior. Sin embargo, cuando Promethea se encarna en Sophie, veremos un sincretismo mucho más claro. Así, por ejemplo, en la Ilustración 19 (Moore, 1999: #1, 26), donde Sophie como Promethea combate al smee para salvar a Barbara, se reconocen claramente atributos de los dos dioses, en una interesante amalgama.

Como se puede apreciar, Promethea es representada con una armadura con motivos egipcios, pero con una capa griega con meandros. A su vez, lleva un casco con las alas mercuriales, por no mencionar el caduceo, el arma de la superheroína. Sin embargo, para entender esta nueva reformulación de la Isis hermética es necesario tener en cuenta las hibridaciones del arquetipo, resultado de combinar la Tradición hermética con otros elementos de la Antigüedad, así como con otros más o menos contemporáneos a Moore.

En primer lugar, me referiré a cómo Promethea constituye una subversión del mito de Prometeo, para a continuación ver cómo repercute la obra de Dion Fortune en su concepción. Pero no podemos olvidar tampoco que *Promethea* es una historia de superhéroes. Por tanto, será necesario considerar su referente «superheroico» inmediato: el personaje de Wonder Woman. Un último referente importante es la la escritora francesa Hélène Cixous⁷⁶ y su *Livre de Promethea* (1983) [*El libro de Promethea*]. Con todo, no hemos de olvidar que, en última instancia, Promethea no es sino una versión femenina de Hermes Trismegisto. Por tanto, según lo que vamos a ver, es un paso más allá en el desa-



Ilustración 19. Promethea haciendo uso de su caduceo.

76 Hélène Cixous (Oran, 1937) es una profesora e importante intelectual feminista. Su obra gira, en general, en torno a la cuestión de la escritura femenina, para lo que a menudo se vale de la reapropiación del mito clásico (SANKOVITCH, 1988: 27;132).

rollo de la Isis hermética, ya que recurre claramente al referente de la Antigüedad en el que se basa. No se trata, como Ayesha, de una iniciada heredera de la pervivencia del hermetismo, sino del propio Hermes-Toth en versión femenina. Por tanto, Hermes Trismegisto será el núcleo al que se le añadirán las sucesivas capas que expondré a continuación.

En primer lugar, debemos detenernos el mito, ampliamente conocido, que da nombre a la protagonista de la historia. El motivo prometeico se manifiesta pronto en el desarrollo de la historia de Sophie: en la séptima entrega de la serie, Sophie recibe la ayuda de una de las anteriores encarnaciones de Promethea, el escritor William Woolcott, quien dio al personaje un enfoque más orientado hacia la ciencia ficción. Este autor puso tanta dedicación en escribir a Promethea que acabó por convertirse él mismo en la heroína. Encarnado en el personaje, mantuvo una relación con un agente del FBI llamado Dennis Drucker, al que hizo coprotagonista de sus historias con el pseudónimo de Dirk Dangerfield. Cuando Dennis descubrió que había estado manteniendo una relación con una persona de su mismo sexo, asesinó a William. Tras fallecer, el escritor ascendió a la Inmateria, y utilizará el castigo al titán para representar los peligros de convertirse en Promethea y las terribles consecuencias que ello puede acarrear, algo que él conoce de primera mano. El título de este capítulo 7, «Rocks and Hard Places» («Rocas y lugares duros»), es muy ilustrativo. Woolcott, recordando su propia historia, advierte a Sophie de los peligros de amar en exceso el mundo de los mortales —siendo, como es, una heroína de la imaginación—, algo, por otra parte, inevitable, debido a su papel mesiánico de «portadora del fuego», que la obligará a sacrificarse por la raza humana. Como advertencia, le señala una de las figuras que pueden encontrarse en la Inmateria, la del titán encadenado en el Caúcaso y el águila que devora su hígado (véase Ilustración 20, Moore, 2000: #7, 14, 1).

De entre los hechos narrados en la Antigüedad sobre el titán, Moore está recurriendo al más conocido, el robo de fuego y su entrega a los mortales⁷⁷, que se entiende como una metáfora de la transmisión del conocimiento y las artes. Sin embargo, la recepción del mito que interesa aquí como mediadora es la decimonónica: recuérdese que uno de los guionistas de las historias de Promethea es Steven Shelley, fallecido de manera prematura a causa de un cáncer y al que sobrevivió su esposa. Según he avanzado, los referentes reales de estos personajes son Percy Bysshe Shelley y Mary Shelley, matrimonio que se vio afectado por la desgracia: Percy murió ahogado a los veintinueve años, sobreviviéndole Mary hasta los cincuenta y tres. Ambos escritores destacan por haber producido sus propias versiones del mito de Prometeo en un período muy corto de tiempo: *Frankenstein* (1818), cuya relación con la Tradición hermética ya he analizado (Sección 13.2), en el

77 Según aparece más famosamente en el *Prometeo encadenado* de Esquilo. El episodio del robo del fuego como metáfora del conocimiento es narrado, especialmente, en A. Pr. 442-445; 458-461.

caso de Mary Shelley, y *Prometheus Unbound* (1820) [*Prometeo desencadenado*], en el de Percy Bysshe Shelley. En el primer ejemplo, hemos de tener en cuenta que, como ha señalado González-Rivas (2006: 319), una de las características más llamativas de esta particular versión del mito de Prometeo escrita por una mujer es el hecho de que la autora prescinde de Pandora —que trae el mal a los hombres en el mito—, por lo que elimina la misoginia original de la historia. En lo que se refiere al *Prometheus Unbound* de Percy Bysshe Shelley, el elemento más relevante es el amor, que es presentado como la fuerza motora tras la creación que mantiene cohesionado el universo. *Promethea* es fiel a esta idea: en un momento de su



Ilustración 20. Prometeo encadenado.

viaje a través de la Inmateria, Barbara y Sophie llegan a una esfera cabalística, *Netzach*, gobernada por el amor. Ambas sienten cómo se sumergen en una suerte de océano hecho de emociones puras. En esta esfera, descubren, reside Venus. Barbara señala que «deben rendirse», pues «en el amor, rendirse es victoria» (Moore, 2001: #16, 15). De igual manera, Sophie, en línea de lo que promulga Shelley en su *Prometheus Unbound*, dirá: «They say it's because that's the principle the entire universe is founded on: Love» (Moore, 2001: #16, 19) («Dicen que es porque es el principio sobre el que se funda todo el universo: Amor»). Todos estos elementos, que configuran esta recepción del mito, preparan al

lector para el desenlace de la obra, que estará muy vinculado a la historia del titán⁷⁸. A continuación, me ocuparé de la siguiente autora que hemos de tener en cuenta a la hora de ver cómo se ha construido el personaje: Dion Fortune.

Las concomitancias con la obra de Fortune se hacen más evidentes a medida que avanza el viaje iniciático de Sophie⁷⁹. Cuando Sophie y Barbara llegan a la octava esfera cabalística, *Binah*, descubren que esta simboliza el entendimiento, que es aquí femenino. El sexo se muestra como algo atávico y se representa en la figura de Babalon, una diosa infernal⁸⁰. Sin embargo, a continuación, se transformará en la Virgen María, como contrapunto de su anterior representación (Ilustración 21).

En la siguiente página, se suceden varios epítetos para esta feminidad arquetípica representada por María: «Then am I Isis, am I Hecate, am I Selene. Black am I, like to the hidden Moon, or as a Womb» (Moore, 2002: #21, 19) («Entonces soy Isis, soy Hécate, soy Selene. Soy negra como la Luna nueva, o como el vientre»), que pueden verse en la Ilustración 21. Lo interesante de estas identificaciones —que recuerdan a los himnos de Fortune— es que se utilizan para aludir a la feminidad arquetípica como divinidad suprema. Este énfasis en la feminidad de Promethea se produce justo antes de la iniciación final de Sophie en *Kether*, la última de las esferas, y de su regreso al mundo terrenal. En este mismo pasaje, se alude a la etimología del nombre de Sophie, la sabiduría, y a su capacidad de comprender cuál es su papel: el de reveladora de una nueva era para la humanidad. Vemos, por tanto, que las referencias a Fortune son claras: Moore no solo utiliza los mismos epítetos que la autora galesa, sino que lo hace para aludir a una divinidad universal que representa la esencia de lo femenino.

Finalmente, hemos de tener en cuenta la relación con Hélène Cixous, pues la intertextualidad con *Le Livre de Promethea* es reconocida explícitamente en *Promethea*. En el número 5, cuando Sophie y Stacia está investigando la particular genealogía de Promethea, la segunda descubrirá la obra de Cixous en una biblioteca, en «traducción inglesa de Betsy Wing». Allí se dice que es «como si el libro conjurase a esta amante ideal, esta diosa imaginaria». La obra de Cixous no vuelve a aparecer hasta el número de final de *Promethea*, el 32, que constituye una exégesis, expresada por la propia Promethea, de

78 Sobre esta idea del amor como fuerza unitiva de toda la creación, que recuerda a la noción de συμπάθεια en la Antigüedad, véase Sección 14.3.3.

79 Debe añadirse, además, que, en una entrevista para el medio digital *Confidentials*, Alan Moore realiza una lista de los que, para él, han sido los cinco místicos y magos más influyentes: Alejandro de Abonuteico (del diálogo *Alejandro o el falso profeta*, de Luciano de Samósata), John Dee, William Blake, Aleister Crowley y Austin Osman Spare. Aunque Fortune no aparece en esta lista, el autor lamenta no poder incluirla al estar el espacio restringido a cinco personalidades [<https://confidentials.com/liverpool/alan-moores-top-five-mystics-and-magicians>] [consultado el 26/05/2019]

80 Esta divinidad, también llamada «la mujer escarlata» y «la madre de las abominaciones», es una creación de Aleister Crowley que representaba el impulso sexual femenino liberado.



Ilustración 21. Evocación de los epítetos de Fortune aplicados a Babalon y la Virgen María

cuenta en el lenguaje y el amor sus motivos centrales. En la obra, se describe la relación lésbica entre H, alter ego de Cixous, y Promethea, personificación de su imaginación, descrita en estos términos: «Promethea is the heroine of my life, of my imagination, of my book» (Cixous, 1991: 14)⁸¹ («Promethea es la heroína de mi vida, de mi imaginación, de mi libro»). Promethea es amante de la protagonista, pero también se manifiesta como una creación con vida propia —a la manera de la superheroína creada por Moore— que anima a H a ponerla por escrito. Aludiendo al mito, Cixous se vale de metáforas que alud-

todo lo que se ha presentado en los números anteriores. En este episodio se especifica que los autores de la obra no habían leído a Cixous en el momento de concebir el personaje y que estamos ante una suerte de poligénesis, lo que refuerza la idea ficcional de que Promethea es un arquetipo literario que se ha ido manifestando en diferentes momentos de la historia. Es evidente que Moore se está incluyendo en la falsa tradición literaria que él mismo crea, de manera muy posmoderna, diluyendo las fronteras entre realidad y ficción. Además, es indiscutible que Moore conocía la obra de Cixous, a la que se alude muy pronto en la propia serie.

Le livre de Promethea está escrito en forma de ensayo a través de técnicas de escritura automática y en-

81 Aunque la edición original (1983) está escrita en francés, en esta tesis he preferido utilizar la traducción al inglés de Betsy Wing, que es a la que alude Moore.

en al fuego para demostrar que «I learned how Promethea brings the fire of all dreams up into reality» (Cixous, 1991: 24) («Aprendí cómo Promethea trae el fuego de todos los sueños a la realidad»). Además, se alude a la identificación con una suerte de otredad: en la relación entre H y Promethea, por momentos, se hace explícita la unión entre ambas en una sola entidad (Cixous, 1991: 9; 13). El amor y la imaginación, vinculados a la creación literaria, son elementos capitales tanto en la obra de Cixous como en la de Moore.

Promethea, además, es una superheroína, y así lo reconocemos en varios momentos de la obra: cuando combate a una serie de demonios extraídos directamente de los rituales que llevaban a cabo los miembros de la Golden Dawn o, más explícitamente, cuando es comparada con Los Cinco Magníficos, la parodia de grupo de superhéroes que patrulla las calles de esta Nueva York distópica. La base de esta faceta de Promethea es Wonder Woman, la famosa creación de William Moulton Marston. Una breve descripción de las circunstancias de creación de este personaje nos permitirá entender cómo es reelaborado en *Promethea*: la primera aparición de Wonder Woman data de 1941 (número 8 de *All-Star Comics*). Su vinculación con el mundo clásico es evidente: criada por la reina Hipólita, su madre, en Themyscira, la isla remota donde Heródoto (IV, 86, 3) sitúa el hogar de las amazonas, la princesa Diana se dedica a combatir el mal en una serie de historietas que, a menudo, amalgaman varios elementos de la cultura grecorromana, a menudo sin distinción: el arma de la heroína, conocida como «lazo de la Verdad», fue forjada por Hefesto, mientras que entre los dioses que le proporcionan sus poderes están Atenea, Afrodita, Mercurio o Hércules, en una mezcla sin distinción entre el panteón griego y el romano⁸².

Al crear a Wonder Woman, la idea original de Marston era presentar al lector a una superheroína que, a diferencia de personajes contemporáneos tan populares como Superman y Batman, reivindicase el papel de la mujer y sirviese como un modelo de feminidad que, según el autor norteamericano, debería dominar el mundo (Stanley, 2005: 147). Como es propio de las publicaciones serializadas que se extienden durante largos períodos, estamos ante un personaje que, desde sus orígenes en los años 40, ha pasado por diversos guionistas, lo que ha provocado que la idea original de Marston se haya difuminado en determinados momentos⁸³. En lo que se refiere a la reelaboración que Moore hace de Wonder Woman mediante su Promethea, es relevante el hecho de que, especialmente durante la década de los 90, cuando nace *Promethea*, el cómic de superhéroes estaba condicionado por una visión eminentemente masculina —más, incluso, que en épocas

82 El personaje de Wonder Woman ha sido objeto de algunos análisis desde el punto de vista de la pervivencia del mundo clásico. Puede mencionarse, por ejemplo, MARSHALL (2011: 89-102) y POTTER (2018: 31-57).

83 Sobre el mensaje feminista de *Wonder Woman*, véase el volumen de McCAUSLAND (2017).

anteriores—, lo que llevó a una representación fuertemente sexualizada de los personajes femeninos. Cabe, así pues, preguntarse qué uso ha hecho Moore de Wonder Woman y cómo se incardina con su manipulación de la Tradición hermética.

En primer lugar, como he apuntado, el personaje de William Woolcott parece inspirado en el de Marston. El hecho de que sea un profesor de lenguas clásicas alude a los orígenes mitológicos del personaje de Wonder Woman. La deuda con Marston es clara, pero Alan Moore decide llevar un paso más allá a su personaje en diferentes aspectos. Por una parte, imitando al creador de Wonder Woman, elige un aspecto del mundo clásico como lugar de origen de sus poderes. Pero a diferencia de las fuentes de Marston, las de Moore pertenecen a lo «anticlásico», a esta tradición paralela que vengo analizando: la divinidad que obsequia a Promethea con sus poderes es Hermes-Toth y, mientras Wonder Woman tiene su lazo forjado por Hefesto, Promethea tiene su caduceo hermético. Y en este caduceo encontraremos una de las referencias a las serpientes como eje para articular la narración: antes del viaje de Sophie por la Inmateria, las serpientes del caduceo de Sophie cobrarán vida, para explicar a la protagonista una Historia del mundo narrada a través de las cartas del Tarot. Estas serpientes, como revelan ellas mismas, se llaman Mike y Mack, en una clara alusión fonética al microcosmos y macrocosmos (Ilustración 22, Moore, 2000: #11, 20, 3):



Ilustración 22. Mike y Mack.

Wonder Woman siempre ha sido un personaje muy ambiguo: aunque nunca ha sido representado como abiertamente homosexual, siempre se ha jugado con la posibilidad de que lo sea. Además, como ha señalado Stanley (2005: 166), Wonder Woman constituye una paradoja, en tanto que, aunque se la ha presentado como un personaje con elementos subversivos hacia la masculinidad, no puede existir sin esa faceta, en tanto que es el elemento contra el que Wonder Woman ha de rebelarse. Sin embargo, el personaje de Moore va un paso más allá. Promethea no solo está inspirada en una corriente antigua alternativa al mundo clásico, sino que, inspirada por la obra de Cixous, explora sin tapujos cuestiones referentes a la feminidad y el sexo, representando su faceta lésbica abiertamente: durante una parte de la obra, Stacia, la amiga de Sophie, también encarnará a Promethea y, desde entonces y hasta el final de la obra, entablará una relación sentimental con Grace Bran-

nagh. Mediante esta superheroína hermética, Moore desarrolla el arquetipo de Wonder Woman y supera una serie de tensiones subyacentes al personaje, por lo que puede verse como una progresión respecto a la creación de Marston.

Todos estos elementos colaboran en la creación del personaje de *Promethea*, pero no se entienden si no atendemos al filtro que los canaliza, esto es, la Tradición hermética. El final de la obra tendrá una importancia capital para entender cómo Moore se apropia de la Tradición hermética y la amalgama con el arquetipo de la superheroína, algo que nos permitirá volver al mito de Prometeo, ya que dicha amalgama posibilita la subversión de este mito. Si Wonder Woman tenía su isla utópica en Themyscira, *Promethea* hunde sus raíces —clásicas— en el Egipto del siglo v d.C., un lugar que, en oposición a Themyscira, está a punto de convertirse en una distopía, por culpa de la llegada del cristianismo (sinónimo de oscuridad e ignorancia), recurso utilizado para establecer un paralelismo con la Nueva York de fin del segundo milenio, que es materialista y, de nuevo, oscura (lo que se aprecia bien en su representación pictórica). En este sentido, conviene destacar una vez más que, al comienzo de la obra, el padre de *Promethea* establece un paralelo entre su situación y la de la «hermosa Hipatia»: la muerte de la filósofa neoplatónica⁸⁴ —que, como hemos visto, para Moore es hermética— es utilizada para simbolizar la muerte de la imaginación por parte de un grupo que quiere imponer sus ideas, provocando que la *Promethea* original tenga que exiliarse a la Inmateria.

Como señalaba, la Nueva York de 1999, donde (además de la Inmateria) se desarrolla la mayor parte de *Promethea*, es presentada como un lugar oscuro (casi siempre la acción se sitúa de noche y lloviendo), futurista y superpoblado. La Inmateria es, por el contrario, un lugar colorido y, por lo general, luminoso. Esta representación del mundo contemporáneo a Moore en el momento en que escribe la obra es relevante en lo que se refiere a la misión de Sophie. Cuando se transforme en *Promethea* por última vez, la humanidad alcanzará una *γνώσις* colectiva: en primer lugar, el espacio-tiempo parecerá solaparse. Es destacable que, en este momento, las torres gemelas volverán a aparecer en el panorama neoyorquino tras los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001.

En la Ilustración 23 (Moore, 2004: #28, 1), y en consonancia con esta iniciación gnóstica colectiva, los rascacielos funcionan como símbolo ascensional, valor que refuerza la presencia de una pirámide. *Promethea* aparece como impulsora de este proceso ascendente en la parte superior. Esto contrasta con lo que encontraremos posteriormente: el Apocalipsis pasará de lo colectivo a lo individual, en una escena en la que *Promethea*

84 La presencia de Hipatia en diversas obras literarias es notoria, especialmente a partir del siglo XIX, cuando es representada como víctima del cristianismo más salvaje: tenemos el caso de *Hypatie* (1853) e *Hypatie et Cyrille* (1857) de Charles Leconte de Lisle o, en Inglaterra, la afamada *Hypatia, or New Foes with an Old Face* (1853) [*Hipatia, o nuevos enemigos con un rostro conocido*].

aparece sentada en una habitación junto a una chimenea encendida, donde va recibiendo a cada ser humano de manera individual. Hasta el propio Moore y el dibujante, J. H. Williams III, aparecen en un momento de este episodio. En un momento determinado, el personaje de Promethea llega incluso a dirigirse directamente al lector, para involucrarlo en este proceso iniciático. Esta particular representación de Promethea junto a la chimenea combina el fuego prometeico con el de la caverna de Platón. Así, Promethea dice:

(106) Moore 2004, # 31, 7, 11-12⁸⁵

<p>Nothing here but me and you. Me and you, little lifesnake. By the fire where we've always been since this room was a cave, do you remember? When you first thought you saw things in the flames, in the dancing shadows, and you need me to tell you a tale. A story grand and glorious...</p>	<p>No hay nada, salvo tú y yo. Tú y yo, pequeña serpiente de vida. Siempre hemos estado en esta habitación, junto al fuego, desde que era una caverna ¿Lo recuerdas? La primera vez que pensaste que viste algo en estas llamas, en estas sombras danzantes... y me pediste que te contase un cuento. Una historia grande y gloriosa...</p>
---	---

De esta forma, se recupera la imagen del Mundo de la Inmateria como un lugar reminiscente del Mundo de las Ideas platónico⁸⁶, que recuerda al concepto de «idea espacio» que señalaba más arriba, y en el que pasado, presente y futuro no existen. Esta revelación apocalíptica entronca con el concepto posmoderno del tiempo y de la historia que permean toda la obra de Moore. Como ha señalado Carney (2006: 14-15), en la obra de Moore, hay una insistencia en el tema de que la división del tiempo entre pasado, presente y futuro es la manera humana de percibir el tiempo: tener sentido de la historicidad nos lleva al entendimiento de que el ser humano moldea, mediante símbolos e ideas, su historia⁸⁷. Pero a través de la imaginación, dice Moore, no solo construimos la historia, sino que, por lo que se señala en los momentos finales de la obra, nos permite trascenderla.

85 Trad. de G. QUESADA (2000-2008).

86 En la entrevista con Jay Babcock, Moore alude a la noción de una «idea espacio» donde conviven todas las ideas que un creador (ya sea artista, científico, etc.) «visita» para obtener su inspiración.

87 En *Watchmen* y *From Hell* también se insiste sobre estas ideas: en *Watchmen*, el Dr. Manhattan, un ser cercano a la omnipotencia, es capaz de percibir el tiempo de manera no lineal. Por otra parte, en *From Hell*, el villano, el Dr. Gull, al cometer sus asesinatos, adquiere también la capacidad de percibir el tiempo de manera simultánea, en un delirio gnóstico. Esto lo lleva a contemplar sus crímenes como un acto de «semiosis social», es decir, una forma de proyectarse dentro de la propia historia para moldearla desde dentro y dar lugar a la leyenda de Jack el Destripador. Véase, al respecto, CARNEY (2006).

Así, la imaginación es lo que hace que reconozcamos el carácter divino del ser humano. En la siguiente cita, se resume lo que significa esta revelación, donde se presenta al ser humano como un microcosmos mediante la equiparación del ADN y las serpientes del caduceo:

(107) Moore 2004, # 31, 11-13

Everything is universe. Everything is holy, life and consciousness are creation's rarest embers. Our caduceus DNA, a brilliant flaw, twist through this starry, four-dimensional jewelled orrery. And all of us, the lifesnake's myriad of contingencies, embroiled in three dimensions, suffering time's illusion, fear our end, don't understand each second is eternal, here forever.

Todo forma parte del universo. Todo es sagrado. La vida y la conciencia son los rescoldos más excepcionales de la creación, nuestro ADN con forma de caduceo es una falla brillante que se retuerce a través de este planetario enjoyado y estrellado de cuatro dimensiones. Y todos nosotros, la mirada de contingencias a la que da lugar la serpiente de la vida, nos hallamos enredados en estas tres dimensiones y sufrimos el espejismo del tiempo; tememos nuestro final, sin entender que cada segundo es eterno y permanece por siempre.

El Apocalipsis significa la recuperación de la capacidad de imaginar por parte de la humanidad. Y así, en la conclusión de la obra, se lleva a cabo la subversión del mito: todas las Prometheas anteriores a Sophie fueron «castigadas» de algún modo por intentar llevar a cabo su misión: Charlton Sennet provocó la muerte de su ama de llaves al convertirla en Promethea y tener un hijo con ella. Margaret Taylor Case vio cómo estallaba la Primera Guerra Mundial (un «fracaso de la imaginación», en sus propias palabras), lo que precipitó su suicidio. Grace Brannagh vio cómo su facultad imaginativa quedaba mermada por culpa de los tejemanejes editoriales propios de la literatura *pulp*. William Woolcott, como hemos visto, vivió un destino trágico y Steve Shelley murió de cáncer. Sophie, sin embargo, llevará a cabo su propósito final, claramente filantrópico, y tendrá un final feliz⁸⁸.

88 El castigo tampoco viene propiciado por la figura de Zeus, como sí ocurre en el mito original. Al respecto, cuando Sophie está en la esfera de *Chesed*, se indica que es la esfera que se corresponde con Júpiter, donde se destaca a Zeus y otros dioses «paternales» de otros panteones, como Odín, y se transmite una idea positiva de ellos.

Promethea es una superheroína hermética, mágica y, sobre todo, un avatar de la imaginación. Esta es entendida en su concepción esotérica, como una capacidad creativa cuasi divina. A este respecto, resulta muy revelador lo que se dice (#32, 6) sobre la supuesta etimología de Promethea: al igual que la del titán, significa «prever» (a pesar de que esta es una etimología popular), pero Moore señala que este «prever» se refiere directamente a la capacidad de imaginar, conectando así con su visión ocultista, que identifica imaginación, magia, lenguaje y, en última instancia, creación literaria.

Mediante esta apropiación de la Tradición hermética, Alan Moore lleva a cabo su particular subversión de un elemento que, a diferencia de esta Tradición, si está abiertamente consolidado dentro de los estudios del Mundo Antiguo: el mito de Prometeo. *Promethea*, además, no solo subvierte este mito, sino también uno de los conceptos básicos de las historias de superhéroes: la serialidad y el hecho de que los argumentos de las historias de superhéroes nunca llegan a concluir. Moore escribe *Promethea* en un momento en que sentía que su carrera había llegado a su final. Por ello, decidió que el Apocalipsis de *Promethea*, en un juego metaliterario, supusiese también el fin de la línea editorial *America's Best Comics*, y canceló todas las publicaciones tras el número 32 de *Promethea*. La Tradición hermética, que ha sido enriquecida con la hibridación de elementos pertenecientes a otros ámbitos, posibilita no solo la subversión de un mito de la Antigüedad clásica mediante esta γνῶσις colectiva final, sino que, además, su uso nos permite plantearnos elementos metaliterarios que afectan al núcleo mismo del género en el que se inscribe *Promethea*.

13.7 DEIDADES HERMÉTICAS: EL CASO DE YOG-SOTHOTH Y AZATHOTH

La Tradición hermética no solo va a inspirar personajes derivados del iniciado, como el detective o la Isis hermética, sino también algunas representaciones de divinidades. Es el caso que vamos a ver a continuación, el de dos de las creaciones del escritor norteamericano H. P. Lovecraft, Yog-Sothoth y Azathoth, modelados sobre la base del dios Toth. Sin embargo, no se trata del Toth del panteón egipcio, sino del Toth hermético, según lo concibe el ocultismo del siglo XIX.

Howard Philips Lovecraft (1890-1937), escritor norteamericano nacido en Providence, Rhode Island, es uno de los autores de terror más conocidos. Su influencia se hace notar no solo en la literatura, sino también en el cine, los videojuegos y la música. Muchos son los autores que han recurrido a una creación del escritor estadounidense: el «horror cósmico», esto es, ficciones de terror en las que la premisa es que el ser humano está acechado

en todo momento por criaturas de otras galaxias y dimensiones, y por horrores más allá de toda comprensión, algo de lo que, afortunadamente, no es consciente la mayor parte del tiempo. Los protagonistas de sus relatos suelen ser personajes que entran en contacto con estas facetas terribles del universo y pagan un alto precio por ello. Uno de los componentes fundamentales del pensamiento de Lovecraft es su profundo materialismo: el escritor refleja en sus ficciones lo desolador de un universo sin sentido, algo condicionado por sus impresiones sobre la ciencia de la época. Como han señalado Joshi & Schultz (2001: 162), lecturas como las teorías de Einstein o *Modern Science and Materialism* (1919) [*Ciencia moderna y materialismo*] del periodista científico Hugh Elliot (1881-1930) condicionaron su visión del cosmos. El propio Lovecraft, en una de sus cartas, señala que:

(108) Lovecraft en Joshi, 2014: 167

My cynicism and scepticism are increasing, and from an entirely new cause—the Einstein theory... All is chance, accident and ephemeral illusion—a fly may be greater than Arcturus, and Durfee Hill may surpass Mount Everest—assuming them to be removed from the present planet and differently environed in the continuum of space-time. There are no values in all infinity—the least idea that there are is the supreme mockery of all.

Mi cinismo y escepticismo están aumentando, y por una causa totalmente nueva —la teoría de Einstein... todo es azar, accidente e ilusión efímera— una mosca puede ser más grande que Arturo, y Durfee Hill puede sobrepasar el monte Everest (asumiendo que estén apartados de este planeta y en un contexto diferente en el continuo del espacio-tiempo). No hay valores en todo el infinito; la vaga idea de que los hay es la broma suprema.

Esta visión materialista de Lovecraft, como vamos a ver, se integra en su recepción de la Tradición hermética. En esta misma línea, el tipo de terror que destilan las historias de Lovecraft es conocido como «indiferencia cósmica», descrita del siguiente modo por el autor: «Now all my tales are based on the fundamental premise that common human laws and interests and emotions have no validity in the vast cosmos-at-large» (Lovecraft en Price, 2011: 247) («Todos mis relatos están basados en la premisa fundamental de que las leyes humanas comunes, y sus interés y emociones, no tienen validez en la inmensidad del cosmos a gran escala»).

A Lovecraft le debemos una particular mitología⁸⁹: un panteón de extravagantes dioses extraterrestres que visitaron la Tierra en los albores de los tiempos y de cuya presencia queda constancia en testimonios de diversas culturas a lo largo y ancho del planeta. La mayoría de estas divinidades está aguardando el momento para volver a reinar sobre la Tierra. Esta mitología se conoce popularmente con el nombre de «Mitos de Cthulhu», acuñación del también escritor, amigo de Lovecraft y continuador de sus obras, August Derleth (1909-1971), en referencia al que quizás sea el relato más popular del autor de Providence, *The Call of Cthulhu* (1928) [*La llamada de Cthulhu*].

Dentro del variopinto panteón de deidades abominables que ideó H. P. Lovecraft, dos llaman la atención para mis objetivos: Azathoth y Yog-Sothoth. Estas dos deidades siguen la tendencia de Lovecraft de utilizar nombres orientalistas que imitan raíces árabes o hebreas. Por señalar solo algunos ejemplos, además de estas dos entidades, se puede mencionar a Shub-Niggurath o Nyarlathotep o Yuggoth, el nombre que da al planeta Plutón la raza nativa de los mi-go⁹⁰. Tanto de Yog-Sothoth como de Azathoth se puede deducir una concomitancia obvia con el nombre de Toth, algo que ya vio Kenneth Grant, ocultista que interpretó las obras de Lovecraft en clave esotérica y fundó su propia orden, la «Typhonian Order of the Golden Dawn» (Steadman, 2015: 125), evocando la Hermetic Order of the Golden Dawn. Con todo, como veremos, las concomitancias van más allá de las meras coincidencias fonéticas.

Me centraré en primer lugar en Yog-Sothoth. Al igual que Azathoth, es considerado uno de los Dioses Exteriores, un grupo de deidades que existen más allá del tiempo y del espacio en los confines del universo. El caso de Yog-Sothoth es especial pues, a diferencia del resto de divinidades, se trata de una suerte de dios del conocimiento, capaz de ver simultáneamente lo que ocurre en todas las épocas y lugares, lo que explica los epítetos que se le aplican, como «La-Llave-Y-La-Puerta», o el «Todo-en-Uno». Yog-Sothoth, además, es una divinidad particular dentro del panteón de Lovecraft. Al igual que sus otros miembros, se halla por encima del bien y del mal, y, por lo general, no se preocupa de

89 La mitología de Lovecraft está en gran parte inspirada por la grecorromana. A este asunto ha dedicado HERNÁNDEZ DE LA FUENTE un volumen (2017).

90 En uno de los relatos de Lovecraft, *The Horror at Red Hook* (1925) [*El horror de Red Hook*], se ejemplifica bien este uso de palabras procedentes de lenguas semíticas. El protagonista, el detective Thomas Malone, descubre un laboratorio con «pinturas verdaderamente atroces» acompañadas por inscripciones que «estaban en caracteres árabes, griegos, latinos y hebreos». A continuación, se dice que: «One frequently repeated motto was in a sort of Hebraised Hellenistic Greek, and suggested the most terrible daemon-evocations of the Alexandrian decadence» («Una de las frases, que se repetía con frecuencia en una especie de griego hebraizado del periodo helenístico, sugería las más terribles evocaciones al demonio de la decadencia alejandrina): “HEL · HELOYM · SOTHER · EMMANVEL · SABAOTH · AGLA · TETRAGRÁMATON · AGIRO · OTHEO · ISQUIRO · ATÁNATO · JEHOVÁ · VA · ADONÁI · SADAY · HOMOVSION · MESÍAS · ESCHEREHEYE”» (LOVECRAFT, 2008: 323).

los asuntos humanos. Sin embargo, en ocasiones, su representación es ambigua, hasta el punto de ejercer de guía para el personaje de Randolph Carter, protagonista del relato *Through the Gates of the Silver Key* (1934) [*A través de las puertas de la llave de plata*]. Cabe destacar, además, que Lovecraft no consideraba al conjunto de sus ficciones como «Mitos de Cthulhu» —acuñación posterior de August Derleth—, sino como «Yog-Sothery», lo que nos da una idea del papel central que para el escritor de Lovecraft tenía esta entidad (Joshi, 2014: 1534-1535). Aquí me centraré, además de en *Through the Gates of the Silver Key*, en los relatos *The Dunwich Horror* (1929) [*El horror de Dunwich*] y, especialmente, *The Case of Charles Dexter Ward* (escrito en 1927, pero no publicado hasta 1941) [*El caso de Charles Dexter Ward*].

En lo que se refiere a su argumento, *The Dunwich Horror* es un relato con una deuda obvia con *The Great God Pan* de Arthur Machen (desarrollo esta cuestión en la Sección 15.2): una divinidad perversa —en este caso, el propio Yog-Sothoth— deja embarazada a una joven, Lavinia Whateley, en una población rural de Massachussets⁹¹. Fruto de este embarazo nace Wilbur Whateley, un joven con extraños rasgos y que crece a un ritmo desmesurado. Instruido por su abuelo en las ciencias ocultas —quien fue el que trajo a Yog-Sothoth a nuestro mundo para que engendrarse al niño—, Wilbur intenta robar una copia del infame *Necronomicón* de la biblioteca del pueblo ficticio de Arkham, Massachussets, una ubicación que aparece continuamente en la obra de Lovecraft. Sin embargo, el perro guardián del vigilante lo asesina al sorprenderlo robando, hecho que se pone en relación con el olor que desprende el chico. De manera paralela, se nos cuenta que los Whateley están alojando «algo» en su granja, una criatura invisible y gigantesca que provoca desolación por las noches. Aunque al principio parece que se trata de una entidad alienígena invocada por Wilbur antes de morir siguiendo las enseñanzas de su abuelo, descubriremos que se trata de su hermano gemelo. Finalmente, una partida de hombres de Arkham da muerte a la criatura. En este relato Lovecraft da una definición precisa de Yog-Sothoth:

(109) Lovecraft, 2008: 645⁹²

The Old Ones were, the Old Ones are, and the Old Ones shall be. Not in the spaces we know, but between them.	Los Antiguos estuvieron, los Antiguos están y los Antiguos estarán. No en los es- pacios que conocemos, sino <i>entre</i> ellos.
--	--

91 La deuda con Machen es explicitada por uno de los personajes, el profesor Henry Armitage, que compara explícitamente la situación que se da en el relato con *The Great God Pan* de Machen (LOVECRAFT, 2008: 646).

92 Trad. de J. A. MOLINA FOIX, F. T. OLIVER & J. M. NEBRED A (2005; 2007).

They walk serene and primal, undimensioned and to us unseen. Yog-Sothoth knows the gate. Yog—Sothoth is the gate. Yog-Sothoth is the key and guardian of the gate. Past, present, future, all are one in Yog-Sothoth. He knows where the Old Ones broke through of old, and where They shall break through again. He knows where They have trod earth's fields, and where They still tread them, and why no one can behold Them as They tread. By Their smell can men sometimes know Them near, but of Their semblance can no man know, saving only in the features of those They have begotten on mankind.

Se pasean serenos y primordiales, sin dimensiones e invisibles para nosotros. *Yog-Sothoth* conoce la puerta. *Yog-Sothoth* es la puerta. *Yog-Sothoth* es la llave y el guardián de la puerta. Pasado, presente y futuro, todo es uno en *Yog-Sothoth*. Él sabe por dónde se abrieron paso los Antiguos en tiempo inmemorial y por dónde se abrirán paso de nuevo. Él sabe dónde han hollado la Tierra, y dónde sigue hollándola, y por qué nadie puede verlos cuando Lo hacen. Por Su olor los hombres pueden saber a veces que Están cerca, pero ningún ser humano puede ver Su apariencia, *excepto en las facciones de aquellos que han sido engendrados por Ellos como género humano.*

Yog-Sothoth es una deidad cuyo principal cometido es ser el guardián del conocimiento, pero no uno cualquiera, sino un conocimiento terrible sobre los secretos de la naturaleza. De esta manera, se pone de relieve su faceta de nexo entre el mundo de estos dioses extraterrestres y el de los humanos, adquiriendo un papel de mediador, similar al de Hermes. Aunque *The Dunwich Horror* es clave para dibujar una semblanza del dios —especialmente en este último fragmento (109)—, en *The Case of Charles Dexter Ward* comprobamos de manera más precisa de qué manera Yog-Sothoth es un avatar de Toth, concebido como el Hermes Trismegisto de las sociedades esotéricas del siglo XIX. La representación que hace Lovecraft, además, recoge la identificación propiciada por la Ilustración que equipara lo esotérico a lo irracional. Pero Lovecraft va un paso más allá: estas divinidades, que están más allá de la razón, encarnan lo terrible. El protagonista principal de *The Case of Charles Dexter Ward* es el doctor Martinus Bicknell Willett, médico personal de Charles Dexter Ward, un paciente de una institución mental que, cuando comienza el relato, se ha escapado. Willett descubrirá que Ward dio con la historia y las anotaciones de un antepasado suyo del siglo XVIII, Joseph Curwen, un infame alquimista y nigromante. Mediante los conocimientos recopilados por Curwen, Ward averiguó cómo llevar a cabo un ritual alquímico que implicaba el uso de «sales esenciales» y que permitía traer de vuelta a la vida a una persona fallecida, y lo utilizó para resucitar a Curwen. Tras

volver a la vida, Curwen asesinó a Ward y se hizo pasar por él, dado el gran parecido físico que había entre ambos. Willett descubre además que Curwen estaba planeando, junto con otros nigromantes, resucitar a una serie de personalidades ilustres de todas las épocas, para robarles sus conocimientos. Tras descubrir el laboratorio secreto de Curwen, Willett se topa con una entidad, al parecer enemiga de Curwen, que le revelará que la clave para derrotarlo es disolver su cuerpo en agua fuerte.

Ya desde el comienzo se reconoce la importancia de la tradición alquímica en el relato. La narración se abre con una cita de Borellus, esto es, Pierre Borel (*ca.* 1620-1671), un alquimista del siglo XVII que proporciona la clave de uno de los puntos centrales de la trama: las sales esenciales necesarias para resucitar a un difunto⁹³:

(110) Lovecraft, 2008: 490

The essential Saltes of Animals may be so prepared and preserved, that an ingenious Man may have the whole Ark of Noah in his own Studie, and raise the fine Shape of an Animal out of its Ashes at his Pleasure; and by the lyke Method from the essential Saltes of humane Dust, a Philosopher may, without any criminal Necromancy, call up the Shape of any dead Ancestour from the Dust wherein to his Bodie has heen incinerated.

Puédense preparar y conservar sales esenciales de animales de manera que un hombre ábil puede aver en su aposento una arca de Noé entera, y levantar de sus cenizas, cuando assí le plazze, la hermosa figura de un animal; y por semejante procedimiento, de las sales essenciales de polbo humano puede un filósofo, sin caer en ninguna nigromancia criminal, llamar la figura de qualquier antepassado, sirviéndose del rresiduo de su cineración.

De entrada, vemos cómo Lovecraft recurre a los desarrollos de la Tradición hermética propios del siglo XVII, para articular uno de los puntos clave de su narración. Mediante diversas invocaciones a lo largo de *The Case of Charles Dexter Ward*, comprobaremos que la divinidad que subyace a los rituales de Curwen y sus colegas nigromantes es Yog-Sothoth, con ejemplos como: «Yi-nash-Yog-Sothoth-he-lgeb-fi-thro-dog». Se trata de la deidad con la que estos alquimistas buscan congraciarse para alcanzar la inmorta-

93 Según señala ST. ARMAND (1977: 16-17), Lovecraft habría tenido acceso a esta cita en el apéndice al Libro II de *Magnalia Christi Americana* (1702) de Cotton Mather, teólogo puritano famoso por su papel en los juicios de Salem. Por otra parte, según recoge MOLINA FOIX (Lovecraft, 2007: 801, n. 2), parece ser que Lovecraft poseía una primera edición de la obra de Mather.

lidad y llevar a cabo sus maléficos planes. Los protagonistas aluden esta divinidad como «To Him Who Shal Come After, & How He May Gett Beyonde Time & Ye Spheres» (Lovecraft, 2008: 530) («Al que ha de venir, y cómo puede viajar más allá del tiempo y de las esferas»). Aunque nunca se especifica el nombre de la entidad que otorga a Willett el conocimiento para acabar con Curwen, podemos deducir que se trata del propio Yog-Sothoth: en consonancia con su ambigüedad, esta deidad es capaz de otorgar poder, pero también de arrebatarlo. Uno de los conjuros principales para que Curwen obtenga sus poderes es conocido como el de la «Cabeza del dragón», en el que se invoca a Yog-Sothoth. Su opuesto, el conjuro de la «Cola del dragón», es el que utiliza finalmente Willett para reducir a Curwen, y por medio del cual invoca de nuevo la presencia de Yog-Sothoth:

(111) Lovecraft, 2008: 569

¡OGTHROD AI'F
GEB'L-EHH'H
YOG-SOTHOTH
'NGAH'NG AI'Y
ZHRO!

A esto se suman ejemplos como el momento en que Ward es derrotado mediante otra invocación. Lovecraft señala que: «It was not merely a *dissolution*, but rather a *transformation* or *recapitulation*» (Lovecraft, 2008: 593) («Y en cuanto sonó el nombre espantoso de Yog-Sothoth, empezó a experimentar un cambio. No era meramente una *disolución*, sino más bien una *transformación* o *recapitulación*»). Estas referencias a la tradición alquímica —también en este último ejemplo, con el empleo de términos técnicos como «disolución»— nos dan pistas sobre cuál es la inspiración de Lovecraft, pero la confirmación de que esta inspiración bebe directamente de la Tradición hermética aparece en la descripción de la biblioteca de Curwen, donde encontramos muchos autores y obras que hemos visto a lo largo de esta tesis:

(112) Lovecraft, 2008: 501

<p>This bizarre collection, besides a host of standard works which Mr. Merritt was not too alarmed to envy, embraced nearly all the cabalists,</p>	<p>Esta rara colección, además de un sinfín de obras clásicas que el señor Merritt no pudo por menos de enviciar, incluía a casi todos los cabalistas,</p>
--	--

demonologists, and magicians known to man; and was a treasure-house of lore in the doubtful realms of alchemy and astrology. Hermes Trismegistus in Mesnard's edition, the *Turba Philosophorum*, Geber's *Liber Investigationis*, and Artepheus's *Key of Wisdom* all were there; with the cabalistic *Zohar*, Peter Jammy's set of Albertus Magnus, Raymond Lully's *Ars Magna et Ultima* in Zetsner's edition, Roger Bacon's *Thesaurus Chemicus*, Fludd's *Clavis Alchimiae*, and Trithemius's *De Lapide Philosophico* crowding them close. Medieval Jews and Arabs were represented in profusion, and Mr. Merritt turned pale when, upon taking down a fine volume conspicuously labeled as the *Qanoon-e-Islam*, he found it was in truth the forbidden *Necronomicon* of the mad Arab Abdul Alhazred, of which he had heard such monstrous things whispered some years previously after the exposure of nameless rites at the strange little fishing village of Kingsport, in the province of the Massachussetts-Bay.

demonólogos y magos conocidos; era una verdadera mina de saber en los dudosos dominios de la alquimia y la astrología: allí estaban Hermes Trismegisto en la edición de Mesnard [sic], la *Turba philosophorum*, el *Liber investigationis* de Geber, y *La llave de la sabiduría*, de Artefius, apretujados con el cabalista *Zóhar*, la colección Peter Jammy de Alberto Magno, el *Ars magna et ultima* de Ramón Llull en la edición de Zetzner, el *Thesaurus chemicus* de Roger Bacon, el *Clavis alchimiae* de Fludd, el *De lapide philosophico* de Trithemius. Profusamente representados se hallaban los árabes y judíos medievales. El señor Merritt palideció cuando, al sacar un espléndido volumen rotulado como *Qanoon-e-Islam*, descubrió que en realidad se trataba del prohibido *Necronomicon* del árabe loco Abdul Alhazred, del que había oído contar monstruosidades tras descubrirse la práctica de ritos inmundos en el extraño pueblecito pesquero de Kingsport, en la provincia de Massachussetts-Bay.

Además, en otros momentos del relato no faltan alusiones a Paracelso, Pico della Mirandola o Trithemius, mientras que en *The Dunwich Horror* también encontramos alusiones a Giambattista della Porta (Lovecraft, 2008: 501; 520; 655). Con todo lujo de detalles, Lovecraft ofrece una nómina de autores «herméticos», incluyendo al propio

Hermes Trismegisto, cuyo corpus poseía Curwen en traducción de Louis Ménard⁹⁴. Entre otros, además, encontramos referencias a la *Turba Philosophorum*, a Alberto Magno o Robert Fludd (Secciones 6.2; 6.3; 7.4.3). Mención especial merece Éliphas Lévi, que no solo aparece en esta lista, sino que sus obras y conjuros son la inspiración central de algunos de los de *The Case of Charles Dexter Ward*. Así, cuando se describen las invocaciones sacrílegas que Ward lleva a cabo, se dice que «It ran as follows, and experts have told Dr. Willett that its very close analogue can be found in the mystic writings of “Eliphas Levi”, that cryptic soul who crept through a crack in the forbidden door and glimpsed the frightful vistas of the void beyond» (Lovecraft, 2008: 541) («Los entendidos en esas materias le han comentado al doctor Willett que una muy parecida se puede hallar en los escritos místicos de Éliphas Lévi, esa alma críptica que logró filtrarse a través de la puerta prohibida y vislumbrar perspectivas sobrecogedoras del vacío exterior») para a continuación reproducir la siguiente invocación:

(113) Lovecraft, 2008: 541

Per Adonai Eloim, Adonai Jehova,
 Adonai Sabaoth, Metraton On Angla Mathom,
 verbum pythonicum, mysterium salamandrae,
 conventus sylvorum, antra gnomorum,
 daemonia Coeli Gad, Almousin, Gibor, Jehosua,
 Evam, Zariatnatmik, veni, veni, veni.

Estas invocaciones son importantes en tanto que reflejan un verdadero conocimiento de la obra de Lévi (Sección 9.3.1): ambas provienen del *Dogme et rituel de la haute magie* (1861: 154). Molina Foix (Lovecraft, 2007: II, 824-825, n. 132-133) ha señalado que Lovecraft la tomó de la traducción al inglés de Arthur Edward Waite, titulada *The Mysteries of Magic* (1886) [*Los misterios de la magia*], lo que nos proporciona una de las claves interpretativas de la obra de Lovecraft: Arthur Edward Waite era muy popular, como ocultista, pero también, según he señalado (Sección 10.6), como uno de los primeros sistematizadores de algo semejante a una «tradición ocultista». Dentro de la propia producción de Lovecraft, hay más guiños a Waite: Lovecraft basa en él uno de sus personajes de *The Thing on the Doorstep* (1937) [*El ser en el umbral*], el hechicero Ephraim Waite (Price, 1995: vi). La referencia a Waite no solo denota un conocimiento del ocultismo

94 Como bien apunta Molina Foix (LOVECRAFT, 2007: II, 809 n. 41), la traducción de Ménard al francés es de 1868, con lo cual es imposible que el personaje de Curwen la conociera en el siglo XVIII.

por parte de Lovecraft, sino que también nos ayuda a comprender mejor la otra divinidad que aquí se analiza, Azathoth, como veremos más abajo en esta misma sección. Gracias a Waite, Lovecraft puede proporcionarnos una nómina de autores «herméticos», en un caso en que el uso de la Tradición hermética está condicionado por el academicismo, incluso de la publicación de la obra de Frances Yates (Sección 7.1). Estos autores herméticos posibilitan que el villano de la obra invoque a Yog-Sothoth.

Si el academicismo, propiciado por Waite, es uno de los condicionantes en la obra de Lovecraft, otro son los avances científicos de su época: Yog-Sothoth no solo es la deidad clave para estos personajes, sino que, además, aparece en un relato en el que la transgresión, el exceso de curiosidad y, en definitiva, el ver más allá del velo (véase Sección 15.2), como en tantos otros relatos de Lovecraft, son claves. Así, Ward señala, en un tono similar al que podemos encontrar en *Frankenstein*, «I have brought to light a monstrous abnormality, but I did it for the sake of knowledge» (Lovecraft, 2008: 551) («He traído a la luz una anomalía monstruosa, aunque lo he hecho en nombre del saber»). Además, se dice «Not even Einstein, he declared, could more profoundly revolutionize the current conception of things». (Lovecraft, 2008: 533) («Ni el propio Einstein podría revolucionar más profundamente la actual concepción del mundo»). Lovecraft se mueve en el horizonte de expectativas de los avances científicos punteros de su tiempo y esto se traduce en un gran materialismo en sus ficciones. Dicho materialismo condiciona, a su vez, su pesimismo: el cosmos es un lugar vacío y frío en el que habitan seres extraños que los humanos no pueden alcanzar a comprender. Aunque estos seres son divinidades, Lovecraft no juega con el concepto de providencia: sus protagonistas están sujetos al azar, y los resultados de sus acciones a menudo tienen consecuencias catastróficas. Sin embargo, esto no es óbice para que el autor incorpore lo sobrenatural como un elemento central en su narrativa. Y lo sobrenatural, en este caso, está representado por lo hermético. Lo más destacable de la lista de lecturas que recogía más arriba —entre las que podemos encontrar los propios *Hermetica*—es que, como ha apuntado Hanegraaff (2007: 98), provoca una profunda aversión. De esta manera, como señalaba al comienzo de esta sección, Lovecraft está recogiendo el desprecio ilustrado por lo irracional, de manera parecida a la de Mary Shelley. Sin embargo, la recepción de Lovecraft de la Tradición hermética es mucho más evidente que la de Shelley: la nómina de autores citados alude claramente a la tradición de Hermes Trismegisto, incuyendo la textual, ya que Lovecraft, al referirse a la traducción de Ménard, demuestra conocer, al menos parcialmente, los textos herméticos. Yog-Sothoth es un avatar de Hermes Trismegisto y adalid de la aversión que provocan sus escritos. Parecería, entonces, que es una evolución del acceso a los saberes prohibidos que hemos visto en otros autores,

pero también encontramos una representación más amable de la divinidad, cuando acudimos al último de los relatos aquí analizados.

El broche final la trilogía en la que Yog-Sothoth es un elemento clave lo pone *Through the Gates of the Silver Key* (1933) [*A través de las puertas de la llave de plata*]. La historia pertenece al ciclo de Randolph Carter, una serie de relatos conectados entre sí a través de la figura del protagonista, el anticuario Randolph Carter, trasunto del propio Lovecraft. Son los siguientes: *The Statement of Randolph Carter* (1919) [*El testimonio de Randolph Carter*], *The Unnamable* (1923) [*Lo innominable*], *The Dream-Quest of Unknown Kadath* (escrito entre 1926 y 1927, pero no publicado hasta 1943) [*La búsqueda en sueños de la ignota Kadath*], *The Silver Key* (1926) [*La llave de plata*] y el ya mencionado *Through the Gates of the Silver Key*. Los tres últimos tienen lugar en las «Tierras del Sueño», un plano onírico que aparece en algunos relatos de Lovecraft y al que tienen acceso sus protagonistas⁹⁵. En *The Silver Key*, se cuenta que Randolph Carter, con treinta años, ha perdido la llave de la puerta de los sueños. Con todo, recupera parcialmente su capacidad de soñar y, en uno de estos sueños, su abuelo le señala la existencia de una llave de plata que puede devolverlo a las Tierras del Sueño. Tras conseguir la llave, en una disolución de la linealidad temporal, Randolph Carter viaja en el tiempo hasta su infancia y, allí, entra en una cueva en la que instintivamente sabe que tiene que usar la llave. El relato concluye con la misteriosa desaparición de Carter. Su secuela, *Through the Gates of the Silver Key*, comienza con los allegados de Randolph Carter reunidos para discutir su herencia, tras la misteriosa desaparición del anticuario. Entre los reunidos está el misterioso swami⁹⁶ Chandraputra, que cuenta el surrealista relato de lo que ocurrió a Carter tras desaparecer: haciendo uso de la llave de plata, se vio transportado a una serie de esferas superiores, donde un personaje conocido como Umr at-Tawil lo guió, como una suerte de psicopompo, a través de diversas puertas que Carter tuvo que ir atravesando. Umr at-Tawil, que se descubre como un avatar de Yog-Sothoth, lo condujo más allá de la Última Puerta. Allí, tras una serie de peripecias, acabó en el planeta Yaddith, compartiendo cuerpo con un hechicero nativo del planeta llamado Zkauba. Al final del relato se revela que, tras conseguir volver a la Tierra, el swami Chandaputra no es sino el propio Carter ocupando el cuerpo de Zkauba. En el relato se presenta a Yog-Sothoth como un guía en los siguientes términos:

95 Las historias en las que aparecen las Tierras del Sueño son conocidas colectivamente como el «Dream Cycle» (Ciclo del Sueño) dentro de la producción de Lovecraft. Otro ejemplo de historia en la que uno de sus personajes puede acceder a las Tierras del Sueño es *Celephaïs*, en la que el protagonista, Kuranés, accede a este plano de manera parecida a la que lo hace Carter.

96 Maestro espiritual en el hinduismo.

(114) Lovecraft, 2008: 903

In the face of that awful wonder, the quasi-Carter forgot the horror of destroyed individuality. It was an All-in-One and One-in-All of limitless being and self - not merely a thing of one space-time continuum, but allied to the ultimate animating essence of existence's whole unbounded sweep - the last, utter sweep which has no confines and which outreaches fancy and mathematics alike. It was perhaps that which certain secret cults of Earth had whispered of as Yog-Sothoth, and which has been a deity under other names.

Ante aquel atroz prodigio, el cuasi Carter olvidó el horror de la destrucción de la individualidad. Se trataba de un Todo-en-Uno y un Uno-en-Todo de existencia y personalidad ilimitadas... no simplemente algo de un continuo espacio-temporal, sino que estaba ligado a la máxima esencia animada del infinito al alcance de la existencia... el último y absoluto alcance que no tiene límites y que supera a la imaginación lo mismo que a las matemáticas. Era quizás aquel que ciertos cultos secretos de la Tierra han llamado en voz baja YOG-SOTHOTH, y que ha sido una deidad bajo otros nombres.

Pero, en esta ocasión, a diferencia de *The Case of Charles Dexter Ward*, se juega con la ambigüedad de la figura de Yog-Sothoth cuando Carter reconoce explícitamente:

(115) Lovecraft, 2008: 898

There was no horror or malignity in what he radiated, and Carter wondered for a moment whether the mad Arab's terrific blasphemous hints, and extracts from the *Book of Thoth*, might not have come from envy and a baffled wish to do what was now about to be done. Or perhaps the Guide reserved his horror and malignity for those who feared.

Él no irradiaba horror ni malignidad alguna, y Carter se preguntó por un momento si las terroríficas y blasfemas insinuaciones del árabe loco, y los extractos del *Libro de Toth*, no provendrían quizás de la envidia y el deseo frustrado de hacer lo que estaba a punto de hacerse. O tal vez el Guía reservase su horror y su malignidad para aquellos que le temían.

Aunque volveré sobre este relato cuando me ocupe del motivo del «velo de Isis» (Sección 15.2), conviene delimitar algunos elementos que serán clave para entender

cómo Lovecraft se apropia aquí de la Tradición hermética: Yog-Sothoth ya no es la divinidad terrible de *The Case of Charles Dexter Ward*, sino un psicopompo en toda regla, e incluso se alude al hecho de que quizá no sea tan terrible como habitualmente es descrito, en clara referencia intratextual a la producción previa de Lovecraft. Este hecho no es de extrañar si nos atenemos a las circunstancias de producción del relato: Lovecraft coescribió *Through the Gates of the Silver Key* con Edward Hoffmann Price (1898-1998), autor versado en el ocultismo y en las ideas de la Theosophical Society. Así, debemos a Price los conceptos más próximos al esoterismo que aparecen en la obra, como el acceso a niveles superiores de consciencia, que corresponden al acceso a otros planos tal como se refleja en la obra (Joshi & Schultz, 2013: 265-266). *Through the Gates of the Silver Key* se configura como un auténtico relato iniciático: Randolph Carter va ascendiendo a través de diversas esferas con Yog-Sothoth como guía. Así, se convierte en un psicopompo o un guía místico, pero que, a la luz de relatos como *The Case of Charles Dexter Ward*, también puede ser una divinidad terrible. De esta manera, Lovecraft crea un análogo con una de las facetas del Hermes clásico, su ambigüedad, si bien condicionado por la Tradición hermética posterior y por la figura de Hermes Trismegisto. La referencia a esta figura es evidente a través de la alusión al *Libro de Toth*: no se trata de Toth, la divinidad del antiguo Egipto, sino del Toth propio de la Egiptomanía decimonónica, muy popular en agrupaciones como la Golden Dawn, y que debe más a Trismegisto que a su manifestación egipcia original. Además, frente al Yog-Sothoth patrón de la alquimia de *The Case of Charles Dexter Ward*, una ciencia abominable, en *Through the Gates of the Silver Key*, una obra más próxima al texto religioso, nos encontramos ante una divinidad casi amable. Por tanto, Lovecraft, mediante la colaboración con Hoffmann Price, plantea una división, aunque sea a nivel inconsciente, entre los *Hermetica* técnicos y los filosófico-religiosos. Aunque esta división sea artificial, podríamos establecer que los cauces de transmisión de los diferentes textos han afectado la manera en que Lovecraft los recibe.

La otra divinidad de la que me voy a ocupar, Azathoth, también pertenece a los Dioses Exteriores. Pero no es un Dios Exterior cualquiera, sino el padre de todos ellos⁹⁷. La primera historia que menciona a esta entidad es la homónima *Azathoth* que, aunque no publicada hasta 1938, fue escrita en 1922. Se trata de un fragmento muy breve de lo que se suponía que iba a ser una narración de mayor extensión. En ella, un personaje anónimo parece querer iniciar un viaje al mundo del sueño a la manera de Randolph Carter en las historias que se han mencionado previamente. Por lo que sabemos, Love-

97 Según señala Lovecraft en su correspondencia (LOVECRAFT, 1976: IV, 183), Azathoth es abuelo de Yog-Sothoth.

craft afirmaba en una de sus cartas al también escritor Frank Belknap Long que quería escribir una novela al estilo de *Vathek* (1782)⁹⁸. En varios relatos se señala que habita en el centro mismo del universo. Así, en *The Whisperer in Darkness* (1931) [*El que susurra en la oscuridad*], el protagonista señala «I started with loathing when told of the monstrous nuclear chaos beyond angled space which the *Necronomicon* had mercifully cloaked under the name of Azathoth» (Lovecraft, 2008: 709) («Di un respingo de repugnancia cuando habló del monstruoso caos nuclear más allá del espacio angulado que el *Necronomicón* había vestido con el nombre de Azathoth»). Igualmente, en *The Haunter of the Dark* (1935) [*El asiduo de las tinieblas*] del protagonista se dice:

(116) Lovecraft, 2008: 1013

<p>He thought of the ancient legends of Ultimate Chaos, at whose center sprawls the blind idiot god Azathoth, Lord of All Things, encircled by his flopping horde of mindless and amorphous dancers, and lulled by the thin monotonous piping of a demoniac flute held in nameless paws.</p>	<p>Pensó en las antiguas leyendas sobre el Caos Máximo, en cuyo centro habita un dios ciego e idiota —Azathoth, Señor de Todas las Cosas—, circundado por una horda de danzantes amorfos y estúpidos, arrullado por el silbo monótono de una flauta manejada por dedos demoníacos.</p>
--	--

Este fragmento presenta algunas de las características de la divinidad: no solo es el centro del universo y «Señor de Todas las Cosas», sino que es ciego e idiota. Azathoth, por lo tanto, personifica las creencias materialistas de Lovecraft que comentaba más arriba. Pero, si examinamos la posible etimología de su nombre veremos que, además, se produce una nueva recepción de la Tradición hermética. Price (1988: 9) ha especulado con que el nombre de Azathoth provenga de Anathoth, el pueblo natal del profeta Jeremías según la Biblia. Sin embargo, Price sugiere otra posibilidad que no llega a explorar en profundidad: que se trate de una adaptación del vocablo inglés *Azoth*, esto es, el azogue o mercurio filosófico⁹⁹. La palabra *azoth* no era extraña en el contexto hermético: Paracelso, entre otras atribuciones espurias, cuenta con un *Liber*

98 Novela gótica de corte orientalista de William Beckford (1760-1844), en la que se narra la historia de la caída en desgracia del califa Vathek tras entregarse a un culto demoníaco. A ella podría aludir Lovecraft cuando, en *The Dream Quest of Unknown Kadath*, denomina a Azathoth “daemon-sultan” (Lovecraft, 2008: 883) («sultán de los demonios»).

99 La etimología de azogue proviene del árabe árabe hispánico «azzáwq», de acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española* (<<https://dle.rae.es/?id=4fWcU15|4fX394D>> [consultado el 21/08/2019]).

Azoth (1591)¹⁰⁰. Pero el uso del concepto que nos interesa en este apartado es, de nuevo, el que hace Arthur Edward Waite. El autor tiene una obra llamada *Azoth: The Star of The East* (1893) [*Azoth: La estrella del Este*], en la que señala del azogue:

(117) Waite, 1893: 1

It is “the essential and final principle of the Great Work”; it is, allegorically speaking, the hand of God in Nature, and there in its symbolical aspect, as the outward sign of a withdrawn and unattainable potency, it has not been inappropriately designated the God of the Sages. This force is the alchemical Azoth, the Catholicon, Magnesia, the Sperm of the World, Mercury, and the Universal Medicine of things.

Es «el principio esencial y final de la Gran Obra»; es, alegóricamente hablando, la mano de Dios en la naturaleza, y ahí, en su aspecto simbólico, como el signo exterior de una potencia oculta e inalcanzable, ha sido designada no de manera inapropiada como el Dios de los Sabios. Esta fuerza es el azogue alquímico, el catolicón, magnesia, el esperma del mundo, Mercurio, y la medicina universal de las cosas.

El azogue es aquí la sustancia que permite separar el caos de la *prima materia*, y crear la piedra filosofal. Lovecraft atribuye a Azathoth un lugar central en su particular mitología y ello no es casual: es el mercurio de los filósofos, el azogue, en una representación que recuerda al *spiritus mundi* (Sección 15.3). A todas luces, parece una recepción consciente de este elemento de la Tradición hermética. Se trata de una apropiación próxima a la de Yog-Sothoth en *The Case of Charles Dexter Ward*. Sin embargo, frente a lo terrorífico de aquella, en este caso se enfatiza más el aspecto absurdo del sinsentido que es el universo: el centro del cosmos es «ciego e idiota»; lo sobrenatural —y, por tanto, lo hermético— aparecen despojados de todo significado trascendente. El materialismo de Lovecraft, encarnado aquí en la figura de Hermes Trismegisto, se vuelve mucho más evidente.

Así pues, tenemos dos dioses derivados de la Tradición hermética. Yog-Sothoth es un avatar directo de Hermes: es peligroso y puede provocar grandes calamidades a quienes lo invocan. Sin embargo, también es guardián del conocimiento. Más aún, es un psicopompo que, en las circunstancias adecuadas, puede mostrarse de manera amigable. Por su parte, Azathoth, no es tanto un avatar de Hermes como la representación de un aspecto

100 No es el único: encontramos otros ejemplos en el *Poème sur l’Azoth des philosophes* (1624) [*Poema sobre el azogue de los filósofos*] del poeta Clovis Hestean de Nuysement (ca. 1555-1560) o el *Azoth et Ignis* (1749) [*Azogue y fuego*], del alquimista Hermann Fictuld (ca. 1700-ca. 1777).

ligado a la Tradición hermética, el mercurio alquímico, representado como la esencia del mundo. El denominador común lo proporciona la obra de Arthur Edward Waite. En el caso de Azathoth, hemos visto el referente claro en el azogue. Pero más interesante resulta en el caso de Yog-Sothoth. Como hemos visto, en *The Case of Charles Dexter Ward*, Lovecraft da una lista de obras y autores forman algo parecido a un canon hermético. Lovecraft representa una Tradición hermética, que incluye, en primer lugar, los *Hermetica* de la Antigüedad —en traducción de Ménard—. Este recurso a la Tradición hermética está tamizado por Waite que, como veíamos (Sección 10.6), además de ocultista, fue lo más parecido que hoy consideraríamos a un estudioso académico del esoterismo, y ayudó a configurar una suerte de «canon» de lo esotérico, antes incluso de Frances Yates.

13.8 CONCLUSIONES

En este capítulo, hemos visto la recepción de la figura de Hermes Trismegisto como iniciado en diferentes arquetipos literarios, representados en varios autores. En el caso de Mary Shelley, el iniciado es modelado como un alquimista del siglo xvii. Se perciben ya las tensiones entre la ciencia moderna y la antigua (representada por la Tradición hermética) y, para entenderlas, hemos de tener en cuenta los desarrollos de la alquimia a partir de principios del siglo xvii. El proceso de recepción de la figura de Hermes como iniciado se produce en varias fases: en una primera capa tenemos el hermetismo de la Antigüedad, que ya persigue la consecución de una γνῶσις salvífica, a la vez que señala que el ser humano, como creación más próxima a la divinidad, tras alcanzar el estado de iluminación, es capaz de controlar el cosmos que lo rodea. La siguiente capa se produce en el Renacimiento, donde los *Hermetica* viven una nueva popularidad y se insertan en el imaginario popular figuras como Cornelio Agrippa y Paracelso. Pero es especialmente necesario tener en cuenta la recepción que se produce a partir del siglo xvii. Vinculado a los desarrollos de la ciencia de esta época, el método científico y el descubrimiento de los mecanismos de la naturaleza son percibidos como una *venatio*, una cacería de los secretos que la naturaleza esconde celosamente. La alquimia no se desvincula de estos desarrollos, y los alquimistas de esta época quieren descubrir los *secreta* y *arcana* de la naturaleza. En el caso de Arbaces en *The Last Days of Pompeii*, estamos ante una representación directa de Hermes, que se manifiesta incluso en la identificación onomástica. Pero, además, se hace énfasis en la exploración de la naturaleza, en la metáfora del velo que el hechicero egipcio, villano de la obra, utiliza en su propio beneficio, para engañar a las masas. Su papel como revelador de secretos queda enfatizado frente a otros rasgos que también se mencionan (su erudición al aludir a los *Hermetica* o la referencia a la pro-

fecia del *Asclepio*, especialmente). De esta manera, se incorporan rasgos prototípicos del alquimista, según la concepción de la época. Con todo, Arbaces es el Hermes Trismegisto de la Antigüedad, el Hermes egipcio —según se dice en la propia novela—, no uno de sus epítomes. Por tanto, como señalaba (Sección 13.3), se está representando al original con las características del epítome, lo que da buena cuenta de la imagen de la Antigüedad que quiere transmitir Bulwer-Lytton. Aunque *The Last Days of Pompeii* haya sido considerada una novela histórica y el autor se esfuerce por que así lo parezca, mediante el despliegue de erudición en las notas al pie o el recurso a autores clásicos como Virgilio, esta representación de Hermes traiciona todas estas intenciones.

En *Zanoni*, la situación es más compleja: Zanoni, Mejnour y Glyndon son tres tipos de iniciados diferentes. No se trata ya de la maldad de Arbaces, sino de tres caracteres con diferente profundidad psicológica. El iniciado hermético es presentado ya claramente como un cuasi inmortal que conoce los arcanos de la naturaleza, un tipo de personaje que va a perdurar en la literatura posterior. En *A Strange Story*, el iniciado vuelve a ser el villano, pero con un mayor desarrollo. Además, en el transcurso de la novela, se hace mucho más hincapié en el debate entre ciencias ocultas y ciencias empíricas. Tanto *Zanoni* como *A Strange Story* se convierten, a su vez, en recepciones mediadoras de tres arquetipos: el aprendiz hermético, el detective hermético y la Isis hermética. En el primer caso, hablamos de un iniciado fallido que es perseguido por un error cometido en los primeros estadios de su iniciación, algo que hemos visto en el personaje de Glyndon. Aunque muy similar en su planteamiento, la aventura del personaje de Anodos en *Phantastes* de George MacDonald presenta un final feliz que no encontramos en el caso de *Zanoni*, lo que condiciona algunos usos posteriores del personaje, como el que encontramos en la novela de Ursula K. Le Guin. En el caso del «detective hermético», estamos ante un personaje que surge en las circunstancias concretas de la profesionalización del detective en los siglos XIX y XX; Algernon Blackwood con su John Silence es el autor que mejor representa esta idea. El iniciado no solo investiga ya los misterios de la naturaleza, sino que actúa como un detective que resuelve misterios por encargo. Por su parte, la Isis hermética es una figura cuya apropiación sirve para sancionar la ideología de los autores que la utilizan. En el caso de Rider Haggard, simboliza el «otro», condicionado por su mentalidad colonial y misógina; en el caso de Fortune, intenta subvertir el arquetipo para feminizar el ocultismo; en el caso de Moore encontramos una nueva apropiación: convierte a Hermes Trismegisto en una superheroína.

Finalmente, Hermes Trismegisto recupera, más allá de la figura del iniciado, su condición de divinidad en la obra de H. P. Lovecraft, donde representará a una deidad terrible en su panteón de dioses extraterrestres, también deudora de la Tradición hermética, y que se convierte en un símbolo del materialismo pesimista del autor. Así, Hermes Trismegisto

representa un tipo de «otredad» diferente a la de Rider Haggard: en este último, la Isis hermética era descrita en unos parámetros misóginos e influidos por el colonialismo. A pesar de sus poderes sobrenaturales, Ayesha era la iniciada que había cometido una transgresión, pero tomando como referencia los límites de lo que significa ser humano (la longevidad antinatural es el paradigma de esta transgresión). Lovecraft va más allá: sus dioses reflejan la «otredad» porque trascienden de la humanidad, y los seres humanos ni siquiera están capacitados para comprender a estos dioses. Así, mediante sus dioses alienígenas, identifica a Hermes Trismegisto y la Tradición hermética como el desarrollo definitivo de la «otredad».

14 LUGARES HERMÉTICOS

14.1 INTRODUCCIÓN

En esta sección se examinará lo que he denominado «lugares herméticos». Se trata del uso de diferentes emplazamientos en obras de ficción que, de una manera u otra, están condicionados por la Tradición hermética. Para desarrollar cómo se producen las distintas recepciones que trataré, hemos de tener en cuenta dos conceptos que se han analizado en la primera parte de esta tesis: el macrocosmos y la γνῶσις. En lo que se refiere al primero, estamos ante la noción de una serie de correspondencias que vinculan el mundo material con el espiritual, o al ser humano con el mundo que lo rodea. En el segundo caso, estamos ante la idea de que el estado de iluminación abre las puertas a un plano superior de la realidad, una idea ligada, especialmente, al ocultismo decimonónico, si bien los desarrollos que veremos se producen a partir del siglo xx. Aunque podemos diferenciar dos tipos de ficciones vinculados a estos dos conceptos (la primera, más radicada en la ciencia, la segunda, en lo sobrenatural), conviene tener en cuenta que no son necesariamente excluyentes. De hecho, como hemos ido viendo, están íntimamente ligados: acceder al mundo superior —esto es, el de las potencias celestiales— conlleva la iluminación. Así pues, en esta sección me centraré, en primer lugar, en los «viajes a otros mundos», con especial atención a la obra *The Worm Ouroboros* de Erick Rücker Eddison. A continuación, pasaré a los «universos paralelos» a través de *VALIS* y *The Divine Invasion* de Philip K. Dick, *The Invisibles* de Grant Morrison y, de nuevo, *Promethea* de Alan Moore. Finalmente, me centraré en el «Egipto hermético» a través de *The Sea Priestess* y *Moon Magic* de Dion Fortune, y *The Solitudes* de John Crowley.

14.2 VIAJES A OTROS MUNDOS

Los viajes al macrocosmos, en el sentido de «mundo superior», tenemos que entenderlos en el contexto de las descripciones de viajes interplanetarios que se venían desarrollando desde el siglo xviii: estos viajes son utilizados para describir utopías antes que verdadera

ciencia ficción, en la que se plantea la posibilidad científica de la exploración interplanetaria (Roberts, 2006: 50). La idea de los viajes al macrocosmos gozó de gran éxito: solo en el siglo xvii contamos con más de doscientas obras que plantean esta posibilidad, que Nicolson (1960) ha recopilado en un volumen. En el ámbito literario tenemos narraciones como las de Cyrano de Bergerac y su fantástico viaje a la Luna, cuyo modelo directo son las *Historias verdaderas* de Luciano de Samósata. En el ámbito científico, hay que mencionar *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) [*Conversaciones sobre la pluralidad de los mundos*], de Bernard le Bovier de Fontenelle. La obra propone una explicación del modelo heliocéntrico tras los pasos del *De revolutionibus orbium coelestium* [*Sobre los giros de los orbes celestes*] de Copérnico y en ella se explora la posibilidad de que en otros planetas del sistema solar exista vida. Esta obra tiene una relevancia especial, ya que sirve de inspiración para la obra precursora de las que vamos a ver aquí: *Relation du monde de Mercure* (1750) [*Relación del mundo de Mercurio*] del *chevalier* de Béthune, autor que nos es prácticamente desconocido. Se trata de una descripción del planeta Mercurio y de sus habitantes, unos seres alados que, cuando mueren, se reencarnan en nuevos cuerpos. A lo largo de los dos volúmenes (de dieciocho capítulos cada uno) en los que se divide *Relation du monde de Mercure*, se cuenta el modo de vida y las diferentes instituciones que poseen los peculiares habitantes de Mercurio, al más puro estilo lucianesco¹. Además del hecho de que el planeta en el que se hallan sea Mercurio, dato que despierta las primeras sospechas, cualquier rastro de duda sobre la inspiración hermética del autor queda despejado cuando leemos la parte introductoria del relato: el protagonista es un astrónomo que está intentando observar detalladamente el planeta Mercurio, cuando, de repente, un rosacruz se le aparece y le da algo que él llama un «microscopio filosófico» y un manuscrito en latín —con la condición de que el protagonista lo traduzca al francés— donde se presenta, con todo lujo de detalles, la descripción de Mercurio. Pero las concomitancias no acaban ahí: en un momento de la obra nos encontraremos con un personaje llamado Termetis, cuyo nombre recuerda a Trismegisto (capítulo VI, titulado *Termetis et Nixée*). Este capítulo es una suerte de digresión en la que se narra una historia de amor similar a la de Cupido y Psique en el *Asno de oro* de Apuleyo. Termetis es un joven enamorado de la princesa Nixée, pero no correspondido. En uno de sus vagabundeos se encuentra con una pareja de ancianos en plena discusión, Flamel —nombre que evoca al famoso alquimista francés Nicolás Flamel (ca. 1330-1418)— y Pernelle. Termetis descubre que son antiguos habitantes de la Tierra que están discutiendo sobre si unos osarios que edificaron en su paso por el planeta azul seguirán en pie. Cuando Termetis les indica que el motivo de su discusión es una tontería, Pernelle responde:

1 La intertextualidad con Luciano no es casual: el *chevalier* de Béthune reconoce su deuda explícita con Bernard le Bovier de Fontenelle quien, a su vez, había escrito unos *Nouveaux dialogues des morts* (1683) [*Nuevos diálogos de los muertos*], evocando los de Luciano.

(118) De Béthune, 1750: II, 61-62

Comment bagatelle?, s'écria la bonne peti te Vieille. C'est en effet bagatelle pour vous à qui ils ne sont rien, mais pour moi qui les ai bâtis, la chôte n'est pas égale. Car c'est mon ouvrage, et l'Eglise qui y tient aussi, et encore de belles et bonnes maisons de Quartier. Il est vrai que Flamel mon mari qui est là present, me fournit l'argent ayant la belle & bonne Pierre Philosophate: dites Philosophale, interrompit Termetis: Philosophale, comme vous voudrez l'appeller, dit la petite Femme, il est là pour m'en dédire.

«¿Cómo que una tontería?» gritó la buena viejecita. «Es, sin duda, una tontería para ti, que no significa nada, pero para mí, que las he construido, no es lo mismo. Pues es mi obra, así como la iglesia que está ahí, y también las bellas y buenas casas del barrio. Es verdad que mi marido Flamel, que está aquí presente, me proveyó del dinero, tras hallar la bella y buena Piedra *Filosofata*». «Quieres decir Filosofal», interrumpió Termetis. «Filosofal, si la quieres llamar así» dijo la mujercita «pero no es motivo para contradecirme».

Ante la problemática, Termetis sugiere que vayan a comprobar en persona si los edificios siguen en pie, a lo que Flamel responde:

(119) De Béthune, 1750: II, 64-65

Bon, répondit Flamel, voilà une belle décision, vraiment nous irions bien si nous le pouvions: mais quoique Sages et Philosophes, nous sommes retenus ici par der liens indissolubles. Hermes, qui, commes vous sçavez, est le premier des Sages, et qu'on doit regarder comme le Génie de la nature, est celui qui nous forcé à vivre dans Mercure, sans en pouvoir sortir qu'après mille ans de séjour. Je ne sçai qui l'a averti, quand nous étions sur notre Terre, que nous y faisons de grandes dépenses, des bâtiments magnifiques.

«Bien», respondió Flamel, «Esa es una buena decisión. Realmente iríamos nosotros si pudiésemos. Pues, aunque somos sabios y filósofos, estamos retenidos aquí por unas ataduras indisolubles. Hermes, que, como sabes, es el primero de los sabios, es quien debe ser tenido como genio de la naturaleza, y es quien nos obliga a vivir en Mercurio, sin poder salir hasta después de un período de mil años. No sé quién le advirtió, cuando estábamos en nuestra Tierra, de que estábamos teniendo muchos gastos en edificios magníficos.

El autor parodia la alquimia hermética, al decir que los personajes fueron castigados por su codicia extrema tras su descubrimiento de la piedra filosofal. Pero, además, lo enmarca en las visitas a otros planetas que surgen en el contexto de la revolución científica. Realmente, tanto los objetivos de la alquimia como la exploración de otros mundos remiten a una misma realidad, la investigación de los secretos del cosmos que adquiere un gran relieve en esta época: recordemos que la alquimia se contempla bajo este prisma, como la disciplina que se encarga de dilucidar los *arcana* de la naturaleza (Sección 8.2.2).

Ya en el ámbito anglosajón y en pleno siglo XIX, casi cien años después de la obra del *ch valier* de Béthune, encontramos otro ejemplo representativo en *Panthea, or the Spirit of Nature* (1849) [*Pantea, o el espíritu de la naturaleza*] de Robert Hunt. Es reseñable el hecho de que Hunt fue, ante todo, un científico, rasgo que permea su obra: *Panthea* pretendía unificar poesía y ciencia, en una época en que los numerosos avances científicos son percibidos como amenazantes para la composición poética (Tait 2018: 273-286). El nombre *Panthea* se debe a un personaje de *Prometheus Unbound* de Percy Bysshe Shelley, que representa la personificación de la naturaleza. Dicho fragmento aparece citado en las páginas iniciales de la obra de Hunt (1849: xii). En las páginas introductorias, Hunt expone un desiderátum en el que señala que lo que quiere conseguir es el «matrimonio del pensamiento con la naturaleza», evocando así una serie de tendencias gnósticas y pante sticas que, en última instancia, remontan a la obra de William Blake *The Marriage of Heaven and Hell* [*El matrimonio del cielo y el infierno*]² (Hunt, 1849: vi).

Panthea nos presenta a su protagonista, el joven Lord Julian Altamont, en un momento de crisis existencial. Pronto se encontrará con un místico, Laon Aelphage, que sigue la estela de Jacob B hme y es comparado con los rosacruz (Hunt, 1849: 4). El proceso iniciático al que Laon somete a Julian es un viaje interplanetario a través del sistema solar, pero no con algún artilugio ni ingenio (como será habitual en la ciencia ficción posterior), sino mediante un viaje astral. Así, antes de viajar a través de las estrellas, Julian percibe cómo su alma abandona su cuerpo (Hunt, 1849: 60-61). La obra de Hunt es un canto a la imaginación plagado de alusiones al misticismo, donde no faltan referencias a la alquimia y, en general, a las tendencias ocultistas decimonónicas.

Un nuevo viaje interplanetario, esta vez con destino a Marte, se narra en *Across the Zodiac: The Story of a Wrecked Record* (1880) [*A través del zod aco: la historia*

2 Compuesta entre 1790 y 1793, se trata de una de las obras más famosas de Blake. Inspirada por Emmanuel Swedenborg, describe, en términos místicos, una visita del autor al infierno.

de un manuscrito naufragado] de Percy Greg (1836-1889). Sin embargo, los medios a través de los que se viaja al planeta rojo, son, al menos en apariencia, descritos con una mayor voluntad de cientifismo. El protagonista de la obra obtiene un manuscrito de manos de un veterano coronel de la Guerra Civil norteamericana, en el que se cuenta cómo un científico desarrolla un método para llevar a cabo viajes interplanetarios, mediante el descubrimiento de una sustancia, el *apergy*, que permite manipular a voluntad la fuerza de la gravedad. La obra incluye referencias a lo esotérico como causa de lo que está viviendo el protagonista. Entre otros pasajes, destaca uno en el que se narra cómo el protagonista, el receptor del manuscrito, a pesar de enmarcar sus descubrimientos principalmente en el campo de las ciencias empíricas, también alude a estos descubrimientos como algo relacionado con su interés en las ciencias ocultistas y el misticismo. Además, en un momento dado, uno de los personajes que el protagonista conoce en sus viajes interplanetarios le cuenta que pertenece a una orden dedicada a estudiar fenómenos propios de las ciencias ocultas. El *apergy*, como fuerza vital capaz de obrar prodigios —en este caso, el viaje interplanetario—, es una nueva reformulación del *spiritus mundi*, que, de la mano del mesmerismo y de las interpretaciones esotéricas de la electricidad (véase Sección 15.3), había sido reelaborado de múltiples maneras. *Across the Zodiac* es relevante en tanto que ha sido situada en la línea de *Panthea*, pero, además, como apunta Stableford (2006: 319), está considerada como precursora del género conocido como *planetary romance* (romance planetario), esto es, historias protagonizadas por personajes desplazados a otros planetas, pero que no incluyen los avances tecnológicos que se podrían presuponer a una aventura de estas características. El énfasis de este tipo de narraciones se pone más en la aventura y el romance que en la ciencia que justifica la propia historia³. Se suele identificar como primera obra de este género la novela *Lieut. Gullivar Jones: His Vacation*⁴ (1905) [*El teniente Gullivar Jones: Sus vacaciones*], de Edwin Lester Arnold, en la que un coronel del ejército confederado viaja a Marte mediante una alfombra mágica. Más famosa es *A Princess of Mars* (1917) [*Una princesa de Marte*]⁵ de Edgard Rice Burroughs. Se trata de la primera novela del «ciclo

3 Véase la definición en la *Encyclopedia of Science Fiction* de CLUTE & LANGFORD, s.v. «Planetary romance» <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/planetary_romance> [Consultado el 28/03/2019]. A su vez, el *planetary romance* es un subgénero de la *science fantasy* (fantasía científica), género de defición problemática, pero que suele considerarse que amalgama elementos propios de la ciencia ficción y del género fantástico. Véase NICHOLLS, s.v. «Science Fantasy» <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/science_fantasy> [Consultado el 29/03/2019] y STABLEFORD, s.v. «Science Fantasy».

4 El título parece una alusión clara a *Gulliver's Travels* (1726) [*Los viajes de Gulliver*] de Jonathan Swift.

5 Originalmente, fue publicado en 1912 de manera serial en la revista *The All-Story* con el título *Under the Moons of Mars* [*Bajo las lunas de Marte*].

de Barsoom»⁶, protagonizado por el coronel John Carter, muy popular hasta nuestros días⁷. Al igual que en *Across the Zodiac* y *Gullivar Jones*, un coronel norteamericano que ha luchado en la Guerra Civil llega a Marte —esta vez, mediante un viaje astral— y allí vive múltiples aventuras.

Empezando por la *Relation du Monde de Mercure*, los relatos de viajes interplanetarios que he mencionado combinan los avances propiciados en el marco de la Revolución científica con otras preocupaciones de carácter teológico. Es en el caso de la obra del *chêvalier* de Béthune, pero también en muchas otras de los siglos XVII y XVIII. Posteriormente, ya en el siglo XIX, como hemos visto en novelas como *Frankenstein*, se producirá una tensión entre ciencias empíricas y ocultas: en este contexto surge *Panthea* de Robert Hunt⁸, en línea con la integración romántica de todos los aspectos de la naturaleza. En los casos de la *Relation du monde de Mercure* y de *Panthea*, encontramos planteamientos similares: ambas utilizan el tema de la especulación —científica o utópica— sobre otros mundos, pero el acceso a estos otros mundos siempre es proporcionado por un personaje «hermético»: el rosacruz en la *Relation* y Laon en *Panthea*. En el primer caso, parece que la intención es satírica; en el segundo, como se ha mencionado, guarda más relación con la integración entre el ser humano y la naturaleza romántica (en todas sus facetas). En *Across the Zodiac*, aunque un poco más próxima a la ciencia ficción propiamente dicha, seguimos encontrando estos elementos. Las referencias a la alquimia, que en la época en que se producen estas obras ya es sinónima de hermetismo, son las que nos permiten entender la exploración del cosmos (y, por tanto, de otros planetas): en estas apropiaciones de la Tradición hermética se explicita la búsqueda de «realidades más allá», mediante la exploración del macrocosmos. Aunque más de un siglo separa la *Relation du monde de Mercure* de la siguiente novela, veremos que guardan algunas semejanzas llamativas, concretamente, la visita al planeta Mercurio de la mano de un personaje extraño.

6 Este es el nombre que dan al planeta rojo los nativos de Marte. El resto de títulos de la saga son *The Gods of Mars* (1918) [*Los dioses de Marte*], *The Warlord of Mars* (1919) [*El señor de la guerra de Marte*], *Thuvia, Maid of Mars* (1920) [*Thuvia, la doncella de Marte*], *The Chessmen of Mars* (1922) [*El ajedrez viviente de Marte*], *The Master Mind of Mars* (1927) [*El cerebro supremo de Marte*], *A Fighting Man of Mars* (1930) [*El guerrero de Marte*], *Swords of Mars* (1935) [*Espadas de Marte*], *Synthetic Men of Mars* (1939) [*Los hombres sintéticos de Marte*], *Llana of Gathol* (1941) [*Llana de Gathol*] y *John Carter of Mars* (1941-1943) [*John Carter de Marte*]. He recogido las fechas de publicación como novelas, aunque originalmente aparecieron serializadas, con excepción del último título.

7 *A Princess of Mars* fue adaptada al cine en 2012 con el título de *John Carter* (dir. Andrew Stanton).

8 En *A Romance of Two Worlds* —considerada uno de los epígonos más famosos en la idea del *spiritus mundi* (Sección 15.3)— también se produce un viaje astral interplanetario.

14.2.1 Viajes a Mercurio

Llegamos así a la obra central de este apartado, *The Worm Ouroboros* (1925) [*La serpiente Uróboros*] de Eric Rücker Eddison, una obra de difícil adscripción genérica. *A priori*, la obra se ambienta en un mundo fantástico: presenta a dos países eternamente enfrentados, Demonland (la tierra de los demonios) y Witchland (la tierra de los brujos), en el momento en el que el último rey de Witchland, Gorice XI, envía una embajada a Demonland con el objetivo de que lo reconozcan como su soberano. Los demonios señalan que solo aceptarán esta condición si Gorice es capaz de derrotar a uno de sus caudillos, Goldry Bluszco, en un combate cuerpo a cuerpo. En el transcurso de dicho combate, Gorice es derrotado y asesinado a manos de Goldry Bluszco. Pero, poco después, se cuenta que Gorice siempre ha sido el mismo rey y que su sucesión no ha dependido de su descendencia, sino que, simplemente, se ha reencarnado en diferentes cuerpos. Así pues, tras la muerte de Gorice XI aparece Gorice XII, que reanuda las hostilidades contra Demonland.

The Worm Ouroboros ha sido considerada una de las primeras obras del llamado género de la *high fantasy* (alta fantasía), subgénero fantástico ambientado en un mundo completamente imaginario, y que, aunque ha recibido una relativamente escasa atención académica, ha suscitado el interés de algunos estudiosos como precedente de *The Lord of the Rings* de J. R. R. Tolkien y de *The Chronicles of Narnia* de C. S. Lewis (Stabbleford, 2009: s.v. «High Fantasy»).

Cabe preguntarse, entonces, de qué manera Eddison se apropia de la Tradición hermética. El mundo en el que se sitúa la acción no es la Tierra, sino el planeta Mercurio, pero un Mercurio que no guarda ninguna relación con el planeta real: se trata de un mundo imaginario, propio de los cuentos de hadas, donde demonios y brujos están guerreando continuamente. En la breve introducción de la novela, nos encontramos con una situación muy peculiar, ya que no se nos sitúa directamente en el conflicto entre los demonios y los brujos, sino en la Tierra. Durante unas pocas páginas se nos presenta a Lessingham, un hombre normal y corrientes, y a su esposa. Lessingham expresa a su esposa su deseo de dormir en la «Lotus Room» («Sala del Loto») de la casa, de la que no se nos dan muchas más explicaciones. A continuación, antes de marchar a dicha habitación, Lessingham señala a su esposa que se puede ver Mercurio en el cielo nocturno y plantea la posibilidad de viajar hasta allí:

(120) Eddison, 2014: 3⁹

He said, “It is as if Mercury had a finger on me tonight, Mary. It’s no good my trying to sleep tonight except in the Lotus Room”. Her arm tightened in his. “Mercury?” she said. “It is another world. It is too far”. But he laughed and said, “Nothing is too far”.

—Es como si Mercurio me estuviese señalando con el dedo esta noche, Mary —dijo él. Es inútil que intente dormir esta noche en otra parte que no sea el salón del loto. El brazo de ella apretó el suyo con más fuerza. —¿Mercurio? —dijo ella—. Es otro mundo. Está demasiado lejos. Pero él se rió y dijo: —Nada está demasiado lejos.

En la sala, una vez que Lessingham se duerme, se le aparece una merleta que lo invita a acompañarlo a Mercurio a lomos de un hipogrifo. De esta manera, nos encontramos con un personaje misterioso que posibilita que otro pueda acceder a Mercurio, de manera parecida a como se planteaba en la *Relation du monde de Mercure*. Cuando Lessingham y la merleta llegan a Mercurio, esta le dice que es el primer ser humano en llegar al planeta, y que lo instruirá sobre sus características (Eddison, 2014: 5). Además, la merleta advierte a Lessingham de que no deben dejarse ver por los habitantes de Mercurio. Sin embargo, no volvemos a saber nada de ninguno de estos dos personajes en el resto de la historia. Stableford (2006: 299) ha señalado que la elección de Mercurio como ambientación de *The Worm Ouroboros* es completamente arbitraria, mientras que Clute ha apuntado que el nombre del planeta solo es usado por conveniencia y que la supuesta localización es olvidada pronto en la historia (Clute, 2018: s.v. «Mercury»). Igualmente, ha reconocido las dificultades de incluir la obra de Eddison dentro del género del *planetary romance*, pues, aunque cumple algunas de las premisas básicas —hay un viaje de la Tierra a otro planeta por medios poco convencionales y allí se producen una serie aventuras—, tiene demasiado del género fantástico como para incardinarlo en el género del *planetary romance* (Clute, 2013: s.v. «Planetary Romance»). Sin embargo, considero que estas valoraciones no son acertadas y que el nombre del mundo en el que acontece la acción no es, en absoluto, casual. Por el contrario, nos da la clave para interpretar el relato, siempre que no pensemos en que se trata de un *planetary romance* a la manera de *Gullivar* o de *John Carter*, sino de una obra perteneciente al género fantástico de la misma manera que la famosa fantasía épica de Tolkien.

9 Trad. de A. PAREJA (2000).

El título de la obra, *The Worm Ouroboros* y el hecho de que esté ambientada en un mundo identificado como Mercurio suscita las primeras sospechas de que la elección de la localización no es casual: el uróboros es un símbolo de origen egipcio, del que se apropió la alquimia grecorromana en la Antigüedad tardía (Reemes, 2015: 1-70). Su manifestación más famosa —una serpiente devorando su propia cola— aparece en la *Χρυσοποιία* (ca. s. III d.C.) [*Fabricación del oro*] de Cleopatra la alquimista¹⁰, junto a la famosa fórmula $\epsilon\upsilon\ \tau\omicron\ \pi\tilde{\alpha}\nu$, y que parece aludir al panteísmo propio de las corrientes platónicas de la época en la que desarrolló su obra la autora. Lo reproduzco aquí tal y como aparece en la obra de Cleopatra (Ilustración 24)¹¹.



Ilustración 24. El uróboros con la fórmula $\epsilon\upsilon\ \tau\omicron\ \pi\tilde{\alpha}\nu$.

Posteriormente, es utilizado en numerosas ilustraciones y emblemas tanto medievales como renacentistas. Se trata de un símbolo que representa lo cíclico, la renovación, la muerte y el renacimiento, así como al proceso alquímico. En el siglo XIX, es usado por los románticos, y también lo encontramos en el emblema de la Theosophical Society. El uso de este símbolo en la obra no responde solo a necesidades estéticas. Como he señalado más arriba, en un momento dado se nos dice que el rey Gorice se reencarna cada vez que muere. Así lo definen la reina Sophonisba, aliada de los demonios, y Lord Juss, el líder de los demonios:

10 Alquimista grecoegipcia que vivió en torno al siglo III d.C. cuya obra más famosa es la *Χρυσοποιία* arriba mencionada, un tratado compuesto mayoritariamente de grabados y símbolos alquímicos.

11 Reproduzco la imagen según aparece en BERTHELOT & RUELLE (1887: I, 132)

(121) Eddison, 2014: 210

“The blessed Gods,” said she, speaking yet lower, “have shown me many hidden matters which the sons of men know not neither imagine. Behold this mystery. There is but One Gorice. And by the favour of heaven [...] this cruel and evil One, every time whether by the sword or in the fulness of his years he cometh to die, departeth the living soul and spirit of him into a new and sound body, and liveth yet another lifetime to vex and to oppress the world, until that body die, and the next in his turn, and so continually; having thus in a manner life eternal.” [...] Rightfully, having such a timeless life, this King weareth on his thumb that worm Ouroboros which doctors have from of old made for an ensample of eternity, whereof the end is ever at the beginning and the beginning at the end for ever more”.

—Los dioses benditos— dijo ella, hablando más bajo todavía— me han mostrado muchas cosas ocultas que ignoran los hijos de los hombres, que ni siquiera las imaginan. Escucha este misterio. Solo hay un Gorice. Y, por el favor del cielo [...] este Gorice único, cada vez que muere por la espada o por la plenitud de sus años, ocupa con su alma y espíritu un nuevo cuerpo, y vive otra vida para oprimir y para ofender al mundo, hasta que muera aquel cuerpo, y pasar a otro, y así continuamente; así, goza en cierto modo de vida eterna. [...] Este rey que goza de una vida sin final lleva con gran propiedad en el pulgar aquella serpiente Uróboros que desde antiguo tienen los doctos por símbolo de la eternidad, cuyo final siempre está en el principio, y cuyo principio siempre está en el final por siempre jamás.

Así pues, el uróboros del título hace referencia a las capacidades de Gorice. La nueva encarnación, Gorice XII, es un hechicero y alquimista versado en las artes arcanas. Cuando se nos da una descripción de la cámara del rey, vemos que se trata de un laboratorio preparado para operaciones alquímicas, en el que no faltan un horno, alambiques y retortas (Eddison, 2014: 53). Como se puede apreciar en las citas, en *The Worm Ouroboros*, Eddison utiliza deliberadamente un inglés propio del siglo XVI. Pero, además, el personaje de Gorice parece estar inspirado de las ciencias ocultas de la época: se nos dice que conoce las correspondencias ocultas en las estrellas, y que controla las fases de los procesos alquímicos (Eddison, 2014: 58), e incluso, explícitamente, que puede manipular el *spiritus mundi* (Eddison, 2014: 65).

Como señala Thomas (1990: 50), el ciclo de muerte y resurrección de Gorice tiene un paralelo en la estructura de la propia obra: comienza y acaba con el envío de una embajada de Brujolandia a Demonlandia. Cerca de la conclusión de la obra, se alude al hecho de que los ciclos de guerra y paz jamás cesarán en Mercurio (Eddison, 2014: 459). De esta manera, un aspecto de la Tradición hermética como es el uroboros no solo sirve como justificación para el trasfondo de la obra, sino también para su propia estructura narrativa.

A todas luces, el hecho de que la acción de la novela se sitúe en Mercurio no es casual. Eddison coloca su ficción bajo el patronazgo de Hermes, tanto a través de la ubicación de los hechos narrados, como por el uso del uróboros. Parece que Eddison recupera ciertos elementos de la Tradición hermética en sus manifestaciones renacentistas y del siglo XVII, como la filosofía natural, y los incorpora al personaje del rey Gorice XII. Pero estos elementos no son meros adornos literarios. Desconocemos si Eddison leyó la *Relation du monde de Mercure*, pero, tras ambas obras, ciertos mecanismos de recepción de la Tradición hermética parecen similares: la alquimia hermética condiciona elementos de la obra del Chévalier de Béthune (sus habitantes estaban exiliados en Mercurio por Hermes Trismegisto), mientras que en *The Worm Ouroboros* el personaje de Gorice, un alquimista cuyo símbolo es el uroboros alquímico, es vital para entender la trama. En el caso de Eddison el peso de la Tradición hermética es muy superior, puesto que condiciona incluso la estructura narrativa de su obra.

14.3 MUNDOS IMAGINARIOS

14.3.1 Los universos paralelos de Philip K. Dick

El siguiente uso de la Tradición hermética resulta especialmente interesante, ya que resignifica un elemento concreto de ella, la *Tabula Smaragdina*, adaptándola a los códigos de la moderna ciencia ficción. Además, condiciona otra recepción posterior, la de *The Invisibles* de Grant Morrison y esta, a su vez, anticipa algunos elementos de la ya estudiada *Promethea* de Alan Moore. En esta sección, me ocuparé de la reinterpretación de la Tradición hermética que lleva a cabo Philip K. Dick (1928-1982) en sus novelas *VALIS* (1981) y *The Divine Invasion* (1981) [*La invasión divina* (1981)].

Philip K. Dick es una de las figuras de la ciencia ficción más conocidas a nivel mundial: sus obras son tan memorables como *The Man in the High Castle* (1962) [*El hombre en el castillo*], *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) [*¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*], *Ubik* (1969) o *A Scanner Darkly* (1977) [*Una mirada a la oscuridad*], por citar

solo algunas. Igualmente, su influencia en productos de diversos formatos —especialmente, el cine y la televisión— es inmensa: conocidísima es la adaptación cinematográfica de *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, *Blade Runner* (dir. Ridley Scott, 1982), pero también de *A Scanner Darkly* (dir. Richard Linklater, 2006) o, más recientemente, la serie de *The Man in the High Castle* (creada por Frank Spotnitz, 2015-). Uno de los temas fundamentales en la obra de Dick es la naturaleza de la realidad, siempre falaz, y el papel del ser humano en ella. Estos son los temas tanto de *VALIS* como de *The Divine Invasion*.

Por otra parte, para entender buena parte de la narrativa de Philip K. Dick —especialmente las novelas aquí analizadas— es fundamental conocer y entender la experiencia visionaria vivida por el escritor, a la que llamó «2-3-74», por desarrollarse principalmente entre los meses de febrero y marzo de 1974, y que resumo brevemente. El detonante de la experiencia, narrado en una carta a Ursula K. Le Guin¹², fue una operación quirúrgica a la que tuvo que someterse Dick para que se le extrajera la muela del juicio. Al estar próximo a terminar el efecto del pentotal sódico que le habían suministrado como anestésico, encargó que le trajesen a domicilio unos analgésicos. Cuando Dick abrió la puerta a la repartidora de la farmacia que traía el pedido, pudo observar cómo llevaba un colgante con la imagen de un pez que, según ella misma le dijo, representaba el Ιχθύς cristiano. A partir de aquí, y en los meses siguientes, el escritor norteamericano empezó a experimentar una serie de revelaciones por parte de diferentes entidades (que parecían ser la misma): espías rusos, la Sofía gnóstica o un satélite llamado VALIS, que dio nombre a la primera de las novelas que voy a analizar. Dick decía haber experimentado una teofanía por la que supo que el mundo en el que vivimos no es el real. Anotó estas experiencias en una serie de diarios filosóficos que, junto con parte de su correspondencia, conforman lo que hoy conocemos como su *Exégesis*¹³. En ella, relata lo que ha vivido: una experiencia gnóstica consistente en la anamnesis, esto es, la recuperación de los recuerdos de una vida anterior. Dick siente que es la reencarnación de un cristiano gnóstico de los primeros siglos de nuestra era. Así, señala en su *Exégesis*:

(122) Dick, 2011: 203

It is Gnosticism and Gnosticism alone which denies the patriarchal Jewish-Christian religion and enshrines Sophia as the creator goddess. [...]	Es el gnosticismo y solo el gnosticismo el que niega la religión judeocristiana patriarcal y ensalza a Sofía como la diosa creadora. [...]
---	--

12 Puede encontrarse reproducida en JACKSON & LETHEM (2011: 47-49).

13 Editada recientemente con notas y comentarios por JACKSON & LETHEM (2011), edición que aquí citaré.

Gnostic revelation has broken through into my head in the modern world. I think anyone versed in Gnosticism who read my notes would say “You’re a Gnostic”. La revelación gnóstica ha irrumpido en mi cabeza en el mundo moderno. Creo que cualquiera versado en el gnosticismo que lea mis notas dirá «Eres un gnóstico».

Como parte de su despertar como cristiano gnóstico¹⁴, Dick señalaba que la simulación en la que vivimos es llamada la «Negra Prisión de Acero» («Black Iron Prison» en su formulación original) y decía tener visiones en las que la Roma clásica se superponía al paisaje de California, donde residía el escritor. Así, según Dick, Roma representaría los poderes fácticos, el imperio que mantiene subyugada a la raza humana:

(123) Dick, 2011: 33

I remember that when this first hit me, in the first couple of weeks, I was absolutely convinced that I was living in Rome, sometime after Christ appeared but before Christianity became legal. [...] Rome, evil Rome and Caesar’s minions, were everywhere around me. [...] I was a Christian but I had to hide it. Or they’d get me. It made me very uncomfortable to belong to a persecuted sect like that. Recuerdo que cuando esto me asaltó por primera vez, en las dos primeras semanas, estaba absolutamente convencido de que estaba viviendo en Roma, en algún momento después de la aparición de Cristo pero antes de que el cristianismo fuese legal. [...] Roma, la malvada Roma, y los secuaces de César estaban a mi alrededor, por todas partes. [...] Era un cristiano, pero tenía que esconderlo. O me atraparían. Me hacía sentir muy incómodo el hecho de pertenecer a una secta perseguida de esa manera.

Y lo resume con una frase que repite varias veces tanto en su *Exégesis* como en *VALLIS* y *The Divine Invasion*: «Meanwhile, the Empire continues; it never ended. Orthodox Christianity is a form which the Empire takes» (Dick, 2011: 421) («Mientras tanto, el imperio continúa; nunca terminó. El cristianismo ortodoxo es la forma que toma el imperio»). En esta cita podemos comprobar cómo ve Dick la representación de este imperio

14 DAVIS (2015: 173-191) ha señalado que uno de los textos gnósticos que están con más claridad tras la revelación de Dick es el conocido como *Himno de la perla*, contenido en el texto apócrifo *Los hechos de Tomás*, donde se narra la historia de un príncipe parto que es enviado a recuperar una perla a Egipto que está en posesión de una peligrosa serpiente.

que nunca terminó: se trata del cristianismo ortodoxo. Con todo, como señala Erickson (en Dick, 2011: 202, n.), hemos de tener en cuenta otros factores adicionales, contemporáneos a Dick, que provocan desconfianza hacia el poder establecido, como el escándalo Watergate que acabó con la administración de Richard Nixon. Finalmente, habría que añadir, como señala Collignon (2015: 49), el pánico nuclear provocado por la Guerra Fría: en el momento en que Dick escribe su *Exégesis* y sus últimas novelas, las tensiones entre EE.UU. y la URSS había alcanzado un punto crítico, en el que la guerra nuclear parecía inminente¹⁵. En resumen, el mundo oscuro en el que la humanidad está atrapada responde, según la interpretación de Dick, ante un demiurgo maléfico representado por todas estas circunstancias sociopolíticas¹⁶.

En la *Exégesis* de Dick se dan cita las más variadas fuentes, tanto antiguas como contemporáneas al propio Dick¹⁷, pero, como se puede comprobar, la idea subyacente es la del gnosticismo cristiano. Con todo, veremos que la Tradición hermética está en el núcleo del pensamiento de Dick. Para entender de qué forma se lleva a cabo su particular recepción de la Tradición hermética —y cómo se convierte, a su vez, en recepción mediadora—, es necesario hacer una lectura contrastada de *VALIS* y *The Divine Invasion*, por una parte, y su *Exégesis*, por otra, que proporciona las claves para interpretar su obra de ficción. Finalmente, también será necesario atender a algunos de sus ensayos sobre el género de la ciencia ficción.

VALIS es una de las obras más personales de Dick, en tanto que es semi autobiográfica. De hecho, los sucesos narrados en la novela se corresponden con los de la experiencia «2-3-74»: el protagonista, Amacaballo Fat, es un trasunto de Dick¹⁸. La novela está contada por el propio autor como narrador omnisciente, pero dissociado de su personalidad de Amacaballo Fat. Fat es un escritor que cree haber tenido una revelación: la realidad es el resultado de la superposición de dos universos, uno bueno y otro maligno, obra de un demiurgo corrompido en el momento de la Creación. La realidad es falsa y está infectada por la influencia de este demiurgo. Sin embargo, Dios —que para Dick es una inteligencia extraterrestre oriunda del sistema estelar de Sirio— intenta reparar este universo dañado mediante diversos actos. Uno de ellos, el que da pie a la novela, es la «iluminación» de Amacaballo Fat —trasunto de la experiencia del propio Dick— mediante la emisión de

15 Este período fue conocido como M.A.D., siglas en inglés de «Mutual Assured Destruction» («Destrucción mutua asegurada»)

16 Dick, por otra parte, estaba convencido de que el FBI lo tenía bajo vigilancia por haber tenido acceso a estos conocimientos (DAVIS, 2015: 188)

17 Un resumen de ellas puede encontrarse en DAVIS (2015: 190, n. 12), si bien no se menciona el hermetismo.

18 El nombre de este personaje («Horselover Fat» en el inglés original) es un juego de palabras que representa el nombre del propio Dick: juega con la etimología griega del nombre «Philip» («amante de los caballos») y la palabra «Dick», que, en alemán, significa «gordo».

un «rayo de color de rosa» desde *VALIS*, acrónimo de «Vast Active Living Intelligence System» («Sistema de vasta inteligencia viva», a veces reproducido en español como *SI-VAINVI*), un satélite enviado por esta divinidad alienígena y que está orbitando en torno a la Tierra. Así, en un momento en el que se encuentran con Mamá Ganso, una estrella del rock que también conoce la verdad sobre la naturaleza de la realidad, y su esposa Mini, esta le dice a Amacaballo Fat:

(124) Dick, 2009: 343¹⁹

“VALIS is a construct,” Mini said. “An artifact. It’s anchored here on Earth, literally anchored. But since space and time don’t exist for it, VALIS can be anywhere and any time it wishes to. It’s something they built to program us at birth; normally it fires extremely short bursts of information at babies, engramping instructions to them which will bleed across from their right hemispheres at clock-time intervals during their full lifetimes, at the appropriate situational contexts.”

—VALIS es una construcción —dijo Mini—. Un artefacto. Está anclado aquí en la Tierra, literalmente anclado. Pero como para él el tiempo y el espacio no existen, VALIS puede estar en cualquier parte y en cualquier tiempo que le plazca. Es algo que construyen para programarnos al nacer; normalmente dispara ráfagas de información a los bebés, con engramas de instrucciones que emanan desde el hemisferio derecho a intervalos regulares durante toda la vida en los contextos circunstanciales adecuados.

El desarrollo del argumento de la novela se basa en las indagaciones de Amacaballo Fat. Mamá Ganso y su mujer tienen una hija, que Fat identifica como un avatar de Sofía, la sabiduría gnóstica. La novela deja la historia inconclusa: la pequeña Sofía muere y Amacaballo inicia una búsqueda alrededor de todo el mundo de la nueva encarnación de la niña. De entrada, como ya he señalado, podemos comprobar que a la obra de Dick subyacen algunos de los presupuestos básicos del gnosticismo: una divinidad malvada es la responsable de la creación del mundo —un lugar, por tanto, corrupto— y, por encima de ella, está el verdadero Dios. Es tarea del ser humano alcanzar la *γνώσις* y trascender el mundo material. Así lo explica en la novela:

19 Trad. de R. MASERA (2007).

(125) Dick, 2009: 396

The external information or gnosis, then, consists of disinhibiting instructions, with the core content actually intrinsic to us—that is, already there (first observed by Plato; viz: that learning is a form of remembering). The ancients possessed techniques (sacraments and rituals) used largely in the Greco-Roman mystery religions, including early Christianity, to induce firing and retrieval, mainly with a sense of its restorative value to the individuals; the Gnostics, however, correctly saw the ontological value to what they called the Godhead Itself, the total entity.

La información externa o gnosis, pues, consiste en desinhibir las instrucciones, con el núcleo de contenido que nos es concretamente intrínseco, es decir, que ya se encuentra allí, en nosotros. (Esto lo observó por primera vez Platón, para quien aprender es un modo de recordar.) Los antiguos dominaban técnicas (sacramentos y rituales) utilizadas ampliamente en los misterios religiosos grecorromanos, incluido el cristianismo primitivo, para producir el despertar y la recuperación, sobre todo, por el valor restaurador que tiene para los individuos; los gnósticos, empero, percibieron el valor ontológico de lo que llamaron la divinidad, la entidad total.

De tal manera, Fat plantea su revelación en términos de una «invasión» literal de nuestro mundo por parte de la divinidad, lo que explica el título de la secuela, *The Divine Invasion*:

(126) Dick, 2009: 232

Above everything else, outranking every other aspect, object, quality of his encounter, Fat had witnessed a benign power which had invaded this world. No other term fitted it: the benign power, whatever it was, had invaded this world, like a champion ready to do battle. That terrified him but it also excited his joy because he understood what it meant. Help had come.

Además, sobre cualquier otro aspecto, objeto o cualidad de ese encuentro con Dios, Fat había sido testigo de un poder benigno *que había invadido este mundo*. No había otro término que le cuadrara: el poder benigno, cualquiera que fuera su naturaleza, había *invadido* este mundo como un campeón dispuesto al combate. Eso le daba miedo, pero también lo alegraba. Había llegado ayuda.

Por otra parte, Fat experimenta a Dios (al que llama «Cebra») de una manera panenteísta²⁰: está por todas partes y es evidente, pero a la vez es necesaria una revelación mediante la que trascender (como lo hace el protagonista), para experimentarlo (Dick, 2009: 232). En esta misma línea, uno de los ejes centrales del argumento de *VALIS* es el hecho de que todo el universo está integrado por información. Esta información es denominada «plásmata», y todos aquellos que se han fusionado con esta «información viviente» son llamados «homoplásmatas». Esta revelación es la que desarrolla Dick a lo largo de su novela, y va recogiendo «fragmentos» de la verdad, en una *Exégesis* incluida dentro de la propia obra que refleja aquella *Exégesis* que constituyen sus diarios filosóficos en el mundo real. De hecho, en *VALIS*, su episodio psicótico funciona como una clave narrativa central. El siguiente fragmento resulta especialmente interesante a este respecto, puesto que no solo ejemplifica esta incorporación, sino que además incluye una referencia a la filosofía hermética:

(127) Dick, 2009: 204

As Plato discerned, there is a streak of the irrational in the World Soul. In other words, the universe itself—and the Mind behind it—is insane. Therefore someone in touch with reality is, by definition, in touch with the insane: infused by the irrational. In essence, Fat monitored his own mind and found it defective. He then, by the use of that mind, monitored outer reality, that which is called the macrocosm. He found it defective as well. As the Hermetic philosophers stipulated, the macrocosm and the microcosm mirror each other faithfully.

Como lo advirtió Platón, hay una veta de irracionalidad en el Alma del Mundo. En otras palabras, el universo mismo —y la Mente que lo sustenta— está loco. Por tanto, alguien que tiene contacto con la realidad, por definición, tiene contacto con la locura: la irracionalidad lo impregna. En esencia, Fat vigilaba su propia mente y la encontraba defectuosa. Luego, utilizando esa misma mente, vigilaba la realidad exterior, llamada macrocosmos. También la encontró defectuosa. Según lo habían estipulado los filósofos herméticos, el macrocosmos y el microcosmos se devolvían fielmente una mutua imagen especular.

20 Recuérdese que el panenteísmo presupone, simultáneamente, la trascendencia y la immanencia de la divinidad (Sección 5.3.2.1).

<p>Fat, using a defective instrument, swept out a defective subject, and from this sweep got back the report that everything was wrong.</p>	<p>Fat, con ayuda de un instrumento defectuoso, examinó un sujeto igualmente defectuoso y de este modo obtuvo la información de que todo estaba equivocado.</p>
---	---

Dick incorpora la teoría de las correspondencias entre macrocosmos y microcosmos, incluyendo la *Tabula Smaragdina*, para articular su teoría, un documento que no pertenece a los *Hermetica* antiguos, y que no duda en poner al mismo nivel de autoridad que Platón. Dick desarrolla esta teoría de los universos ficticios aún más: en la que numera como entrada cuarenta y siete de esta *Exégesis* intratextual, se da la explicación de los acontecimientos que está viviendo Amacaballo Fat y que suponen buena parte de la clave interpretativa de la obra. Según Dick, en los albores del tiempo, la divinidad («lo Uno») creó dos «hiperuniversos», uno bueno y otro que resultó corrupto. Nuestro universo se halla en un intersticio entre ambos:

(128) Dick, 2009: 255

<p>It was the One's purpose for our hologramatic universe to serve as a teaching instrument by which a variety of new lives advanced until ultimately they would be isomorphic with the One. However, the decaying condition of hyperuniverse II introduced malfactors which damaged our hologramatic universe. This is the origin of entropy, undeserved suffering, chaos and death, as well as the Empire, the Black Iron Prison [...] Within time, hyperuniverse II remains alive: "The Empire never ended."</p>	<p>El propósito de lo Uno era que nuestro universo hologramático sirviera como instrumento de enseñanza por el que toda una variedad de nuevas vidas se volviera finalmente isomórfica con lo Uno. Pero el lamentable estado del hiperuniverso II introdujo factores adversos que dañaron nuestro universo hologramático. Éste es el origen de la entropía, el sufrimiento inmerecido, el caos y la muerte, como también del Imperio, la Negra Prisión de Acero [...] Dentro del tiempo, el hiperuniverso II permanece vivo. «El Imperio nunca terminó».</p>
---	--

La cosmogonía de Dick es, esencialmente, gnóstica, pero está adaptada a las claves de la ciencia ficción. El fragmento recién reproducido, además, nos proporciona otra de las claves que nos permitirá comprender la recepción de la Tradición hermética posterior: el hiperuniverso I —esto es, el hiperuniverso sano que intenta reparar el daño causado

durante la Creación— se halla más allá del tiempo, en la eternidad, y aquellos individuos que consiguen trascender también se encuentran en este punto. De esta manera, la idea de que el universo es una ilusión aparece reflejada en los siguientes términos:

(129) Dick, 2009: 260

The Rose Cross Brotherhood wrote, “*Ex Deo nascimur; in Jesu mortimur; per spiritum sanctum reviviscimus,*” which is to say, “From God we are born, in Jesus we die, by the Holy Spirit we live again.” This signifies that they had rediscovered the lost formula for immortality which the Empire had destroyed. “The Empire never ended.” #10. Apollonius of Tyana, writing as Hermes Trismegistos, said, “That which is above is that which is below.” By this he meant to tell us that our universe is a hologram, but he lacked the term.

La Hermandad de los rosacruces escribió: *Ex Deo nascimur; in Jesu mortimur; per spiritum sanctum reviviscimus*, lo cual significa: «De Dios nacemos, en Jesús morimos, por el Espíritu Santo resucitamos». Esto quiere decir que habían redescubierto la fórmula perdida de la inmortalidad que el Imperio había destruido. «El Imperio nunca terminó». 10. Apolonio de Tiana, cuando escribe de Hermes Trismegisto, dice: «Tanto es arriba como es abajo». Con lo cual quiere expresar que nuestro universo es un holograma, pero no conocía el término.

En este fragmento (129) podemos comprobar que no solo se usa la referencia a la *Tabula Smaragdina* —incluyendo la figura de Apolonio de Tiana— para articular la idea de los diferentes universos, sino que también entran en juego momentos posteriores de la Tradición hermética, en concreto, el siglo xvii, mediante la figura de los rosacruces, algo que es reforzado en el siguiente pasaje (130): en un momento en que Amacaballo Fat es ingresado en una institución mental, el doctor Stone, su psiquiatra, le pide que le hable de todos estos conceptos. Amacaballo Fat revela sus conocimientos y los vincula a una genealogía en buena parte hermética que no nos será a estas alturas para nada extraña, y que además combina con otros referentes esotéricos:

(130) Dick, 2009: 282

It all had to do with time. “Time can be overcome,” Mircea Eliade wrote. That’s what it’s all about. The great

Todo tenía relación con el tiempo. «El tiempo puede superarse», escribió Mircea Eliade. De eso trata todo en definitiva.

The great mystery of Eleusis, of the Orphics, of the early Christians, of Sarapis, of the Greco-Roman mystery religions, of Hermes Trismegistos, of the Renaissance Hermetic alchemists, of the Rose Cross Brotherhood, of Apollonius of Tyana, of Simon Magus, of Asklepios, of Paracelsus, of Bruno, consists of the abolition of time. The techniques are there [...] It has to do with the loss of amnesia; when forgetfulness is lost, true memory spreads out backward and forward, into the past and into the future, and also, oddly, into alternate universes; it is orthogonal as well as linear.

El gran misterio de Eleusis, de los Órficos, de los Cristianos primitivos, de Sarapis, de los misterios grecorromanos, de Hermes Trismegisto, de los alquimistas herméticos del Renacimiento, de la Hermandad de los rosacruces, de Apolonio de Tiana, de Simón el Mago, de Asclepio, de Paracelso, de Bruno, consiste en la abolición del tiempo. Hay técnicas que ayudan a esa abolición [...] La cuestión está relacionada con la pérdida de la amnesia; cuando se pierde el olvido, la verdadera memoria se proyecta hacia atrás y hacia adelante, hacia el pasado y hacia el futuro, y además, extrañamente, también a universos alternativos; es ortogonal además de lineal (Dick, 2001: 151).

Apolonio de Tiana, Paracelso o Böhme aparecen en esta lista, pero también Bruno. Al poner el foco en este último comprobamos cómo los efectos del estudio académico sobre el tema —esencialmente, la propuesta de Frances Yates— se han incorporado a la ficción (algo que va a quedar mucho más patente en *The Solitudes* de John Crowley, novela también marcadamente posmoderna y que se analizará más adelante, en la sección 14.4)²¹. Este fragmento, mediante su alusión a los universos «ortogonales además de lineales» resulta especialmente interesante para ilustrar una idea que veremos cuando comparemos *VALIS* con su secuela, *The Divine Invasion*, y, sobre todo, con su *Exégesis*: la idea del «como es arriba, es abajo» de la *Tabula* lleva a Dick a la conclusión de que es posible acceder a universos alternativos.

La secuela de *VALIS*, *The Divine Invasion*, se sitúa siglos después de los hechos acontecidos en *VALIS*: en un futuro distante, la humanidad ha colonizado otros planetas.

21 Este uso de la bibliografía académica y de los descubrimientos coetáneos llega hasta el punto de mencionar el hallazgo de la biblioteca de Nag Hammadi (Sección 5.3.1), que es interpretado como la entrada en el mundo de la «información viva» que señalaba más arriba. Al respecto, se dice que los herméticos fueron los primeros en descubrir esta información divina que proviene de otro sistema estelar (DICK, 2009: 225).

En uno de estos habitan Herb y Rhybys Asher, una pareja que descubre que están esperando a un hijo destinado a ser el nuevo mesías, Emmanuel. Como veíamos más arriba, el título de la obra, que ya es en cierto modo anticipado en *VALIS*, pues alude a una «invasión divina», se vuelve literal: no se trata solo de una teofanía, a la manera de la cita que veíamos, sino que se produce una invasión por parte de la divinidad desde un sistema estelar diferente al nuestro, como se anunciaba en *VALIS*. Su misión, entonces, será regresar a la Tierra para que el niño pueda cumplir su propósito de reintegrar la divinidad con los mortales y combatir los poderes fácticos establecidos. Sin embargo, cuando comienza la obra, descubrimos que, en realidad, tras llegar a la Tierra, Herb y Rhybys sufrieron un accidente de tráfico que provocó que Herb quedase en coma y que la propia Rhybys muriera, salvándose Emmanuel, que nació con daño cerebral y olvidando así cuál es su misión. Cuando Herb despierte, tendrá que averiguar cómo derrotar a Belial, el demiurgo que controla el mundo real, junto a Emmanuel. Este, por su parte, será guiado por Zina, una misteriosa niña que le ayuda a recordar qué papel tiene que desempeñar.

En *The Divine Invasion*, la representación de los poderes fácticos que gobiernan el mundo como fuerzas antagónicas es mucho más clara que en *VALIS*: se trata de la Iglesia Cristiano-Islámica, el Legado Científico y la inteligencia artificial conocida como «Gran Fideo», opuestos todos ellos a la «invasión divina» que se producirá si Rhybys Asher vuelve a la Tierra. Las alusiones a la Tradición hermética en *The Divine Invasion* son menos que en *VALIS*, pero no por ello son menos reveladoras: en un momento de la obra, Emmanuel se vale de los conocimientos adquiridos mediante la *Tabula Smaragdina* —incluso citando el famoso axioma «Como es arriba, es abajo»—, para, parcialmente, recordar su misión y recuperar sus poderes divinos. Gracias a ello, alcanza la γνῶσις, lo que le permite identificarse con la plenitud del universo:

(131) Dick, 2009: 451²²

Now, Emmanuel thought, I will change the universe that I have taken inside me [...] He completed the transform with the formulary of Hermes Trismegistus. [...] This was the Emerald Tablet, presented to Maria Prophetissa, the sister of Moses, by Tehuti himself, who gave names to

Ahora cambiaré el universo que he tomado en mi interior, pensó Emmanuel [...] Completó la transformación con la fórmula de Hermes Trismegisto. [...] Esta era la Tabla de Esmeralda, ofrecida a María la Profetisa, hermana de Moisés, por el mismísimo Tehuti, que antes de ser

22 Trad. de A. SOLÉ (2013).

all created things in the beginning, before he was expelled from the Palm Tree Garden. That which was below, his own brain, the microcosm, had become the macrocosm, and, inside him as microcosm now, he contained the macrocosm, which is to say, what is above. I now occupy the entire universe, Emmanuel realized.

expulsado del jardín de las Palmeras²³ dio nombre a todas las cosas creadas en el principio. Lo que estaba abajo, su propio cerebro, el microcosmos, se había convertido en el macrocosmos, y ahora, en su interior, bajo la forma de un microcosmos, contenía el macrocosmos, que es como decir lo que hay arriba. Ahora ocupo todo el universo, comprendió Emmanuel; ahora estoy al mismo tiempo en todas partes.

De esta manera, y al igual que en *VALIS*, se produce una apropiación de ciertos elementos de la Tradición hermética en varias capas: por una parte, Emmanuel recurre a la figura de Tehuti, esto es, Toth, lo que podría ponerlo en relación con los *Hermetica* originales, pero lo hace mediante la *Tabula Smaragdina* (recordemos, un documento perteneciente al «canon hermético», si bien no originario de la Antigüedad) para lograr la identificación del mundo terrenal con el divino. Cuando alcanza su objetivo, Emmanuel entra en comunión con el cosmos, lo que recuerda poderosamente a la pansofía o a Jacob Böhme, ambas experiencias pertenecientes a la Tradición hermética según la entendemos en el siglo xvii. Por otra parte, no sería descabellado pensar que Dick conocía estos referentes, teniendo en cuenta las alusiones que hace a autores como el propio Böhme. Así, Dick considera como parte de la Tradición hermética canónica dos elementos que no pertenecen al hermetismo de la Antigüedad, pero ello no es óbice para que el escritor norteamericano los utilice para justificar sus ideas.

Para entender mejor la apropiación de la Tradición hermética por parte de Dick es necesario acudir a su *Exégesis*. En primer lugar, resulta interesante comprobar que, como parte de su resistencia a los poderes fácticos imperantes, considera necesario volver al hermetismo y al neoplatonismo gnóstico: «I am systematically undermining the philosophers and philosophy on which capitalism is based, and going back to a hermetic, Gnostic neoplatonism» (Dick, 2011: 397) («Estoy sistemáticamente desautorizando a los filósofos y la filosofía en los que se asienta el capitalismo, y volviendo a un neoplatonismo hermético y gnóstico»). Para Dick, hermetismo, gnosticismo y neoplatonismo pertenecen a una misma corriente. Asimismo, encontramos una nueva mezcla de conceptos propios de la ciencia en fragmentos como este: «In addition to the places I listed above where I've found bits of the truth I should add: the Hermetics and the Kabbala and quantum mechanics» (Dick, 2011:

23 Dick define en su *Exégesis* este jardín de las palmeras como el reino ideal divino (DICK, 2011: 220).

626) («Además de los lugares que he listado arriba donde he encontrado trozos de la verdad, debería añadir: los herméticos y la cábala y la mecánica cuántica»). Pero lo más relevante es que Dick interpreta su propia experiencia iniciática incardinada en los ejes del macrocosmos y el microcosmos hermético:

(132) Dick, 2011:393

<p>The macrocosm (universe)—microcosm (man) theory leads to the interesting idea that any given human mind contains <i>latently within it</i> the entire structure or soul of the totality, but in miniature; so all knowledge can be retrieved out of one's person mind through mirror-like «magic recollection». (Bruno) Jung sees this as the collective unconscious: the repository of the phylogenic history of the person [...] If the macrocosm-microcosm view is correct, the universe's philogeny is recapitulated in man's (any given man's) ontogeny —and thus 3-74 is explained (phylogeny in terms of ideas or <i>knowledge</i>).</p>	<p>La teoría del macrocosmos (el universo) y el microcosmos (el hombre) conduce a la interesante idea de que cualquier mente humana <i>contiene de manera latente</i> la estructura completa o alma de la totalidad, pero en miniatura; así que todo el conocimiento puede ser recuperado de la mente de una persona a través de «recuerdos mágicos», como un espejo (Bruno). Jung ve esto como el inconsciente colectivo: el repositorio de la historia filogénica de la persona [...] Si la teoría del macrocosmos y el microcosmos es correcta, la filogenia del universo es recapitulada en la ontogenia del hombre (de cualquier hombre) y, así, 3-74 se explica (la filogenia en términos de ideas o <i>conocimiento</i>).</p>
--	--

En el ejemplo (132), además de la alusión a Jung, encontramos una de las referencias más interesantes a Giordano Bruno y sus técnicas mnemotécnicas. Esta mera mención se completa en otro fragmento, en el que señala lo siguiente: «Clearly, Bruno is my main man, and could of all people explain 2-74/3-74; these experiences of mine make sense» (Dick, 2011: 395) («Claramente, Bruno es mi mejor amigo, y es el que podría, de entre todas las personas, explicar 2-74/3-74»). Y añade un dibujo explicativo que representa el axioma de la *Tabula Smaragdina* (Ilustración 25):

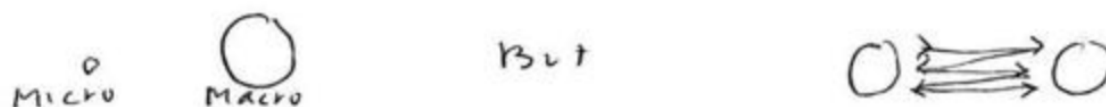


Ilustración 25. El macrocosmos y el microcosmos según aparece en la *Exégesis* de Philip K. Dick.

Hay que tener en cuenta que esta alusión a Giordano Bruno se produce después de la publicación de los libros de Yates. La consideración explícita de Bruno como filósofo hermético está por tanto condicionada por la interpretación que ofrece la escritora británica, que vincula a Bruno con el hermetismo. Dick, como viene siendo habitual desde el siglo xvii, combina el uso de Giordano Bruno de la Tradición hermética durante el Renacimiento con el de la alquimia hermética, para expresar su forma de acceder a otras realidades. El propio Dick señala haber alcanzado esta experiencia:

(133) Dick, 2011: 566

The Hermetic micro/macrocasm identity had taken place; I was the universe (in it and as it) and it (its mind) was in me [...] The person who could introject the cosmos would be in a position to possess absolute (and a priori) knowledge about the universe, in contrast to the defective a posteriori normal sensory method.

La identificación del micro y macrocosmos hermética había tenido lugar; yo era el universo (estaba en él y era él) y él (su mente) estaba en mí [...] La persona que pudiese interiorizar el cosmos estaría en posición de poseer conocimiento absoluto (y a priori) del universo, en contraste con el habitual método sensorial a posteriori, defectuoso.

De esta manera, Dick queda identificado con Emmanuel, uno de sus personajes, ya que ha alcanzado la integración de macrocosmos y microcosmos. A pesar de que el gnosticismo cristiano proporciona el trasfondo sobre el que se desarrollan *VALIS* y *The Divine Invasion*, es la Tradición hermética lo que permite la resolución al dilema que se plantea en ellas. En su *Exégesis*, la teoría de los universos múltiples está también relacionada con la Tradición hermética: «Each human brain is a different universe, literally, not metaphorically: vast spaces. I saw mine [i.e., my brain]. Hermetic alchemy. So the vast spaces that I saw was my own inner space projected outward: it is greater than the outer

space» (Dick, 2011: 582) («Cada cerebro humano es un universe diferente, literalmente, no metafóricamente: vastos espacios. Vi el mío [sc. cerebro]. Alquimia hermética. Así que los vastos espacios que vi era mi propio espacio interior proyectado hacia fuera: es mayor que el espacio exterior»).

De esta manera, no se trata solo de una ascensión vertical del microcosmos al macrocosmos, sino que hay una multiplicidad de universos paralelos. Cerca del final de su *Exégesis*, Dick compara su experiencia iniciática con la del Sr. Tagomi, uno de los protagonistas de su novela *The Man in the High Castle*, que es capaz de visitar universos paralelos (Dick, 2011: 507-508). Con ello, Dick vuelve a identificarse con uno de sus personajes, para desarrollar el concepto de múltiples universos y de la naturaleza falsa de lo real (Dick, 2011: 507-508). Por otra parte, su experiencia iniciática le permite interpretar, de manera retrospectiva, su obra anterior en clave hermética. Así, señala: «So *Joint, Eye, Stigmata, Ubik, Maze, and Tears* are progressive parts of *one* unfolding true narrative, in which the genuine hermetic macro-micro- cosmology is put forth, the spurious world discerned for what it is» (Dick, 2011: 402) («Así que *Joint, Eye, Stigmata, Ubik, Maze y Tears* son partes en progresión de una única narrativa verdadera que se va desarrollando, en la que se presenta la cosmología hermética genuina del macrocosmos y el microcosmos, el mundo espurio discernido por lo que es»).

Dick se refiere a sus novelas *Joint out of Time* (1959) [*Tiempo desarticulado*], *Eye in the Sky* (1957) [*El ojo en el cielo*], *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* (1965) [*Los tres estigmas de Eldritch Palmer*], *Ubik*, ya mencionada, *A Maze of Death* (1970) [*Laberinto de muerte*] y *Flow my tears, the policeman said* (1974) [*Fluyan mis lágrimas, dijo el policía*]. En los argumentos de todas ellas, uno de los temas centrales es la naturaleza de la realidad y todas exploran además la posibilidad de realidades y universos alternativos o ficticios²⁴.

Todos estos fragmentos de Dick cobran aún mayor relevancia cuando observamos otros de sus escritos, en los que reflexiona sobre esta idea de los universos paralelos y su relación con su propio concepto de ciencia ficción. En un ensayo de 1981 titulado *My definition of Science Fiction* [*Mi definición de ciencia ficción*], Dick señala:

24 En *Joint out of Time*, el protagonista, Ragle Gumm, cree vivir en 1959 hasta que descubre que, en realidad, vive en 1997. En *Eye in the Sky*, los diferentes protagonistas visitan realidades paralelas fruto de sus miedos e inseguridades. En *The Three Stigmata of Eldritch Palmer* existe la posibilidad de viajar a mundos irreales mediante una droga. En *Ubik*, por su parte, los protagonistas descubren que no viven en el universo real, sino en uno que está destruyéndose a velocidad acelerada. En *A Maze of Death* aparece una realidad virtual que visitan sus protagonistas. Finalmente, en *Flow my tears, the policeman said*, al igual que en *The Three Stigmata of Eldritch Palmer*, aparece una droga que es capaz de crear realidades alternativas.

(134) Dick, 1995: 99

So if we separate SF from the future and also from ultra-advanced technology, what then do we have that can be called SF? [...] It is our world dislocated by some kind of mental effort on the part of the author, our world transformed into that which it is not or not yet. [...] There must be a coherent idea involved in this dislocation; that is, the dislocation must be a conceptual one, not merely a trivial or a bizarre one – this is the essence of science fiction, the conceptual dislocation within the society so that as a result a new society is generated in the author’s mind, transferred to paper, and from paper it occurs as a convulsive shock in the reader’s mind, the shock of dysrecognition.

Si separamos la ciencia ficción del futuro y también de la tecnología ultra avanzada, ¿qué nos queda, entonces, que pueda ser llamado ciencia ficción? [...] Es nuestro mundo dislocado por algún esfuerzo mental por parte del autor, nuestro mundo transformado en aquello que no existe o no existe todavía [...] Ha de haber una idea coherente implicada en esta dislocación; es decir, la dislocación debe ser conceptual, no una trivial o extraña: esta es la esencia de la ciencia ficción, la dislocación conceptual dentro de la sociedad que resulte en una nueva sociedad generada en la mente del autor, transferida al papel, y del papel se traduce a un choque convulsivo en la mente del lector, el choque del extrañamiento.

Los mundos extrañados, así, son parte integral de la creación literaria de Dick. En otro ensayo titulado *If You Find This World Bad, You Should See Some of the Others* (1977) [*Si crees que este mundo es malo, deberías ver alguno de los otros*], retoma el tema de los universos alternativos como recurso en la ficción, planteando además la posibilidad de que dicha teoría sea cierta:

(135) Dick, 1995: 237-238

I am saying, simply, if they do indeed exist, and if they do indeed overlap, then we may in some literal, very real sense inhabit several of them to various degrees at any

Digo, simplemente, que, si efectivamente existen, y efectivamente se solapan, entonces puede que en un sentido literal y muy real habitemos varios de ellos en diferentes grados en

given time. And although we all see one another as living humans walking about and talking and acting, some of us may inhabit relatively greater amounts of, say, Universe One than the other people do; and some of us may inhabit relatively greater amounts of Universe Two, Track Two, instead, and so on.

cualquier momento. Y aunque nos vemos los unos a los otros como humanos vivos, andando y hablando y actuando, algunos de nosotros puede que habitemos cantidades relativamente mayores de, digamos, el Universo Uno de lo que lo hacen otras personas; y algunos de nosotros puede que habitemos cantidades relativamente mayores del Universo Dos, la Pista Dos, en su lugar, y así sucesivamente.

En este mismo ensayo, Dick teoriza sobre lo que será el germen de *VALIS*: una novela sobre un mundo alternativo que incorpora el Segundo Advenimiento de Cristo a su argumento. Aunque solo sea un esbozo de lo que sería el argumento final de la novela, el autor ya recoge algunas ideas que encontramos en *VALIS*, como que el mundo acabó en el siglo I d.C. (Dick, 1995: 239-240).

Finalmente, merece la pena destacar que, refiriéndose a *The Man in the High Castle* y a *Flow My Tears, the Policeman Said*, Dick confiesa que no considera que sus novelas sean mera ficción, sino recuerdos fragmentarios de universos distópicos a los que tuvo acceso tras su experiencia iniciática después de los meses de febrero y marzo de 1974 (1995: 245). Por tanto, su teoría de la ciencia ficción y su visión del cosmos están conectadas.

No solo están conectadas estas novelas, sino que su hilo conductor es la Tradición hermética. Conviene, entonces, recapitular algunos puntos esenciales para entender cómo Dick se apropia de esta Tradición: el autor hace uso, ante todo, del gnosticismo, como él mismo explicita en varios lugares. Sin embargo, a la hora de explicar un elemento clave en sus dos novelas más personales, la idea de que el universo es falso y que podrían existir otros universos paralelos, recurre a un texto particular de la Tradición hermética: la *Tabula Smaragdina* y su máxima «Como es arriba, es abajo». En el desarrollo de esta apropiación —a través de los alquimistas y los rosacruces—, no duda en incluir a figuras como Giordano Bruno, lo que da buena cuenta de cómo Dick está escribiendo en un contexto posterior a Frances Yates y su *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Dick, por tanto, está considerando tanto a la *Tabula* como a Giordano Bruno elementos propios del canon hermético. Tampoco duda en hibridar gnosticismo y hermetismo (además de otros elementos, como la cábala), dos tradiciones de la Antigüedad que, aunque muy relacionadas, no son lo mismo. Así, comprobamos cómo lo «esotérico» ya se constituye como un todo que Dick utiliza como recurso para su ficción. En este «magma» esotérico, la Tradi-

ción hermética desempeña un papel fundamental. Pero lo más relevante de su apropiación de esta Tradición es que, si acudimos a sus ensayos, comprobamos cómo es uno de los elementos centrales de su teoría de la ciencia ficción. Como ocurría con *Frankenstein* —o con *The Worm Ouroboros* en el caso del género fantástico— las obras de Dick, un hito fundamental en la ciencia ficción, tienen en la Tradición hermética su eje vertebrador.

14.3.2 *Los Invisibles* y la facultad invisible

El siguiente autor del que voy a ocuparme guarda estrechas similitudes con Philip K. Dick, no solo en su producción literaria, sino también por las experiencias iniciáticas que han condicionado su producción. Grant Morrison (1960-) es un autor consagrado en el panorama del cómic contemporáneo. Nacido en Glasgow, fue, al igual que Alan Moore, parte de la «invasión británica» que vivió el cómic norteamericano en la década de los años 80 del siglo xx y que revolucionó la manera de entender las historias en este formato. A diferencia de Moore, sin embargo, Morrison siempre ha trabajado mucho para las grandes editoriales del cómic de superhéroes, Marvel y DC, a la vez que ha publicado obras de carácter más personal, también en el seno de estas editoriales. Así, desde su primera publicación en 1978, *Gideon Stargrave*, en la revista escocesa *Near Myths*, ha adquirido gran popularidad, con títulos como *Animal Man* (1988-1990) [*El hombre animal*], *Doom Patrol* (1989-1990) [*Patrulla condenada*] o la obra que aquí veremos, *The Invisibles* (1994-2000) [*Los invisibles*], trabajos cargados de surrealismo y en los que Morrison se cuestiona la naturaleza de la realidad y el papel del ser humano en ella, al igual que hacía Dick. Otros trabajos suyos, también muy conocidos, son *Arkham Asylum* (1989), *All-Star Superman* (2006), o sus etapas al frente de *Justice League of America* [*La liga de la justicia de América*, también conocida como *JLA*], el famoso grupo de superhéroes de DC Comics, integrado por personajes tan carismáticos como Superman, Batman o Wonder Woman, o al frente de *New X-Men* (2001-2004) [*Los nuevos X-Men*] para Marvel Comics.

Su relación con el ocultismo se remonta a una época temprana: su tío Billy le regaló el *Book of Thoth* de Aleister Crowley y Frieda Harris (Sección 10.2), lo que lo animó a experimentar con la magia. Como el propio Morrison señala en su libro *Supergods*, una historia del cómic de superhéroes que por momentos se convierte en una autobiografía, en seguida se vio atraído por la magia del caos (Sección 10.2.1), que, en palabras de Morrison, le permitía desarrollar su propio sistema de rituales y dioses para alterar la realidad (Morrison, 2011: 178). De entrada, vemos cómo su visión del ocultismo están condicionada por la secularización y la psicologización de la magia

(Sección 10.1). A este primer acercamiento hemos de añadir una famosa experiencia iniciática que, al igual que Philip K. Dick, vivió Morrison durante un viaje a Katmandú en 1994 y que narra en su libro *Supergods*:

(136) Morrison, 2011: 261²⁵

I began to lose contact with the physical reality of the room, seeing in its place cranky ancient streets, and leaning ceramic houses haunted by gnomish presences, the current dragging me deeper through hallucinatory ancestral wynds and crabby cobbled alleyways that felt like the archaic half-remembered dreams of childhood.

The effect intensified.

Now there were what I can describe only as “presences” emerging from the walls and furniture. Perhaps someone else would call these rippling, dribbling blobs of pure holographic meta-material angels or extraterrestrials. They were made of what might have been mercury or flowing liquid chrome and informed me that I had caused this to happen and now had to deal with the consequences of my actions. Where did I want to go?

I had no idea. Alpha Centauri was the first thing that came to mind, and the thought was followed by a

Empecé a perder el contacto con la realidad física de la habitación y en su lugar veía ahora excéntricas y antiguas calles, casas de cerámica inclinadas, encantadas, habitadas por gnomos, mientras aquella corriente me arrastraba hacia lo más profundo, a través de callejones ancestrales alucinógenos y angostas calles empedradas que me recordaban esos antiguos sueños de la infancia que cuesta evocar.

La sensación se intensificó.

A través de las paredes y los muebles empezaron a surgir lo que solo se me ocurre describir como «presencias», aunque puede que otros llamaran «ángeles» o «extraterrestres» a aquellas manchas de meta-material holográfico puro que ondulaban y goteaban. Parecían estar hechas de mercurio, acaso acero líquido, y me comunicaron que yo había provocado todo aquello, y que ahora tenía que apechugar con las consecuencias de mis acciones. ¿Dónde quería ir?

No tenía ni pajolera idea. Alpha Centauri fue lo primero que se me vino a la cabeza, y justo al pensar eso todo se

25 Trad. de M.R. GONZÁLEZ (2011).

<p>toppling, spiraling “stargate” effect that completely erased the room from my consciousness and replaced it with another reality.</p>	<p>derrumbó y empezó a dar vueltas, se produjo un efecto estilo «puerta a las estrellas» que borró por completo la habitación de mi conciencia para sustituirla por otra realidad.</p>
--	--

Estas presencias mercuriales serán muy relevantes en el pensamiento posterior de Morrison y, con lo que venimos viendo, podemos imaginar cuál es el referente directo de esta idea: el mercurio alquímico, que aquí es usado como símbolo del pensamiento hermético, de manera parecida al azogue en la obra de Lovecraft (Sección 13.7). Morrison sigue describiendo su experiencia como el acceso a otro plano de realidad, en la que le fueron revelados los secretos del universo y de la realidad. Ello le permitió comprender las correspondencias existentes entre todos los aspectos de la realidad y que todo el universo es un único organismo viviente. Este sistema de correspondencias fue interpretado por Morrison en clave hermética:

(137) Morrison, 2011: 276

<p>Could mitochondria be science’s secret word for “soul”? Could the presence of an asexual immortal or- ganism in the depths of our physi- cal being be responsible in any way for the sensation we have of some indwelling, undying, and infinitely wise and fulfilled essence? Had my entire experience been some kind of dialogue with my own cellular structure? Was it some literal un- derstanding of the Hermetic axiom «As above, so below»?</p>	<p>¿Podía <i>mitochondria</i> ser la palabra se- creta que usaba la ciencia para hablar de «alma»? ¿Podía la presencia de un organismo inmortal y asexuado en to- das nuestras células ser la responsa- ble de esa sensación que tenemos de poseer una esencia inmortal e infini- tamente sabia y plena? ¿Podía haber sido toda mi experiencia una especie de diálogo con mi propia estructura ce- lular? ¿O una interpretación literal del axioma hermético «Como es arriba, es abajo; como es abajo, es arriba»?</p>
---	--

La experiencia, en palabras del autor escocés, supuso un antes y un después en su manera de entender la ficción. En concreto, señala que su interés por los encuentros con alienígenas y por crear universos alternativos, una constante en su obra, ahora tenía sentido (Morrison, 2011: 277). En este contexto surge *The Invisibles*, obra en la que se cuenta

la historia de Dane McGowan, un joven británico inadaptado, que descubre que está llamado a convertirse en una suerte de mesías. Su misión es revelada por unos individuos a medio camino entre el grupo de superhéroes y el comando terrorista, conocido simplemente como los «Invisibles», compuesto por su líder, King Mob (un hechicero trasunto del propio Morrison), Lord Fanny, una hechicera transexual brasileña, Boy, una ex policía, y Ragged Robin, una misteriosa mujer con poderes telepáticos de la que descubriremos, ya avanzada la obra, que proviene del futuro e intenta evitar un evento apocalíptico.

La iniciación de Dane —que adopta el nombre en clave de Jack Frost tras unirse a los Invisibles— sirve al lector para conocer los entresijos del argumento: los Invisibles luchan contra aquellos que controlan nuestro mundo que, al igual que ocurría en *VALIS*, es una simulación. Estos antagonistas, conocidos como la Iglesia Exterior, son unas criaturas monstruosas que se denominan a sí mismas «Arcontes». De nuevo, vemos que hay una estructura gnóstica básica que subyace al planteamiento de *The Invisibles*: un demiurgo maléfico (la Iglesia Exterior) que controla el mundo mediante los Arcontes —otro concepto gnóstico²⁶— y una serie de iniciados que luchan por alcanzar la trascendencia. Según avance la obra, se nos ofrecerá una explicación sobre la naturaleza del universo que, de nuevo, es heredera de la obra de Philip K. Dick; existen tres universos: uno bueno (del que proceden los Invisibles, llamado la «facultad invisible»), uno malo (de donde procede la Iglesia Exterior) y el nuestro, que nace de la superposición de los dos anteriores. En la cara oculta de la Luna hay un satélite, Barbelith, que ha entrado en contacto con todos los miembros de los Invisibles en algún momento de sus vidas, otorgándoles la iluminación, de manera similar al *VALIS* de Philip K. Dick (Ilustración 26, Morrison, 1996: I, #21, 16). En la imagen, podemos observar cómo se manifiesta en forma de un gigantesco orbe rojizo y provoca la ascensión de Dane. Esta representación no es casual, pues, como veremos en las páginas que siguen, remite a la piedra filosofal de la alquimia hermética.

Además de estas concomitancias, encontramos alusiones directas a la obra de Dick, que nos permiten considerarla su modelo, como una viñeta en la que el hermano de Boy, al darse cuenta de que el mundo está controlado por poderes maléficos, pronuncia la famosa máxima de *VALIS* «El imperio nunca terminó» (Morrison, 1996: I, #20, 9, 5). Igualmente, en *The Invisibles*, al igual que el caso de la obra de Philip K. Dick, la Tradición hermética —en concreto, la *Tabula smaragdina*— desempeña un papel fundamental para entender la idea de las correspondencias entre universos. Así se lo señala Elfayed, otro de los Invisibles que tiene un papel secundario en la obra, a King Mob, al preguntarse por

26 En el gnosticismo, el término «arconte» se utiliza habitualmente para referirse a una serie de entidades maléficas subordinadas al demiurgo.



Ilustración 26. Barbelith (*The Invisibles*).

qué el ser humano destruye todo lo que toca. Compara esta situación con una oruga que devora la hoja en la que se halla, pues, según dice Elfayed a King Mob, el universo se repite en todas las escalas (Morrison, 1996: I, #17, 4). Sin embargo, el uso de la *Tabula* no queda ahí: cuando Barbelith entra en contacto con Dane, el protagonista, le señala que la clave para salvar el mundo es salvarse a sí mismo, y le lanza el mensaje «Como es arriba, es abajo» (Morrison, 1996: I, #21, 23, 5). Esto se suma al hecho de que, en un momento de la obra, Barbelith llega a aparecer con apariencia crística, se presenta como la «piedra oculta», esto es, la piedra filosofal²⁷, y le señala que tiene que ir «hacia arriba» para alcanzar la iluminación y, posteriormente, volver «abajo» (Ilustración 27, Morrison, 1996: I, #24, 8, 3).

Cerca de la conclusión de la obra, ya en 2012, la humanidad se ve sometida a un Apocalipsis que es una revelación colectiva, provocada por Barbelith en su afán por salvar la humanidad: unos astronautas descubren el satélite, inactivo, en la cara oculta de la Luna. Al entrar en contacto con él, desencadenan este proceso, conocido como el «Supercontexto», en el que toda la humanidad parece entrar en un estado de enajenación mental, y consigue integrar el «arriba» con el «abajo», pero de manera colectiva. El pasaje de la *Tabula Smaragdina* es usado de manera similar a la de Dick, esto es, para indicar que el universo es una ilusión. Sin embargo, Morrison también se apropia de la idea del ser humano como microcosmos, frente al universo como macrocosmos, para explicitar la iniciación que tiene que vivir Dane antes de convertirse en el héroe que se espera que sea de cara al inminente Apocalipsis. De tal modo, la *Tabula Smaragdina* se incorpora al género de superhéroes, aunque estos sean unos superhéroes atípicos²⁸.

27 Recuérdese la denominación de la piedra filosofal como «piedra oculta» en el anagrama rosacruz *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*. Véase Sección 8.3.2.

28 Una conclusión similar tendrá lugar en *Promethea* (Sección 14.3.3).



Ilustración 27. La piedra filosofal (*The Invisibles*).

Pero hay otro elemento de la Tradición hermética en Morrison que va más allá de los paralelos con la obra de Dick. Ya he mencionado que, en su experiencia iniciática, los seres que lo guiaron a través de su revelación parecían estar hechos de una sustancia mercurial. Para Morrison, esta sustancia mercurial es el lenguaje, capaz de moldear la realidad. Así lo afirmaba en 2011 en una entrevista, en la que, al ser preguntado por lo que significaba el lenguaje para él, contestaba:

(138) Morrison en Meaney, 2011: 283

With language, you're dealing with something that has its roots in spelling itself, which is the same thing. The grammar, the grimoire, they're all connected. It's all to do with language and all the gods who deal with communication or language are also tricksters or the magic gods like Thoth and Hermes and other ones I mentioned before. So language, it certainly has its occult qualities, mainly because it's slippery. It can't be put into any one shape [...] Language is allusive, it changes shape, it can be anything [...] It's malleable super-fluid, which is the same thing from *The Invisibles* —y'know, the notion of this silvery, mercurial substance that emerges from people's airways, that's able to change the world [...] So yeah, language, spells, magic —it's all intertwined.

Con el lenguaje, estás lidiando con algo que hunde sus raíces en el deletreo, que es la misma cosa. La gramática, el grimorio, están todos conectados. Todo tiene que ver con el lenguaje y todos los dioses de los que dependen la comunicación y el lenguaje son también embaucadores o los dioses de la magia como Toth y Hermes y otros que he mencionado antes. Así que el lenguaje ciertamente posee cualidades ocultas, principalmente porque es resbaladizo. Se le puede dar cualquier forma [...] El lenguaje es alusivo, cambia de forma, puede ser cualquier cosa [...] Es un super fluido maleable, que es lo mismo de *The Invisibles*; ya sabes, la noción de esta sustancia plateada y mercurial que emerge de las tráqueas de la gente, que puede cambiar el mundo [...] Así que sí, el lenguaje, los hechizos, la magia, está todo conectado.

El momento de los *Invisibles* al que se refiere Morrison es uno en el que se señala que el 2 de julio 1974, en Roswell, Nuevo México²⁹, una sustancia mercurial entra en nuestro mundo. En *The Invisibles*, como se puede ver en la Ilustración 28 (Morrison, 1997: II, #4, 21), la sustancia es identificada con el «creador de nuestro universo», y su llegada a nuestro mundo puso en movimiento los acontecimientos que desencadenaría el argumento de la obra: la Iglesia Exterior se hizo con el control de esta entidad para manipular la realidad.

Este evento tiene una triple significación: por una parte, se corresponde con el descrito por Morrison en su experiencia iniciática. Por otro, se corresponde también con la ruptura del tejido de la realidad y la entrada de la divinidad en nuestro mundo descrita en *VALIS*. En la novela de Philip K. Dick, esta irrupción era representada por el plásmata. En *The Invisibles*, la entrada de este ser mercurial en nuestro universo es definida de la misma manera por Mr. Quimper, uno de los miembros de la Iglesia Exterior: «It's alive. It's pure information from another universe» (Morrison, 1997: II, #4, 16, 3) («Está viva. Es información viva. Información pura de otro universo»). Más adelante, esta entidad se define del siguiente modo: «It was a like a whole universe of love. A place where there's nothing left of us but pure, uncut heart. A place outside time where there are no lies and no misunderstandings because everyone is part of everyone else» (Morrison, 1997: II, #5, 15, 1) («Era como todo un universo de amor. Un lugar donde no quedaba nada de nosotros aparte de corazón puro y sin cortar. Un lugar fuera del tiempo donde no había mentiras ni malentendidos porque todo el mundo era parte de los demás»).

Por tanto, asimilarse a esta entidad es experimentar una suerte de γνῶσις y, como se anuncia en otras partes de la obra, el objetivo último de la humanidad es alcanzar este estado de forma colectiva. Finalmente, puesto que esta información viva es identificada con el lenguaje puro, constituye claramente la sustancia mercurial que Morrison menciona en la entrevista citada más arriba. En tanto que esta sustancia es un símbolo de Hermes, se identifica al dios con el lenguaje. Pero esta representación líquida de Hermes no se lleva a cabo mediante el uso de su manifestación clásica, sino con una deuda clara con la alquimia, identificada con el hermetismo desde el siglo XVII. Como he señalado más arriba, este uso de la sustancia mercurial recuerda al de Lovecraft, pero si en el escritor de Providence aludía a un universo carente de sentido, en Morrison se refiere a lo que, para él, es un elemento central en su producción. Como se señala en la obra, toda la realidad está constituida de lenguaje (Morrison, 1998: II, #13, 5, 3).

29 Se hace referencia así al famoso episodio, muy difundido en la cultura popular a través de películas y libros, en el que un supuesto alienígena aterrizó en la base militar norteamericana de Roswell.

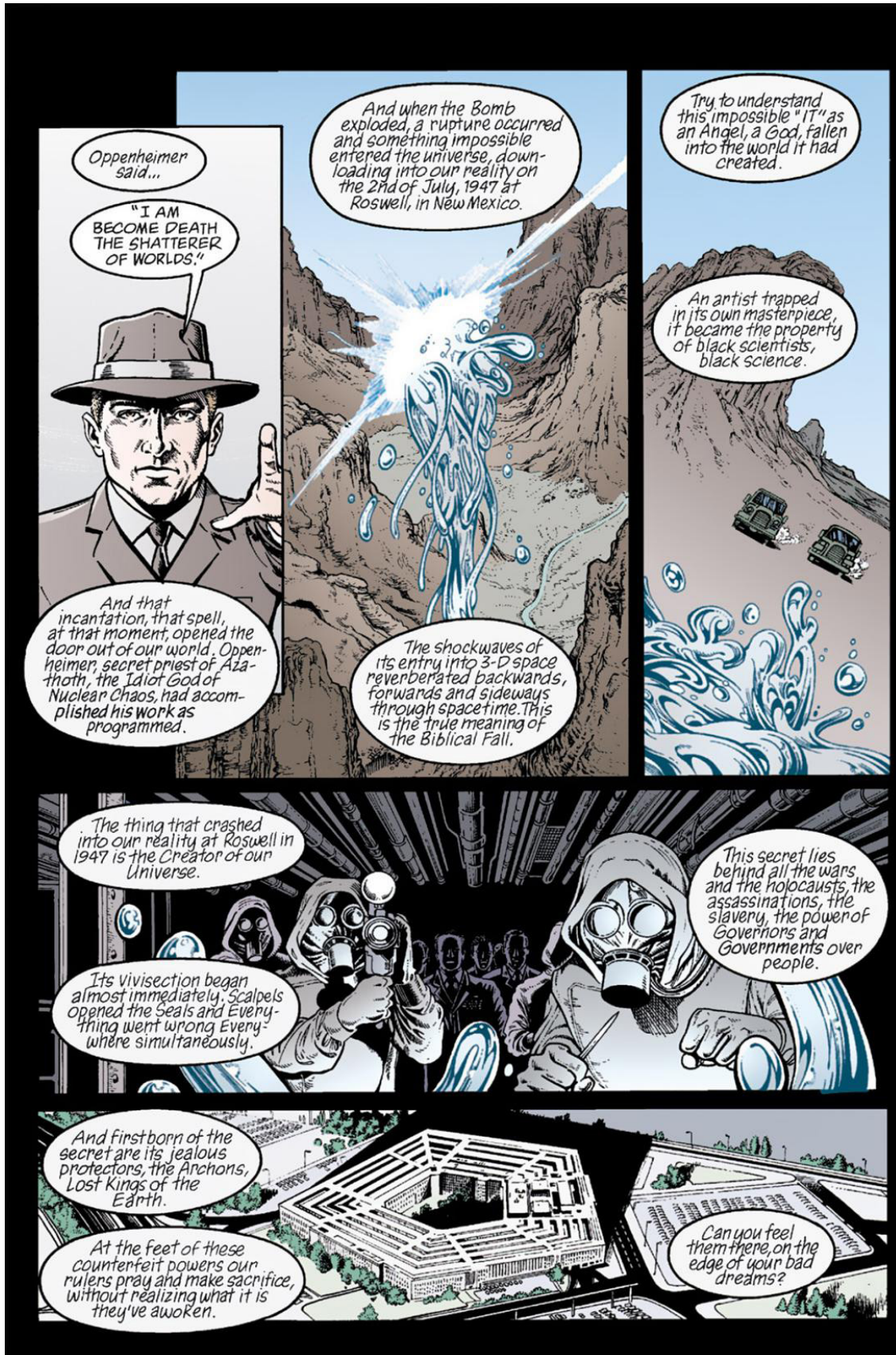


Ilustración 28. La sustancia mercurial de la que se componen la realidad y el lenguaje (*The Invisibles*).

Si Dick daba forma a su idea del género en el que se movía, la ciencia ficción, mediante la Tradición hermética, Morrison, mediante el Hermes de la tradición alquímica, realiza una apropiación que le permite legitimar el formato en el que realiza su producción: el cómic.

Pero, además, es necesario tener en cuenta que, para Morrison, *The Invisibles* es más que un cómic: se trata de un hechizo. Así lo define el autor en un libro sobre magia, *The Book of Lies* (2003) [*El libro de las mentiras*], en el que contribuyó con un capítulo sobre cómo llevar a cabo magia de sellos (Sección 10.2.1): así, *The Invisibles* se trata de un «hipersello», a la manera de los sellos de los magos del caos, ligados a la Tradición hermética. Con este «hipersello», Morrison pretendía rebelarse contra el sistema, cuestionar la naturaleza de la realidad y, como señala Scott (2015: 95), hacer sentir al lector que está dentro de una ficción. Como ha apuntado James (2007: 438-439), *The Invisibles* constituye un acto de anarquismo y terrorismo ontológico, en tanto que pretende subvertir asunciones bien establecidas sobre la personalidad y las estructuras de poder. Morrison explica su visión del sistema en el mismo capítulo en el que define lo que es un sello y un hipersello, en un apartado llamado «Revolt into magic!»:

(139) Morrison, 2003: 25

Becoming a magician is in itself a revolutionary act with far-reaching consequences. Before you set out to destroy “the System”, however, first remember that we made it and in our own interests [...] What if «The System» isn’t our enemy after all? What if instead it’s our *playground*? The natural environments into which we pop magicians are born?

Convertirse en mago es en sí mismo un acto revolucionario con consecuencias de gran alcance. Antes de que te propongas destruir «el sistema», sin embargo, recuerda primero que lo hicimos en nuestro propio interés [...] ¿Qué pasaría si el sistema no fuese nuestro enemigo después de todo? ¿Y si en realidad es nuestro *patio de juegos*? ¿El entorno natural en que los magos pop nacemos?

Para Morrison, Hermes es una deidad de capital importancia: se trata de la divinidad que da al «mago pop» la capacidad de realizar sus actos mágicos. En un pasaje muy propio de la posmodernidad y de la magia del caos (Sección 10.2.1), Morrison explica un experimento que consiste en invocar al dios Hermes. Para atraerlo, el guionista recomienda rodearse de cómics del superhéroe *Flash* y escuchar «Ray of Light» de la cantante Madonna:

(140) Morrison, 2003: 22

Play *Ray of Light* by Madonna and call down Hermes. Surround yourself with *FLASH* comics and call down Hermes. Tell him how very wonderful he is in your own words, and then call him into yourself, building a bridge between your own ever-growing feelings of brilliance and the descending energies of the Big Idea.

Pon *Ray of Light* de Madonna y llama a Hermes. Rodéate con cómics de *Flash* y llama a Hermes. Dile cuán maravilloso es con tus propias palabras, y entonces haz que entre en ti, construyendo un puente entre tus sentimientos crecientes de brillantez y las energías descendientes de la Gran Idea.

En (140), comprobamos cómo el Hermes al que hace alusión Morrison está completamente secularizado: aunque es utilizado en un contexto ritual, se asocia con objetos cotidianos como un disco de música o cómics de superhéroes, en esa amalgama que recibe el nombre de *occulture* (Sección 10.1). Esta idea de Hermes como articulador de «Grandes ideas» entronca con la propia visión de Morrison de las ideas, articuladas mediante el cómic, como transformadoras de la realidad. En *Supergods* menciona cómo, siendo un niño durante los peores años de la Guerra Fría, tenía miedo no tanto de la bomba atómica, sino de la «idea» de la bomba. Ante esta situación, invocar en su mente la idea de Superman le hacía sentir mejor (Morrison, 2011: xv). De esta manera, Morrison articula su discurso sobre el lenguaje como transformador de las ideas que, a su vez, permiten transformar el mundo que nos rodea. En *Supergods*, cuando hace su recuento de los orígenes del cómic de superhéroes personificado en las figuras de Superman y Batman³⁰, lo hace en clave hermética. Como si de un relato cosmogónico propio del *Poimandres* se tratase, Morrison ofrece su particular visión de los inicios del cómic de superhéroe:

(141) Morrison, 2011: 26

As distinct as they were, Superman and Batman would eventually become friends. This future meeting would inaugurate the dawn of the

A pesar de lo distintos que eran, Superman y Batman acabarían haciéndose amigos, y con esta unión, se inauguraría el universo compartido de DC

30 Se considera que el cómic de superhéroes, tal y como lo entendemos hoy —a pesar de haber vivido diversas transformaciones—, comenzó con la publicación del personaje de Superman en el número uno de *Action comics*, en abril de 1938. Por su parte, Batman «nació» poco después, en marzo de 1939, en el número 27 de la revista *Detective comics*.

shared DC Comics universe— an immense virtual reality inhabited by fictional characters, spanning decades and hundreds of thousands of pages, with its own rules, laws of physics, and alternative forms of time. The first emergent comic-book universe began with this grand separation of light from dark, is from isn't, this from that, up from down, in a kabbalistic, Hermetic symmetry. The first light had cast the first shadow. A kind of alchemy was under way.

Comics; una realidad virtual inmensa habitada por personaje ficticios, que se extiende durante décadas y cientos de miles de páginas, regida por sus propias reglas, leyes físicas y concepciones alternativas del tiempo. El primer universo del cómic de la historia comenzó con esta importante separación de la luz y las tinieblas, del ser y el no ser, del este y aquel, del arriba y el abajo; con una simetría cabalística, hermética. Una suerte de alquimia se había puesto en marcha.

Escribir *The Invisibles* es para Morrison transformar la realidad. A pesar de las influencias del gnosticismo cristiano, que a Morrison le llegan a través de Philip K. Dick, Hermes es la figura que subyace al poder transformador de la realidad que posee el lenguaje. Morrison se refiere a la cualidad de Hermes como dios del lenguaje, pero este diálogo con el pasado está condicionado por la Tradición hermética: la sustancia mercurial que se configura como clave de su sistema de pensamiento o sus alusiones a la *Tabula Smaragdina* son prueba de ello. La Tradición hermética se convierte, así, en parte fundamental del activismo de Morrison.

La obra de Morrison condicionará otras creaciones posteriores: la más famosa de ella es la saga de películas de *Matrix*³¹ —también influidas por Philip K. Dick—: el propio Morrison quedó asombrado de las muchas semejanzas entre estas películas y *The Invisibles* (Morrison en Meaney, 2011: 344). En el siguiente apartado volveré a *Promethea* de Alan Moore, y descubriremos que también guarda grandes semejanzas con la obra de Morrison.

31 Trilogía dirigida por Lily y Lana Wachowski, y compuesta de *Matrix* (1999), *Matrix Reloaded* (2003) y *Matrix Revolutions* (2003).

14.3.3 *Promethea* y la «Inmateria»

Ya hemos visto que la Tradición hermética es fundamental para interpretar correctamente *Promethea* (Sección 13.6). El personaje de Promethea no es solo un avatar de Hermes Trismegisto en las postrimerías del siglo xx, sino que el argumento de la obra se articula en torno a ideas ligadas a la Tradición hermética. En este apartado me detendré en el viaje iniciático de la protagonista, Sophie Bangs, a través de la Inmateria.

Cuando Sophie descubra su papel como la última encarnación de Promethea y su inminente protagonismo en el Apocalipsis, tendrá que someterse a una experiencia que la ayudará a comprender cómo encaja en el desarrollo de los acontecimientos. Esta experiencia será un viaje que la llevará a recorrer las diez esferas o séfiras del árbol cabalístico de la vida, un mapa de la Inmateria. Partiendo de Malkuth (que simboliza el mundo material y significa «reino»), estas son Yesod («Fundación»), Hod («esplendor»), Netzach («victoria»), Tiphereth («esplendor»), Geburah («fuerza»), Chesed («piedad»), Daath («saber»), Binah («comprensión»), Chokmah («sabiduría») y Kether («corona»). Resulta muy interesante la visión de la cábala que nos transmite Moore, pues está totalmente hibridada con la Tradición hermética, fenómeno cuyos orígenes podemos situar en el Renacimiento y que alcanza el máximo desarrollo en el siglo xix. Recordemos el árbol de la cábala unido a las serpientes del caduceo hermético, según la teoría mágica de la Golden Dawn (Sección 9.4), pero también las correspondencias que establece Aleister Crowley entre la cábala y divinidades de diversos panteones: por ejemplo, identifica Geburah con Marte, al igual que Moore. Especialmente relevante resulta Dion Fortune, cuya presencia en la obra de Moore ya he señalado (Sección 13.6). Fortune, en su obra *The Mystic Qabalah*, apunta:

(142) Fortune, 1999: 44

For there is this twofold way of considering the Tree, as we have already noted; it can be regarded as the universe and as the soul of man, and these two aspects throw light upon each other. In the words of the Emerald Tablet of Hermes: “As above, so below.”

Pues existe una manera doble de considerar el árbol, como ya hemos apuntado: puede ser contemplado como el universo y como el alma del hombre, y estos dos aspectos arrojan luz el uno sobre el otro. En palabras de la Tabla de Esmeralda de Hermes: «Como es arriba, es abajo».

Encontraremos otras identificaciones que aparecen tanto en Moore como Fortune: por ejemplo, Hod es la esfera de Hermes, de la iniciación en el conocimiento (Fortune, 1999: 57), algo que veremos más abajo. En este apartado, pues, analizaré el recorrido a través de la Inmateria de *Promethea*, mundo basado en la imaginación (literalmente, como vamos a ver a continuación), con especial énfasis en dos de las esferas, Yesod y Hod.

Antes de comenzar el viaje propiamente dicho, Sophie realiza varias incursiones a la Inmateria. En una de ellas, se le indica que allí conviven los arquetipos que han inspirado todas las historias de la humanidad. Como ejemplo, Moore recurre a los arquetipos de Caperucita Roja y el Lobo Feroz. Pero el verdadero viaje comienza cuando Sophie debe abandonar «Malkuth» («reino» en hebreo), la esfera que representa el mundo material. El detonante es la necesidad que siente Sophie de seguir a Barbara, la viuda de Steven Shelley, que, poco después del comienzo de la obra, decide partir en busca de su difunto esposo, fallecido años atrás y cuyo espíritu se halla en la Inmateria. La primera esfera que visita tras dejar atrás Malkuth es Yesod, el reino de la Luna. Allí encuentra un enigmático anciano junto a un río (Moore, 2001: #13, 15), que le indica que su amiga Barbara siguió el mismo camino y anima a Sophie a montar en la barca para cruzar el río. En seguida, Sophie descubre la verdadera identidad del anciano, Caronte, que revela a Sophie que está muerta y que se hallan en la laguna Estigia. Ante el asombro de Sophie, que piensa estar en el reino de la Luna y no en el reino de los muertos, Caronte le dice:

(143) Moore 2001, # 14, 2-3

Huh, what's the difference? After all, the Moon governs dreams and the unconscious. The unconscious, in a way, is the underworld this river winds through [...] Aye. The ancients thought the dream world and the dead's realm to be one. Where else do we meet the departed, save in dreams? [...] Mainland Hades is for real people. From your friend's dress... like your own... I'd asumed she was at least half fanciful. Fictions go elsewhere.

Ah, ¿cuál es la diferencia? Después de todo, la Luna gobierna los sueños y la inconsciencia. La inconsciencia, en cierto modo, es el inframundo que recorre este río [...] Sí. Los antiguos creían que el mundo del sueño y el de los muertos era el mismo. ¿Dónde encontramos a los fallecidos, si no es en sueños? [...] La tierra del Hades es para gente real. Por el traje de tu amiga... como el tuyo... supuse que era al menos medio fantástica. Las ficciones van a otro lugar.

Caronte especifica que las ficciones literarias, en el Inframundo, van a un lugar conocido como «La casa flotante de la Estigia». Más adelante, nos enteramos de que el nombre de esta casa flotante es «The Nancy Nox», y que sus visitantes habituales son llamados «The Associated Shades» («Las sombras asociadas»). Se trata de personajes famosos, tanto históricos como ficticios: Sherlock Holmes o Shakespeare son solo dos ejemplos. Destaca especialmente uno de ellos: John Kendrick Bangs, que es presentado como tatarabuelo de la protagonista (Sophie) y creador de la casa flotante en la que se encuentra Sophie, lo que, según se dice, llevó a cabo en su obra *A House-Boat on the Styx* [*La casa flotante del Estigia*]. Incluso se nos proporcionan datos editoriales. El juego metaliterario de Moore se vuelve a hacer efectivo aquí: John Kendrick Bangs (1862-1922) fue un escritor y editor estadounidense, y *A House-Boat on the Styx* (1895) [*Una casa flotante en la Estigia*] una de sus obras más famosas, seguida de sus secuelas *The Pursuit of the Houseboat* (1897) [*La búsqueda de la casa flotante*], *The enchanted type-writer* (1899) [*La máquina de escribir encantada*] y *Mr. Munchausen* (1901), en las que presenta la misma situación que vemos en *Promethea*: una casa flotante en la laguna Estigia donde conviven «Las sombras asociadas»³².

Como señala Clute (1997: s.v. «Kendrick Bangs, John») la obra de Bangs inauguró un nuevo subgénero fantástico, conocido como «fantasía bangsiana»: se trata de obras en las que podemos encontrar a diversas personalidades (reales o ficticias) conviviendo en un mismo espacio, generalmente un mundo de ultratumba de ambiente amigable, habitualmente vinculado a un contexto fluvial, en clara alusión a la laguna Estigia. Dentro de este género, y como epígonos de Kendrick Bangs, se pueden señalar *Ladies in Hades* (1928) [*Señoritas en el Hades*] de Frederick Arnold Kummer o la saga *Riverworld* (1971-1983) [*Mundo del río*] de Philip José Farmer. Una de las principales claves para entender este pasaje son los *Diálogos de los muertos* de Luciano de Samósata, donde ya aparecen estos peculiares encuentros de ultratumba en tono cómico³³.

A continuación, Sophie se reunirá por fin con Barbara. Esta, desilusionada, le cuenta que ha encontrado a Steve, pero no es el verdadero, sino una sombra de lo que fue su marido en vida, por lo que debe proseguir con su búsqueda. Pero antes de partir, se encuentran con dos personajes clave: el barón de Münchhausen y al propio Luciano de Samósata. Ambos servirán de guías para Barbara y Sophie durante el resto de su estancia

32 Incluso con extractos sacados directamente de la obra de Kendrick Bangs: en un momento en que Caronte se siente ofendido por Sophie, le contesta diciendo que él es nieto de Caos e hijo de Érebo y Nox, por lo que está vinculado a la familia aristocrática de los «Nox». En la novela de KENDRICK BANGS (1902: 2), Caronte hace una réplica similar.

33 UNCETA GÓMEZ (2014: 27-39) ha examinado la genealogía de estos «necrodiálogos», con especial énfasis en la obra de Javier Tomeo *Los bosques de Nyx*, como uno de los últimos epígonos de esta tradición lucianesca.

en Yesod. En seguida asistimos a una cómica situación entre ambos autores: comienzan una discusión sobre cuál de los dos aportó más datos veraces en sus narraciones. Luciano, por ejemplo, aclara que él fue transportado a la Luna por un géiser como verídicamente narró en su *Historia verdadera* (Moore, #14, 13, 4). Luciano indica a Barbara y Sophie que Yesod significa «fundación» y que es la esfera que se corresponde con la imaginación: su símbolo es la Luna, porque representa lo inconsciente, lo femenino pero, sobre todo, porque, para que la imaginación pueda desarrollarse, el ser humano ha de alcanzar previamente la Luna, clara referencia a las *Historias verdaderas*, considerada como la precursora del género de la ciencia ficción (Roberts, 2006: xv-xvi) y, en la obra de Moore, ejemplo paradigmático del uso creativo de la imaginación.

Ya hemos visto que la relación entre Luciano de Samósata y Alan Moore es compleja, y que, para el escritor británico, la obra *Alejandro o el falso profeta* es un pilar de sus creencias sobre la magia: prefiere que la divinidad a la que va a rendir culto sea una ficción, una mentira, y opta por Asclepio-Glicón, un dios extraído directamente del diálogo de Luciano. La serpiente aparecerá en numerosas ocasiones en *Promethea*, y ya se ha mencionado (Sección 13.6) que la representación más obvia es la que encontramos en el caduceo que lleva la protagonista. Hay un pasaje muy revelador a este respecto en el número 32 de la obra que, recuérdese, constituye una suerte de aclaración de lo que el lector ha visto en los números anteriores. Moore nos cuenta que las serpientes están relacionadas con la Luna y con la imaginación:

(144) Moore, 2005: #32, 16-18

In the primitive rock paintings and creation myths of South America, the snake seems to predominate. This creator serpent... or often two separate snakes, like the caduceus... is contacted using the psychedelic plant extract Ayahuasca. In *The Cosmic Serpent* botanist Jeremy Narby suggests twin snakes as an icon projected by our double-spiral DNA, as conscious entity [...]. The serpents are often associated with plant wisdom. Greek medicine god

La serpiente es una figura clave en las pinturas rupestres y en los mitos de la creación de Sudamérica. Con esta serpiente creadora (aunque a menudo se trata de dos serpientes separadas, como en el caduceo) se contacta ingiriendo el extracto psicodélico de la planta ayahuasca. En *La serpiente cósmica* el etnobotánico Jeremy Narby sugiere que las serpientes gemelas son un símbolo que la doble espiral de nuestro ADN, que es un ente consciente, proyecta en nuestra mente [...]. A las serpientes se las asocia con la planta de la sabiduría.

Asclepius obtained it from snakes [...] If serpents represent DNA (also in plants) this makes sense [...] As symbols, moons and snakes have affinity [...] Snakes sometimes symbolize magic's underworld forces, those of humanity's unconscious, portrayed by psychologist Carl Jung as a primitive cave. Another magical symbol of the underworld or unconscious is the moon; our silvery, immaterial imagination.

El dios griego de la medicina, Asclepio, obtenía el conocimiento de las serpientes [...] Si las serpientes representan el ADN (también presente en las plantas) esto tendría sentido [...] Las serpientes, a veces, simbolizan las fuerzas del inframundo de la magia, las del inconsciente de la humanidad que el psicólogo Carl Jung representaba como una caverna primitiva. Otro símbolo mágico del inframundo o del inconsciente de la Luna, nuestra imaginación plateada e inmaterial.

Además de lo que veíamos al comentar la figura de la Isis hermética, considero necesario destacar el hecho de que Moore, en esta amalgama de varias creencias sobre las serpientes, subraya las que se refieren al caduceo y a la serpiente como símbolo del inframundo, la Luna y la imaginación, elementos todos ellos que encontramos en este capítulo de *Promethea*, el primer paso en el viaje iniciático de Sophie. La serpiente adquiere relevancia en tanto que Moore hace referencia a las serpientes del caduceo, pero recordemos también que Moore considera al Asclepio-Glicón de *Alejandro o el falso profeta* una suerte «divinidad tutelar», e incluso llega a representarlo gráficamente.

En el capítulo en el que aquí me centro, Moore explicita la deuda que tiene con Luciano como precursor del género de la ciencia ficción, combinando de manera muy aguda sus *Historias verdaderas*, *Diálogos de los muertos* y (mediante la asociación de la serpiente, la imaginación y la Luna) *Alejandro y el falso profeta*. Además, también recoge a sus epígonos: el barón de Münchhausen en el caso de las *Historias*, John Kendrick Bangs en el caso de los *Diálogos*. Lo más relevante es que esta particular apropiación de Luciano —y las recepciones mediadoras que la posibilitan— aparece tamizada por la Tradición hermética, algo que el autor británico explicita (recordemos que *Promethea* es una superheroína «hermética»). En concreto, lo hace mediante la imaginación, un elemento que aparece en el hermetismo de la Antigüedad (recuérdese el tratado XI del *Corpus Hermeticum*), pero que, sobre todo, adquiere relevancia en la tradición posterior, en figuras como Ficino y otras que influyen de manera más directa en Moore, como los románticos o Aleister Crowley (Secciones 7.2.1; 9.3; 10.2). Así, el hecho de que Yesod signifique «fundación» cobra sentido: como se señala en la propia obra, la imaginación es la primera esfera, la «fundación» sobre la que se sustenta el resto de la Inmateria: sin la imaginación, nada de lo que sigue

puede existir. Que la Tradición hermética es lo que posibilita la construcción de este mundo imaginario subyace a estas ideas no solo lo hemos comprobado al ver que Promethea es un personaje directamente deudor de la figura de Hermes Trismegisto, sino que lo veremos de manera aún más explícita en la siguiente esfera: Hod.

Cuando Sophie y Barbara están viajando de una esfera a otra, se encuentran el árbol de la cábala representado como un plano de metro y Sophie señala que deberían ir a Hod: «The intellectual, mercurial sphere of writers and magicians» (Moore, 2001: #14, 20, 4) («La escena mercuriana intelectual de escritores y magos»). Cuando llegan a esta esfera, en el número 15 de la colección, ambas protagonistas se dan cuenta de que se sienten «más inteligentes» (Moore, 2001: #15, 4, 3). Al entrar en esta esfera, que aparece ampliamente iluminada en consonancia con el significado de Hod («esplendor»), se encuentran ante una suerte de templo ornamentado con jeroglíficos. Ante esta visión, se produce la siguiente conversación entre ambas:

(145) Moore, 2001: #15, 5, 1-2

You know, all these decorations, they're Egyptian hieroglyphics and things. I guess that telling stories with pictures is the first kind of written language. Heh, probably that's why Promethea's mostly appeared in comic book last century. Gods used to be in tapestries, but now they're in strips [...]. Y'know, I just thought: Language, it shapes our whole consciousness, how we put ideas together. Even our concepts of time.

Mira, la decoración consiste en jeroglíficos egipcios y eso. Parece que contar historias con dibujos es la primera forma de lenguaje escrito. Je. Por eso Promethea salía sobre todo en tebeos en el siglo pasado. Los dioses solían aparecer en lienzos, y ahora aparecen en cómics [...] Acaba de ocurrírseme: el lenguaje da forma a nuestra consciencia, a la unión de las ideas. Incluso a nuestro concepto del tiempo.

Como veremos, todo este capítulo está dedicado a subrayar la importancia e influencia del lenguaje en nuestra percepción de la realidad, marco en el que se realiza una reivindicación del lenguaje de los cómics. El autor juega con el medio en el que trabaja, y lo hace para mostrar que se trata de algo único que en cualquier otro formato no podría realizar: Moore plantea la posibilidad de leer dos de las páginas de este capítulo tanto de izquierda a derecha (el orden que he seguido al citar) como de derecha a izquierda, algo que logra introduciendo diálogos

son Toth, Wotan (el nombre germánico de Odín), Mercurio, el cinocéfalos (animal de Toth) y Hanuman, el dios mono de la mitología hindú asociado al celibato y al yoga, todos ellos relacionados con Hermes (Ilustración 30, Moore, 2001: #15, 10, 1)³⁵:



Ilustración 30. Los diferentes avatares de Hermes (*Promethea*).

Hermes pide que se refieran a él como «Hermes el tres veces muy grande». A continuación, hace una reflexión sobre el lenguaje, y, más concretamente, sobre el lenguaje del cómic:

(146) Moore, 2001: #15, 11, 3-7

It's all fiction, all language... It can change like quicksilver [...] Ha! Ha! Real life. Now there's a fiction for you! What's it made from? Memories? Impressions? A sequence of pictures, a scattering of half-recalled words... Disjointed hieroglyphic, unwinding in our recollection... Language. To perceive form... even the form or shape of your own lives... You must dress it in language. Language is the stuff of form.

Todo es ficción, lenguaje... Puede cambiar como el mercurio [...] ¡Ja, ja! La vida real ¡Esa es una buena ficción! ¿De qué está hecha? ¿Recuerdos? ¿Impresiones? Una secuencia de imágenes, una dispersión de palabras a medio recordar... jeroglíficos deshilvanados, desenvueltos en nuestra memoria... Lenguaje. Para percibir una forma... incluso las de vuestras propias vidas... hay que disfrazarla con lenguaje. El lenguaje es la materia de la forma.

35 Odín es identificado con Mercurio por Tácito (Tac. *Ger.* IX), mientras que el cinocéfalos es el animal mitológico con cabeza de perro asociado al dios Toth. Hanuman probablemente aparece sometido por Hermes con una correa, porque así lo representa Aleister Crowley en una breve pieza teatral titulada *Adonis*.

Ante esta revelación, según la cual el lenguaje tiene la misma maleabilidad que el mercurio —recuérdese lo que veíamos al tratar *The Invisibles* (Sección 14.3.2)—, Sophie pregunta si incluso el propio Hermes está hecho de lenguaje:

(147) Moore, 2001: #15, 11, 8-9

Oh, especially me! How could humans perceive gods... abstract essences... without clothing them in imagery, stories, pictures... or picture-stories, for that matter [...] Hieroglyphics, vase paintings. Whatever did you think I meant? Besides, what could be more appropriate than for a language-god to manifest through the original pictographic form of language?

¡Oh, yo sobre todo! Cómo podrían los humanos percibir a los dioses... esencias abstractas... sin vestirlos con imagería. Historias, imágenes... o imágenes-historias [...] Ya sabéis, jeroglíficos. ¿A qué creáis que me refería? Además, ¿qué podría ser más apropiado para un dios-lenguaje que manifestarse mediante la forma pictográfica original del lenguaje?

A continuación, el dios rompe la cuarta pared para dirigirse directamente al lector, como puede verse en la Ilustración 31 (Moore, 2001: #15, 8, 10-11).



Ilustración 31. Hermes rompe la cuarta pared (*Promethea*).

Finalmente, poco antes de abandonar esta esfera, las protagonistas se encuentran con John Dee, Aleister Crowley y Austin Osman Spare, que las acompañan a la salida. En estos fragmentos que acabo de reproducir (Ilustración 31), comprobamos cómo Hermes es representado mediante su iconografía clásica y se hace alusión a su condición, también clásica, de dios del lenguaje y de intérprete (Sección 5.2). A pesar de ello, esta representación está condicionada por la Tradición hermética, algo que Moore articula mediante la petición del dios de que se dirijan a él como «tres veces muy grande». En este sentido, conviene detenerse en un elemento que nos permitirá entender cómo los mecanismos de

la recepción se ponen en marcha en *Promethea*: la disociación entre el Hermes griego (que, a la vez, es Hermes Trismegisto), el Mercurio romano y el mercurio alquímico del que están compuestos todos ellos.

Con la inclusión del Mercurio romano, el mercurio «niño», según se nos dice en la obra (y podemos comprobar en la Ilustración 30), se está subrayando la faceta de embaucador de la divinidad: es un niño, capaz de llevar a cabo las peores travesuras. Sin embargo, a la hora de recurrir a la figura del dios como guía para las protagonistas (de todas las deidades, es, realmente, el único que interviene en la conversación), se prefiere a su variante griega, Hermes. A pesar de que claramente la inspiración de Moore se encuentra en la Tradición hermética —además de lo señalado, la inclusión de figuras como Aleister Crowley nos lo confirma—, en un capítulo dedicado a legitimar el «lenguaje» en el que se expresa Moore (el cómic), se prefiere su representación clásica: como he señalado (Sección 13.6), uno de los principales motivos de esta preferencia puede ser el hecho de que no hay representaciones de Hermes Trismegisto en la Antigüedad. Sin embargo, Moore no escoge ninguna de sus representaciones posteriores, como la del sabio barbado de la catedral de Siena, una de las más famosas (Ilustración 5). De hecho, a diferencia de lo que hace al comienzo de la obra, en la que Hermes y Toth aparecen en igualdad jerárquica cuando se manifiestan ante la *Promethea* original en el siglo v d.C., aquí es Hermes el que lleva las riendas de la conversación y Toth, junto a las otras divinidadas, queda relegado a un segundo plano. Parece ser, así pues, que Moore utiliza la figura del Hermes clásico para dotar a todo el pasaje de un halo de autoridad. Antes que recurrir a la figura de Trismegisto o incluso a la de Toth, el autor prefiere lo «clásico» en el sentido más habitual del término, esto es, aquello que remite a Roma y, sobre todo en este caso, a Grecia. Por otra parte, Hermes está disociado del Mercurio romano, porque lo que se quiere destacar, sobre todo, es este carácter de divinidad asociada a la palabra. La Tradición hermética no deja de ser el prisma a través del que se contempla esta recepción, pero lo es, sobre todo, mediante sus desarrollos a partir del siglo xvii: el hecho de que el mercurio alquímico aparezca destacado como elemento definitorio de Hermes nos orienta en este sentido, pues el siglo xvii es el momento que, como hemos visto (Sección 8.2), hermetismo y alquimia son equiparados como si fuesen una misma cosa. Pero, como ocurría con *The Invisibles*, esta sustancia mercurial, a pesar de estar ligada a la alquimia, es «de lo que está hecho el lenguaje», por lo que Moore supedita este elemento de la Tradición hermética posterior a una de las facetas del Hermes clásico.

La representación que Moore hace de Hermes ilustra el complejo viaje de ida y vuelta a través de la Tradición hermética. Por otra parte, el mercurio alquímico pone en relación *Promethea* con *The Invisibles*: recuérdese que en la obra de Morrison, el mercurio era la esencia de la realidad, a la vez que un símbolo del lenguaje. Sin embargo, el mercurio apare-

cía representado como el metal, en su estado líquido. Moore hace la misma conexión, pero, además, refuerza su reivindicación combinando la figura de Hermes con el mercurio. Más aún, en sus intervenciones, alude explícitamente al hecho de que todo es lenguaje.

Aunque, como he señalado, Hod y Yesod son las dos esferas principales para el estudio que estoy llevando a cabo, también merece la pena detenerse brevemente en alguna de las otras esferas que visitan Sophie y Barbara en su viaje y que complementan lo dicho más arriba. La siguiente esfera, justo después de Hod, es Netzach («Victoria»). En esta esfera se encuentran con una personificación descarnada del amor y con que el símbolo de Venus es el único que imita la forma completa del árbol de la vida, porque todo el universo se basa en el amor (Ilustración 32, Moore, 2001: #16, 12).

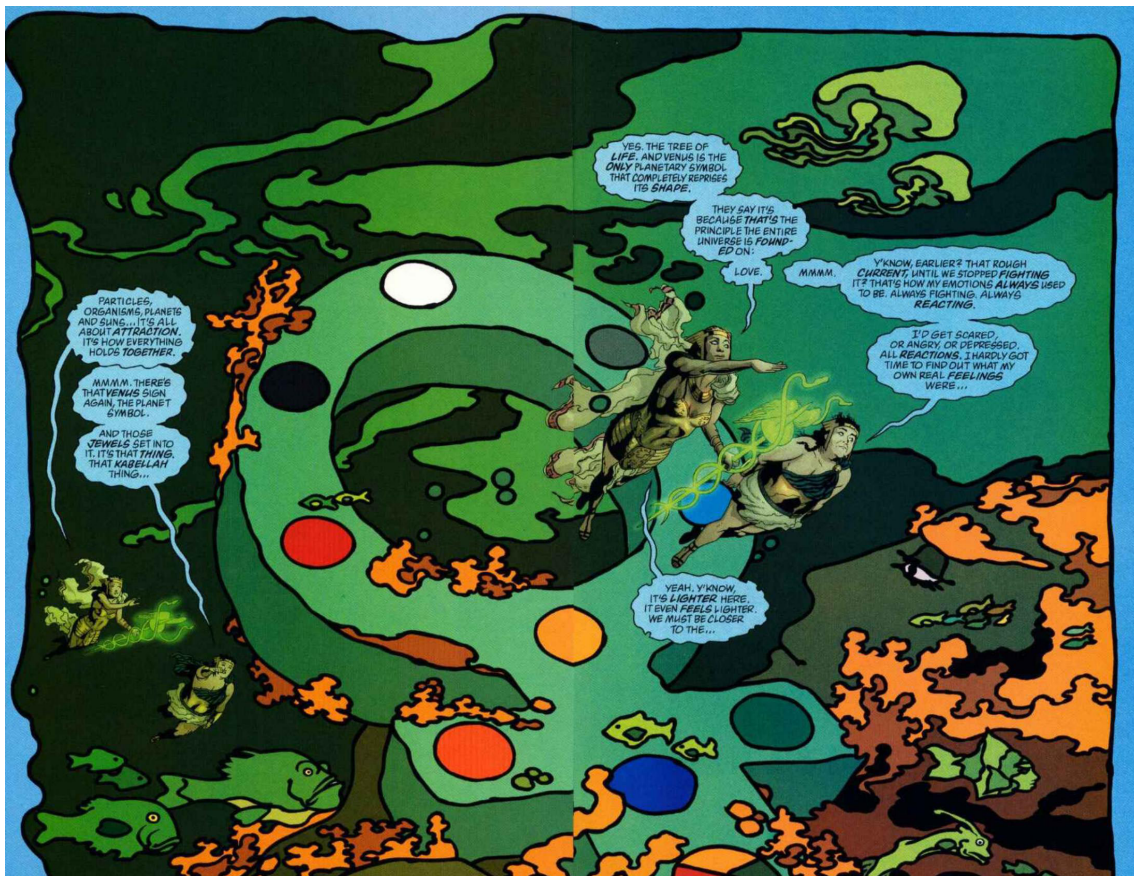


Ilustración 32. El símbolo de Venus como representación del universo (*Promethea*).

La información paratextual resulta muy reveladora a este respecto: el título del capítulo es «Love and the Law» («El amor y la ley»): recordemos que una de las frases más famosas del ocultista Aleister Crowley, uno de los grandes inspiradores de Moore, es «Love is the law, love under Will» («El amor es la ley, el amor bajo la voluntad»). Ya hemos visto el significado de este axioma (Sección 10.2), pero conviene recordar que

el amor es presentado como la fuerza unitiva del universo en términos esotéricos y que, en última instancia, remite a la noción de *συμπάθεια* de la Antigüedad (Sección 5.1), esto es, las correspondencias que existen entre todos los elementos del cosmos, en una reivindicación de una de las características definitorias del esoterismo (Sección 4) y que luego define buena parte del hermetismo y de la Tradición hermética.

En la siguiente esfera, encontramos un ejemplo de cómo determinados elementos de la Antigüedad son contemplados desde la óptica de la Tradición hermética: al llegar a Tiphereth («belleza»), dominada por tonos dorados, las heroínas se enteran de que se hallan en la esfera central, la que representa el equilibrio dentro del árbol: las esferas que han atravesado hasta ahora pertenecen al plano humano, mientras que las que van a seguir conforman el plano divino. En ella, se encontrarán con Apolo, que preside el lugar, y, más adelante, con Jesucristo crucificado, que es un símbolo, según se dice, de lo mejor del ser humano. Tiphereth posee carácter solar, el punto en el que lo divino y lo humano se encuentran, tal como señala la propia Sophie (Moore, 2001: #17, 8, 4). Se trata de la parte solar de la naturaleza humana, el alma, y es identificado con el *magnum opus*, el punto culminante del proceso alquímico, con la famosa máxima délfica «Conócete a ti mismo» (Moore, 2001: #17, 8, 9), y con la «voluntad», concepto que, como vimos (Sección 9.3.1), Aleister Crowley tomó de Éliphas Lévi y que es el verdadero propósito de cada ser humano, lo que le permite alcanzar la iluminación. De esta manera, si Yesod representaba la imaginación, Hod el lenguaje y la magia, y Netzach el amor, esta esfera es asociada con la «verdadera voluntad». Todo ello constituye un conjunto de lugares que casa bien con los fundamentos de la magia según Aleister Crowley, que resaltaba la relevancia del amor, la voluntad, la imaginación y el lenguaje como las facultades necesarias para llevar a cabo actos mágicos (Sección 10.2).

Del resto de las esferas, conviene destacar la última, Kether («corona»), donde Barbara y Sophie alcanzarán la *γνώσις*, en una serie de páginas que muestran una disolución de la continuidad espacio-temporal que es representada mediante círculos concéntricos iluminados y que se resume con el axioma «Todo es dios» (Ilustración 33, Moore, 2002: #23, 5).

Resulta especialmente interesante el hecho que, tras alcanzar la iluminación, Sophie vuelva a la Tierra, mientras que Barbara, tras haber encontrado por fin al verdadero Steve, decide quedarse allí. Así, tras la iniciación, la protagonista emprende su viaje de regreso al mundo material, convertida en maestra y con posibilidad de iniciar a otros adeptos (Ilustración 34, Moore, 2002: #23, 14). En el caso de Sophie, como hemos visto, la iniciación que propicie será colectiva, ya que su objetivo es traer el Apocalipsis a la humanidad.

con largos excursos insertados a lo largo de toda la obra³⁶, sus teorías sobre la magia, el lenguaje y la imaginación, que son los pilares de su pensamiento. El carácter tratadístico de *Promethea* podría incluso hacernos pensar en una reelaboración de algunos fragmentos del *Corpus Hermeticum* en los que se ensalza el lenguaje como elemento caracterizador de la condición divina del ser humano³⁷, u otros en los que se defiende el lenguaje jeroglífico frente al griego, por la naturaleza divina del primero³⁸. Pero aquí el lenguaje que reivindica Moore son esta suerte de jeroglíficos modernos, el cómic, parafraseando lo que el autor nos cuenta en *Promethea*.

Así, Moore es consciente de que se inscribe en una tradición marginal, que utiliza para legitimar un medio igualmente marginal, debido a su consideración habitual de «baja cultura»: el cómic. Como ocurre con el resto de la obra, este capítulo está cargado de referencias y reflexiones metaliterarias, y en él Alan Moore intenta demostrar que el formato del cómic tiene una capacidad expresiva, «casi divina», de la que otros carecen. Así lo afirmaba en una entrevista con Spencer Millidge: «En algunos números de *Promethea* hemos introducido interacciones entre palabras e imágenes, estructuras intrincadas, cosas que suponen una novedad para el cómic y que no podrías hacer en otro medio que no fuera este» (Moore en Spencer Millidge, 2012: 231).

Señalaba en la Sección 5.5 que dos de las características del hermetismo de la Antigüedad que se mantendrán en la posteridad son la búsqueda de la iluminación (la γνῶσις)



Ilustración 34. Sophie vuelve al mundo material (*Promethea*).

36 Algo especialmente patente en el número 32, un epílogo dedicado a desgranar los conceptos presentados durante la obra.

37 Por ejemplo, en *Corp. Herm.*, XII, 12; 14.

38 Es uno de los temas principales de *Corp. Herm.* XVI.

y la exploración del cosmos, entendido como sinónimo de la divinidad. Ambas se dan en *Promethea*: Sophie alcanza su γνῶσις y el carácter de la obra es eminentemente panteístico. Pero, además, debemos subrayar el énfasis que Moore hace en otro elemento procedente también del hermetismo antiguo y fundamental de él: la iniciación. Moore guía al lector, en un proceso iniciático paralelo al que vive la protagonista: mediante el camino ascensional de Sophie, Alan Moore va exponiendo su teoría de la magia y el lenguaje, de manera que, al llegar a la conclusión de la obra, el lector sienta que ha aprehendido todos los conceptos que Moore ha ido desgranando a lo largo del camino. El viaje iniciático de Sophie incluye elementos a diversas doctrinas e ideas pertenecientes al esoterismo de manera general. Sin embargo, Moore supedita todas estas ideas a la Tradición hermética: Hermes Trismegisto no solo proporciona sus poderes a Sophie, sino que aparece explícitamente como personaje en la esfera dedicada al lenguaje. De esta manera, todos estos elementos diversos encuentran su nexo en la Tradición hermética. Moore tiene una idea de esta tradición propia de la época en la que escribe, pues ya es percibida casi como sinónimo de esoterismo. La Tradición hermética, así pues, es usada en *Promethea* como catalizador para que el lector alcance una γνῶσις particular, que pasa por asimilar las ideas de Moore. *Promethea* es a todas luces, un tratado hermético contemporáneo.

14.4 EL EGIPTO HERMÉTICO

A continuación, me ocuparé de dos emplazamientos literarios que podemos considerar «lugares herméticos», puesto que recurren a un Egipto mágico, misterioso y marcadamente hermético. En buena medida ambos son similares al Egipto de *Sethos* de Terrasson. En primer lugar, me centraré, de nuevo, en las dos novelas de Dion Fortune ya comentadas (Sección 13.6), *The Sea Priestess* y *Moon Magic*. En esta ocasión, me centraré en los poderes de los que se sirve la Isis hermética, radicados en la imaginación y que van a permitir la construcción de un mundo imaginario similar al que acabamos de ver en *Promethea*. A continuación, me ocuparé de la obra de John Crowley, que ofrece una visión de Egipto totalmente posmoderna y donde la deuda literaria con la Tradición hermética es más que evidente.

En la obra de Fortune aparece una serie de motivos ligados al imaginario asociado con Egipto que, aunque breve, resulta muy llamativa. Ya he comentado que las novelas de Fortune están construidas como una oda a la imaginación en sentido esotérico: la imaginación es una facultad creadora y mágica de la mente. En ambas historias, el personaje de Le Fay transforma al protagonista masculino en un sacerdote de Isis por medio de la magia, constituida por ejercicios basados en la imaginación. Le Fay cuenta a Malcolm cómo tiene que convertirse en una sacerdotisa del mar mediante una «imagen mágica»:

(148) Fortune, 2003a: 109

“A magical image does not exist upon this plane at all” she said. “It is another dimension, and we make it with the imagination”. [...] “The magical image has built up rapidly since I have known you because you believe in me, and because you are willing to make sacrifices”. I asked her what she meant, and she told me that these magical images are built up by the imagination; when I thought of her as a priestess, she became a priestess.

«Una imagen mágica no existe en este plano de ninguna manera», dijo, «es otra dimensión, y la construimos con la imaginación» [...] «La imagen mágica se ha ido construyendo rápidamente desde que te conozco porque crees en mí, y porque estás dispuesto a hacer sacrificios». Le pregunté a qué se refería, y me dijo que estas imágenes mágicas se construyen con la imaginación; cuando la concebí como sacerdotisa, se convirtió en sacerdotisa.

En *Moon Magic*, Rupert pregunta a Le Fay si las ideas tienen correspondencias en un plano paralelo e invisible (Fortune, 2003b: 126). Resulta interesante destacar la idea de que es la femineidad la que permite acceder a este otro plano, en consonancia con las ideas de Fortune sobre un ocultismo más próximo a la mujer, en reacción a las ideas de la Golden Dawn (Sección 13.6)³⁹. Así, cerca del final de la obra, Rupert reconoce lo siguiente:

(149) Fortune, 2003a: 233

And I knew why Morgan had said that on the inner planes the woman is positive and should take the initiative, the Astral Plane is ruled by the moon and woman is her priestess; and when she comes in her ancient right, representing the moon, the moon-power is hers and she can fertilise the male with vitalising magnetic force.

Y supe por qué Morgan había dicho que en los planos interiores la mujer es positiva y debería tomar la iniciativa, y que el plano astral es controlado por la Luna y la mujer es su sacerdotisa; y cuando viene con su atribución antigua, representando la Luna, el poder lunar es suyo y puede fertilizar al varón con fuerza magnética vitalizadora.

39 Otra autora que utilizó el recurso del acceso mágico a lugares de la Antigüedad «imaginados» —como Egipto, pero también a otros lugares, como Babilonia— fue Edith Nesbit (1858-1924), que también perteneció a la Golden Dawn y recibió una fuerte influencia de la Sociedad Teosófica. PAUL (2015: 30-55) ha analizado parte de su obra desde el punto de vista de la Recepción Clásica.

En *Moon Magic*, se desarrolla y explora el motivo este motivo: se explicita que los protagonistas invocan la dualidad hermética micro- / macrocosmos de la *Tabula Smaragdina*, para hacer efectivo su paso a otro plano. Fortune usa el motivo del macrocosmos como mundo superior y espiritual al que se accede mediante determinados ritos, en este caso, para que su héroe lleve a cabo su particular catábasis. El objetivo de la sacerdotisa será «matar» espiritualmente al protagonista, Malcolm, para hacerle descubrir su lado emocional y femenino. Para ello, mediante el uso de la imaginación, construyen un templo por el que Malcolm debe descender acompañado de Lilith. Para construir este templo, se valdrán de altares, símbolos y espejos, elementos materiales que pretenden estimular la imaginación (Fortune, 2003a: 72). En todo momento se hace hincapié en que están en otro mundo alejado de las normas físicas, en una suerte de «plano astral», pero con rasgos que remiten al mundo material. Cuando acceden a este espacio superior, los personajes deben moverse a través de este templo, que posee características egipcias, como la forma de una *crux ansata*, el símbolo de la vida, y se alude explícitamente a su topografía específica (Fortune, 2003b: 197).

Uno de los altares que los protagonistas usan para acceder a este otro mundo evoca el lema «Como es arriba, es abajo» mediante la representación del universo: «It is a double cube, meaning “As above, so below.” It is the cubical altar of the universe [...] That big mirror is the doorway to the higher planes» (Fortune, 2003b: 120). («Es un doble cubo que significa “Como es arriba, es abajo. Es el altar cúbico del universo [...] Ese gran Espejo es el portal a planos superiores»»). Aunque exploraré con más detenimiento el uso de las correspondencias entre planos en la obra de Fortune cuando me ocupe del motivo del velo de Isis (Sección 15.2), se puede concluir que para articular la teoría de los dos planos de realidad separados, Fortune se vale, en esencia, de la *Tabula Smaragdina*, elemento obvio también en su construcción de la Isis hermética (Sección 13.6).

Así pues, estamos ante una versión «hermética» de diversos elementos egipcios: aunque los protagonistas accedan a un templo que, a todas luces, se sirve de una imagerie egipcia, los medios para acceder a él los proporciona un elemento de la Tradición hermética que, además, ni siquiera pertenece al hermetismo de la Antigüedad, y que, en época de Fortune, está vinculado al ocultismo. Con todo, una vez en este lugar, los protagonistas encuentran elementos propios de la religión y el mundo grecorromanos: Durante su viaje, Malcolm se topa con una deidad femenina que se presenta simultáneamente como Isis y Perséfone, la Reina de los Muertos. Esta deidad provoca su «muerte ritual», permitiendo así su renacimiento y regreso al mundo material, con su lado femenino despierto.

Igualmente, el recorrido de Malcolm a través de este templo es un viaje a través de una suerte de infierno imaginado: Le Fay acompaña a Malcolm como su guía por este

descenso al mundo subterráneo, explicándole el significado de los diferentes lugares que va atravesando. En esta línea, se insiste en la comparación entre la muerte espiritual del protagonista con el desmembramiento de Dionisos y su posterior resurrección. E incluso, cuando el protagonista llega al final del descenso, encuentra «un manantial y un ciprés blanco», elementos procedentes de la tablilla órfica de Petelia (Fortune, 2003a: 164-165; 2003b: 145-146), que sabemos que Fortune tomó de los *Prolegomena to the study of Greek religion* (1903) de la helenista Jane Ellen Harrison (1850-1928), una de las primeras mujeres en hacer de la religión griega su línea de investigación prioritaria⁴⁰.

Así pues, encontramos una representación de este Egipto imaginado, cuyo acceso se debe a la *Tabula Smaragdina*, y que aparece combinado con otros elementos del mundo clásico grecorromano, como Perséfone o el orfismo. Esta hibridación de tradiciones pone a Fortune en relación con la búsqueda de la unidad entre todas las religiones, desarrollada durante el siglo XIX, tanto en ciertos contextos académicos como en las corrientes esotéricas (Sección 14.4). La Tradición hermética, con todo, detenta un protagonismo esencial, pues actúa como catalizador para todas estas creencias tan dispares, de manera semejante a cómo Helena Blavatsky consideraba a todas las corrientes religiosas de la humanidad como «filosofía hermética» (Sección 9.4). Pero no hemos de olvidar el objetivo de Fortune con esta representación de lo egipcio: destacar la dimensión femenina en el ámbito de las ciencias ocultas, algo para lo que se vale de la que puede proporcionarle el incorporar fragmentos de la obra de Jane Ellen Harrison (pionera en el estudio de la religión griega) a esta particular visión del Egipto hermético.

El siguiente autor del que me ocuparé, John Crowley (1942-), supone un caso especial en su representación de los mundos imaginarios. Crowley se documenta extensamente sobre el hermetismo y la Tradición hermética para crear sus obras. Sin embargo, no se trata de un practicante de la magia hermética como otros de los autores aquí tratados: está lejos del ocultismo de Dion Fortune, por ejemplo. Tampoco sigue la estela de Alan Moore o Grant Morrison, quienes, aunque condicionados por la visión de la magia de su siglo —influida por la posmodernidad— se consideran, en esencia, magos.

John Crowley, nacido en Maine, EE.UU., es un autor que ha consagrado buena parte de su carrera a la fantasía y a la ciencia ficción. Actualmente trabaja como profesor de escritura creativa en la Universidad de Yale y ha publicado obras de ciencia ficción, como *The Deep* (1975) [*Lo profundo*], o de fantasía, como *Little, Big* (1981) [*Pequeño, grande*], en la que explora algunos de los temas relacionados con el hermetismo que después desarrollará en la saga *Aegypt* —en cuya primera parte me fijaré aquí—. El crítico Harold

40 Knight ha apuntado en el prefacio a *Moon Magic*, (FORTUNE 2003b: ix), que Fortune tomó los versos de la laminilla de la obra de Harrison. Reproduzco la cita según lo hace Harrison: Εὐρήσσεις δ' Αἴθαιο δόμων ἐπ' ἀριστερὰ κρήνην πὰρ δ' αὐτῆι λευκῆν ἔστηκυῖαν κυπάρισσον.

Bloom incluyó en su *The Western Canon* (1994) [*El canon occidental*] tanto *Little, Big* como las dos primeras novelas de la saga *Aegypt* (Bloom, 1994: 564). La primera novela de la saga se tituló originalmente *Aegypt* (1987) [*Aegipto*], pero fue renombrada después por el propio Crowley como *The Solitudes* [*Las soledades*], en honor a la obra homónima de Luis de Góngora. Así, *Aegypt* pasó a designar la saga en su conjunto, que está integrada, además, por *Love & Sleep* (1994) [*Amor y sueño*], *Daemonomania* (2000) y *Endless things* (2007) [*Cosas interminables*]. Algunos de estos títulos guardan relación con obras vinculadas a la Tradición hermética y al esoterismo en general: en el caso de *Love & Sleep* se hace referencia a la *Hypnerotomachia Poliphilii* (1499), obra renacentista atribuida a Francesco Colonna y con una fuerte carga simbólica, a menudo relacionada con la alquimia (Sección 7.1); por su parte, *Daemonomania* evoca el tratado *De la démonomanie des sorciers* (1580) [*De la demonomanía de los hechiceros*], del jurista y filósofo francés Jean Bodin (1530-1596); en el caso de *Endless things*, parece estar evocando la obra de Giordano Bruno *De l'infinito universo et Mondi* (1584) [*Sobre el universo infinito y los mundos*] (Sección 7.2.4). Crowley afirmó que las cuatro obras han de leerse como si fuesen una gran y única novela (Crowley, 2003: 351). Sin embargo, aunque en las cuatro novelas el uso de la Tradición hermética es relevante, me centraré principalmente en *The Solitudes*, pues allí se exponen sus líneas maestras⁴¹.

La obra de Crowley se caracteriza por cierta angustia existencial: los personajes se preguntan cuál es el propósito de sus vidas, si lo tienen, y cómo encajan en el transcurso de los acontecimientos de la historia. Crowley lo ha definido de la siguiente manera en una entrevista:

(150) Crowley en Turner, 2003: 362

I'm trying to explore the dilemma of characters who are creations in a book —which is in effect a Gnostic dilemma: souls who find themselves in a world they suspect is not merely fallen or bad but entirely unreal, including their own histories and natures. In the *Aegypt* series, the characters,

Intento explorar el dilema de personajes que son creaciones en un libro; lo que, en efecto, es un dilema gnóstico: almas que se encuentran a sí mismas en un mundo del que sospechan que no solo es resultado de la Caída o que es malo, sino que es completamente irreal, incluyendo sus propias historias y naturalezas. En la serie de *Aegypt*, los personajes,

41 Con todo, como hemos visto (Sección 10.6), la cuarta parte, *Endless things*, también es relevante en tanto que refleja el uso que hace Crowley de la figura de Frances Yates.

book by book, come closer and closer to realizing it —though perhaps they never quite can. libro a libro, se acercan más y más a darse cuenta; aunque, quizás, nunca llegan a hacerlo del todo.

Como vemos, Crowley equipara sus novelas a relatos gnósticos, de manera semejante a lo que encontrábamos en la obra de Philip K. Dick. Al igual que en este, además, su deuda más directa (y reconocida) es con la Tradición hermética, de manera incluso más inmediata que en el caso del escritor de *VALIS*.

La historia de *The Solitudes* se centra en Pierce Moffat, un profesor universitario de Historia que está viviendo una crisis existencial tras dejar su empleo. De camino a una entrevista de trabajo para un puesto en otra universidad, decide apearse del autobús en un lugar llamado Blackbury Jambs. Allí, se encuentra con un antiguo alumno, Spofford, que se dedica al pastoreo en las colinas que circundan el terreno, conocidas como Las Lejanas. En un arrebato, decide no acudir a la entrevista y quedarse a vivir una temporada con Spofford. Durante la estancia con su antiguo alumno, entrará en contacto con la obra de un oscuro novelista local, Fellowes Kraft, que parecía estar escribiendo un libro sobre Giordano Bruno y John Dee. Pierce se ve automáticamente atraído por la obra de este novelista —recuerda que ya leyó parte de ella cuando era niño— y empieza a concebir su propia novela, inspirada en buena medida por la de Kraft, sobre Giordano Bruno y la magia renacentista. Durante el transcurso de *The Solitudes*, veremos cómo Pierce desarrolla una relación amorosa con otro personaje, Rosie Ryder, y traba una relación de amistad con Rosie Rasmussen —la homonimia, como vamos a ver, no es casual—, recientemente divorciada de su marido Mike. Simultáneamente, la obra incluye diversos capítulos, extractos de la obra de Kraft, en los que se narra la historia de Giordano Bruno y John Dee, situadas ambas en el siglo XVI. Todas estas tramas se entretajan en una madeja que, por momentos, parece destinada a confundir al lector. En *The Solitudes*, Crowley desarrolla una apropiación de la Tradición hermética a través de referencias y citas directas a algunos de los textos herméticos, antiguos y posteriores. Por ejemplo, hay un buen número de referencias del *Picatrix*. Este uso está claramente condicionado por la producción académica. Así consta en la «nota del autor» que precede a *The Solitudes*, donde revela cuáles han sido sus fuentes principales para configurar su relato, qué traducción de los *Hermetica* ha usado (la de Walter Scott) y, sobre todo, confiesa que la obra de Frances Yates ha sido su mayor inspiración (Crowley, 2007: 5). Allí mismo, señala también:

(151) Crowley, 2007: 54²

But what follows is, still, a fiction, and the books that are mentioned, sought for, read, and quoted from within it must not be thought of as being any more real than the people and places, the cities, towns, and roads, the figures of history, the stars, stones, and roses that it also purports to contain.

No obstante, lo que sigue es, todavía, una ficción, y no ha de pensarse que los libros mencionados, buscados con afán, leídos y citados desde el texto mismo, sean más reales que las personas y los lugares, las ciudades, pueblos y caminos, las figuras de la historia, las estrellas, piedras y rosas que aparenta contener.

Así, Crowley va a utilizar la Tradición hermética, para abordar el tema central de la obra, esto es, la invención de la Historia: cómo creamos una narrativa en la que encajan los acontecimientos históricos a gran escala, pero también cómo creamos narrativas de nuestras propias vidas para dotarlas de significado. La propia historia de Pierce comienza a cobrar sentido a medida que va descubriendo esta idea. Ya en el principio de la obra, titulado «Prólogo en el cielo»⁴³, John Dee, en una de sus famosas sesiones de invocación de ángeles, tiene una visión sobre la creación del cosmos, en el que se describe la ascensión de una joven a través de las ocho esferas, y en el que se señala que el vacío primordial está en el centro del universo y a la vez en todas partes (Crowley, 2007: 12). Así, en este fragmento no solo se evoca el comienzo del *Poimandres* en la ascensión a través de las ocho esferas (algo también central para la trama), sino que, mediante referencias a la esfera que tiene su centro en todas partes y su circunferencia en ninguna, y a la «gota de nada», se alude al *Liber XXIV Philosophorum*⁴⁴ y el *Granum Sinapis* de Meister Eckhart (Sección 6), por lo que se contempla el *Poimandres* de la Antigüedad a través de su tradición posterior.

42 Trad. de M. HORNE (1998).

43 A todas luces, un guiño al *Fausto* de Goethe, que comienza de manera igual.

44 Hay más referencias al *Liber XXIV Philosophorum* a lo largo de *The Solitudes*. Por ejemplo: «And what then became of the old circumference? It was, strictly, unimaginable: the Universe exploded into infinitude, a circle of which Mind, the center, was everywhere and the circumference nowhere. The trick mirror of finitude was smashed, Bruno laughed, the starry realms were a jewelled bracelet in the hand» (CROWLEY, 2007: 90) («¿Y la antigua circunferencia? ¿Qué había sido de ella? Se había convertido en algo absolutamente inimaginable: el universo estallaba en la infinitud, círculo del que la Mente, el centro, estaba en todas partes y la circunferencia en ninguna. El engañoso espejo de la finitud se había hecho añicos, reía Bruno, los reinos estelares eran un brazalete de pedrerías en la mano»).

Con actitud posmoderna, Crowley no solo inserta sus referencias eruditas en este pasaje, sino que, al titularlo «Prólogo en el cielo», está reelaborando las fuentes herméticas para construir una suerte de cosmogonía sobrenatural, lo que después se entrelazará con la narración situada en época contemporánea, donde lo sobrenatural parece estar constantemente presente, pero nunca es claramente expresado. Además, al situarlo justo antes de otro prólogo, este titulado «Prólogo en la Tierra», Crowley alude también al famoso axioma de la *Tabula Smaragdina*. La visión de la Historia como una cadena de correspondencias herméticas será explicitada por Pierce en un momento de la obra, cuando hable de que los seres humanos inventamos historias «dentro» de nosotros, pero que esas historias pueden tener su correspondencia en el mundo, en la Historia universal, en el «afuera»:

(152) Crowley, 2007: 97

Stories *inside*, each one nested within all the others; as though all the stories we had ever been inside of lay still nested inside of us, back to the beginning, whenever that is or was. Stories are what the history not made of time is made of.

Las historias de *adentro* anidan cada una dentro de otra y de todas las demás, como si todas esas historias dentro de las cuales hemos estado alguna vez anidaran todavía dentro de nosotros, hasta el comienzo mismo de las cosas, cualquiera este sea o haya sido. Las historias son ese algo de que está hecha esa Historia que no está hecha de tiempo.

De esta manera, de manera similar a Philip K. Dick (Sección 14.3.1), Crowley alude a las correspondencias entre el microcosmos (el ser humano) y el macrocosmos (el mundo exterior). Que la Historia es, para Pierce, un constructo, es algo que deja claro pronto en la obra: a pesar de haber sido profesor de Historia durante buena parte de su vida adulta, el personaje admite que ordena la Historia de manera artificial, utilizando un sistema memorístico que recuerda poderosamente a las reglas mnemotécnicas de Giordano Bruno, relacionadas con la magia de sellos (Sección 7.2.4) (Crowley, 2007: 76). Pierce se familiariza con la idea de que el concepto de Historia es un constructo mediante la lectura de un libro de su principal maestro en su período universitario, Frank Walker Barr⁴⁵. En una obra de Barr, titulada *El cuerpo del tiempo*, Pierce lee la narración de Plutarco sobre la muerte del dios Pan⁴⁶. En un fragmento de sus *Moralia* (Plut. *Mor.* 5, 17), Plutarco

45 A todas luces, parece que el personaje de Frank Walker Barr está basado en el de D. P. Walker, al que Crowley cita en su «Nota del autor» al comienzo de *The Solitudes*.

46 Sobre este pasaje, véase la sección dedicada al velo en la obra de Arthur Machen (Sección 15.2).

cuenta la historia del marinero Tamus que, durante el reinado de Tiberio, en una travesía en barco, escucha una voz divina que le indica que el «gran dios Pan ha muerto», una historia que ha sido interpretada como el fin del paganismo frente al cristianismo (Pasi, 2007: 69, n. 18). Crowley, en boca de Barr, añade la siguiente reflexión, muy iluminadora, de nuevo, sobre la idea de historicidad que subyace a *The Solitudes*:

(153) Crowley, 2007: 84-85

Have we disposed of Plutarch's story, and the awful prophecy it contains, the anecdote of a world's passing? I don't believe it [...] But let us not think that in such explorations we have disposed of or robbed of significance the story these figures tell. The story remains; if it changes, and it does, it is because our human nature is not fixed; there is more than one history of the world. But when we believe that we have proved there is no story, that history is nothing but one damned thing after another, than can only be because we have ceased to recognize ourselves.

¿Hemos asimilado la historia de Plutarco y la terrible profecía que contiene, la anécdota de un mundo que perece? Yo no lo creo. [...] Mas no pensemos por ello que, en tales exploraciones, habremos despojado de su significación a las historias que estas figuras narran. Las historias permanecen; si cambian, y lo hacen, es porque nuestra naturaleza humana no es inmutable; existe más de una Historia del mundo. Pero cuando creemos haber demostrado que no existe historia alguna, que la Historia no es nada más que una maldita cosa tras de otra, es sólo porque hemos dejado de reconocernos a nosotros mismos.

El propio Pierce deduce que no solo la Historia del ser humano es un constructo, sino también la del *afuera*, esto es, la naturaleza, y que elementos como el ocultismo o la sincronicidad de Jung forman parte de esta Historia inventada (Crowley, 2007: 103), en el sentido de que, en algún momento, han ayudado a configurar nuestra propia idea de la Historia. Ante esta perspectiva, Pierce comienza a descubrir que esta gran narrativa que es la Historia de la humanidad puede dividirse en dos enclaves muy diferenciados: el mundo real, y un mundo imaginario al que pertenecen todas las historias de ficción, la historia de Giordano Bruno y sus indagaciones herméticas. Esa historia constituye, a su vez, otra gran narrativa, una en que todas estas cosas imposibles tienen lugar. Así, Crowley decide bautizar su mundo imaginario, aquel donde se construyen las historias ficticias de la humanidad, de la siguiente manera:

(154) Crowley, 2007: 112

Pierce remembering those battered library boxes wondered if perhaps it had been they, those librarians or whoever they were who had filled them, who by sending him some book full of antiquated notions and quaint orthography had first suggested to him the existence of that shadow country, that far old country that was sort of Egypt but not Egypt, no not Egypt at all, a country with a different history; whose name was spelled too with a small but crucial difference: it was not Egypt but *Ægypt*.

Pierce, recordando aquellas maltrechas cajas de libros de la Biblioteca, se preguntó si acaso habrían sido ellos, los bibliotecarios o quienquiera que fuesen los que las preparaban, quienes, al enviarle algunos libros repletos de nociones anticuadas y ortografía peregrina, le habían sugerido por primera vez la existencia de ese país fantasma, ese antiguo y lejano país que era algo así como Egipto, pero no Egipto, no, no Egipto en absoluto, un país con una historia diferente, cuyo nombre se escribía por lo demás con una pequeña pero decisiva diferencia: no era Egipto sino *Ægypto*.

Se explica así, dentro de la propia novela, el significado del título de la saga: existen dos Egiptos, el real y el imaginario, que es representado con el diptongo *Æ* que marca la distinción entre la palabra en lenguas modernas y su forma latina. De esta forma, se recoge en un simple vocablo la esencia de toda la novela (y de la saga en general). Se trata de una palabra que descubre un mundo pretérito, pero que ha evolucionado hasta convertirse en lo que conocemos hoy: tanto en la palabra como en el mundo actual quedan vestigios de lo que una vez fue *Ægypto*. Y así, Pierce llega a la siguiente conclusión:

(155) Crowley, 2007: 209

And I was right! There are two different countries. The one I dreamt and thought about, it has a history too, as Egypt does, a history just as long but different; and different monuments, or the same monuments with completely different meanings; and a literatura, and a location. You can trace the

¡Y estaba en lo cierto! Hay dos países diferentes. Uno, el que yo soñé e imaginé, que también tiene una historia, como la tiene Egipto, una historia igualmente larga pero diferente, y monumentos diferentes, o los mismos monumentos, pero con significados totalmente distintos; y una literatura y una ubicación también diferente. Puedes rastrear la

story of Egypt back, and back, and at a certain point (or at several different points) it will divide. And you can follow either one: the regular history-book one, Egypt, or the other, the dream one. The Hermetic one. Not Egypt but Ægypt. Because there more than one history of the world.

historia de Egipto, más y más atrás, y en un determinado momento (o en varios momentos distintos) la verás bifurcarse. Y puedes continuar con una u otra: la del libro de historia clásico, Egipto, o la otra, la soñada. La Hermética. No Egipto, sino Aegipto. Porque hay más de una historia del mundo.

En el transcurso de su investigación, Pierce da con el nombre de la famosa ciudad de *Picatrix*, Adocentyn, lo que sirve como recurso narrativo para que el protagonista se dé cuenta de que Aegipto no es un país que él inventase en la infancia, como había sospechado, sino un lugar que, aunque imaginario, tiene una existencia real (Crowley, 2007: 115-116). Esta idea es reforzada con otros dos pasajes: durante la narración de la vida de Giordano Bruno y su toma de contacto con el hermetismo, se indica que Bruno se hace con una copia de *Picatrix* en la más absoluta clandestinidad, ya que es un grimorio de magia prohibida. Cuando Bruno lee el libro, Crowley reproduce en su integridad el pasaje de la ciudad de Adocentyn —algo que Yates también hace en *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*—, con especial énfasis en el hecho de que la ciudad está en «Aegipto oriental», a pesar de tratarse de un texto en inglés. Pero antes, Pierce hace una reflexión que recuerda poderosamente al pasaje del Apocalipsis de *Asclepio* (Sección 5.3.1), pero reformulado para aludir no al hecho de que Egipto como tal ha caído, sino a la pérdida de Aegipto, del viejo mundo, el de los textos herméticos, y la transición de una era, en la que la magia y la alquimia eran posibles, a la nuestra (Crowley, 2007: 112).

La clave de todo, como no podía ser de otra manera, la encuentra Pierce en la figura de Hermes Trismegisto. Cuando está leyendo el libro de Kraft, se ofrece una exposición de las doctrinas de Hermes tal y como (supuestamente) las leyó Bruno:

(156) Crowley, 2007: 207

Could he not have found a way out of the cristal spheres of Aristotle in the teachings of old Hermes the Thrice-great? Pierce read this, and stopped. Hermes? Was this the same

¿No habría hallado una vía de escape de las esferas de cristal de Aristóteles en las enseñanzas del viejo Hermes, el Tres-Veces-Grande? Pierce leyó esta frase y se detuvo. ¿Hermes? ¿Era éste

Thrice-great Hermes that Milton outwatch'd the Bear with? Wasn't he a mythical sage of some kind in classical literature? Pierce had no clear memory. What teachings were these? Hermes teaches (Kraft went on) that the seven spheres of the stars enclose the soul of man like a prison, his *heimarmene*, his Fate. But man is a brother to those strong dæmons who rule the spheres; he is a power like them, though he has forgotten this. There is a means, great Hermes says, to ascend up through those seven [...] until, at last, in the eighth sphere, the ogdoadic sphere, the released soul perceives Infinity and sings hymns of praise to God.

el mismo Hermes Tres-Veces-Grande con quien Milton solía contemplar la Osa? ¿No era acaso una especie de sabio mítico de la literatura clásica? Pierce no tenía un recuerdo claro. ¿Qué enseñanzas eran esas? Hermes enseña (proseguía Kraft) que las siete esferas de las estrellas encierran como una prisión el alma del hombre, su *heimarmene*, su Destino. Pero el hombre es hermano de esos demonios fornidos que gobiernan las esferas; es, como ellos, una potestad, aunque lo haya olvidado. Hay un medio, dice el gran Hermes, para ascender a través de esas siete [...] hasta que, al fin, en la octava esfera, la esfera ogdoádica, el alma liberada percibe la infinitud y entona himnos de alabanza a Dios.

Y, a continuación, Pierce menciona libros que lo guían en su proceso de documentación sobre el hermetismo, entre los que menciona la traducción de los *Hermetica* del teósofo y filólogo George Robert Stow Mead (Sección 9.4). Finalmente, reconoce que el trabajo de Yates ha sido el que más lo ha inspirado (Crowley, 2007: 204-205). Tras relatar la famosa historia del redescubrimiento del *Corpus Hermeticum* en el Renacimiento, Pierce concluye con el hecho de que los *Hermetica* no eran tan antiguos como parecían. Seguidamente, hace un balance de lo que ha supuesto la recepción del hermetismo, condicionado por el error de la datación de los textos, lo que ha generado una corriente de pensamiento radicada en la figura de Hermes Trismegisto, en la que incluye a Mead o a Crowley, y añade:

(157) Crowley, 2007: 208

And all because of this crazy error, because of these pseudo-Egyptian scriptures! Because of the Hermetic writings —see, there's that word,

¡Y todo a causa de ese absurdo error, a causa de esas escrituras pseudoegipcias! A causa de los textos herméticos ¿te das cuenta? Siempre esa palabra:

hermetic, magical, secret, sealed like an alchemists' jar— because of those writings, Egypt came to mean all things mystical, encoded, profound; ancient wisdom lost; old age of gold now perhaps able to be recovered, to enlighten degenerate moderns. That's the tradition; that's what came down to us, in a thousand books, a thousand references.

hermético, mágico, secreto, inviolable como la redoma de un alquimista; a causa de estos textos, Egipto llegó a significar todo lo místico, lo cifrado, lo profundo; la antigua sabiduría perdida; la vieja Edad de Oro, ahora, tal vez, recuperable, para esclarecer a los modernos descarriados. Esa es la tradición; eso es lo que ha llegado a nosotros en millares de libros, miles de referencias.

De esta manera, Crowley no solo se refiere al problema de la datación de los *Hermetica*, sino que la propia investigación que demostró esta falsa datación —empezando por Casaubon— se incorpora a su obra como elemento central de la narración: no importa que esta datación fuese errónea, porque durante un tiempo se pensó lo contrario, y la humanidad avanzó a través de una Historia —ficticia— mientras daba por válida esta antigüedad. Crowley ejecuta así la incorporación del academicismo sobre el hermetismo a su producción literaria de la manera más notoria que hemos visto en estas páginas, más incluso que la de Lovecraft o Philip K. Dick. Así, la investigación sobre este «mundo imaginario» es lo que concede sentido a la existencia de Pierce: la toma de conciencia de que la Historia, universal e individual, es lo que cada uno hace de ella. De esta manera, Pierce vive una particular «iniciación», a la manera posmoderna, en la que se cuestionan los conceptos mismos con los que definimos la Historia:

(158) Crowley, 2007: 221

Time *doesn't* return, turn full circle, and bring back what is past; what turns full circle is the *notion* that time will turn full circle, and bring back the past. That was the secret Pierce knew, the one he must tell.

El tiempo *no* retorna, no describe una órbita completa para traer de vuelta el pasado, lo que describe una órbita completa es la *noción* de que el tiempo describirá una órbita completa y traerá de vuelta el pasado.

De igual manera, en la historia paralela en la que asistimos a las indagaciones de John Dee y Giordano Bruno, sus descubrimientos sobre los glifos sagrados de Aegipto y sobre los sellos les sirven para ordenar todas las cosas que se hallan en el universo, de la misma manera que Pierce hace en el presente, y con técnicas mágicas similares a las que se han visto en la primera parte de este trabajo. De Dee se menciona el descubrimiento del «sello

de Hermes» (Sección 7.4.1), mientras que de Bruno se menciona su capacidad para organizar todo el conocimiento en talismanes mentales, base de sus prácticas mnemotécnicas (Crowley, 1998: 328; 379). En otro momento, se nos cuenta que Bruno obtiene de los escritos atribuidos Hermes Trismegisto su idea de que el universo es infinito. De los *Hermetica* también toma la idea de que el ser humano es capaz de alcanzar la condición divina y superar las siete esferas a las que se ve sometido y acceder a la infinitud completa del cosmos. De ahí, a su vez, Pierce concluye que todos los universos posibles son, igualmente, infinitos, y de que existen verdaderos períodos de transición entre unos y otros:

(159) Crowley, 2007: 342

Whenever the world turns from what it has been into what it will be, and thus earns a different past and a different future, there is a brief moment when every possible kind of universe, all possible extensions of Being in space and time, are poised on the threshold of becoming, before all but one pass into nonexistence again; and the world is as it is and not as it was, and everyone in it forgets that it could ever be or has ever been other than the way it is now.

Cada vez que el mundo transita de lo que ha sido a lo que habrá de ser, adquiriendo así un pasado diferente y un diferente futuro, hay un brevísimo instante en el que todos los universos posibles, toda posible extensión del Ser en el espacio y en el tiempo, están detenidos en suspenso ante el umbral del devenir, antes de que todos, salvo uno de ellos, vuelvan una vez más a la inexistencia; y el mundo es como es, y no como era, y todos los que en él habitan olvidan que pudo ser, o ha sido alguna vez distinto de como es ahora.

A medida que avanza la novela, Pierce decide que quiere escribir un libro sobre el poder de la imaginación, sobre cómo hubo un momento en el que la Historia no estaba regida por las leyes de la física, sino por fuerzas controladas por la imaginación, como la teúrgia (Crowley, 2007: 361)⁴⁷. En esta misma línea, cerca ya del final de la

47 Cuando Pierce se propone escribir un libro sobre su investigación, su agente literaria y antigua amante, Julie Rosengarten, intenta convencerlo de que le dé un enfoque que pueda atraer a los seguidores de estas corrientes, algo a lo que Pierce se niega rotundamente. Igualmente, ridiculiza veladamente obras como la famosa *Chariots of the Gods* de Von Dänicken (Sección 15.4), uno de los primeros impulsores de la teoría de la paleoastronáutica. En *The Solitudes* aparece un libro que recuerda mucho al de Von Dänicken titulado *El carro de Faetón*, que Pierce ridiculiza por su sensacionalismo, a la vez que reconoce que lo maravilloso del ser humano es ser capaz de inventar historias como los avistamientos de OVNI.

obra, Crowley recurre al *Poimandres* y al famoso tratado sobre la capacidad de imaginar como forma de equipararse con la divinidad (*Corpus Hermeticum* XI; Sección 5.3.2), así como al fragmento en el que el *voûç* le dice a Hermes que imagine estar en todas partes simultáneamente. A la vez que Pierce hace sus últimas reflexiones sobre la condición de este Egipto imaginario, asistimos a la revelación del propio Bruno sobre una era, la era del hermetismo, que ya no volverá (Crowley, 2007: 379). Ya cerca de la conclusión, vemos que la principal motivación de Pierce es dotar de sentido a su propia existencia, en un juego especular con sus descubrimientos sobre la Historia de la humanidad, lo que refleja las correspondencias entre el microcosmos y el macrocosmos. Elaborando un paralelo con Bruno, Pierce ha asumido que vive entre dos mundos. El mundo imaginario, en este caso, es el mundo que, para Pierce, como para Bruno —y al parecer, para Kraft— posee sentido, está ordenado según unos patrones:

(160) Crowley, 2007: 426

Why must I live in two worlds, Pierce asked, why [...] There was no way, if the world kept rolling, to save these nested stories; they slipped one by one again into the merely fictional —Hermes’s false Egypt, and Bruno’s false Hermes; Kraft’s false Bruno; Pierce’s false history of the world.

Por qué tengo que vivir en dos mundos, preguntó Pierce, por qué. [...] No habría forma, si el mundo continuaba girando, de salvar estas historias contenidas una dentro de otra; una por una se deslizaban de nuevo en la mera ficción —el falso Egipto de Hermes, y el falso Hermes de Bruno; el falso Bruno de Kraft; la falsa historia del mundo de Pierce.

Como ya he señalado, en la obra de Crowley se utiliza la Tradición hermética para ilustrar las crisis existenciales de sus personajes, especialmente Pierce. Crowley incorpora elementos de la Tradición hermética que han sido resaltados en la obra de Yates, como el *Picatrix*. Aunque no es el primero que recurre a análisis académicos del hermetismo, sin embargo, sí es el primero que hace de la intertextualidad uno de los temas centrales de su obra. Podríamos decir incluso que el tema clave en *The Solitudes* es el uso de la Tradición hermética que se desarrolla en el ámbito académico durante el siglo xx. La revelación de la falacia de la antigüedad de los *Hermetica*, no solo no es un problema para Pierce, sino que proporciona un nuevo significado a la existencia, puesto que la Historia es lo que queramos hacer con ella.

La narrativa de *The Solitudes* es extremadamente compleja, en gran parte por la presencia de las correspondencias herméticas como estructura narrativa: historias cuyo desarrollo se lleva a cabo de forma paralela —como la de Pierce y Bruno—, o confusiones entre las diferentes Rosies, a la que hay que añadir el personaje de Julie Rosengarten. Como ha señalado Hynes (2003: 285), estas alusiones a la rosa, en una novela tan cargada de simbolismo, probablemente remiten a los rosacruces. Este autor ha sugerido que, deliberadamente, se persigue la confusión del lector: en el transcurso de la saga, todos los personajes acaban teniendo algún tipo de relación afectiva entre ellos, lo que ayuda a potenciar el simbolismo erótico de la obra. Así, no solo las relaciones entre macrocosmos y microcosmos son parte de la novela, sino que conforman su propia estructura.

Siguiendo con los aspectos metaliterarios, como ha señalado Sleight (2003: 344), una de las principales influencias de Crowley es Harold Bloom (que, recordemos, lo incluyó en su canon), en concreto, la noción de la interpretación errónea, esto es, la influencia que se produce de un autor a otro, basada en la lectura equívoca que el segundo hace del primero, un aspecto fundamental también en los estudios de Recepción Clásica. Riggs (2003: 289-293) pone esta idea en relación con un mecanismo de creación que se repite en la obra de Crowley: cita a varios autores —por ejemplo, a Robert Fludd— y finge reproducir *verbatim* lo que estos dicen en sus obras. Sin embargo, si nos aproximamos a estas obras, descubrimos que las citas no son exactas, sino que el autor norteamericano está más bien parafraseándolo. Así, la propia novela de Crowley podría insertarse en esta suerte de historia inventada, de país imaginario, pues retuerce conscientemente las fuentes de las que se vale para construir su propia narrativa. Con este procedimiento, John Crowley reconstruye la Tradición hermética de manera explícita, para a continuación insertarse en ella.

Crowley es plenamente consciente de las críticas vertidas sobre Yates—que, como vimos (Sección 10.6), aparece como uno de los personajes de la cuarta entrega, *Endless Things*— y sobre su construcción de una «gran narrativa» en la que encajase su particular visión del legado hermético⁴⁸. De esta manera, *The Solitudes* adquiere un nuevo nivel metarreferencial. Los mecanismos de recepción en la obra de Crowley son quizá los más complejos de los que hemos visto hasta ahora, pues al uso de la Tradición hermética que hemos visto en la primera parte de esta tesis (construida mediante sucesivas recepciones), se le añade la consideración de esta Tradición desde un prisma muy concreto: la producción académica, pero sobre todo la obra de Frances Yates, incluyendo el hecho de que esta ha sido cuestionada por la producción académica posterior. Hermes Trismegisto y la ingente cantidad de publicaciones que ha generado se convierten, así, en los cimientos de este mundo imaginario.

48 Así me lo confirma el autor en un email (Crowley, comunicación personal, 16/04/19).

14.5 CONCLUSIONES

En este capítulo hemos podido ver cómo se configuran diferentes espacios en obras de ficción mediante la interacción de sus autores con la Tradición hermética. En primer lugar, se ha explorado el acceso a otros mundos, con especial atención a la novela *The Worm Ouroboros* de Erick Rücker Eddison. Es iluminador examinar algunas de las obras previas a la de Eddison, en las que se aprecia que la voluntad de explorar otros mundos parte de la investigación de la naturaleza —en concreto, del macrocosmos—, algo especialmente relevante a partir del siglo xvii. Recordemos que esta idea queda ligada a la alquimia, añadiendo una nueva capa a la Tradición hermética. La idea queda abiertamente explicitada en *La relation du monde de Mercure*: Hermes Trismegisto es patrón de los alquimistas y el causante del exilio de los habitantes de Mercurio. En otros títulos posteriores, como *Panthea* o *Across the Zodiac*, aunque no se explicita la deuda con la figura de Hermes Trismegisto, sí se alude a la alquimia y a las ciencias ocultas de manera más general, como posibilitadoras de los hechos que se narran en las obras. Estas alusiones se combinan con el discurso científico oficial. En lo que se refiere a la obra de Eddison, también es heredera de la Tradición hermética según se entiende a partir del siglo xvii, hermetismo y alquimia son identificados, hasta el punto de que un símbolo alquímico como el uróboros se convierte en el eje vertebrador de la obra. Esta novela, además, puede ser vista como deudora de esta voluntad de explorar la naturaleza, salvo que en esta ocasión no como imitación del discurso científico, sino como acceso a un planeta Mercurio imaginado. Eddison, con su obra, traslada los usos de la Tradición hermética vinculados a la ciencia a las claves del género fantástico, y por eso es un hito fundamental.

En lo que se refiere a lo que he llamado los «mundos imaginarios», el autor Philip K. Dick es la clave. Aunque su obra se ha considerado habitualmente como una reelaboración de algunas nociones fundamentales del gnosticismo, hemos visto que la Tradición hermética subyace a algunos de los puntos clave tanto de su obra, como de su teoría literaria. Dick es claramente deudor de la Tradición hermética tal como aquí la concibo: una sucesión de continuas recepciones del hermetismo de la Antigüedad, que se ve enriquecido por este procedimiento. Por otra parte, el estudio académico del hermetismo aparece ya en Dick: incorpora a Bruno, sin concesiones, como pensador hermético, lo que indica una influencia directa de la obra de Yates. Es más, Dick considera gnosticismo y hermetismo como parte de una misma corriente, lo que indica una percepción del esoterismo como un bloque monolítico, como una «tradición unificada». Lo más relevante del análisis de la obra de Dick es que las correspondencias entre macrocosmos y microcosmos condicionan su propia teoría de la ciencia ficción: que el escritor de ciencia ficción

«acceda» a mundos paralelos queda justificado por la máxima «Como es arriba, es abajo» de la *Tabula Smaragdina*, texto fundamental para entender su obra.

Por su parte, Grant Morrison y Alan Moore pueden ser vistos como epígonos de Dick. Morrison no solo vive una experiencia iniciática similar a la de Dick, sino que su *The Invisibles* es deudora de *VALIS*. Pero Morrison se apropia de determinados elementos de la Tradición hermética para llevar a cabo una reivindicación del lenguaje de los cómics, de nuevo, con dos elementos pertenecientes a la Tradición hermética, más que al hermetismo: por una parte, encontramos una vez más la *Tabula Smaragdina*, que sirve para hacer alusión a los universos paralelos. Por otra, destaca la alquimia como núcleo de la Tradición hermética: Morrison utiliza el mercurio alquímico —identificado con Hermes— para reivindicar el lenguaje de los cómics. Él mismo se inserta en la Tradición hermética, al declarar que su obra constituye un hechizo; cuando acudimos a sus escritos teóricos, vemos que su teoría de la magia pasa por la manipulación del lenguaje, e invoca a Hermes como deidad tutelar. Una idea parecida seguirá Moore, que hace una reivindicación del cómic aún más profunda gracias al viaje de Sophie: Hermes Trismegisto es un personaje más en *Promethea*. De hecho, la deuda explícita que el personaje de Promethea tiene con Hermes es lo que permite la subversión del mito de Prometeo. Esta hibridación con otro elemento clásico no es la única: recordemos que la obra de Luciano de Samósata sirve para justificar la teoría literaria de Moore, y facilita la incorporación de la obra del de Samósata en la Tradición hermética. Al igual que Morrison, Moore también se inserta en esta tradición, no solo porque se considere mago, sino porque podemos entender *Promethea* como un tratado hermético moderno.

En lo que se refiere al Egipto hermético, Dion Fortune lo utiliza para reivindicar su visión del plano espiritual escindido del plano material de los ocultistas, algo que, como vimos (Sección 9.2), deriva del esoterismo decimonónico. Además, Fortune también utiliza este espacio para subvertir las enseñanzas del ocultismo y reivindicar la feminidad, práctica que también hemos visto en el motivo de la Isis hermética (Sección 13.6). Por su parte, John Crowley hace uso tanto del hermetismo como de la Tradición hermética, si bien lo hace de manera muy mediada por Yates, que ocupa un papel central en su obra. Gracias a una Tradición hermética pasada por el tamiz del discurso académico, Crowley elabora su relato sobre cómo construimos la Historia.

15 CONCEPTOS HERMÉTICOS

15.1 INTRODUCCIÓN

En este capítulo me centraré en lo que he denominado «conceptos herméticos», nociones que se repiten de manera notoria en diversas obras literarias y cuyo origen está en la Tradición hermética. Estos son el velo de Isis, el *spiritus mundi* y la *prisca theologia*. En estos conceptos, como veremos, se producen varias hibridaciones: aunque su aparición y posterior desarrollo no dependen exclusivamente de la Tradición hermética, sí quedan asociados a ella en algún momento. Soy consciente de que algunas ideas expuestas en este apartado se solapan con las que hemos visto en anteriores capítulos, pero he creído necesario incluir una sección independiente en la que poder presentar adecuadamente la manera en que se ponen en marcha los mecanismos de recepción en torno a estos conceptos.

15.2 EL VELO DE ISIS

El concepto del «velo de Isis» ha aparecido ya en varios puntos de este trabajo (Secciones 8.2.2; 9.2; 13.6). El fundamento de esta imagen se encuentra en la creencia de que la naturaleza es una realidad velada, que oculta su verdadero rostro mediante alegorías y símbolos. La tradición neoplatónica, a lo largo de los siglos, ha reelaborado de múltiples maneras esta idea y, especialmente en el Renacimiento, se vincula a la posibilidad de que, mediante el conocimiento de los σύμβολα de los que se compone el cosmos, es posible atravesar el velo (Hadot, 2006: 111).

La convicción de que la naturaleza «ama ocultarse» aparece ya en Heráclito (Hadot, 2006: 7-14). Sin embargo, la metáfora del velo de Isis se documenta por primera vez en

el tratado *De Iside et Osiride* de Plutarco, quien señala que en Sais¹ hay un templo de Atenea, identificada con Isis. En el templo, hay una inscripción que reza:

(161) Plu. *Moralia* 354 C²

Ἐγὼ εἶμι πᾶν τὸ γεγονὸς καὶ ὄν	Yo soy todo lo que ha sido, lo que es
καὶ ἐσόμενον καὶ τὸν ἐμὸν πέπλον	y lo que será, y mi peplo jamás me lo
οὐδεὶς πω θνητὸς ἀπεκάλυψεν·	levantó ningún mortal.

El concepto del «velo de Isis» tuvo éxito gracias a la identificación de Isis con Ártemis, personificación de la naturaleza, algo que Hadot ha explorado en un volumen (2006). Lo más interesante es que, como hemos visto (Sección 8.2.2), la idea de un «velo» tras el que se esconden los secretos de la naturaleza se imbrica con la Tradición hermética, especialmente a partir del siglo xvii: tenemos los ejemplos de Ralph Cudworth y su *True Intelectuall System of the Universe*, de Athanasius Kircher y de Michael Maier con su *Atalanta fugiens*, paradigmático este último.

Ya hemos visto que, entre los siglos xvii y xviii, se producen ciertos cambios en la concepción del método científico: en esta época, se persigue deliberadamente penetrar en los secretos de la naturaleza con la asistencia del conocimiento acumulado hasta el momento. En consonancia con esta tendencia, a finales del xviii se producen cambios en la significación de esta metáfora, siendo uno de sus exponentes más significativos Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)³ (Hadot, 2006: 247-261). Para el autor alemán, el velo de Isis se refiere a un sentimiento de veneración y a la vez de angustia por el misterio de la existencia. Otro autor de gran relevancia para entender este cambio de paradigma es el masón Karl Leonhard Reinhold (1757-1823). Este filósofo austriaco identifica la inscripción de Sais con el «Yo soy el que soy» de Jehová y reinterpreta el concepto del velo de Isis a través de su asociación con la idea del dios innombrable. Con Goethe y Reinhold, Isis se convierte en un misterio absoluto e insondable (Hadot, 2006: 261; 268). Pero, como ha señalado Assmann (1997:115-125), Reinhold lleva aún más lejos esta asociación, al identificar el dios inabarcable con Hermes Trismegisto. Esta transformación desarrollada en el medio masón, apunta Assmann (1998: 91-143), llevó probablemente a

1 Heródoto, en 2. 170. 1, sitúa en este lugar la tumba de Osiris. Igualmente, como también Platón (cf. *Tim.* 21e), señala en ese mismo pasaje que la patrona de esta ciudad era la diosa Neit, identificada con Atenea. Es el mismo lugar en que Platón sitúa el episodio en el que Solón escuchó la historia de la Atlántida (cf. *Plat. Tim.* 24e-25d y *Plat. Criti.* 108e-109c/113a-121c).

2 Edición. de BERNARDAKIS (1886). Traducción de F. PORDOMINGO & J. A. FERNÁNDEZ DELGADO (1995).

3 Goethe también es un exponente de la influencia de ideas herméticas. Véanse los dos volúmenes de ZIMMERMANN (1969-1979) dedicados a esta cuestión.

la adoración de Isis durante la Revolución Francesa. Por este camino, la idea de misterio y sobrecogimiento ante el velo de Isis llega a los románticos alemanes, y así queda reflejado en la obra de Friedrich Schiller, *Das verschleierte zu Sais* (1795) [*La imagen velada en Sais*] o *Die Lehrlinge zu Sais* (1802) [*Los discípulos en Sais*], una novela iniciática inconclusa. Como ha apuntado Hadot:

Under the influence of the Masonic Isis and the Romantic Isis, and of the cosmotheism they helped to develop, the relation with nature became much more affective, more emotional, and, above all, ambivalent, made up of terror and wonder, anguish and pleasure. The unveiling of the statue of Isis tended more and more to lose its meaning of discovering the secrets of nature and gave way to stupefaction in the face of mystery (Hadot, 2008: 282-283).

A esta construcción, debemos añadir la vinculación, que se produce, ya en el XVIII, con la exploración de la naturaleza y la voluntad de desvelar sus secretos, vinculada al hermetismo alquímico. Entre las obras que desarrollan esta conexión podemos recordar *Fables égyptienne et grecques dévoilées et réduites au même principe, avec une explication des hiéroglyphes* y *Dictionnaire mytho-hermétique* de Antoine Joseph-Pernety (Sección 8.3.2).

Así, este cambio de significación en la metáfora se convierte en el caldo de cultivo ideal para que desvelar a Isis implique acceder a ese plano separado del ocultismo: en el siglo XIX aparecen diversas obras que desarrollan esta idea, como hemos visto: una de las primeras lleva el significativo título de *Hèrmes Dévoilé* (1832), de un autor anónimo conocido por su pseudónimo, Cyliani, a la que sigue una lista que ya se ha explorado (Sección 9.2). El motivo del velo de Isis queda así íntimamente relacionado con lo misterioso, el sobrecogimiento y al terror reverencial. Apartar el velo puede ser un grave error. Esta es la posibilidad que exploran y desarrollan algunos autores en los que me detendré a continuación: Bulwer-Lytton, Arthur Machen (1863-1947), H. P. Lovecraft y Dion Fortune.

Bulwer-Lytton utiliza este motivo en tres de sus cuatro novelas esotéricas, *The Last Days of Pompeii* (1834), *Zanoni* (1842) y *A Strange Story* (1862). El uso de la Tradición hermética en la primera obra bascula, como hemos visto (Sección 13.3), alrededor del personaje de Arbaces: el sacerdote es un trasunto de Hermes Trismegisto, un sabio inmortal, en el que encontramos el germen del personaje de Zanoni. No es casual que haga referencia explícita a Sais, cuando señala, por boca de Arbaces, que: «Egypt [...] is the mother of Athens. Her tutelary Minerva is our deity, and her founder, Cecrops, was the fugitive of Egyptian Sais» (Bulwer-Lytton, 2007: 44) («Egipto [...] es la madre de Atenas. Su Minerva tutelar es nuestra deidad, y su fundador, Cécrope, era un fugitivo de la Sais egipcia»). Se alude, de esta manera, a la identificación de Atenea con Isis que ya aparece

en Plutarco. Pero la alusión más interesante llega cuando Arbaces, que está hablando con Apécides, hermano de Ione, al que tiene bajo su control, utiliza una cita en la que se habla de lo que simboliza el culto a Isis para Arbaces y que ya hemos visto al analizar este personaje (Texto (73)): los iniciados de Isis son los que han visto el verdadero rostro de la naturaleza, que es presentado como algo antiguo y tenebroso. Arbaces reconoce que el iniciado, el único que ha podido mirar a Isis frente a frente, es el que debe guiar al pueblo, aunque lo haga a base de mentiras. Pero sus mentiras, manipulaciones y, sobre todo, el posterior asesinato de Apécides motivarán que, en un sueño, la diosa, sin velo y ya como manifestación propia de la naturaleza, juzgue al villano:

(162) Bulwer-Lytton, 2007: 165

Arbaces turned away, and, in the recess of the hall, he saw the mighty form of a giantess seated upon a pile of skulls, and her hands were busy upon a pale and shadowy woof; and he saw that the woof communicated with the numberless wheels, as if it guided the machinery of their movements [...] The mystery of mysteries rested on its beauty—it awed, but terrified not: it was the Incarnation of the sublime. And Arbaces felt the voice leave his lips, without an impulse of his own; and the voice asked:

“Who art thou, and what is thy task?”

“I am That which thou hast acknowledged,” answered, without desisting from its work, the mighty phantom. “My name is NATURE! These are the wheels of the world, and my hand guides them for the life of all things”.

Arbaces se volvió otra vez y en el fondo de la sala vio entonces la forma poderosa de una gigante sentada en un montón de cráneos, cuyas manos estaban ocupadas en un pálido y sombrío telar, y vio que comunicaba con las numerosas ruedas y parecía dirigir todo su mecanismo [...] El misterio de los misterios descansaba en su belleza; inspiraba sobrecogimiento, pero no terror; era la encarnación de lo sublime. Arbaces, sin tener ganas de hablar, oyó su propia voz que preguntaba a la mujer:

—¿Quién eres? ¿Qué haces?

—Soy —respondió el gran fantasma sin dejar su trabajo—, soy la que tu ciencia ha reconocido; mi nombre es «Naturaleza», aquí ves los rodajes del mundo, y mi mano los guía para mantener la vida de todas las cosas.

La escena, que se narra como una suerte de catábasis —incluyendo las galerías de los no nacidos y de los muertos del inframundo clásico—, presenta a Isis (la naturaleza), totalmente desvelada, advirtiéndole a Arbaces sobre el mal que le va a sobrevenir —morirá aplastado por una estatua— y, junto a la personificación de la «necesidad» (Bulwer-Lytton, 2007: 167-168) —otro concepto de raigambre platónica—, lo juzgarán por sus crímenes. Arbaces, trasunto de Hermes Trismegisto, es un sabio consagrado al desciframiento de los secretos de la naturaleza (según se explicita en la obra, Bulwer-Lytton, 2007: 168), algo que, en este caso, recibe connotaciones negativas, pues caracteriza al villano de la obra. El desvelamiento de Isis al que asiste Arbaces en sueños es así presentado como una transgresión, en el estilo que se populariza en el seno del Romanticismo y, especialmente, a partir del siglo XVIII. Al igual que veíamos al analizar el personaje de Arbaces se produce aquí a la representación de un elemento de la Antigüedad —el culto a Isis— mediante elementos de la tradición posterior, una tradición en la que lo hermético ha dejado su impronta.

Del mismo modo que con otros elementos de *The Last Days of Pompeii*, la idea de que lo que encontramos tras el velo es algo terrible será el germen de lo que desarrolle *Zanoni*. Recuérdese que, en esta segunda novela, el personaje de Glyndon, ya envejecido, nos dice en el prólogo que los rosacruces son capaces de levantar el velo de Isis (Bulwer-Lytton, 2007: xi). El objetivo de los rosacruces, por tanto, es acceder a este conocimiento secreto, aspiración que se presenta como peligrosa y que se convierte en uno de los temas centrales de la obra. Zanoni y Mejnour son individuos que han dominado una ciencia a la que el ser humano común no tiene acceso, lo que les ha granjeado la inmortalidad y su fama de «magos». Los poderes de la naturaleza, según se presentan en la obra, son casi ilimitados; solo hay que saber manejarlos. En un primer momento, Glyndon pretende que Zanoni sea su maestro, pues quiere obtener los secretos de la naturaleza (Bulwer-Lytton, 2008: 193). Zanoni, poco después, se da cuenta de que no está preparado mentalmente para aceptar un discípulo, así que se lo encomienda a Mejnour, que posee «the will to open the gates of an awful world» (Bulwer-Lytton, 2008: 194) («La voluntad para abrir las puertas de un mundo terrible»). El motivo del velo en *Zanoni* hará su aparición más evidente en el libro IV, titulado «The dweller on the threshold» («El morador del umbral»). No casualmente, este libro comienza, como es habitual tanto en *The Last Days of Pompeii* como en *Zanoni*, con una cita, en este caso del poema *Das verschleierte Bild zu Sais* de Schiller, quien, como he dicho, se suma al interés romántico por este tópico de la literatura antigua⁴. La cita advierte al lector de lo que se va a encontrar: Mejnour ha aceptado a Glyndon como discípulo, y le da a conocer un mundo suprasensorial, una realidad paralela a la que solo

4 Igualmente se puede mencionar *Die Lehrlinge zu Sais* (1802) [*Los discípulos de Sais*] de Novalis (Sección 9.3).

el iniciado tiene acceso. Para alcanzarla, es necesario consumir el elixir de los alquimistas, pero antes el alma ha de ser purificada. Mejnour advierte a su discípulo de que no debe beber el elixir antes de estar listo, o se expone a nefastas consecuencias:

(163) Bulwer-Lytton, 2008: 225-226

<p>“To the unprepared the elixir is thus but the deadliest poison. Amidst the dwellers of the threshold is one, too, surpassing in malignity and hatred all her tribe, —one whose eyes have paralyzed the bravest, and whose power increases over the spirit precisely in proportion to its fear. Does thy courage falter?”</p>	<p>«Para los no preparados el elixir no es sino el veneno más mortífero. De entre los que habitan en el umbral hay una, también, que sobrepasa en maldad y odio a toda su estirpe, una cuyos ojos han paralizado al más valiente, y cuyo poder se hace más poderoso sobre el espíritu precisamente en proporción al miedo. ¿Acaso tu coraje flaquea?».</p>
---	--

Sin embargo, como ya hemos visto (Sección 13.4), Glyndon, desoyendo a su maestro, decide consumir el elixir y desata la furia de la criatura que habita en el umbral (Bulwer-Lytton, 2008: 243). Durante buena parte del resto de la obra, el Morador del Umbral se dedica a atormentar a Glyndon a lo largo de los años, hasta el punto de que llega a provocar la muerte de su hermana Adela (Bulwer-Lytton, 2008: 289-292). Glyndon ha cometido una transgresión imperdonable y ha mirado a través del velo antes de tiempo. Su iniciación como rosacruz lo ha llevado a pagar un alto precio.

Como contraposición al Morador del Umbral, encontramos al espíritu conocido como Adonai, que acude a la llamada de quien sabe invocarlo correctamente, como el propio Zanoni. Cerca del final de la obra, el protagonista intenta invocarlo, si bien quien acude a su llamada es de nuevo el Morador, que es presentado como una criatura «cuyo velo ningún mortal había levantado (Bulwer-Lytton, 2008: 389). Zanoni, a diferencia de Glyndon, es capaz de ahuyentar al Morador y llamar satisfactoriamente a Adonai. Ya me he referido al apéndice que Bulwer-Lytton añadió a su obra, «Zanoni explained». En él, explica los conceptos detrás de Adonai y del Morador del Umbral: Adonai es lo que hay más allá del umbral para aquel iniciado que posee fe y ha elevado su alma y hecho los preparativos necesarios, mientras que el Morador es una manifestación de la naturaleza descarnada para los no preparados (Bulwer-Lytton, 2008: 424)

Tanto en *The Last Days of Pompeii* como en *Zanoni*, Bulwer-Lytton hace uso de la metáfora del velo de Isis con el sentido que se le da en su época: lo que se halla al otro lado es algo insondable, misterioso. En ambas obras, se presenta como algo peligroso y, por mo-

mentos, negativo, algo a lo que solo unos pocos tienen acceso. En el primer caso, Arbaces, avatar de Hermes Trismegisto, señala que solo los verdaderos iniciados son capaces de ver más allá, pero, a la vez, engaña a aquellos que depositan su confianza en los sacerdotes de Isis. Sin embargo, en el pasaje del sueño que acabo de comentar (Texto (162)), el propio Arbaces cae víctima de Isis que, sin velo, le anticipa un destino aciago. En el caso del personaje de Glyndon en *Zanoni*, la presencia del velo es mucho más llamativa. Glyndon contempla lo que hay más allá del velo antes de tiempo y, por ello, sufre las consecuencias.

En el período que abarca desde la publicación de *Zanoni* hasta nuestro siguiente autor, Arthur Machen, se suceden las obras que abordan el tema del desvelamiento de la naturaleza. De entre las más marcadamente ocultistas, las más relevantes son *The Virgin of the World* e *Isis Unveiled*, de Anna Kingsford y Helena Blavatsky respectivamente. En ambas, levantar el velo de la naturaleza significa acceder al mundo de lo oculto y lo místico, un mundo cada vez más alejado de lo cotidiano a causa del materialismo imperante en la época. Aunque parte de esta significación, en el caso de Arthur Machen, la metáfora del velo adquirirá nuevas resonancias.

Nacido en Gales como Arthur Llewelyn-Jones, Machen ha ejercido una gran influencia en el género de terror de finales del siglo XIX y principios del XX. Su obra *The Great God Pan* (1894) [*El gran dios Pan*] es una de las más famosas de la literatura de este género. Autor espiritual y afecto a la mística, perteneció durante un breve período de tiempo a la Hermetic Order of the Golden Dawn, circunstancia propiciada por su amigo Arthur Edward Waite (Sección 10.6). Parece ser que su membresía, que comienza en 1899 y se extiende, aproximadamente, hasta 1905, fue motivada por una crisis vital causada por el fallecimiento de su primera esposa. Con todo, y a pesar de sus inclinaciones espirituales, Machen abandonaría la orden, desencantado con ella, tachando sus prácticas de «abracadabras impotentes e imbéciles» y, en general, expresando una gran aversión hacia el ocultismo organizado (Pasi, 2007: 67-68). Con *The Great God Pan*, Machen inaugura uno de los tópicos frecuentes en su producción: la noción de que, tras los vaivenes de la realidad cotidiana, se oculta algo insondable, un mundo terrible que siempre ha estado ahí, al que solo han tenido acceso algunos personajes a lo largo de la historia de la humanidad y cuyo descubrimiento los ha llevado al «pánico» y la locura. Tanto en *The Great God Pan* como en relatos posteriores se señala que, en la Antigüedad, el conocimiento de este otro mundo estaba mucho más presente que en nuestros días.

The Great God Pan está narrada desde el punto de vista de Clarke, un caballero inglés al que su amigo, el Dr. Raymond, invita a ser testigo del experimento que está a punto de llevar a cabo: realizará una pequeña incisión en el cerebro de una joven, Mary, con el objetivo de abrir sus sentidos a otro mundo. El doctor presenta la hipótesis sobre la que fundamenta su experimento de la siguiente manera:

(164) Machen, 2012: 64

“Look about you, Clarke. You see the mountain, and hill following after hill, as wave on wave, you see the woods and orchard, the fields of ripe corn, and the meadows reaching to the reed-beds by the river. You see me standing here beside you, and hear my voice; but I tell you that all these things—yes, from that star that has just shone out in the sky to the solid ground beneath our feet—I say that all these are but dreams and shadows; the shadows that hide the real world from our eyes. There is a real world, but it is beyond this glamour and this vision, beyond these ‘chases in Arras, dreams in a career,’ beyond them all as beyond a veil. I do not know whether any human being has ever lifted that veil; but I do know, Clarke, that you and I shall see it lifted this very night from before another’s eyes. You may think this all strange nonsense; it may be strange, but it is true, and the ancients knew what lifting the veil means. They called it seeing the god Pan”.

—Mira a tu alrededor, Clarke. Puedes ver la montaña y una colina tras otra, cual olas en el mar; bosques y huertas, campos repletos de trigo maduro y prados que llegan hasta los cañaverales del río. Puedes verme aquí a tu lado y oír mi voz. Pero te aseguro que todas esas cosas —sí, desde esa estrella que acaba de brillar en el cielo hasta el suelo firme que pisamos— no son más que sueños y sombras que ocultan a nuestros ojos el mundo real. *Existe* un mundo real, pero está más allá de esta magia y de esta visión, más allá de estas «cacerías en un tapiz, sueños en una carrera», más allá de todo eso, como detrás de un velo. Ignoro si algún ser humano ha alzado alguna vez ese velo; pero sí sé, Clarke, que tú y yo lo veremos levantar esta misma noche, antes que nadie. Puedes pensar que todo esto es un disparate, que es extraño; pero es verdad. Los antiguos sabían lo que significa levantar el velo. Lo llamaban ver al dios Pan.

Por tanto, retirar el velo coincide con ver al dios Pan. Como resultado del experimento, Mary sufre un daño cerebral irreversible. La acción nos traslada años más tarde. Clarke sabe por conocidos suyos de la muerte de varios hombres que se mueven en los círculos frecuentados por el protagonista. El denominador común, al parecer, es una mujer llamada Helen Vaughan. Según avanza el relato, descubrimos que Helen es la hija de Mary, y queda implícito el hecho de que es el resultado de algún tipo de encuentro sexual con el dios Pan. Parece que la propia Helen es también víctima de una agresión sexual por

parte del dios en la Vía Romana, cerca del lugar donde vive. Posteriormente, Clarke, con la ayuda de otro personaje llamado Villiers, se enfrenta a Helen y la obliga a suicidarse, como medida extrema para acabar con el mal que ha desatado. Villiers, en un momento cercano al final de la obra, señala de nuevo:

(165) Machen, 2012: 86⁵

It was, indeed, an exquisite symbol beneath which men long ago veiled their knowledge of the most awful, most secret forces which lie at the heart of all things; forces before which the souls of men must wither and die and blacken.

Hubo, realmente, un símbolo exquisito bajo el cual los hombres velaron hace mucho tiempo el conocimiento de las fuerzas más espantosas y secretas que yacen en el corazón de las cosas; fuerzas bajo las cuales las almas de los humanos se marchitan, mueren y ennegrecen.

El Pan de la novela es identificado con el dios Nodens, interpretación romana de la divinidad galesa e irlandesa Nudd, aludiendo incluso a supuestos textos e inscripciones que se referirían a él como el «Dios de las profundidades»⁶.

En su planteamiento sobre el velo, como ya he dicho, Machen va un paso más allá: volver a la Antigüedad —esto es, desvelar el lado oculto de la naturaleza— no es solo algo arcano y misterioso, sino también terrible. Y para conseguir ese corolario, Machen recurre a una divinidad maléfica perteneciente al pasado de Gran Bretaña, tanto romano como celta. Al igual que ocurre con la metáfora del velo de Isis, la alusión al «gran dios Pan» también tiene su génesis en Plutarco, en un pasaje que he mencionado ya al comentar *The Solitudes* de John Crowley (Sección 14.4). Originalmente, pertenece a la obra *De defectu oraculorum* (419a-419e) y, como señalaba, narra cómo un marinero llamado Tamus escucha una voz de procedencia desconocida que le anuncia: «Πάν ὁ μέγας τέθνηκεν» («el gran Pan ha muerto»). Aunque es un pasaje altamente discutido, la interpretación que ha prevalecido a lo largo de la historia es la que hizo Eusebio de Cesarea en su *Praeparatio evangelica* (V, 17), según la cual se refiere a la muerte del paganismo frente al emergente cristianismo. La anécdota aparece, en época próxima a la de Machen, en el poema

5 Trad. de J.A. MOLINA FOIX (2015).

6 Gil-Lascorz ha analizado en su tesis doctoral el uso de Solino en este relato y su presencia en las obras de Machen y H. P. Lovecraft (GIL LASCORZ, 2014: 103-104).

The Dead Pan (1844) [*El Pan muerto*] de Elizabeth Barrett Browning⁷, donde la autora reconoce su deuda explícita con Plutarco, y también aparece en otro poema de la misma autora, titulado *A Musical Instrument* (1862) [*Un instrumento musical*]⁸. También es destacable el hecho de que Oscar Wilde, en su poema *Santa Decca* (1881), señale «Great Pan is dead, and Mary's Son is King» («El gran Pan ha muerto, y el hijo de María es rey»). Finalmente, conviene recordar que, a partir del siglo XVII, el acto mismo de apartar el velo, para la nueva ciencia empírica, era comparado con la *venatio*, la cacería de Pan (Sección 5.1.2). De esta manera, en Machen encontramos una hibridación entre la Tradición hermética y el pasaje del velo de Isis de Plutarco, pero también con el pasaje sobre el dios Pan. La metáfora del velo, como señalaba, volverá a aparecer en otras obras de Machen: *The Great Return* (1915) [*El gran retorno*], donde un pueblo pesquero es iniciado en los misterios más allá del velo, es un ejemplo de estos desarrollos posteriores.

De esta manera, la búsqueda de Pan queda asociada con el legado hermético de esta época y la búsqueda de la iluminación propia de la Tradición hermética. La alquimia había heredado ya plenamente la búsqueda de la verdad más oculta tras el mundo cotidiano, y así era entendida en los círculos de la Golden Dawn. El vínculo con la alquimia espiritual queda patente en varios fragmentos de diversas obras de Machen. En la misma *The Great God Pan*, poco después de anunciar su descubrimiento, el Dr. Raymond señala que obtuvo su inspiración de los escritos de Oswald Crollius (ca. 1563-1609), célebre alquimista alemán. *The Inmost Light* (1894) [*La luz interior*], presenta un argumento similar al de *The Great God Pan*: un médico deja que una fuerza del más allá posea a su esposa, con desastrosos resultados. Del médico se dice que «los más insensatos sueños de Paracelso y de los rosacruces parecerían hechos corrientes» (Machen, 2013: 96) al compararse con sus teorías. Por su parte, *The White People* (1904) [*El pueblo blanco*], uno de los relatos más famosos y, a la vez, más extraños de Machen, presenta una discusión sobre el mal

7 Sobre el uso de Pan en esta época, véase el volumen de Merivale (1969) y Muñoz Corcuera (2008: 144-156). Algunas de estas obras pertenecen a autores vinculado al ámbito del ocultismo: *The Dancing Faun* (1894) [*El fauno danzante*] de Florence Farr, *The Triumph of Pan* (1910) [*El triunfo de Pan*] de Victor Neuburg, el «Hymn to Pan» (1913) [«Himno de Pan»] de Aleister Crowley, «The Touch of Pan» (1917) [«El toque de Pan»] de Algernon Blackwood, y «A Daughter of Pan» [«Una hija de Pan»] (1926, incluido en su novela *The Secrets of Dr. Taverner*) y *The Goat Food God* (1936) [*El dios de patas de cabra*] de Dion Fortune. Sobre esta cuestión, véase PASI (2007: 69, n. 20).

8 Pasi también ha puesto este episodio en relación con Nietzsche y su concepto de lo dionisiaco. Así, señala lo peculiar del hecho de que Pan «resucite» justo cuando Nietzsche proclama la muerte del Dios cristiano en *La gaya ciencia* (1882). Pero, más allá de esto, resulta interesante, como ha apuntado HADOT (2006: 300-316), que Nietzsche menciona el acto de retirar el velo de Isis como acceso al «pesimismo dionisiaco», esto es, el descubrimiento de la verdadera cara del mundo, algo inherentemente negativo. La identificación de Pan con Dioniso —por ejemplo, en los misterios órficos— puede llevar a pensar en algún tipo de influencia de Nietzsche en Machen.

entre los dos protagonistas, que lleva a que uno de ellos revele un peculiar volumen conocido como *El libro verde*. En él, se narra cómo una niña se pierde en un bosque y es iniciada en el culto de unos peculiares habitantes del bosque. El uso de la alegoría en este relato recuerda de manera poderosa al de la alquimia y, en concreto, a la «primera novela» hermética, la *Chymische Hochzeit* (1616, Sección 5.1.4). Cerca del final del relato se nos proporciona la clave para entenderlo:

(166) Machen, 2012: 62

I am afraid you have neglected the study of alchemy? It is a pity, for the symbolism, at all events, is very beautiful, and moreover if you were acquainted with certain books on the subject, I could recall to your mind phrases which might explain a good deal in the manuscript that you have been reading.

Me temo que no se ha preocupado usted por el estudio de la alquimia. Es una pena, porque, en todo caso, su simbolismo es muy hermoso, y además, si estuviera usted al corriente de ciertos libros sobre el tema, podría recordarle frases susceptibles de explicar buena parte del manuscrito que acaba de leer.

Todos estos relatos presentan la metáfora de la retirada del velo como algo terrible, y siempre en relación con la alquimia, según es entendida a partir del siglo xvii. Pero, además, la metáfora del velo tiene en Machen otro significado que nos permite entender su concepción de la creación literaria. Para ello, hemos de acudir a la novela *The Hill of Dreams* (1907) [*La colina de los sueños*], de carácter semi autobiográfico: el protagonista, Lucian Taylor —un trasunto del propio Machen— narra su vida y sus afanes por convertirse en escritor, desde su infancia en un pueblo de la Gales rural, Caermeon, cuyo nombre evoca al Caerleon natal de Machen, hasta su traslado a Londres, donde muere en extrañas circunstancias. Las lecturas de juventud de Lucian son muy reveladoras para entender las fuentes de Machen: «The strange pomp and symbolism of the Cabala, with its hint of more terrible things; the Rosicrucian mysteries of Fludd, the enigmas of Vaughan, dreams of alchemists—all these were his delight» (Machen, 1907: 42) («La extraña pompa y simbolismo de la cábala con sus alusiones a cosas terribles; los misterios rosacrucianos de Fludd, los enigmas de Vaughan, los sueños de los alquimistas... todo esto lo deleitaba»).

A lo largo de la novela, se hacen continuas alusiones al pasado romano de Caermeon y a su nombre, Siluria⁹, que se presenta como otro mundo al que Lucian puede acceder en ocasiones en sus pensamientos, hasta el punto de convertirse en una obsesión. El protagonista quiere reconstruir la ciudad mediante el poder de su imaginación y fragmentos enteros de la novela se sitúan en ese pasado hipotético, que no es sino una invención de Lucian, en el que se celebran banquetes al estilo romano y se leen obras como *Dafnis y Cloe* o *El asno de oro* (Machen, 1907: 45). Este mundo imaginario ideado por Lucian parece empezar a solaparse con el Londres neblinoso y el protagonista se siente esclavo de su propia creación. La visita imaginaria a este pasado, además, implica el despertar de un antiguo terror en su mente, que a la vez entronca con la sensación del protagonista de estar accediendo a un «mundo oculto». Para Lucian, Siluria es a la vez real e imaginario, y siempre un lugar terrorífico: «a woman, one of the hated race, was beside him in the darkness, and the wild beast woke within him, ravening for blood and brutal lust; all the raging desires of the dim race from which he came assailed his heart» (Machen, 1907: 99-100) («Una mujer, miembro de la raza odiosa, estaba junto a él en la oscuridad; y en su interior despertó la bestia salvaje deseosa de sangre y de lujuria; todos los furiosos deseos de la raza oscura de la que procedía le asediaron el corazón»).

En un momento, Lucian señala que ha dado con la clave de la creación literaria: se trata de «transmutar» sensaciones a la manera de los alquimistas. Para llevarlo a cabo, se alude al desvelamiento del mundo:

(167) Machen, 1907: 132; 157¹⁰

He had read books of modern occultism, and remembered some of the experiments described. The adept, it was alleged, could transfer the sense of consciousness from his brain to the foot or hand, he could annihilate the world around him and pass into another sphere [...] Here, he thought, he had discovered one of the secrets of true magic;

Había leído libros sobre el moderno ocultismo, y recordaba algunos de los experimentos que describían. El adepto, afirmaban, era capaz de transferir la consciencia del cerebro al pie o a la mano, de aniquilar el mundo que lo envolvía y penetrar en otra esfera. [...] Así pues, pensó, había descubierto uno de los secretos de la verdadera magia:

9 La auténtica Caerleon es el lugar donde yacen las ruinas de la antigua Isca Silurum o Isca Augusta, en Gales.

10 Trad. de F.T. OLIVER (2017).

<p>this was the key to the symbolic transmutations of the Eastern tales [...] The world so disclosed is rather the world of dreams.</p>	<p>la clave de las transmutaciones simbólicas de los cuentos orientales [...] El mundo así desvelado es más bien un mundo de ensueños.</p>
---	--

El Arthur Machen de *The Hill of Dreams* escribe desde una perspectiva posterior a su período en la Golden Dawn. La idea que trasluce la obra es que, a pesar de lo mucho que ha aprendido en esta sociedad iniciática, ha descubierto que el verdadero significado de la alquimia es algo extremadamente personal, vinculado al plano literario. El propio autor explicita que existe un misterio hermético:

(168) Machen, 1907: 150¹¹

<p>Throughout these still hours he would meditate, and he became more than ever convinced that man could, if he pleased, become lord of his own sensations. This, surely, was the true meaning concealed under the beautiful symbolism of alchemy. [...] He had long puzzled himself in the endeavor to find a reasonable interpretation of the hermetic mystery, and of the red powder, “glistening and glorious in the sun.” And the solution shone out at last, bright and amazing, as he lay quiet in the court of Avallaunius. He knew that he himself had solved the riddle, that he held in his hand the powder of projection, the philosopher’s stone transmuting all it touched to fine gold;</p>	<p>Durante esas horas de quietud, meditaba; y estaba cada vez más convencido de que, si quería, el hombre podía llegar a ser dueño de sus propias sensaciones. Este, sin duda, era el verdadero sentido que se ocultaba tras el hermoso simbolismo de la alquimia. [...] Durante mucho tiempo había intentado dar con una interpretación razonable del misterio hermético y el polvo rojo, «espléndido y reluciente como el sol». Y al fin brilló la solución, intensa y asombrosa, mientras se hallaba recostado en el patio tranquilo de Avallaunius¹¹. Comprendió que había resuelto el enigma, que tenía en su mano el polvo de la proyección, la piedra filosofal que transmutaba cuanto tocaba en fino oro:</p>
--	--

11 La alusión a *Avallaunius*, que aparece en otros pasajes de la obra, no es casual: es el pseudónimo que adoptó como «nombre mágico» cuando se unió a la Golden Dawn. El nombre *Avallaunius* es ficticio, pero deriva del *Vallaunius* encontrado en una inscripción romana cerca de Caerleon. La palabra, además, recuerda al Avalon de la leyenda artúrica (Machen en JOHNSTON GRAF, 2015: 78).

<p>the gold of exquisite impressions. He understood now something of the alchemical symbolism; the crucible and the furnace, the “Green Dragon,” and the “Son Blessed of the Fire” had, he saw, a peculiar meaning.</p>	<p>el oro de las impresiones intensas. Ahora sabía algo sobre el simbolismo alquímico: el crisol y el atamor, el «dragón verde» y el «bienaventurado hijo del Fuego» tenían un significado particular.</p>
---	--

De esta manera, en Machen, la metáfora del velo opera a varios niveles: se refiere, por una parte, al plano mágico de los ocultistas, separado del «mundo desencantado». Pero el acceso a este «mundo desencantado» conlleva algo terrible, significa conocer un lugar espantoso en el que habitan realidades que el ser humano no está preparado para conocer. Esta suerte de γνῶσις es entendida de manera inversa a la habitual, ya que no es salvífica, sino condenatoria. Aparece asociada al pasado romano de Inglaterra, a las ruinas, que se hallan a medio camino entre el presente y el pasado. Atravesar el velo, penetrar en esa otra esfera es, para Machen, el «misterio hermético», el poder transmutar sensaciones, y la génesis de la creación literaria. Pero, además, en el caso de *The Hill of Dreams*, el propio Machen es víctima del proceso alquímico, ya que el protagonista acaba falleciendo víctima de sus propias ensoñaciones¹². De la obra se desprende un profundo pesimismo: a pesar de su identificación con el alquimista, el propio Lucian, cerca del final de la obra, reconoce que su labor es, a menudo, infructuosa (Machen, 1907: 289). Así, la obra comienza y acaba con la misma imagen:

(169) Machen, 1907: 309

<p>The flaring light shone through the dead eyes into the dying brain, and there was a glow within, as if great furnace doors were opened.</p>	<p>La llameante luz llegó, a través de los ojos muertos, al cerebro moribundo, y hubo allí un resplandor como si hubiesen abierto las puertas de un gran horno.</p>
--	---

Al igual que ocurría con Philip K. Dick, Morrison y Moore, la Tradición hermética sirve a Machen para justificar su teoría de la creación literaria, algo muy relevante por la

12 En *N.* (1934), una de las obras más tardías de Machen, se ofrece también una interpretación en clave espiritual de la alquimia: «Los alquimistas de la Edad de las Tinieblas... están, de hecho, relacionados no con la transmutación de los metales, sino con la transmutación del universo entero... Este método, o arte, o ciencia, o como querallmos llamarlo [...] se preocupa simplemente de restablecer los encantos del Paraíso original; de permitir a los hombres, si esa es su voluntad, habitar un mundo de júbilo y esplendor» (Machen, 2013: 354).

influencia de este autor en muchos cultivadores del género de terror¹³. Uno de los ejemplos más famosos lo constituye el siguiente autor que voy a tratar, H. P. Lovecraft, quien retoma la metáfora del velo de una manera parecida a la de Machen. Ya se ha comentado la deuda que tiene la figura de Yog-Sothoth con Hermes Trismegisto. Pero la ideal central de la mayor parte de la producción del autor de Providence es casi exclusivamente la de una realidad «más allá», cuyo conocimiento acarrea terribles consecuencias. La idea es claramente deudora de Machen: en su ensayo sobre el género, *Supernatural Horror in Literature* (1927) [*El horror sobrenatural en la literatura*], Lovecraft señala: «Of living creators of cosmic fear raised to its most artistic pitch, few if any can hope to equal the versatile Arthur Machen»¹⁴ (Lovecraft, 2008: 1086) («Entre los creadores actuales que han alcanzado el mayor nivel artístico en su tratamiento del miedo cósmico, poco, si es que hay alguno, pueden igualar al versátil Arthur Machen»).

Lovecraft no solo encontró inspiración directa en diversos conceptos desarrollados por Machen¹⁵, sino también en la propia idea de confeccionar un ciclo mítico (Lovecraft en Joshi & Schultz, 2001: 52). Así mismo, la estructura según la cual los protagonistas descubren la terrible verdad que subyace a cada una de las narraciones mediante pedazos aparentemente inconexos de información está inspirada, como han señalado Joshi & Schultz (2001: 28), en el relato *The Novel of the Black Seal* (1895) [*La novela del sello negro*] de Machen, cuyo argumento gira en torno a un joven cuya ascendencia procede de una antigua raza monstruosa, conocida como la «gente pequeña». Por otra parte, uno de los relatos más famosos de Lovecraft, ya comentado (Sección 13.7), *The Dunwich Horror*, sigue la misma estructura y planteamiento que *The Great God Pan*: en el relato de Lovecraft, recordemos, una mujer de una población de Nueva Inglaterra da a luz a una monstruosidad cuyo padre, según se descubre, es la divinidad Yog-Sothoth. Mientras que en Machen asistimos a la creación de un híbrido que es la progenie de una divinidad grecorromana, en Lovecraft el progenitor es un dios extraterrestre.

Ya he hablado (Sección 13.7) de cómo la «indiferencia cósmica» de Lovecraft, esto es, la irrelevancia del ser humano, uno de los temas centrales de su obra, es fruto de un

13 Una de las más famosas es la del célebre autor de terror Stephen King (1947-), que señaló que *The Great God Pan* posiblemente fuese la mejor historia de terror de la literatura inglesa en una entrevista < https://stephenking.com/stephens_messages.html > [consultado el 23/08/2019].

14 Con todo, es cierto que, posteriormente, en 1930, criticaría la imaginación de Machen por no ser «cósmica», en una época en la que parece que, no solo Machen, sino otros autores a los que Lovecraft admiraba, no poseían tanta cantidad de «horror cósmico» en sus relatos como al autor le hubiese gustado (JOSHI & SCHULTZ, 2001: 1088).

15 Entre estos, podemos mencionar el idioma ficticio conocido como Aklo, o el pueblo de los Voor, ambos mencionados en *The White People*, y quizá el elemento más importante, el dios romano Nodens, «Señor del Abismo», que aparece en *The Strange High House in the Mist* (1931) [*La extraña casa en la niebla*] y con mayor presencia en *The Dream-Quest of Unknown Kadat*. Igualmente, en *The Case of Charles Dexter Ward*, se menciona Caerleon, localidad natal de Machen.

marcado materialismo. Los sistemas religiosos ideados por el ser humano suelen ocupar un lugar marginal, y el cosmos presentado por Lovecraft es frío y está sujeto a las leyes de la ciencia¹⁶. Sin embargo, a menudo, en nombre de la ciencia, muchos de los protagonistas de sus relatos cometen una transgresión, se atreven a ir un paso más allá de la ciencia convencional y esto conlleva catastróficos resultados. El ocultismo, entonces, se convierte en una alternativa para acceder a planos a los que la ciencia empírica tiene vedada la entrada. Sin embargo, aunque los practicantes del ocultismo en las historias de Lovecraft consiguen ir un paso más allá, a menudo su incomprensión de los acontecimientos —por el mero hecho de ser humanos— los condena. La presencia de lo sobrenatural aparece siempre imbricada con la ciencia, y esta presencia es algo que, en realidad, el ser humano jamás será capaz de comprender. En el relato *Celephais* (1922), por ejemplo, el protagonista, Kuranés, cansado de no poder alcanzar un plano superior de consciencia al que solo se puede acceder en sueños, prueba el hachís para conseguir su propósito. Tras acceder a ese plano, los seres que allí habitan le hablan en términos próximos al vocabulario científico. Pero el ejemplo más relevante en lo que se refiere a traspasar el velo se expone en *The Call of Cthulhu*, cuya relevancia ya ha sido señalada en estas páginas. En el relato, el narrador, Francis Wayland Thurston, descubre, a través de diversas fuentes, el culto a una monstruosa deidad primordial, Cthulhu, que reside en las profundidades del océano, en la ciudad sumergida de R'lyeh. Al comienzo de *The Call of Cthulhu*, Lovecraft inserta la siguiente reflexión:

(170) Lovecraft, 2008: 355

<p>The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far.</p>	<p>Lo más piadoso del mundo, creo, es la incapacidad de la mente humana para relacionar todos sus contenidos. Vivimos en una plácida isla de ignorancia en medio de negros mares de infinitud, y no estamos hechos para emprender largos viajes.</p>
---	--

16 En este sentido, la teoría de la relatividad de Einstein dejó una profunda huella en Lovecraft, hasta el punto de afirmar: «All the cosmos is a jest, and one thing is true as another. I believe everything and nothing —for all is chaos, always has been, and always will be» (JOSHI, 2014: 327) («Todo el cosmos es una broma, y una cosa es tan cierta como otra. Creo en todo y en nada, pues todo es caos, siempre lo ha sido y siempre lo será»). Sobre la relación de Lovecraft con la ciencia, de la que era un apasionado, véase JOSHI (2014: 323-358).

The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age. Theosophists have guessed at the awesome grandeur of the cosmic cycle wherein our world and human race form transient incidents. They have hinted at strange survivals in terms which would freeze the blood if not masked by a bland optimism.

Las ciencias, esforzándose cada una en su propia dirección, nos han causado hasta ahora poco daño; pero algún día el ensamblaje de todos los conocimientos disociados abrirá tan terribles perspectivas de la realidad y de nuestra espantosa situación en ella, que o bien enloqueceremos ante tal revelación o bien huiremos de esa luz mortal y buscaremos la paz y la seguridad en una nueva edad de tinieblas. Los teósofos han sospechado la tremenda magnitud del ciclo cósmico del que nuestro mundo y el género humano constituyen efímeros incidentes. Han insinuado extrañas pervivencias en términos que helarían la sangre, si no quedaran enmascaradas por un optimismo complaciente.

Esta noción de traspasar el velo, muy similar a la de Machen, permea toda la obra de Lovecraft. El acceso a esta «epistemología negativa», como la ha denominado Pasi (2007: 77), además, ha sido, según Lovecraft, intuitiva por los teósofos, lo que pone en contacto al autor norteamericano con las indigaciones de Blavatsky y sus discípulos. De hecho, en *The Call of Cthulhu* se hacen diversas referencias a la Theosophical Society: una de las fuentes de información del protagonista es su tío abuelo, el profesor George Gammell Angell, que posee «citations from theosophical books and magazines (notably W. Scott-Elliott's *Atlantis and the Lost Lemuria*)» («citas de libros teosóficos y revistas (en particular, La Atlántida y la Lemuria perdida, de William Scott-Elliott)»), así como de textos tales como *The Golden Bough* de James George Frazer y de *Witch-cult in Western Europe* (1921) (Lovecraft, 2008: 357). Igualmente, se alude a una comunidad teosófica que había sentido el advenimiento de Cthulhu (Lovecraft, 2008: 360).

En el relato *Through the Gates of the Silver Key*, recordemos, el protagonista, Randolph Carter, es guiado por Yog-Sothoth, en una representación de esta divinidad más amable que la de *The Case of Charles Dexter Ward*. Pero, además de lo señalado en la sección correspondiente (13.7), es necesario subrayar que la experiencia iniciática a la que Yog-Sothoth somete a Randolph Carter es descrita como un «ver más

allá del velo». En el fragmento (147), se narra cómo Abdul Alhazred, el «árabe loco» escritor del *Necronomicón*, define el entrar en contacto con Yog-Sothoth:

(171) Lovecraft, 2008: 896

<p>“And while there are those,” the mad Arab had written , “who have dared to seek glimpses beyond the Veil, and to accept HIM as guide, they would have been more prudent had they avoided commerce with HIM; for it is written in the Book of Thoth how terrific is the price of a single glimpse.</p>	<p>Y aunque hay quienes se han atrevido —había escrito el árabe loco— a tratar de vislumbrar más allá del Velo, y a aceptarlo como Guía, habrían sido más prudentes si hubieran evitado cualquier trato con ÉL; pues está escrito en el libro de Toth cuán terrible es el precio de un simple atisbo.</p>
--	---

Como podemos comprobar (al igual que ocurría en el caso de Machen), «ver más allá del velo» es una experiencia terrible que pone al protagonista en contacto con lo sobrenatural. Pero, además, las alusiones al *Libro de Toth* indican un trasfondo hermético. Esta afirmación se complementa con el hecho de que, atravesar el velo, según se describe en la obra, es el comienzo de un proceso ascensional que, a todas luces, constituye la iniciación de Carter en la sabiduría de Yog-Sothoth:

(172) Lovecraft, 2008: 896

<p>The waves surged forth again, and Carter knew that the Being had heard. And now there poured from that limitless Mind a flood of knowledge and explanation which opened new vistas to the seeker, and prepared him for such a grasp of the cosmos as he had never hoped to possess. He was told how childish and limited is the notion of a tri-dimensional world, and what an infinity of directions there are besides the known directions of up-down, forward-backward, right-left.</p>	<p>Las ondas volvieron a expandirse, y Carter supo que el ser le había oído. Y entonces de aquella MENTE ilimitada fluyó un torrente de sabiduría y aclaración que le abrió nuevas perspectivas y le preparó para obtener una comprensión del cosmos que jamás había esperado. Le dijeron cuán infantil y limitada es la idea de un mundo tridimensional, y qué infinidad de direcciones hay además de las ya conocidas de arriba-abajo, adelante-atrás, derecha-izquierda.</p>
---	---

Más adelante (Lovecraft, 2008: 907), se nos habla de cómo Carter entra en contacto con los «arquetipos» de las entidades existentes en el cosmos, incluido él mismo, y se describe cómo todo se remonta a un «Arquetipo Supremo», en un pasaje con claras reminiscencias platónicas. Así las cosas, si tenemos en cuenta tanto la figura de Yog-Sothoth, como la metáfora del velo en la obra de Lovecraft, veremos que el proceso iniciático al que es sometido Carter no es diferente del que encontramos en algunos de los tratados del *Corpus Hermeticum* (Sección 5.3.2). Por tanto, podríamos hablar de *Through the Gates of the Silver Key* como un moderno tratado hermético, de manera similar a como lo es *Promethea*, solo que, en el caso de Lovecraft, su uso de la Tradición hermética tiene una intención diferente: pretende ilustrarnos sobre lo fútil y, a la vez, peligroso, que es acceder a estados superiores de conciencia, en línea con su materialismo. Sin embargo, *Through the Gates of the Silver Key* tiene un carácter, por momentos, ambiguo en este sentido: Yog-Sothoth y su proceso iniciático no siempre son presentados como terribles. Así pues, la Tradición hermética permite, por una parte, una mayor presencia de lo sobrenatural (es uno de los relatos de Lovecraft en los que se hace más patente) y, por otra, un acercamiento relativamente amable a ello. El hecho de que Yog-Sothoth ejerza como guía permitirá a Carter comprender determinadas verdades sobre la naturaleza del universo, de manera parecida a las descripciones que hace Charles Howard Hinton de la cuarta dimensión y que ya veíamos en el caso de Algernon Blackwood (Sección 13.5). Recordemos que Edgar Hoffmann Price era coautor de este relato, por lo que no es de extrañar el tono positivo de estas alusiones iniciáticas.

Fortune, por su parte, se asemeja a Arthur Machen en lo relativo a su pertenencia a sociedades esotéricas, aunque su compromiso con ellas es mucho mayor, lo que condiciona su manera de entender el motivo del velo de Isis. Como hemos visto (Sección 13.6), Fortune desarrolla en sus novelas el arquetipo de una Gran Diosa Primordial. También el motivo del acceso a un mundo solo franqueable mediante la imaginación, entendida como una facultad mágica de la mente.

La idea de Fortune, era crear un gran arquetipo femenino que rivalizase con el masculino, mucho más prominente en los ámbitos ocultistas¹⁷, y al que ella misma había dedicado su novela anterior. En este sentido, es necesario destacar el interés por la teoría de Jung acerca del *animus* y el *anima*, de raigambre alquímica: respectivamente, el arquetipo inconsciente de la femineidad que dormita en la psique masculina, y su anverso, el arquetipo masculino que dormita en la psique femenina. Con las novelas

17 Es destacable el hecho de que, aunque las sociedades esotéricas fuesen un ámbito de dominio patriarcal, la Theosophical Society y los grupos derivados de ella permitieron una mayor integración de la mujer. Sobre esta cuestión, y sobre las disputas que, por este motivo, tuvo Fortune con los miembros de la Golden Dawn, véase RICHARDSON (1987: 107-132).

aquí analizadas, Fortune pretende hacer una exposición de lo que supone despertar el arquetipo femenino en el varón. Como veíamos a la hora de tratar el arquetipo de la Isis hermética, en el prólogo de *The Sea Priestess* se señala que el propósito del rito es despertar el lado femenino del hombre (Fortune, 2003a: ix). Morgana lo explicita en *Moon Magic*, cuando señala que era su *anima*, y que el hombre es solar y la mujer está vinculada al agua (Fortune, 2003b: 147).

En la obra de Fortune, la primera mención que se hace al velo de Isis aparece en uno de los himnos que he citado más arriba (Texto (103)), donde primero se señala que Isis es *veiled on Earth* y a continuación, en el mismo himno, es llamada *Isis Unveiled*. Un poco más adelante se nos ofrece una explicación: Isis velada es la señora de la naturaleza, mientras que Isis desvelada es la señora celestial (Fortune 2003a: 159), en lo que parece un contraste al estilo de Helena Blavatsky y su *Isis Unveiled* (Sección 9.4), pues la naturaleza física no es suficiente para entender la totalidad del cosmos, por lo que es necesario aludir a esa otra Isis celestial. Pero Fortune, además, le da un significado adicional: retirar el velo de Isis implica acceder a los secretos de la Creación, lo que exige al varón morir y renacer espiritualmente. Así, cuando la propia diosa habla a través de Morgan Le Fay en *The Sea Priestess*, le dice a Wilfred Maxwell: «I am the veiled Isis of the shadows of the sanctuary [...] No man may look upon my face and live, for in the hour he parteth my veil, he dieth». (Fortune 2003a: 164) («Soy la Isis velada de las sombras del santuario [...] Ningún hombre puede mirarme a la cara y vivir, pues en el momento en que aparte mi velo, morirá»). A lo que el protagonista responde: «There is one man that looketh upon thy face. Behold, I am the sacrifice. I part thy veil and die to the birth» (Fortune, *ibid.*) («Hay un hombre que te mira a la cara. Contéplame, soy el sacrificio. Aparto tu velo y muero para nacer»).

Morir espiritualmente implica contemplar a Isis en todo su esplendor¹⁸, lo que para Fortune tiene, además, un significado adicional: contemplar a Isis sin velo es contemplar a la verdadera mujer, la que es dinámica y activa en lugar de pasiva, la verdadera esencia de la femineidad.

Ambas novelas, en su defensa de lo femenino, ponen de relieve el aspecto agentivo de la mujer, pues en ambos casos la protagonista lleva las riendas de la historia, es la que guía al hombre; los hombres, en cambio, se enamoran de la sacerdotisa, quien no quiere comprometerse y no corresponde a sus enamorados. Con estos objetivos, se recurre a la metáfora del velo, mediante la que se identifica a Le Fay e Isis como encarnación del arquetipo de lo femenino, de la Gran Diosa que lo comprende todo y simboliza el cosmos:

18 Igualmente, en *Moon Magic*, la diosa le dice lo mismo a Rupert Malcolm, usando las mismas palabras, a lo que el neurólogo responde «I am quite willing to die» (FORTUNE, 2003b: 145) («Estoy más que dispuesto a morir»).

(173) Fortune 2003a: 219

Our conventions have so stereotyped the polarity between a man and a woman that it has got stuck and no one knows how to shift it. But what we want in the part of marriage that is behind the veil is the dynamic woman, who comes in the name of the Great Goddess, conscious of her priesthood and proud of her power, and it is this self-confidence that the modest woman lacks¹⁹.

Nuestras convenciones tienen tan estereotipada la polaridad entre un hombre y una mujer que se ha quedado bloqueada y nadie sabe como moverla. Pero lo que queremos en la parte del matrimonio que está tras el velo es la mujer dinámica, que viene en nombre de la Gran Diosa, consciente de su sacerdocio y orgullosa de su poder, y es esta confianza en sí misma de lo que la mujer modesta carece.

El mero hecho de contemplar a Isis se convierte en algo terrible, en pasajes que, por momentos, recuerdan a la cita original de Plutarco y, lo que es aún más relevante, parecen una subversión en clave femenina tanto de la idea de Machen como de la de Lovecraft:

(174) Fortune, 2003a: 164

I am the Veiled Isis of the shadows of the sanctuary. I am she that moveth as a shadow behind the tides of death and birth. I am she that cometh forth by night, and no man seeth my face. I am older than time and forgotten of the gods. No man may look upon my face and live, for in the hour he parteth my veil, he dieth.

Soy la Isis velada de las sombras del santuario. Soy aquella que se mueve como una sombra detrás de las mareas de la muerte y el nacimiento. Soy aquella que se aproxima de noche, y ningún hombre ve mi rostro. Soy más vieja que el tiempo y olvidada por los dioses. Ningún hombre puede mirarme a la cara y vivir, pues en el momento en que aparta mi velo, muere.

Para Fortune, esta contemplación de Isis y la subsiguiente transformación del varón es un «camino hermético» (Fortune, 2003b: vii). Este «camino hermético» alude a las correspondencias herméticas (el «arriba» y el «abajo»), pero, a través de ellas, se articula el mensaje central: se trata de integrar ambas facetas —la masculina y la femenina—, de

19 La idea se repite en Moon Magic (FORTUNE, 2003b: 198).

acuerdo con las ideas de *animus* y *anima* de Jung²⁰. De esta manera, Fortune se apropia de las correspondencias del microcosmos y el macrocosmos de la *Tabula Smaragdina* para transmitir el mensaje de que ver más allá del velo (el «camino hermético») significa subvertir los roles de género.

15.3 EL *SPIRITUS MUNDI*

Ya hemos visto que el personaje de Victor Frankenstein en *Frankenstein* de Mary Shelley es, a todas luces, una hipóstasis del iniciado hermético, creada a través de la reinterpretación de los rosacruces y de los filósofos naturales del siglo xvii. Como señalaba (Sección 9.3), es necesario entender dicha recepción a la luz de las teorías sobre la electricidad que la relacionaban con el *spiritus mundi* mediante la práctica de la teúrgia, algo que vive diferentes reformulaciones a lo largo de los siglos xviii y xix.

Recordemos que la teúrgia surge en el contexto de las diferentes corrientes neoplatónicas de la Antigüedad tardía (Sección 5.3.2.3), y que uno de los exponentes textuales más famosos en los que se documenta esta práctica es el *Asclepio* hermético. En la Edad Media, en gran parte debido a la influencia árabe en obras como *Picatrix* (texto 26), la posibilidad de atraer poderes celestiales al interior de estatuas y otros talismanes cobra gran importancia. El primero de los pensadores a los que se refiere Shelley en orden cronológico, Alberto Magno, sirve como exponente del debate medieval que existía en torno a la magia del *Asclepio*, la obra hermética por excelencia en la Edad Media (Sección 6.3), dado el desconocimiento del resto del *Corpus Hermeticum* en Occidente hasta la traducción de Ficino.

Este debate estaba polarizado, además, por dos opiniones sobre Hermes, una más permisiva —representada en la Antigüedad, sobre todo, por Lactancio— y otra más crítica que lo consideraba a Hermes Trismegisto un hereje sin concesiones —representada por san Agustín—. Recordemos el comentario que hace Alberto Magno a la herejía que supone la animación de estatuas (Sección 3.1; texto 30). En el Renacimiento, Marsilio Ficino trata

20 Esto se pone de relieve especialmente en *The Sea Priestess* (FORTUNE, 2003a: 126), cuando se señala que la divinidad era una Unidad no manifestada, pero que, al dividirse en hombre y mujer, se convirtió en la Dualidad manifiesta. El alma, por tanto, es hermafrodita. Así, según la autora, existe una polaridad en toda alma, pues las masculinas tienen un lado femenino y reflexivo, mientras que las femeninas poseen uno masculino y dinámico: «But the ancients did not concern themselves with anomalies, but said that the soul was bisexual, and that as one or the other aspect manifested in the world of form, the alternative aspect was latent in the world of spirit» (FORTUNE, 2003a: 127) («Pero los antiguos no se preocupaban por anomalías, sino que decían que el alma era bisexual, y que cuando uno u otro aspecto se manifestaba en el mundo de las formas, el otro permanecía latente en el mundo del espíritu»).

ampliamente el tema en su *De vita coelitus comparanda* (Sección 4.1.1) y atribuye explícitamente el origen de estas prácticas a Hermes. Agrippa, por su parte, concede una gran importancia a la animación de estatuas como práctica hermética (texto 36), recogiendo, además, las críticas de san Agustín, mientras que Paracelso no solo expone sus teorías sobre la vida artificial mediante la creación del homúnculo (texto 37), sino que también encontró inspiración en Ficino, a la hora de elaborar su propia teoría del *Astrum*. Esta última constituye su propia versión del *spiritus mundi* de Ficino (Sección 4.2.2), que, mediante el uso de talismanes y el poder mediador de la imaginación, podía atraer potencias celestiales. Como hemos visto (Sección 9.3), en torno a los siglos XVIII y XIX, la teúrgia vive nuevas apropiaciones por parte de movimientos como la «teología de la electricidad» o el mesmerismo, que ven el *spiritus mundi* como el elemento posibilitador de las teorías esotéricas sobre las que se sustentan. Este marco condiciona la apropiación que hace Shelley.

De esta manera, el Dr. Frankenstein constituye una reelaboración del filósofo natural del siglo XVIII. Víctor es presentado como un científico interesado en la filosofía natural. Sin embargo, su imagen siempre se mantiene en tensión entre la filosofía natural de su tiempo y la del pasado, desarrollada por intelectuales como los mencionados. Con todo, pronto queda desencantado, pues los avances de la moderna filosofía natural no le satisfacen. En esta insatisfacción intervendrán dos personajes: el profesor Krempe, que desprecia las influencias de Víctor y le aconseja que no invierta un minuto más en esa ciencia equivocada, y el profesor Waldman que, si bien sabe que los modelos de Alberto Magno, Agrippa y Paracelso están obsoletos, reconoce que son el fundamento de la ciencia moderna, lo que inspira a Víctor a continuar con sus investigaciones (Shelley, 2012: 29). Pronto, en los textos de estos pensadores, Víctor descubre el secreto de la animación de los cuerpos muertos (Shelley, 2012: 32). Al igual que un alquimista que ha alcanzado el secreto del *opus magnum*, Víctor no puede divulgar la clave de su descubrimiento, pues se trata de conocimiento peligroso (Shelley, 2012: 32).

Para entender de qué manera la teúrgia es clave en la figura del Dr. Frankenstein, y de qué manera la pone en práctica, hemos de detenernos en un elemento que, si bien en el imaginario asociado a Frankenstein es frecuente²¹, en la novela original no lo es tanto: la electricidad. Las versiones de 1818 y 1831 de la novela difieren a este respecto. En la primera, el primer contacto de Víctor con la electricidad se produce cuando el joven ve cómo un rayo alcanza un árbol:

21 Algo de lo que son responsables, en gran medida, sus adaptaciones cinematográficas: ya en la famosa *Frankenstein* (dir. James Whale, 1931) de Universal Studios, se hace recurso explícito de la electricidad como medio para animar al monstruo. Es destacable que, en la adaptación previa *Frankenstein* (dir. J. Searle Daley, 1910), el Dr. Frankenstein cree a su monstruo en una especie de caldero mediante una serie de procedimientos químicos, recordando así a la figura del alquimista.

(175) Shelley, 2012: 34

The catastrophe of this tree excited my extreme astonishment; and I eagerly inquired of my father the nature and origin of thunder and lightning. He replied, “Electricity” describing at the same time the various effects of that power. He constructed a small electrical machine, and exhibited a few experiments; he made also a kite, with a wire and string, which drew down that fluid from the clouds. This last stroke completed the overthrow of Cornelius Agrippa, Albertus Magnus, and Paracelsus, who had long reigned the lords of my imagination.

La catástrofe a la que había sucumbido el árbol me dejó atónito y le pedí a mi padre encarecidamente que me explicara la naturaleza y el origen del trueno y el rayo. Me contestó con una sola palabra, «Electricidad», y me describió a la vez las diferentes aplicaciones de la energía. Construyó una pequeña máquina eléctrica y llevó a cabo varios experimentos. También construyó una cometa, con un cable y una cuerda, para intentar atraer ese fluido de las nubes. Ese rayo dio por zanjado el estudio de Cornelio Agripa, Alberto Magno y Paracelso, que durante tanto tiempo se habían enseñoreado de mi imaginación.

El pasaje es modificado en la edición de 1831, eliminando la referencia al aparato eléctrico²² por una más genérica:

(176) Shelley, 1831: 28

Before this I was not unacquainted with the more obvious laws of electricity. On this occasion a man of great research in natural philosophy was with us, and excited by this catastrophe, he entered on the explanation of a theory which he had formed on the subject of electricity and galvanism²³,

Antes de esto, no estaba familiarizado con las leyes más obvias de la electricidad. En esta ocasión, un hombre que había investigado mucho la filosofía natural estaba con nosotros y, entusiasmado por esta catástrofe, comenzó la explicación de una teoría que había formulado sobre la

22 Parece ser una referencia directa a Benjamin Franklin y sus experimentos con la electricidad, una de las inspiraciones directas tras Victor Frankenstein (SHELLEY, 2012: 24, n. 3).

23 El galvanismo, llamado así por las teorías y prácticas de Luigi Galvani (1737-1798), consiste en demostrar la relación existente entre la musculatura animal y la electricidad mediante la aplicación de corrientes eléctricas.

which was at once new and astonishing to me. All that he said threw greatly into the shade Cornelius Agrippa, Albertus Magnus, and Paracelsus, the lords of my imagination.

electricidad y el galvanismo, que era, a la vez, nueva y sorprendentemente para mí. Todo lo que dijo arrojó en gran medida a las sombras a Cornelio Agripa, a Alberto Magno y a Paracelso, los dueños de mi imaginación.

En el prólogo a la edición de 1831, Mary Shelley clarificó algunos puntos acerca de sus fuentes de inspiración. El galvanismo, según señala, le dio la clave que necesitaba para poder construir su historia: «Perhaps a corpse would be re-animated; galvanism had given token of such things: perhaps the component parts of a creature might be manufactured, brought together, and endued with vital warmth» (Shelley, 2012: 168) («Quizás un cadáver podría ser reanimado; el galvanismo me había dado la prueba de tales cosas: quizás los componentes de una criatura podrían ser manufacturados, ensamblados, e insuflados con calor vital»). Con todo, las aplicaciones de la electricidad y del galvanismo en la obra de Shelley están influidos por determinadas teorías que habían aparecido en el siglo XVIII en el seno de la Naturphilosophie, directamente inspiradas por nociones como la del *spiritus mundi* ficiniana.

Como hemos visto (Sección 9.3), en muchas de estas teorías se postulaba la existencia de un fluido que permeaba toda la creación, y así lo encontramos en casos como el del magnetismo animal o la «teología de la electricidad», con exponentes como Friedrich Christoph Oetinger, quien identificaba la luz de la creación en el Génesis tanto con el *spiritus mundi* como con el fuego eléctrico (Goodrick-Clarke, 2004:71-72). Como ha señalado Holmes (2012: 183-193), una de las inspiraciones probables para el personaje de Victor Frankenstein es Johan Wilhelm Ritter (1776-1810) del que, recordemos (Sección 6.2), Novalis señaló que sus experimentos con el galvanismo estaban destinados a manipular las potencias celestiales superiores, en una suerte de teúrgia moderna.

En efecto, parece que Ritter llevó a cabo una serie de experimentos galvánicos con el trasfondo de la Naturphilosophie romántica, especialmente influido por la figura de Franz von Baader, teósofo y representante del esoterismo de finales del XVIII, que también creía en la existencia de un *spiritus mundi* que podía ser manipulado (Sección 6.2). Pero, además, también es necesario tener en cuenta la sede de los estudios de Victor: Ingolstadt, Alemania, lugar fundacional de la famosa secta de los illuminati por parte de Adam Weishaupt (1748-1830), con tanta presencia en el imaginario popular. Aunque los Illuminati empezaron como una agrupación influida por

los postulados del racionalismo imperante en la Ilustración, no tardaron en incorporar elementos herméticos a sus prácticas²⁴.

En tercer lugar, se ha señalado la posible inspiración para Mary Shelley de la figura de Johann Konrad Dippel (1673-1734): este alquimista alemán es conocido por sus experimentos para conseguir elixir de la vida, para los que se valía de cadáveres. Pero, sobre todo, y en relación con la novela de Shelley, es notorio su lugar de residencia, el castillo Frankenstein, localización real en Darmstadt, Alemania. Los experimentos de Dippel y esta localización podrían haber servido de inspiración para Mary Shelley. Aunque la inspiración en la figura de Dippel no está clara y Shelley no cita el castillo Frankenstein en su novela, sabemos que Mary Shelley visitó las proximidades del lugar y Seymour (2000: 251-253) ha señalado la posible deuda con este lugar y con la figura de Dippel.

Si tomamos en consideración estas ideas y las añadimos a lo que señalaba en el análisis de los precedentes del iniciado hermético (Sección 13.2), comprobamos que la Tradición hermética proporciona el andamiaje literario necesario a Mary Shelley para sustentar su discurso en torno a lo sobrenatural. De hecho, constituye la clave que le permite articular su tensión con la ciencia empírica.

Cabe hacer una última reflexión a este respecto: para Algernon Blackwood, H.P. Lovecraft o Philip K. Dick, lo hermético (sinónimo de lo irracional) puede complementarse con los avances científicos de la época en la que escriben, sean estos avances certeros o no (pensemos en las indagaciones sobre la cuarta dimensión que veíamos en el caso de Algernon Blackwood). Sin embargo, en el caso de Mary Shelley, estos avances, aunque se entremezclan con la Tradición hermética, al final quedan enfrentados a ella. Por tanto, podemos decir que uno de los grandes hitos de la ciencia ficción nace de la fricción de la Tradición hermética, convertida por completo en «conocimiento rechazado», con los progresos de la ciencia positivista.

La segunda obra que continúa la tendencia de reinterpretar el *spiritus mundi* en términos próximos a la ciencia ficción es *The Coming Race* (1871) [*La raza que viene*] de Bulwer-Lytton. En ella, se cuenta la historia de un personaje anónimo que acompaña a un amigo suyo, minero, a explorar una sima recién descubierta. Al caer a través de la sima y morir su amigo, este personaje se adentra cada vez más en las profundidades de la tierra. Allí encontrará a una raza, conocida como los vril-ya, mucho más avanzada que la humana: gracias a una fuerza conocida como «vril», que han conseguido dominar, pueden llevar a cabo prodigios como la telepatía, la telequinesis o el vuelo, y esta fuerza constituye el fundamento de toda su organización social. Bulwer-Lytton se detiene en todo tipo de

24 Sobre los Illuminati, véanse ROBERTS (1972: 118-145) y NEUGEBAUER-WÖLLK (2006: 592-595). Sobre la influencia de Ingolstadt en relación con los Illuminati y su relación con Mary Shelley, véase KNELLWOLF & GOODALL (2012: 194-198).

detalles a lo largo de la novela sobre la organización de los vril-ya o sobre su lenguaje. La conclusión de la obra viene cuando una de las vril-ya, Zee, se enamora del protagonista, algo prohibido en su cultura, por lo que se decreta que el protagonista sea sentenciado a muerte. Ante esta perspectiva, Zee lo ayuda a escapar y volver a la superficie. La novela concluye en un tono ominoso anunciando que, si los vril-ya llegan algún día al mundo de la superficie y deciden conquistarlo, será el fin de la raza humana.

The Coming Race ha sido considerada uno de los primeros exponentes del subgénero de ciencia ficción y aventuras conocido comúnmente como de «tierra hueca», esto es, ficciones que exploran la posibilidad de que exista una raza de «intraterrestres», cuya civilización a menudo aparece asociada a otros elementos fantásticos propias del género utópico²⁵. Como ya hemos visto extensamente, Bulwer-Lytton no era ajeno a la tradición esotérica, y *The Coming Race* es otro ejemplo de ello. Ya en las primeras descripciones de los vril-ya no faltan alusiones al carácter exótico, oriental y egipcio de sus construcciones (Bulwer-Lytton, 2008b: 36; 41), o la descripción de uno de los primeros contactos del narrador con los vril-ya como si estuviese contemplando un ritual mágico (Bulwer-Lytton, 2008b: 48). Sin embargo, es en la descripción de la propia fuerza «vril» donde reside el componente que incardina esta obra en el mismo eje que a *Frankenstein*:

(177) Bulwer-Lytton, 2008b: 53-54

<p>“I should call it electricity, except that it comprehends in its manifold branches other forces of nature, to which in our scientific nomenclature, differing names are assigned, such as magnetism, galvanism, &c. [...] These subterranean philosophers assert that, by one operation of vril, which Faraday would perhaps call “atmospheric magnetism”,</p>	<p>«Debería llamarlo electricidad, excepto porque comprende en sus múltiples ramificaciones otras fuerzas de las naturalezas a las que, en nuestra nomenclatura científica, se les asigna diferentes nombres, como magnetismo, galvanismo, etc [...] Estos filósofos subterráneos afirman que, mediante una operación de vril, que Faraday quizás llamaría “magnetismo atmosférico”,</p>
---	--

25 Uno de los primeros en proponer la posibilidad de una tierra hueca fue Athanasius Kircher en *Mundus subterraneus* (1664) [*Mundo subterráneo*]. Existen algunos ejemplos anteriores a *The Coming Race*. Uno de los más relevantes es *Symzonia: A Voyage of Discovery* (1820) [*Symzonia: Un viaje de descubrimiento*] de John Cleves Symmes, un capitán del ejército norteamericano que decía haber encontrado en la vida real la prueba de que la tierra es hueca y está habitada. Por supuesto, es necesario mencionar *Voyage au centre de la Terre* (1864) [*Viaje al centro de la Tierra*], de Julio Verne. Sobre esta cuestión, véase KRIPAL (2011: 31-69).

they can influence the variations of temperature—in plain words, the weather; that by other operations, akin to those ascribed to mesmerism, electro-biology, odic force, &c., but applied scientifically through vril conductors, they can exercise influence over minds, and bodies animal and vegetable, to an extent not surpassed in the romances of our mystics. To all such agencies they give the common name of vril”.

pueden influir las variaciones de la temperatura—en otras palabras, el clima; que, mediante otras operaciones, afines a aquellas adscritas al mesmerismo, la electro-biología, la fuerza óptica, etc, pero aplicada científicamente a través de conductores de vril, pueden ejercer influencia en las mentes, y en cuerpos animales y vegetales, hasta un punto no sobrepasado en las novelas de nuestros místicos. A todas estas agencias le dan el nombre común de vril».

Así, el «vril» es descrito como una fuerza vinculada con la electricidad, con el mesmerismo y, sobre todo, con la mística. Para manipular esta fuerza, los vril-ya se valen de una suerte de báculo que les permite canalizar su energía (Bulwer-Lytton, 2008: 60), pero el verdadero control de este fluido radica en la voluntad, idea que se relaciona con Éliphas Lévi, muy vinculado a Bulwer-Lytton. El propio Bulwer-Lytton, en sus cartas, confirmó su objetivo con la inclusión del «vril»:

(178) Bulwer-Lytton, 2008b: 170

I did not mean Vril for mesmerism, but for electricity, developed into uses as yet only dimly guessed, and including wherever there may be genuine in mesmerism, which I hold to be a mere branch current of the one great fluid pervading all nature.

No identifiqué el Vril con el mesmerismo, sino con la electricidad, desarrollado para usos todavía solo esbozados, e incluyendo lo que quiera que haya de genuino en el mesmerismo, que estimo como una mera ramificación del gran fluido que permea toda la naturaleza.

A estos datos, hay que añadir dos elementos que nos ayudan a entender la relación de la organización social de los vril-ya con la Tradición hermética. En primer lugar, su creencia en una *prisca theologia*, según la cual todas las religiones remiten a una misma idea platónica de divinidad (Bulwer-Lytton, 2008b: 60-61). En segundo, el hecho de que los vril-ya se consideran descendientes de una suerte de «héroe-profeta» con ciertas concomitancias con la figura de Hermes Trismegisto (Bulwer-Lytton, 2008b: 96).

Podemos entender *The Coming Race* como una secuela espiritual de *Zanoni*, en tanto que en ella se cumple la meta de Mejnour: la creación mediante el ocultismo de una raza superior. La influencia de esta reformulación del *spiritus mundi* fue muy notoria, especialmente en la «teología de la electricidad», por utiliza la terminología de Goodrick-Clarke (2004: 69). En 1886, Marie Corelli publicaba su famosísima *A Romance of Two Worlds* [*Un romance de dos mundos*], novela en la que se narra la iniciación de su protagonista anónima, con viajes astrales interplanetarios incluidos. Uno de los personajes que encontramos en esta obra es el maestro oriental —evocador de *Zanoni* y otros tantos iniciados—, Casimir Heliobas, que señala que ha obtenido sus poderes de la electricidad. Y la obra incluye un apéndice, llamado «The Electric Creed» («el credo de la electricidad») que trata la electricidad como un elemento sagrado, a pesar de que la propia Corelli aborrecía las prácticas esotéricas de su época (Hallim, 2006: 269-275).

Pero, la novela de Bulwer-Lytton influyó mucho además en *Le Matin des Magiciens* de Jacques Bergier y Louis Pauwels (Sección 10.3.2), obra clave para entender el esoterismo del siglo xx como manifestación contracultural. En ella, estos ocultistas franceses presentaban un compendio, por momentos caótico, sobre diferentes aspectos del esoterismo, a menudo imbricados con avances científicos contemporáneos. Bergier y Pauwels se inspiraron en la novela de Bulwer-Lytton para plantear la existencia de una corriente que surgió, vinculada al nazismo, en la Alemania de los años treinta, la «Sociedad vril», que veneraba esta fuerza espiritual. Para los autores de *Le Matin des Magiciens*, esta sociedad secreta habría sido la base para el Tercer Reich. Sin embargo, como señala Goodrick-Clarke (2001: 113), Bergier y Pauwels exageraron cualquier influencia que esta sociedad pudiese tener en el movimiento nazi, lo que no quita para que este tipo de teorías que vinculan el nazismo y el ocultismo se hayan vuelto extremadamente populares. De hecho, la idea del «vril» como fuerza espiritual ha sido utilizada por ciertas corrientes neonazis con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial (Goodrick-Clarke, 2008: 164).

Por otra parte, esta idea de una humanidad evolucionada inspiró también, aunque indirectamente, uno de los cómics de superhéroes más populares del siglo xx: los *X-Men* (1963-), creado por Stan Lee y Jack Kirby para la editorial Marvel Comics. En las historias de Lee y Kirby encontramos a un grupo de jóvenes socialmente inadaptados que presentaban una característica particular: son mutantes, esto es, poseen algún tipo de modificación genética que les otorga un superpoder o habilidad especial que los distingue del resto de seres humanos. Apadrinados por el también mutante Charles Xavier, un telépata, a menudo se enfrentan a Magneto, con control sobre magnetismo y que aspira al dominio de la raza humana por parte de los mutantes.

Como han señalado Knowles (2007: 46-47) y Kripal (2011: 178-180), el libro de Bergier y Pauwels, que incluía un extenso apartado dedicado a los «mutantes», habría

condicionado la aparición de los *X-Men*. Bergier y Pauwels llegan a decir en su libro que la obra de Bulwer-Lytton demuestra la existencia de seres con poderes superhumanos (Knowles, 2007: 57). Del mismo modo, Kirby usa en sus creaciones motivos de la literatura ocultista: la hipótesis de la «tierra hueca» en el primer número de *The Fantastic Four* (1963) [*Los cuatro fantásticos*] o la hipótesis de que los alienígenas visitaron a la humanidad en tiempos pretéritos en sus *The Eternals* (1976-1978) [*Los eternos*] (Kripal 2011: 131-164), ejemplo este último sobre el que vuelvo en la siguiente sección.

Si bien es cierto que no podemos saber con certeza si la obra de Bergier y Pauwels influyó efectivamente en la creación de los X-Men, no sería descabellado que las ideas de Bulwer-Lytton en *The Coming Race* hubieran llegado a Jack Kirby: como señala Keen (2008: 5), Kirby llevó a cabo una adaptación de *The Last Days of Pompeii* en 1961 para la colección *Classics Illustrated*.

15.4 LA PRISCA THEOLOGIA

En este apartado me propongo determinar de qué manera una idea de hondo calado en la ciencia ficción actual es en buena medida deudora de la Tradición hermética: la paleoastronáutica. Se trata de una hipótesis que postula que, en tiempos pretéritos, la humanidad fue visitada por seres de origen extraterrestre que habrían dotado a los seres humanos de los conocimientos y la tecnología necesarios para avanzar. Debemos la popularización de esta idea a la obra de Erich von Däniken (1935-) *Erinnerungen an die Zukunft: Ungelöste Rätsel der Vergangenheit* (1968) [*Recuerdos del futuro: misterios sin resolver del pasado*], más conocida por su título en inglés *Chariots of the Gods? Unsolved Mysteries of the Past* [*¿Carros de los dioses? Misterios sin resolver del pasado*], en la que este autor suizo proponía, entre otras cosas, que varios monumentos emblemáticos de la humanidad habían sido construidos por alienígenas, tales como las pirámides de Giza o Stonehenge. En esta sección abordaré cómo esta noción es heredera de otra profundamente vinculada a la figura de Hermes Trismegisto: la *prisca theologia*.

Hemos visto que este concepto nace de la mano de Marsilio Ficino²⁶ en el Renacimiento, al situar a Hermes Trismegisto como el primero de una larga lista de sabios ilustres. Aunque esta lista ha estado sujeta a cambios —algunos introducidos por el propio Ficino—, Hermes ha estado siempre presente en ella, y su importancia se intensifica más aún cuando hermetismo y alquimia son identificados a partir del siglo XVII. Lo que nos interesa en este apartado son sus manifestaciones decimonónicas y posteriores

26 Sobre la diferencia entre *prisca theologia* y *philosophia perennis*, veáse Sección 7.2.1.

revisiones: en el seno de la Theosophical Society, la idea es recuperada y utilizada en relación con Hermes (Sección 9.4). Recordemos que, según Blavatsky, la humanidad evoluciona a lo largo de siete razas: actualmente, nos encontraríamos en el período que corresponde a la quinta, mientras que la sexta y la séptima aún están por aparecer. Las primeras tres razas habrían sido celestiales y andróginas, y solo a partir de la tercera el ser humano habría bajado al mundo terrenal. Esta es una de las verdades ocultas y la «doctrina secreta» que subyace a *The Secret Doctrine* de Blavatsky. Por otra parte, en el *Poimandres*, se nos hablaba de siete gobernadores (los siete planetas) creador por la divinidad y, como ya he señalado (Sección 5.3.2.3), se menciona que hubo siete razas de seres humanos andróginos antes de que los sexos se separasen (*Corp. Herm.* I, 9; 12-18). Hemos visto igualmente (Sección 9.4) cómo la figura de los Maestros Ascendidos de Helena Blavatsky tenía una gran deuda con Hermes Trismegisto. Como ha apuntado recientemente Prophet (2018: 84-111), Blavatsky también se habría inspirado en los textos herméticos —concretamente, en el *Poimandres*— para trazar su teoría de las siete razas raíces. En efecto, Blavatsky alude explícitamente al *Poimandres* en la justificación de su teoría de la evolución racial (Blavatsky, 1888: II, 211). Para explicar cómo la tercera raza cayó a la Tierra, también se vale de este texto hermético (Blavatsky, 1888: II, 239)²⁷. Pero recordemos, en última instancia, que la búsqueda de la verdad subyacente a todas las manifestaciones religiosas, asunto al que Blavatsky dedica tanto *Isis Unveiled* como *The Secret Doctrine*, era la búsqueda de la «filosofía hermética» (Sección 9.4). Además, como ha señalado Colavito (2012: 9-26), Blavatsky articulaba la posibilidad de que habitantes de la Luna y otros mundos, como Venus, pudieron haber visitado la Tierra hace miles de años. Esta idea fue desarrollada por seguidores de Blavatsky, como Annie Besant (1847-1933) y Charles Webster Leadbeater (1854-1934) (Colavito, 2012: 96-135). Sin embargo, el más importante de todos ellos fue William Scott-Elliot (1849-1919), mediante sus dos publicaciones *The Story of Atlantis* (1896) [*La historia de Atlantis*] y *The Lost Lemuria* [*Lemuria perdida*] (1904), que fueron publicados en 1925 como *The Story of Atlantis and the Lost Lemuria*. Especialmente en la segunda obra, Scott-Elliot exploraba la posibilidad, ya adelantada por Blavatsky, de que seres procedentes de Venus hubiesen visitado la Tierra en tiempos pretéritos. Destaco la importancia de este último autor, pues es el que más influyó en H.P. Lovecraft.

Ya hemos visto que tanto Yog-Sothoth y Azathoth (Sección 13.7), como la idea del velo de Isis son deudoras de la Tradición hermética (Sección 15.2) pero, además, debemos a Lovecraft el haber introducido en la ciencia ficción y el terror la idea de la paleoastro-náutica. Recordemos que, en *The Call of Cthulhu*, Lovecraft menciona que «theosophists

27 Otros pasajes relevantes a este respecto son BLAVATSKY (1877: II, 154; 1888: I, 205; II, 85; 101).

have guessed at the awesome grandeur of the cosmic cycle wherein our world and human race form transient incidents» (Lovecraft, 2008: 355) («los teósofos han sospechado la tremenda magnitud del ciclo cósmico del que nuestro mundo y el género humano constituyen efímeros incidentes»). Seguidamente, añade que la obra de Scott-Elliot (Sección 13.7) inspiró a uno de sus personajes la investigación sobre la visita de seres extraterrestres a la Tierra en el pasado remoto.

Esta idea, como veíamos, subyace a casi toda su ficción: la humanidad fue visitada por dioses alienígenas cuya influencia maléfica se sigue notando en la actualidad. Probablemente, la obra más famosa de Lovecraft a la hora de ilustrar la idea de la paleoastronáutica sea *At the Mountains of Madness* (1931) [*En las montañas de la locura*]: los protagonistas, unos científicos que están investigando unas ruinas en la Antártida, descubren que sus constructores, los Antiguos, crearon a la raza humana para utilizarla como mano de obra²⁸.

En este sentido, Lovecraft ejerce como primer catalizador para que las ideas de la Theosophical Society se infiltren en la cultura popular (a su vez, estas ideas eran una reformulación de la *prisca theologia*). El segundo catalizador será la obra de Jacques Bergier y Louis Pawels *Le Matin des Magiciens* (Sección 10.3.2). Buena parte de la obra está dedicada a exponer la teoría de la paleoastronáutica y, como ha demostrado Colavito en varios lugares, los autores se inspiraron en Lovecraft: Bergier incluso llegó a reconocer explícitamente esa deuda²⁹. Así, llegamos a la obra de Von Däniken, cuya tesis central es la paleoastronáutica y cuya deuda con *Le Matin des Magiciens* es clara: Von Däniken fue obligado incluso a reconocer mediante una demanda judicial que había plagiado a Bergier y Pawels.

La influencia posterior de esta idea en la ficción es notoria, ya que son muchas las obras deudoras de las ideas de la *prisca theologia* y la paleoastronáutica filtradas a través de Von Däniken³⁰: por ejemplo, dos de las novelas de Philip K. Dick analizadas, *VALIS* y *The Divine Invasion*, muestran trazas de esta influencia, ya que en ella se plantea el hecho de que los alienígenas que crearon VALIS visitaron la Tierra eones atrás. Sin embargo, considero más relevante destacar otro ejemplo: en 1976 Jack Kirby publicaba su serie *The Eternals* para la editorial Marvel. En ella, Kirby contaba la historia de los Eternos, unos seres creados hace millones de años por una raza alienígena conocida como los Celestiales. A estos Eternos la humanidad los había considerado los dioses

28 En tanto que este relato sirve para cimentar la cosmogonía de Lovecraft, esta novela ha sido analizada por UNCETA GÓMEZ (2009: 219-221).

29 Esta idea ha sido explorada por COLAVITO en un volumen (2005) y en varias publicaciones. Véase, especialmente: <<http://www.jasoncolavito.com/pauwels-bergier-and-lovecraft.html>> y <<http://www.jasoncolavito.com/secret-history-of-ancient-astronauts.html>> [consultados el 30/05/2019]. Más aún, el propio Bergier fue uno de los primeros en publicar ediciones de Lovecraft en 1955.

30 Como ejemplos, podemos citar las películas *2001: A Space Odyssey* (1969) [*2001: Una odisea del espacio*] de Stanley Kubrick y *Stargate* (1994) [*La puerta de las estrellas*] de Roland Emmerich.

de las diferentes mitologías, especialmente, los del panteón grecorromano. Entre ellos, tenemos nombres que evocan fonéticamente el de los dioses griegos y romanos como Ikaris (Ícaro), Sersi (Circe) o Makkari (Mercurio)³¹. En la portada del número 2, la colección se publicitaba como «More fantastic than *Chariots of the Gods!*» («¡Más fantástico que *Chariots of the Gods!*») (Ilustración 35).

En conclusión, la Theosophical Society se apropia de la idea de la *prisca theologia*, vinculada profundamente con la Tradición hermética, y lo hace combinándola con la hipótesis de que esa verdad universal que promulga la *prisca theologia* se basa en la visita, en tiempos inmemoriales, de seres de otros mundos. A través de las ficciones de H. P. Lovecraft, pero también de las obras de Pawels y Bergier, y de Von Däniken, vinculados al ocultismo y a la pseudociencia, respectivamente, estas nociones se infiltran en la cultura popular.

El estudio de la recepción de la *prisca theologia* pone de relieve dos hechos fundamentales: en primer lugar, al trazar su evolución, descubrimos que la idea de que los saberes de Hermes Trismegisto eran antediluvianos no es una noción exclusiva del Renacimiento, aunque sea en esta época cuando más se divulga la idea; por el contrario, es algo que ya aparece en la Antigüedad (Sección 5.3). De esta manera, acercarnos a las manifestaciones más recientes de esta idea nos permite arrojar luz sobre un aspecto de la Antigüedad que ha sido distorsionado por sus reelaboraciones posteriores. En segundo lugar, en este apartado hemos podido comprobar cómo esta idea ha llegado a adquirir gran relevancia para los modernos autores de ciencia ficción. Sin

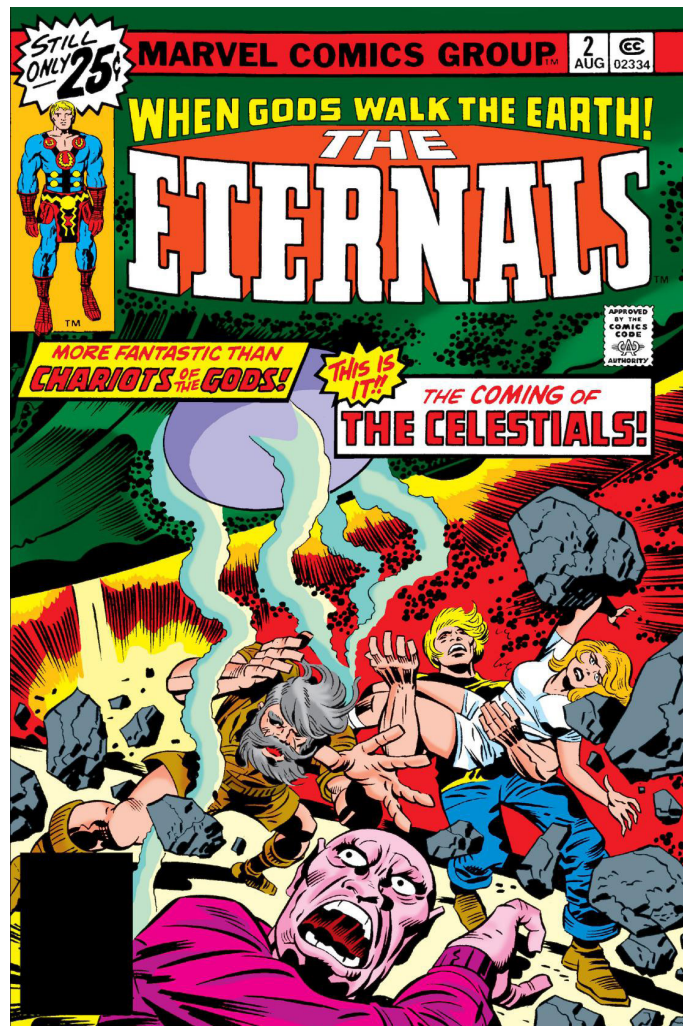


Ilustración 35. Portada del número 2 de *The Eternals*.

31 Sobre la apropiación del panteón grecorromano por parte de Kirby, véase KEEN (2008: 1-13).

embargo, hemos comprobado cómo este aspecto del mundo clásico que durante el Renacimiento estuvo en el primer plano de los debates eclesiásticos, ha dejado de estar vinculado a las esferas oficiales y que los cauces que han posibilitado su divulgación están muy alejados de lo religioso o del academicismo, y aparecen vinculados a la cultura popular.

15.5 CONCLUSIONES

En este capítulo he pasado revista a las manifestaciones literarias de una serie de conceptos característicos de la Tradición hermética. Aunque algunos no se originen o no dependan exclusivamente de ella, hemos podido comprobar cómo, a través de su uso por parte de diferentes autores, quedan ligados a esta tradición. Esto es especialmente evidente en el caso del «velo de Isis»: aunque Isis aparece en los *Hermetica*, su formulación original aparece en un pasaje de los *Moralia* de Plutarco. Sin embargo, la metáfora queda ligado a la Tradición hermética a partir del siglo xvii (recuérdese la obra de Ralph Cudworth *True Intelectuall System of the Universe*). Esta amalgama no es casual, ya que en esta época la alquimia hermética busca conocer la verdadera cara de la naturaleza. Al hilo de las interpretaciones románticas y ocultistas, este «desvelamiento» adquirirá un significado místico y, a veces, terrible: así se muestra en las obras de Bulwer-Lytton pero, sobre todo, de Arthur Machen. Para Machen, ver más allá del velo no solo es una experiencia terrorífica, sino que, además, implica un regreso a la Antigüedad. Esta metáfora aparece en el seno de su teoría de la creación literaria, que pone en relación con las transmutaciones alquímicas. Al igual que ocurría en Lovecraft y en Dick, la Tradición hermética sirve para vertebrar la teoría literaria de Machen. Asistimos así, en primer lugar, a una hibridación de tradiciones y, en segundo, a la Tradición hermética como factor mediador y dinamizador en esta transmisión: el hecho de que la idea del velo esté ligada a los *arcana* de la naturaleza se explica gracias a la Tradición hermética.

Del mismo modo el *spiritus mundi*, no es un concepto «genuinamente» hermético. En la Antigüedad tardía pertenece al contexto más amplio de las corrientes platónicas que afloran en esta época. Sin embargo, a raíz del *Asclepio*, el uso del *spiritus mundi* como fuerza conductora de la magia desarrolla una rica tradición que se manifiesta en textos medievales como el *Picatrix*, en pensadores como Ficino o Agrippa o, a partir especialmente del siglo xviii, en las nuevas teorías que aúnan ciencia y esoterismo, como el mesmerismo o las teologías de la electricidad. Incorporada a la Tradición hermética, la idea del *spiritus mundi* condiciona la cosmovisión de algunos personajes literarios herméticos: Victor Frankenstein, claramente, es una suerte de moderno teurgo que manipula el *spiritus mundi* para crear a su criatura. Por su parte, aunque Bulwer-Lytton no

explícite una deuda con la Tradición hermética en *Vril*, si atendemos al contexto de su producción y, sobre todo, a novelas previas como *A Strange Story* o *Zanoni*, debemos entender su uso como parte de esa tradición.

Finalmente, la *prisca theologia* constituye un ejemplo peculiar, pues no es un concepto exclusivamente hermético, y solo se manifiesta a partir del Renacimiento. Sin embargo, hemos visto que es una idea que ya aparece en la Antigüedad, aunque la idea de una genealogía de sabios solo se populariza a partir del uso que de él hace Ficino. A pesar de los cambios y modificaciones que haya podido sufrir esa lista, la *prisca theologia* y Hermes son dos conceptos que van íntimamente ligados. Este concepto entra en la literatura de ficción del siglo xx a partir de su apropiación por parte de Helena Blavatsky, primero, y H. P. Lovecraft, después, para pasar a ser incluida en obras como *Le matin des magiciens* y *Chariots of the Gods*, y permear buena parte de la literatura de ciencia ficción moderna.

Con el velo de Isis, el *spiritus mundi* y la *prisca theologia*, comprobamos cómo los usos de la Tradición hermética se expanden y reaparecen por cauces insospechados.

CONCLUSIONES GENERALES

16 CONCLUSIONES GENERALES

El objetivo principal de esta tesis doctoral ha sido examinar la manera en que diversos autores de los siglos XIX, XX y XXI, cuya obra ha sido tradicionalmente enmarcada en los géneros de la fantasía y la ciencia ficción, se apropian y reelaboran el fenómeno de la Antigüedad tardía conocido como hermetismo, o más concretamente la imagen del hermetismo existente en sus respectivas épocas (lo que he denominado «Tradición hermética»), para dar lugar a algunos de los rasgos constitutivos y definatorios de esos géneros.

En la primera parte de este trabajo, he descrito los horizontes de expectativas en los que las diferentes recepciones del hermetismo han desarrollado y dado forma a la «Tradición hermética». En la segunda parte, me he centrado en varios arquetipos literarios resultantes de estas recepciones consecutivas. A continuación, presento los principales hallazgos y conclusiones del trabajo:

- (I) En primer lugar, considero importante destacar la idoneidad de la metodología de la Recepción clásica. Circunscribiéndonos al análisis literario, si consideramos el hermetismo como un fenómeno que se origina en la Antigüedad y que ha sido transmitido como una suerte de legado inmutable, nos encontraremos con una situación problemática: ¿cómo abordamos, por ejemplo, el hecho de que, para Dion Fortune, el hermetismo y la cábala son casi la misma cosa? ¿O el hecho de que Philip K. Dick no dude en considerar a Giordano Bruno un filósofo hermético? El punto de vista de la Recepción clásica nos permite evaluar y considerar de manera conveniente los diferentes momentos y maneras en los que el hermetismo se ha manifestado y de qué manera los distintos autores han llevado a cabo sus apropiaciones particulares. Al considerar cada recepción en su contexto, vemos cómo al núcleo del hermetismo antiguo se le van añadiendo nuevas capas.

- (II) En línea con esta constatación, como se ha mostrado ampliamente en esta tesis, podemos hablar de una «Tradición hermética», constituida por diferentes recepciones en diferentes momentos, y mayor y más rica que su núcleo, que se origina en la Antigüedad y que conocemos de manera imperfecta a través de un inventario limitado de textos. En este sentido, una de las características principales de la Recepción clásica, el «giro democrático» de los Estudios Clásicos, resulta de gran interés. ¿Deberíamos considerar todas las obras que tratan la figura y las enseñanzas de Hermes Trismegisto en igualdad de condiciones? Considero que la respuesta es afirmativa. El hermetismo en la Antigüedad es un fenómeno problemático y complejo, cuyo núcleo doctrinal incluye por lo general enseñanzas vagas y contradictorias. Si consideramos su pervivencia a lo largo de la historia, necesitamos atender a sus sucesivas transformaciones y adiciones. Por el contrario, si tratamos de concebir la pervivencia del hermetismo como la transmisión de un legado que se ha mantenido inalterado, corremos el riesgo de malinterpretarlo. La famosa cita de Martindale (1993: 3) en su manual *Redeeming the Text* en la que señalaba que «el significado se produce en el momento de la recepción» es especialmente adecuada en el caso de la Tradición hermética, pues sería una tradición vacía de significado, si no tuviésemos en cuenta sus sucesivas acreciones.
- (III) Aunque se trate de un fenómeno problemático en la Antigüedad, he intentado mostrar cómo, si se presta atención a algunas obras literarias, podemos saber más del hermetismo y su contexto, al menos en la Antigüedad tardía: este es el caso del *Querolus*. Esta obra no es una reelaboración directa del hermetismo, sino de la *Aulularia* de Plauto, pero en ella la parodia del hermetismo se usa como medio para ridiculizar las circunstancias sociopolíticas de la época. Así, podemos concluir que el hermetismo era un fenómeno bien conocido en el momento de composición de la obra; tanto que el autor de *Querolus* pudo usarlo con la certeza de que su público sabría a qué aludía.

- (IV) El estudio del período medieval es vital para entender la configuración de esta tradición, quizás incluso más que el Renacimiento: en estos siglos, encontramos las líneas maestras de la Tradición hermética, especialmente en dos textos clave: la *Tabula Smaragdina* y el *Picatrix*. Aunque indudablemente deudoras del hermetismo de la Antigüedad, es obvio que no forman parte de los *Hermetica* originales. Sin embargo, han sido considerados como parte de un «canon hermético», que ilustra claramente la idea de que la Tradición hermética sobrepasa los límites cronológicos de la Antigüedad.
- (V) Basada en gran medida en la recepción medieval, el Renacimiento es la puerta a través de la que la Tradición hermética se canaliza hacia la posteridad. Adicionalmente, se incorporan contenidos nuevos: en este período, el hermetismo se hibrida con diferentes tradiciones de procedencias distintas, siendo la cábala la más importante de ellas. Además, hasta este momento, la Tradición hermética se ha encarnado principalmente en la figura (ficticia) del propio Hermes Trismegisto. Pero en el Renacimiento algunos autores empiezan a asumir las funciones de Hermes y se convierten en nuevos avatares de esa figura, en encarnación viva de la «Tradición hermética». Es el caso de Cornelio Agrippa y, en especial, de Paracelso: el médico alemán solo recurre a la Tradición hermética en contadas ocasiones, pero ha sido considerado el «Trismegisto alemán». Así, como había ocurrido en la Antigüedad, Hermes vuelve a ser una figura múltiple: recordemos las famosas genealogías que recogían la existencia de varios Hermes. Por otra parte, el análisis del Renacimiento se ha contemplado habitualmente a través de la obra de Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Como se ha dicho, plantear, según hace Yates, una continuidad inmutable entre pasado y presente no se corresponde con la realidad, pero es innegable que su visión ha condicionado algunas recepciones del hermetismo antiguo, en un ejemplo excelente del diálogo complejo del presente con el pasado.
- (VI) Aunque a partir del siglo XVIII haya sido considerada algo irracional, la Tradición hermética se ha beneficiado de algunos aspectos del discurso científico: el cambio de paradigma respecto

a la interpretación de la naturaleza en el siglo xvii propició en lo sucesivo la exploración hermético-alquímica del cosmos. Igualmente, en los siglos xix y xx, las múltiples teorías sobre planos superiores de existencia, como la cuarta dimensión, han influido notoriamente en la representación de la idea de un macrocosmos y la iluminación interior que hacen algunos de los autores literarios analizados.

- (VII) Merece la pena detenerse en la pertenencia de ciertos autores a algunas sociedades esotéricas. Cuando abordé este proyecto, todo apuntaba al hecho de que estas sociedades habían condicionado las ficciones de muchos de los autores que me interesaban. La realidad, sin embargo, parece más compleja: estas sociedades catalizan un sentir generalizado, como hemos visto, pero los autores podían acceder a este sentir con independencia de ellas. Así pues, encontramos diferentes grados de compromiso con las enseñanzas de estas sociedades. Podemos ilustrar esta circunstancia con tres ejemplos diferentes: en el caso de Arthur Machen, sus inclinaciones ocultistas y herméticas se manifestaron largo tiempo antes de incorporarse a la Golden Dawn y tuvieron un impacto en su producción independientemente de ella, cuyas prácticas llegó a considerar mera «charlatanería». En el caso de Algernon Blackwood, aunque mantiene algunas posturas ambiguas hacia esta sociedad, parece que su compromiso era mayor. Incluso incorporó rituales muy similares a los de la Golden Dawn en su ciclo de *John Silence*, como es el caso de lo que encontramos en *The Nemesis of Fire*. Finalmente, la pertenencia de Dion Fortune a estas sociedades es esencial para entender sus novelas. Tanto *The Sea Priestess* como *Moon Magic* son novelas «iniciáticas», en el sentido de que la autora persigue que el lector acceda a una suerte de iluminación que, en su caso, pasa por despertar el lado femenino del hombre. Como hemos visto, la idea hermética de las correspondencias entre lo que está «arriba» y lo que está «abajo» es fundamental para entender esta iniciación. Esta consideración nos lleva de nuevo a la cuestión del «giro democrático»: ¿Debe ser considerada la obra de Dion

Fortune como parte de esta tradición? La respuesta es, de nuevo, afirmativa: debemos tener en cuenta estas obras en tanto que son voluntariamente inscritas en una tradición religiosa.

- (VIII) Aunque sea una tradición cambiante y multiforme, podemos encontrar algunas características definitorias estables en la Tradición hermética, principalmente la búsqueda de la iluminación interior (característica compartida con otras tradiciones esotéricas) y la concepción de la naturaleza como una manifestación de la divinidad. Pero su elemento más relevante es el propio nombre de Hermes Trismegisto, lo que hace que la Tradición hermética sea muy flexible y permita la incorporación de elementos de otras procedencias.

- (IX) La Tradición hermética ha tenido un rico desarrollo porque es una «tradición huérfana», en el sentido de que, aunque siempre ha estado en discordia con las autoridades eclesiásticas (p.e., en la Edad Media), se mueve en el contexto de las fuentes de transmisión oficiales y canónicas, principalmente la Iglesia y los debates filosófico-religiosos, y no rompe con ellos hasta los siglos xvii y xviii. Al no estar constreñido por ningún tipo de discurso oficial, ha sido capaz de desarrollarse de una manera más rica y compleja, ampliada exponencialmente por la secularización del siglo xx.

- (X) En consonancia con ello, especialmente en el siglo xix, pero ya antes, la Tradición hermética constituye una forma de religiosidad alternativa de pleno derecho. Así, el uso de la Tradición hermética desarrolla cierto sentimiento de «nostalgia» por un mundo perdido del que lo hermético era una parte integral: no es casual que *Phantastes* de George MacDonald, *The Worm Ouroboros* de Erick Rücker Eddison, los relatos de terror de Arthur Machen, y *VALIS* y *The Divine Invasion* de Philip K. Dick aludan a la existencia de un mundo alternativo, misterioso y sobrenatural, ya sea en la forma de universos paralelos, planetas distantes, o planos elevados de consciencia. La Tradición hermética evoca la nostalgia de un mundo perdido, en el que las enseñanzas de Hermes sobre la naturaleza y la divinidad eran consideradas legítimas. El ejemplo más claro de esta idea es

The Solitudes de John Crowley: el personaje principal muestra explícitamente su nostalgia por un tiempo en el que la misma esencia del mundo funcionaba de manera diferente, en el que la magia y la alquimia podían tener un efecto real, mientras que, al mismo tiempo, reconoce que la historia, y la manera en que la percibimos, es una mera construcción cultural.

- (XI) La literatura fantástica, como la conocemos hoy, nació en el siglo XVIII con la llegada del pensamiento ilustrado y el destierro de lo «sobrenatural» a la esfera de lo irracional. Esta exclusión afecta también a la Tradición hermética. No es casual, por tanto, la comunión que se produce en ese momento entre ambos elementos: la Tradición hermética no es una mera adición, estética y marginal, para embellecer una narración, sino que, a menudo, constituye el núcleo de la producción de algunos autores. Así, para Arthur Machen o Philip K. Dick, la Tradición hermética funciona como base para sus teorías de los mundos alternativos en sus novelas más personales: *The Hill of Dreams* en el caso del primero y *VALIS* y *The Divine Invasion* en el segundo. De hecho, se ha comprobado que les sirve para justificar sus teorías sobre la propia creación literaria.
- (XII) En este punto, es necesario abordar la cuestión de los cauces de transmisión y el debate en torno a la alta y baja cultura con respecto a la Tradición hermética. La visión de H. P. Lovecraft, Philip K. Dick o John Crowley acerca de la Tradición hermética está condicionada por la producción académica. De hecho, como hemos visto en esta tesis, estos autores ofrecen una nómina de autores y obras que configuran un «canon hermético». Sin embargo, este academicismo siempre ha sido considerado, en sí mismo, marginal: esto se vuelve evidente en el caso de H. P. Lovecraft, quien recibe la influencia de Arthur Edward Waite, cuya producción estaba a medio camino entre lo académico y las ciencias ocultas, por lo que corría el riesgo de no ser tomado en serio. No es este el único ejemplo: el más famoso es el de Frances Yates y su *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* cuyas tesis han sido rebatidas durante decenios. Por

otra parte, el estudio del esoterismo ha sido considerado como un campo de estudio respetable solo en las últimas décadas. Así, estamos ante un academicismo que, en sí mismo, no goza de la consideración que se le da al que rodea a otros fenómenos más consolidados del mundo clásico y que, a su vez, rodea a un fenómeno que, al menos desde el siglo XVII, ha sido considerado como una forma de «baja cultura». De hecho, este academicismo no es mera «literatura gris», sino que, por momentos, se entremezcla con el propio objeto de estudio que está analizando. Valga como ejemplo, de nuevo, el caso de Arthur Edward Waite, que se interesó por este fenómeno movido por un sentimiento (cuasi)religioso. Sin embargo, el hecho de que los autores analizados recurran a fuentes académicas responde a una voluntad de legitimar su producción: H. P. Lovecraft lo hace para proporcionar un halo de rigor, a la par que de misterio, a su obra, mientras que Philip K. Dick lo hace para dotar de sentido sus experiencias visionarias. Mención especial merece el caso de John Crowley, que utiliza las fuentes académicas para cuestionar los propios mecanismos de la Academia y de la manera en que ella construye la Historia. Como resultado, la comunicación entre una pretendida alta cultura (la interpretación académica del hermetismo) y una pretendida baja cultura (la Tradición hermética, incluidas en ella sus manifestaciones literarias, e incluso la propia práctica del hermetismo) es más fluida que la que podemos encontrar cuando nos aproximamos a otros autores o aspectos del mundo clásico.

- (XIII) Uno de los elementos que han hecho posible la maleabilidad de la Tradición hermética es el concepto de *prisca theologia*, es decir, el hecho de que uno de sus mayores objetivos sea la búsqueda de la «verdad», una categoría milenaria y común a todas las corrientes de pensamiento y religiosidad, pero que, al mismo tiempo, la aleja de los preceptos de las religiones reveladas de tipo monoteísta. Esta idea ha facilitado la incorporación al hermetismo de elementos de otras tradiciones y esferas, pues pueden estar refiriéndose a la misma verdad que pretende alcanzar el hermetismo.

- (XIV) También es relevante detenerse en algunos de los géneros y formatos examinados. Cuando nos aproximamos a algunas de las obras literarias que se han visto en estas páginas, percibimos una cierta «indefinición» en cuanto a su adscripción genérica, conferida de manera consciente o inconsciente por sus autores. Bulwer-Lytton intenta construir una elaborada novela de ficción histórica con su *The Last Days of Pompei*. Sin embargo, esta ficción histórica queda distorsionada, en primer lugar, por su concepción victoriana de la época romana, pero, sobre todo, porque, a través de la inclusión de Arbaces, encarnación de la Tradición hermética, adquiere tintes de novela fantástica. Philip K. Dick escribe lo que habitualmente consideramos obras de ciencia ficción. Sin embargo, como hemos visto extensamente, en el núcleo de *VALIS, The Divine Invasion* y sus ensayos, subyace la idea de un «universo alternativo» que hunde sus raíces en la Tradición hermética. John Crowley usa conscientemente la Tradición hermética para construir un relato sobre la «falsedad de la Historia» y la percepción humana de ella. Así, podemos concluir que la inclusión de la Tradición hermética en una obra determinada obliga a reconsiderar algunas asunciones sobre los géneros en los que esta se inscribe, ya que se pueden producir hibridaciones entre los rasgos de varios géneros.

Incluyo a continuación un esquema que recoge el desarrollo de esta Tradición hermética y los arquetipos literarios resultantes. En la parte superior, presento con diferentes colores los momentos que han configurado esta Tradición con algunos de los hitos más relevantes en cada uno de ellos. Como se ha visto, no se trata solo de un proceso diacrónico, sino que la percepción de cada momento histórico influye en cómo miramos al pasado, y así he tratado de reflejarlo en el esquema. En la parte inferior he recogido los diferentes arquetipos y resaltado los momentos más influyentes para entender cómo se configuran:



PERSONAJES HERMÉTICOS

LUGARES HERMÉTICOS

CONCEPTOS HERMÉTICOS

El iniciado hermético



Viajes a otros planetas



El velo de Isis



El aprendiz hermético



Universos paralelos



Spiritus mundi



El detective hermético



Egipto hermético



Prisca theologia



La Isis hermética



Deidades herméticas



Añadiré, por último, algunas perspectivas y líneas de investigación sugeridas en estas páginas, pero que han quedado abiertas y pueden ser un punto de partida para nuevas investigaciones:

El ámbito cronológico abordado en esta tesis es largo: he pretendido cubrir con las diferentes épocas históricas examinadas en la primera parte las características principales de cada una de ellas en términos de la recepción del hermetismo. Sin embargo, esto no ha agotado la posibilidad de considerar otros factores o autores. Aunque el campo de los estudios sobre esoterismo cubre algunas de estas cuestiones, sería deseable enfocarlos desde el punto de vista de la Recepción clásica.

En línea con lo mencionado antes, sería posible ampliar la reflexión a otras muchas obras pertenecientes a los géneros explorados en este trabajo. Lo que aquí he presentado ha pretendido solo ser una muestra representativa de las principales obras que configuran e ilustran el fenómeno analizado.

También podemos atender a otras recepciones mediadas e hibridaciones diferentes a las que hemos visto. En este sentido, la principal hibridación se produce en combinación con la cábala, pero sería interesante estudiar cómo el hermetismo y la Tradición hermética se hibridan con otras tradiciones. Por otra parte, sería igualmente interesante analizar la recepción de otros elementos de la Antigüedad en combinación con el hermetismo: ¿son contemplados a través de la óptica de la Tradición hermética, como es el caso de Luciano o Plutarco, o se sostienen por sí mismos?

En esta tesis he expuesto algunos de los presupuestos básicos de algunos arquetipos. He considerado obras que son clave para entender estos presupuestos. Con todo, sería interesante expandir algunos de estos arquetipos. De manera general, podríamos añadir muchas obras, lo que nos permitiría ver cómo se desarrollan más allá de lo que aquí he presentado. Por ejemplo, como he señalado, el iniciado hermético podría beneficiarse de un estudio más detallado de personajes como el Doctor Strange o Ged del ciclo de novelas de *Earthsea* de Ursula K. Le Guin.

En estas páginas he tratado de mostrar algunas de las obras clave de los géneros de fantasía y ciencia ficción en los que se ha manifestado la Tradición hermética. Así, finalmente, quisiera subrayar la idea de que, cuando me aproximé por primera vez a este estudio, esperaba encontrar una serie de puntos concretos y fácilmente delimitables. Nada más lejos de la realidad: cuando se trata de trazar la historia de las sucesivas recepciones —tanto literarias como de otro tipo— de la Tradición hermética, encontramos toda una constelación de relaciones que se dan en un panorama que es, insisto, inagotable. De esta manera, algunas de las obras más relevantes pertenecientes a estos géneros son deudas de un objeto de estudio habitualmente descuidado o marginado en los Estudios Clásicos como es el herme-

tismo. Este hecho requiere una reflexión más profunda sobre cómo nos relacionamos con el mundo clásico: ¿debemos excluir ciertos fenómenos, porque son en apariencia irrelevantes y carecen de la calidad de autores más consagrados? No parece ser el caso, pues estos fenómenos marginales son muy reveladores, tanto de los procesos de pervivencia del mundo antiguo, como de nosotros mismos. Pero las ventajas no acaban ahí. Al prestar atención a su continuidad y resiliencia, podemos asomarnos a la manifestación original del fenómeno en la Antigüedad y descubrir más de lo que originalmente sabíamos sobre él.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES PRIMARIAS

- AGRIPPA VON NETTESHEIM, C. (1992): *De occulta philosophia libri tres* (Ed. Perrone Compagni), Leiden/Nueva York: Brill.
- ANDREAE, J.V. (1973): *Fama fraternitatis* (1614); *Confessio fraternitatis* (1615); *Chymische Hochzeit: Christiani Rosencreutz. Anno 1459* (1616) [Ed. Van Dülmen], Stuttgart: Calwer Verlag.
- ATWOOD, M. A. (1918): *A Suggestive Inquiry into the Hermetic Mystery*, Belfast: William Tait.
- BABCOCK, J. (2003): «MAGIC IS AFOOT: A Conversation with ALAN MOORE about the Arts and the Occult» <https://arthurmag.com/2007/05/10/1815/> [Consultado el 20/08/2019]
- BAKHOUCHE, B., FAUQUIER F. & PÉREZ-JEAN, B. (2003): *Picatrix. Un traité de magie médiéval*, Turnhout: Brepols.
- BAUDELAIRE, C. (1857): *Les Fleurs du Mal*. París: Poulet-Malassis et de Broise [*Las flores del mal* (trad. C. Pujol), Barcelona: Austral, 2015].
- BAUSI, F. (2003): *Pico della Mirandola. Discorso sulla dignità dell'uomo*, Parma: Fondazione Pietro Bembo [*De la dignidad del hombre, Carta a Hermolao Barbaro y Del ente y el uno* (trad. L. Martínez Gómez), Madrid: Editora Nacional, 1984].
- BERTHELOT, M. & RUELLE, C.E. (1887): *Collection des anciens alchimistes grecs*, París: Georges Steinheil.
- BEY, H. (1985): *T.A.Z.: Temporary Autonomous Zone*, online: <https://theanarchistlibrary.org/library/hakim-bey-t-a-z-the-temporary-autonomous-zone-ontological-anarchy-poetic-terrorism>.
- BLACKWOOD, A. (1997): *The Complete John Silence Stories*, Minerva (NY): Dover Horror Classics [*John Silence, investigador de lo oculto* (trad. F.T. Oliver, S. García & J.S. García-Gutiérrez), Madrid: Valdemar, 2017]
- BLAVATSKY, H. P. (1877): *Isis Unveiled. A Master-Key to the Mysteries of Ancient Modern Science and Theology. 2 vols*, Londres: The Theosophical Publishing Company.
- (1888): *The Secret Doctrine: The Synthesis of Science, Religion and Philosophy. 3 vols*. Londres: The Theosophical Publishing Company.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1892): *Theosophical Glossary*. Londres: The Theosophical Publishing Company.
- BRUNO, G. (2000): *Poemi filosofici latini: de triplici minimo et mensura, de monade numero et figura, de innumerabilibus, immenso et infigurabili* (Ed.: E. Canone), La Spezia: Agorà.
- BULWER-LYTTON, E. (1911): *A Strange Story and the Haunted and the Haunters*, Nueva York: The Casell Publishing Company.
- (2007): *The Last Days of Pompeii: two volumes in one*, Holicong, PA: Wildside Press.
- (2008a): *Zanoni*, Maryland: Wildside Press.
- (2008b): *The Coming Race*, Peterborough, Ont.: Broadview Press.
- (2012): *A Strange Story*, Oxford: Benediction Classics.
- CAMPANELLA, T. (1995): *La Città del Sole*, Roma: Tascabili Economi Newton [*La ciudad del sol* (trad. E. G. Estébanez), Madrid: Akal, 2006].
- CICERÓN (1933): *De natura deorum* [Ed. H. Rackham], Londres: William Heinemann [*Sobre la naturaleza de los dioses* (trad. A. Escobar), Madrid: Gredos, 1999].
- CROWLEY, A. (1974): *Magick*, York Beach, Maine: Weiser Books.
- (2018): *Book of the Law*, Rawtenstall (RU): Owlfoot Press.
- CROWLEY, J. (2007): *The Solitudes*, Woodstock (NY): Overlook Press [*Aegypto* (trad. M. Horne), Barcelona: Minotauro, 1998].
- (2007): *Endless Things*, Easthampton (Mass.): Big Mouth House.
- D'ALVERNAY, M. T. & HUDRY, F. (1974): De Radiis. *Archives d'histoire Doctrinale et Littéraire Du Moyen Âge* 41, pp. 139–260.
- DE BÉTHUNE, C. (1750): *Relation du Monde de Mercure (2 vols.)*, Ginebra: Darillot & Fils.
- DE BUS, G. (1919): *Le Roman de Flauvel*, París: Librairie de Fermin Didot.
- DICK, P.K. (1995): *The Shifting Realities of Philip K. Dick, Edited, and with an Introduction by Lawrence Sutin*, Nueva York: Vintage Books.
- (2009): *VALIS and Later Novels (A Maze of Death; VALIS; The Divine Invasion; The Transmigration of Timothy Archer)*, Nueva York: Library of America [*VALIS* (trad. R. Masera), Barcelona: Minotauro, 2007; *La invasión divina* (trad. A. Solé), Barcelona: Minotauro, 2013].

- DICK, P. K. (2011): *The Exegesis of Philip K. Dick* (edited by Lethem, J. & Jackson, P.), Londres: Gollancz.
- DODDS, E. R. (1951): *The Greeks and the Irrational*, Berkeley/Los Ángeles/Londres: University of California Press.
- ECO, U. (1990): *I limiti dell' interpretazione*, Milán: Bompiani (*Los límites de la interpretación* (trad. H. Lozano), Barcelona: Lumen, 1992).
- EDDISON, E. R. (2014): *The worm Ouroboros: prelude to the Zimiamvia trilogy*, Nueva York: Harper Collins [*La serpiente Uroboros* (trad. A. Pareja), Madrid: Círculo de lectores, 2000].
- ELIOT, T. S. (1945): *What is a Classic?*, Londres: Faber & Faber.
- EVOLA, J. (1996): *La tradizione ermetica*, Roma: Edizioni Mediterranee [*La tradición hermética en sus símbolos, en su doctrina y en su Arte Regia* (trad. C. Ayala), Barcelona: Martínez Roca, 1981].
- FARMER, S.A. (1998): *Syncretism in the West: Picos 900 Theses (1486). The Evolution of Traditional Religious and Philosophical Systems. With a Revised Text, English Translation, and Commentary*, Tempe (Arizona): Medieval and Renaissance Studies.
- FORTUNE, D. (1989): *The Mystical Qabalah*, York Beach (Maine): Weiser Books.
- (2003a). *The Sea Priestess*, Boston/York Beach (Maine): Weiser Books.
- (2003b). *Moon Magic*, Boston/York Beach (Maine): Weiser Books.
- GILLY, C. (2010): «Vom ägyptischen Hermes zum Trismegistus Germanus. Wandlungen des Hermetismus in der paracelsistischen und rosenkreuzerischen Literatur», en P. Alt & V. Wels (eds.), *Konzepte des Hermetismus in der Literatur der Frühen Neuzeit*, Gotinga: V&R Unipress, pp. 71–132.
- GODWIN, W. (1834): *Lives of the Necromancers*, Londres: Frederick J. Mason.
- GUILLAUME DE LORRIS (1887): *Le roman de la rose*, Orléans: Herluison [*El libro de la Rosa* (trad. Carlos Alvar), Barcelona: El Festin de Esopo, Quaderns Crema, 1986].
- HANEGRAFF, W. J., & BOUTHORN, R. M. (2005): *Lodovico Lazzarelli. The Hermetic writings and related documents*, Tempe (Ariz.): Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- JACQUEMARD LE-SAOS, C. (ed.) (1994): *Querolus sive Aulularia* (1996), París: Les Belles Lettres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JÁMBLICO (1966): *De mysteriis* [Ed.: E. Des Places], París: Les Belles Lettres [*Sobre los misterios egipcios* (trad: E. A. Ramos Jurado), Madrid: Gredos, 2008].
- JUNG, C.G. (1978): *Studien über alchemistische Vorstellungen (Gesammelte Werke 13)*, Düsseldorf: Walter Verlag.
- (1995): *Die Dynamik des Unbewussten*, Düsseldorf: Walter Verlag.
- KING, F. (1987): *Astral projection, ritual magic and alchemy: Golden Dawn material / by S.L. Macgregor Mathers and others; edited and introduced by Francis King (Rev. and expanded / additional material by R.A. Gilbert)*, Wellingborough: Aquarian.
- KINGSFORD, A., & MAITLAND, E. (1885): *The Virgin of the World of Hermes Mercurius Trismegistus*, Londres: G. Redway.
- LÉVI, E. (1861): *Dogme et Rituel de la Haute Magie (2 vols.)*, París: Germer Ballière.
- LINDEN, S. J. (ed.). (2003): *The alchemy reader: from Hermes Trismegistus to Isaac Newton*, Nueva York: Cambridge University Press.
- LOVECRAFT, H.P. (2008): *The Fiction: Complete and Unabridged*, Nueva York: Barnes & Noble.
- LUCIANO DE SAMÓSATA (1992): *Obras (Vol. 1) (ed. y trad. de J. Alsina Clota)*, Madrid: Alma Mater.
- MACDONALD, G. (1894): *Phantastes*, Londres: Chatto & Windus [*Fantastes* (trad. J.J. Llanos), Girona: Atalanta, 2014].
- MACHEN, A. (1907): *The Hill of Dreams*, Londres: E. Grant Richards [*La colina de los sueños* (trad. F.T. Oliver), Madrid: Valdemar, 2017].
- (2012): *The Works of Arthur Machen: House of Souls, the Hill of Dreams, the Three Impostors and Other Tales of the Sacred and Profane*, Scotts Valley (Calif.): CreateSpace Independent Publishers [*El gran dios Pan y otros relatos de terror* (trad. J.A. Molina Foix), Madrid: Valdemar, 2015].
- MAIER, M. (1618): *Atalanta fugiens*, Oppenheim: Hieronymus Gallerus [*La fuga de Atalanta* (trad. M. Tabuyo & A. López en J. Godwin), Gerona: Atalanta, 2017].
- MANDOSIO, J. M. (2003): «La Tabula Smaragdina e il suoi commentari medievali», en P. Lucentini, I. Parri, V. Perrone Compagni (eds.), *Hermetism from Late Antiquity to Humanism*, pp. 681–696, Turnhout: Brepols.
- MEANEY, P. (2011): *Our Sentence is Up: Seeing Grant Morrison's The Invisibles*, Edwardsville (Illinois): Sequart Research & Literary Organization.

- MOORE, A., WILLIAMS III, J. H. & GRAY, M. (1999): *Promethea*, La Jolla: DC Comics [Promethea (trad. G. Quesada), Barcelona: PlanetaDeAgostini/Norma Editorial, 2000-2008].
- MORRISON, G. (2003): «Pop Magic!» en R. Metzger (ed.), *Book of Lies: The Disinformation Guide to Magick and the Occult*, Nueva York: The Disinformation Company, pp. 119–126.
- (2011): *Supergods*. New York: Spiegel & Grau [Trad: *Supergods: héroes, mitos e historias del cómic*, Barcelona: Turner, 2011]
- MORRISON, G., & et al. (1994): *The Invisibles (3 vols.)*, La Jolla: DC Comics [Los invisibles (trad. G. R. Carreras), Barcelona: ECC, 2015].
- NOCK, A. D., & FESTUGIÈRE, A. J. (?1960): *Corpus Hermeticum (4 vols.)*, París: Les Belles Lettres.
- PLUTARCO (1889): *De Iside et Osiride* [Ed.: G. N. Bernardakis], Leipzig: Teuber [Obras morales y de costumbres (moralia) VI Isis y Osiris; Diálogos píticos (trad. F. Pordomingo Pardo J.A. Fernández Delgado), Madrid: Gredos, 1995].
- PREISENDANZ, K., & HENRICH, A. (?2001): *Papyri Graecae Magicae/ Die Griechischen Zauberpapyri. Band II*, Múnich: De Gruyter [Textos de magia en papiros griegos (trad: J. L. Calvo Martínez & M.D. Sánchez Romero), Madrid: Gredos, 1987].
- RENAU, X. (1999): *Textos herméticos*, Madrid: Gredos.
- RIDER HAGGARD, H. (1991): *The Annotated She: A Critical Edition of H. Rider Haggard's Victorian Romance*, Indiana: Indiana University Press.
- (1911): *Aysha: The Return of She*, London, Melbourne & Toronto: Ward, Lock & Co.
- SAN AGUSTÍN (2010): *De Civitate Dei* [Ed.: B. Dombart & A. Kalb], Turnhout: Brepols.
- SCOTT, W. & FERGUSON A.S. (2001): *Hermetica 4. Testimonia*, Montana: Kessinger Publishing Company.
- SHELLEY, M. W. (2012): *Frankenstein, or the Modern Prometheus. J.P. Hunter (ed.)*, Nueva York/ Londres: W.W. Norton [Frankenstein o el moderno Prometeo (trad.: S. Alemany), Barcelona: Random House, 2006].
- SUDHOFF, K.V. (1933): *Theophrast von Hohenheim gen. Paracelsus Sämtliche Werke / hrsg. Abt. I: Medizinische, naturwissenschaftliche und philosophische Schriften / hrsg. von Karl Sudhoff; Bd. 14: Das Volumen primum der Philosophia magna. Spuria: Unechte, von Johannes Huser größtenteils für echt gehaltene Schriften*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

unter Hohenheims Namen, Múnich/Berlín: R. Oldenbourg.

TURNER, A.K.: «John Crowley on the Aegypt Series» (Entrevista), en A.K. Turner & M. Andre-Driussi (eds.), *Snake's-hands: the Fiction of John Crowley*, Canton (Ohio): Cosmos Books, pp. 351-368.

— (1831): *Frankenstein, or the Modern Prometheus*, Londres: Colburn & Bentley.

WAITE, A. E. (1893): *Azoth; or, the Star in the East*, Londres: The Theosophical Publishing Company.

YEATS, W.B. (1914): *Stories of Red Hanrahan. The Secret Rose. Rosa alchemica*. Nueva York: The Macmillan Company [*Mitologías* (trad. Marías, García Reyes & Temprano García), Barcelona: Acantilado, 2012].

ZAMBELLI, P. (1992): *The Speculum Astronomiae and its Enigma*, Dordrecht/Boston/Londres: Kluwer Academic Publishers.

FUENTES SECUNDARIAS

- ABRAMS, M.H. (1971): *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic literature*, Londres: Oxford University Press.
- ADAMSON, P. & PORMANN, P. E. (2012): *The Philosophical Works of al-Kindi*, Oxford: Oxford University Press.
- ALBERTUS, F. (1976): *The Alchemist's Handbook*, Maine: Red Wheel Weiser.
- ALLEGRA, G. (1979): «Ermete modernista: occultisti e teosofisti in Spagna, tra fine ottocento e primo novecento», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza*, 21/2, pp. 357-415.
- ALLEN, M. J. B. (1998): *Synoptic art: Marsilio Ficino on the History of Platonic Interpretation*, Florencia: L. S. Olschki.
- ALLEN, M. J. B., REES, V. & DAVIES, M. (eds.) (2002): *Marsilio Ficino: his Theology, his Philosophy, his Legacy*, Leiden/Boston: Brill.
- ANÓNIMO (1795): *Geheime Figuren der Rosenkreuzer (3 vols.)*, Ultona: J.D.U. Erhardt.
- ARFÉ, P. (2004): «Ermete Trismegisto e Nicola Cusano», en P. Lucentini (ed.), *Hermetism from late Antiquity to Humanism*, Turnhout: Brepols, pp. 223–243.
- ARNOLD, P. (1972): *Esotérisme de Baudelaire*, París: Vrin.
- ASHLEY, M. (2003): *Starlight Man: The Extraordinary Life of Algernon Blackwood*, Eureka (CA): Stark House Press.
- ASPREM, E. (2016): «The Golden Dawn and the O. T. O», en G.A. Magee (ed.), *Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 237–247.
- ASPREM, E. & GRANHOLM, K. (eds.) (2013): *Contemporary Esotericism*, Sheffield/Bristol (Connecticut): Equinox Publishers.
- ASSMANN, J. (1999): *Moses the Egyptian: the Memory of Egypt in Western Monotheism*, Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press.
- (2005): *Die Zauberflöte*, München: Carl Hanser Verlag.
- (2017): *Religio duplex: misterios egipcios e ilustración europea*, Madrid: Akal

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [Original: *Religio duplex: Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung*, Berlín: Verlag der Weltreligionen, 2010]
- AZIZA, C. (2011): «L'Antiquité dans la science-fiction: une histoire fantasmatique». *Traditions et Réceptions de l'Antiquité* 13, pp. 270–276.
- BAKER, P. (2015): «Austin Osman Spare», en C. Partridge (ed.), *The Occult World*, Londres: Routledge, pp. 303–307.
- BAKOGIANI, A. (2016): «What is so “Classical” about Classical Reception? Theories, Methodologies and Future Prospects», *Codex. Revista de Estudios Clásicos*, 4/1, pp. 96–113.
- BASTITTA HARRIET, F. (2014): «Recepción de los textos herméticos en el platonismo florentino del Quattrocento: Marsilio Ficino y Giovanni Pico della Mirandola», en V. Buffon & C. D'Amico (eds), *Hermes Platonicus. Hermetismo y platonismo en el Medioevo y la Modernidad temprana*, Santa Fe (Argentina): Universidad Nacional del Litoral, pp. 203-220.
- BAUDY, G. & LEY, A. (2006): «Hermes», en H. Cancik & H. Schneider (eds.), *Brill's New Pauly*, Leiden/Boston: Brill.
- BAYER, P. (2003): *Women's Alchemical Literature 1560-1616 in Italy, France, the Swiss Cantons and England, and its Diffusion to 1660* (Tesis doctoral), Universidad de Warwick.
- BENTLEY, J. S. (1987): *The Hermetic Tradition in Three Shakespearean Romances: Pericles, the Winter's Tale, and the Tempest* (Tesis doctoral), Universidad de Oregon.
- BENZ, E. (1968): *Les Sources mystiques de la philosophie romantique allemande*, París: J. Vrin.
- (1989): *Theologie der Elektrizität. Zur Begegnung und Auseinandersetzung von Theologie und Naturwissenschaft im 17. und 18. Jahrhundert*, Maguncia: Wiesbaden.
- BENZENHÖFER, U. & GANTENBEIN, U. L. (2006): «Paracelsus», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 922–931.
- BERGÉ, C. (2006): «Illuminism», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 600–606.
- BERNAL, M. (1993): *Atenea negra: las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*, Madrid: Ariel [Original: *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, NJ: Rutgers University Press, 1987].
- BETZ, H. D. (1986): *The Greek Magical Papyri in Translation, Including the Demotic*

- Spells*, Chicago: University of Chicago Press.
- BIANCHI, U. (1970): *Le origini dello gnosticismo: colloquio di Messina 13-18 aprile 1966: testi e discussioni*, Leiden/Boston: Brill.
- BLEEKER, C. J. (1973): *Hathor and Thoth: Two Key Figures of the Ancient Egyptian Religion. With 4 Plates*, Leiden/Boston: Brill.
- BLOOM, H. (1994): *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Nueva York: Harcourt Brace.
- BLUM, P. R. (1992): «Qualitates occultae: Zur philosophischen Vorgeschichte eines Schlüsselbegriffs zwischen Okkultismus und Wissenschaft», en A. Buck (ed.), *Die okkulten Wissenschaften in der Renaissance*, Wiesbaden: Otto Harassowitz, pp. 45-64.
- BOANO, G. (1948): «Sul *De reditu suo* di Rutilio Namaziano», *Rivista di Filologia Classica* 26, pp. 523-533.
- BOCHIO, A. (1573): *Symbolicarum quaestionum de universo genere*, Bologna: Societas Typographiae Bononiensis.
- BOGDAN, H. (2007): *Western Esotericism and Rituals of Initiation*, Albany: SUNY Press.
- (2014): «Freemasonry and Western Esotericism», en H. Bogdan & J. A. M. Snoek (eds.), *Handbook of Freemasonry*, Leiden/Boston: Brill, pp. 277-306.
- (2015): Aleister Crowley: A Prophet for the Modern Age, en C. Partridge (ed.), *The Occult World*, Londres: Routledge, pp. 293–302.
- BOGDAN, H. & SNOEK, J. A. M. (eds.) (2014): *Handbook of Freemasonry*, Leiden/Boston: Brill.
- BOYLAN, P. (1922): *Thoth, the Hermes of Egypt: A Study of Some Aspects of Theological Thought in Ancient Egypt*, Oxford: Oxford University Press.
- BRACH, J.P. & HANEGRAAFF, W. (2006): «Correspondences», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 275–279.
- BRANDT, K. & HAMMER, O. (2013): «Rudolph Steiner and Theosophy», en O. Hammer & M. Rothstein (eds.), *Handbook of the Theosophical Current*, Leiden/Boston: Brill, pp. 113-134.
- BRICAULT, L. (1993): «Isis Myrionime», *Hommages à Jean Leclant, BdE* 106/3, pp. 67–86.
- (2013): *Les Cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, Paris: Les Belles Lettres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRICAULT, L., VERSLUYS, M. J., & MEYBOOM, P. G. P. (2006): *Nile into Tiber: Egypt in the Roman World: Proceedings of the 3rd International Conference of Isis Studies, Leiden, May 11-14 2005*, Leiden/Boston: Brill.
- BRIDGES, M. D. (2011): «Objects of Affection: Necromantic Pathos in Bulwer-Lytton's City of the Dead», en S. Hales & J. Paul (eds.), *Pompeii in the Public Imagination from its Rediscovery to Today*, Oxford: Oxford University Press, pp. 90–104.
- BROCIOUS, E. O. (2008): *Transcendental Exchange: Alchemical Discourse in Romantic Philosophy and Literature* (Tesis doctoral), Universidad de Brigham Young.
- BRODER, M. (2013): «Tradition vs. Reception as Models for Studying the Great Books», *Classical World* 106/3, pp. 505–515.
- BROWN, P. (1971): *The World of Late Antiquity: AD 150-750*, Londres: Thames and Hudson Ltd.
- BUDELMANN, F. & HAUBOLD, J. (2008): «Reception and Tradition», en L. Hardwick & C. Stray (eds.), *A Companion to Classical Receptions*, Malden (Mass.): Blackwell, pp. 13-25.
- BULL, C. H. (2012): «The Notion of Mysteries in the Formation of Hermetic Tradition», en C. H. Bull, L. Ingeborg Lied and J. D. Turner (eds.), *Mystery and Secrecy in the Nag Hammadi Collection and Other Ancient Literature: Ideas and Practices Studies for Einar Thomassen at Sixty*, Leiden/Boston: Brill, pp. 399-426.
- (2015): Ancient Hermetism and Esotericism, *Aries*, 15/1, pp. 109–135.
- (2018): *The Tradition of Hermes Trismegistus: The Egyptian Priestly Figure as a Teacher of Hellenized Wisdom*, Leiden/Boston: Brill.
- BUNTZ, H. (2006): «Alchemy III: 12th/13th-15th century», en W. J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 34-41.
- BUSIEK, K. & PACHECO, C. (1998-1999): *Avengers Forever*, Nueva York: Marvel Comics.
- BUTLER, S. (2016): *Deep Classics: Rethinking Classical Reception*, Londres: Bloomsbury.
- CAMPANELLI, M. (2011) (ed): *Mercurii Trismegisti Pimander, sive, De potestate et sapientia Dei*, Torino: Aragno.
- CAMPBELL COULQHOUN, J. (1834): *Isis Revelata: An Inquiry into the Origin, Progress and Present State of Animal Magnetism*, Edimburgo: Maclachlan & Stewart.
- CARCOPINO, J. (1942): *Aspects mystiques de la Rome païenne*, París: Artisan du Livre.
- CARNEY, S. (2006): «The Tides of History: Alan Moore's Historiographic Vision»,

- ImageText: Interdisciplinary Comics Studies* 2/2, http://imagetext.english.ufl.edu/archives/v2_2/carney/ [consultado el 28/05/2019].
- CARON, R. (2006): «Fulcanelli», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 388–391.
- CARROLL, P. J. & SHERWIN, R. (1987): *Liber Null & Psychonaut*, York Beach, Maine: S. Weiser.
- CHARISE, A. (2012): «“The tyranny of age”: Godwin’s St Leon and the Nineteenth-Century Longevity Narrative», *English Literary History* 79/4, pp. 905–933.
- CHUNG, A. (2013): *Children of Alchemy: (Un)Covering the Significance of the Hermetic Art in Literary Texts, East and West* (Tesis de máster), Universidad de California Riverside.
- CIXOUS, H. (1983): *Le livre de Promethea*, Gallimard: París [Trad. al inglés: *The Book of Promethea* (trad. Betsy Wing), Lincoln: University of Nebraska Press, 1991].
- CIZEK, J. (2016): *The Conception of Man in the Works of John Amos Comenius*, Nueva York: Peter Lang.
- CLUCAS, S. (ed.). (2006): *John Dee: Interdisciplinary Studies in English Renaissance Thought*, Dordrecht: Springer.
- CLULEE, N. H. (1988): *John Dee’s Natural Philosophy: Between Science and Religion*, Londres: Routledge.
- CLUTE, J. & LANGFORD, D. (2013): «Planetary Romance» en J. Clute, D. Langford, P. Nicholls & G. Sleight (eds.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, http://www.sf-encyclopedia.com/entry/planetary_romance [Consultado el 28/03/2019].
- COHEN, H.F. (1994): *The Scientific Revolution: A Historiographical Inquiry*, Chicago: University of Chicago Press.
- COHEN, M. N. (1968): *Rider Haggard his life and work*, Londres: Macmillan.
- COLAVITO, J. (2005): *The Cult of Alien Gods: H.P. Lovecraft and Extraterrestrial Pop Culture*, Nueva York: Prometheus Books.
- (2012a): «The Secret History of Ancient Astronauts», < <http://www.jasoncolavito.com/secret-history-of-ancient-astronauts.html> > [consultado el 30/05/2019]
- (2012b): *Theosophy on Ancient Astronauts*, Albany (NY): Jason Colavito.
- (2014): «Pauwels, Bergier & Lovecraft» < <http://www.jasoncolavito.com/pauwels-bergier-and-lovecraft.html> > [consultado el 30/05/2019]

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLBERG, E. D. (1710): *Platonisch-Hermetisches Christenthum*, Leipzig: Johann Ludwig Gleditsch.
- COLLIGNON, F. (2015): «Cold-Pac Politics: Ubik's Cold War Imaginary», en A. Dunst & S. Schlensag (eds.), *The World According to Philip K. Dick*, Londres/Palgrave MacMillan, pp. 48–68.
- COPENHAVER, B.P. (1988): «Hermes Trismegistus, Proclus and the Question of a Philosophy of Magic in the Renaissance», en I. Merkel and A. Debus (eds.), *Hermeticism and the Renaissance: Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe*, Washington: Folger Shakespeare Library, pp. 79–110.
- (1990): «Natural Magic, Hermetism and Occultism in Early Modern Science», en D. Lindberg & R. Westman (eds.), *Reappraisals of the Scientific Revolution*, pp. 261–301.
- (1992): *Hermetica: The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English Translation, with Notes and Introduction*, Cambridge University Press [Corpus Hermeticum y Asclepio (trad. J. Pórtulas & C. Serna), Madrid: Siruela, 2000].
- CORCUERA, A. M. (2008): «Peter y Pan», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 28/2, pp. 145-166.
- CROWLEY, A. (1981): *The Book of Thoth*, Maine: Samuel Weiser
- CUDWORTH, R. (1837): *The True Intellectuall System of the Universe*, Nueva York: Gould & Newman.
- CUMONT, F. & BOLL, F. (eds.) (1898-1953): *Catalogus codicum astrologorum graecorum*, Bruselas: Henri Lamertin.
- D'ARÈS, J. (2007): «Prefazione», en *Fulcanelli, Finis Gloriam Mundi* (trad. J. D'Arès), Roma: Edizioni Mediterranee.
- DAVIES, P. (1998): *Romanticism and Esoteric Tradition: Studies in Imagination*. Hudson, NY: Lindisfarne Books.
- DAVIS, E. (2015): «The Hymn of Philip K. Dick: Reading, Writing and Gnosis in the “Exegesis”», en A. Dunst & S. Schlensag (eds.), *The World According to Philip K. Dick*, Londres/Palgrave MacMillan, pp. 173–191.
- DEBUS, A. G. (1965): *The English Paracelsians*, Londres: Oldbourne.
- (1985): «The significance of chemical history», *Ambix* 32/1, pp. 1–14.
- (1991): *The French Paracelsians: the Chemical Challenge to Medical and Scientific*

- Tradition in Early Modern France*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DE CICCO, M. (2012): «“More Than Human”: The Queer Occult Explorer of the Fin-de-Siècle», *Journal of the Fantastic in the Arts* 23/1, pp. 4–24.
- DE JONG, A. (2006): «Zosimus of Panopolis», en W. J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 1183–1186.
- DE MAYO, T.B. (2007): *The Demonology of William of Auvergne. By Fire and Sword*, Lewiston-Queenston-Lampeter: The Edwin Mellen Press.
- DEGLI-ESPOSTI, C. (1991): «The Poetics of Hermeticism in Umberto Eco’s *Il Pendolo di Foucault*», *Forum Italicum* 25/2, pp. 185–204.
- DELLA PORTA, G. (1619): *Magia naturalis*, Hannover: Wechel.
- DENYS, T. (2013): *Evoking Agrippa in Archimago: Occult Philosophy in Book I of Edmund Spenser’s The Faerie Queene* (Tesis doctoral), Universidad de Gante.
- DEPALMA DIGESER, E. (2010): «The Late Roman Empire from the Antonines to Constantine», en L.P. Gerson (ed.), *The Cambridge History of Philosophy in Late Antiquity*, Vol. 1, pp. 13–24, Cambridge: Cambridge University Press.
- DERLETH, A. & TURNER, J. (eds.) (1976): *Selected Letters. H.P. Lovecraft (Vol. IV)*, Sauk City (Wisconsin): Arkham House Publishers.
- DE VILLENA, L. A. (2005): *Poesía simbolista francesa*, Madrid: Gredos.
- DI BERNARD, B. (1980): *Alchemy and Finnegans Wake*, Nueva York: SUNY Press.
- DICKIE, M. (2003): *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*, Londres: Routledge.
- (2007): «Magic in Classical and Hellenistic Greece», en Daniel Ogden (ed.), *A Companion to Greek Religion*, Wiley-Blackwell: Oxford/Malden (Mass.), pp. 357–370.
- DÍEZ, R. M. (1995): *Alfonso X el Sabio: Picatrix (Ms. Vaticano Regiensis Latinus 1283a): estudio y edición* (Tesis doctoral), Universidad de Michigan.
- DI LIDDO, A. (2009): *Alan Moore: Comics as Performance, Fiction as Scalpel*, Jackson: University Press of Mississippi.
- DILLON, J. M. (1996): *The Middle Platonists*, Ithaca, N.Y: Cornell University Press.
- DOBBS, B. J. T. (1991): *The Janus Faces of Genius: the role of Alchemy in Newton’s Thought*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DODGE, B. (1970): *The Fihrist of al-Nadîm: A Tenth-Century Survey of Muslim Culture*,

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Nueva York/Londres: Columbia University Press.
- DOUGHERTY, M. V. (2007): *Pico della Mirandola: New Essays*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DRONKE, P. (1978): *Bernardus Silvestris. Cosmographia*, Leiden: Brill.
- (1988): *A History of Twelfth-Century Western Philosophy*, Leiden: Brill.
- DRURY, N. (2009): «The Modern Magical Revival», en M. Pizza & J.R. Lewis (eds.), *Handbook of Contemporary Paganism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 13–80.
- DUFAULT, O. (2016): «Problems Related to the Use of the Category of Magic in the Writing of Greek and Roman History», *Distant Worlds Journal* 1, pp. 173–186.
- DUGGANN, C. (2013): «Perennialism and Iconoclasm: Chaos Magick and the Legitimacy of Innovation», en E. Aspren & K. Granholm (eds.), *Contemporary Esotericism*, Sheffield/Bristol (Connecticut): Equinox Publishers, pp. 91–112.
- DUNCAN, E. (1942): «The Alchemy in Jonson's *Mercury Vindicated*», *Studies in Philology* 39/4, pp. 625–637.
- (1946): «Jonson's Alchemist and the Literature of Alchemy», *PMLA*, 61/3, 699–710.
- (1968): «The Literature of Alchemy and Chaucer's Canon's Yeoman's Tale: Framework, Theme, and Characters», *Speculum* 43/4, pp. 633–656.
- DUNST, A. & SCHLENSAG, S. (2015): *The World According to Philip K. Dick*, Nueva York: Palgrave MacMillan.
- EAMON, W. (1994): *Science and the Secrets of Nature*, Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- EBELING, F. (2007): *The Secret History of Hermes Trismegistus: Hermeticism from Ancient to Modern Times*, Ithaca: Cornell University Press [Original: *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos: Geschichte des Hermetismus von der Antike bis zur Neuzeit*, Múnich: C.H. Beck, 2005].
- ECONOMOU, G. (1972): *The Goddess Natura in Medieval Literature*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- EDDY, R. (1983): *Mysticism in Eighteenth-century English literature* (Tesis doctoral), Universidad de Durham.
- EDIGHOFFER, R. (1998): «Hermeticism in Early Rosicrucianism», en W.J. Hanegraaff & R. van der Broek (eds.), *Gnosis and Hermeticism From Antiquity to Modern Times*,

- Albany (NY): SUNY Press, pp. 197–216.
- (2006): «Rosicrucianism I: First half of the 17th century», en W. J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 1009–1014.
- EGGERT, K. (2015): *Disknowledge: Literature, Alchemy, and the End of Humanism in Renaissance England*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- EISLER, R. & CHATLEY, H. (1941): «Egyptian Astronomy», *The Journal of Egyptian Archaeology*, 27/1, pp. 149-152.
- ERNST, G. (2010): *Tommaso Campanella: the Book and the Body of Nature*, Londres: Springer.
- FABRY, J. (2006): «Eckharthausen, Karl von», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 326–328.
- FAIVRE, A. (1969): *Eckarthausen et la théosophie chrétienne*, Paris, Librairie C. Klincksieck.
- (1976): *El esoterismo en el siglo XVIII*, Madrid: EDAF [Original: *L'ésotérisme au XVIII^e siècle en France et en Allemagne*, La Table d'Émeraude, Seghers, 1973].
- (1992): *L'ésotérisme*, Paris: Presses Universitaires de France.
- (1995): *The Eternal Hermes: From Greek God to Alchemical Magus*, Grand Rapids (Michigan): Phanes Press.
- (2000): *Theosophy, Imagination, Tradition: Studies in Western Esotericism*, Albany: SUNY Press.
- (2006): «Hermetic-Literature IV: Renaissance-Present», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 533–543.
- (2010): *Western Esotericism*, Albany: SUNY Press.
- (2014): *Philosophie de la nature: Physique sacrée et théosophie, XVIIIe-XIXe siècle*, Paris: Albin Michel.
- FANGER, C. (2006): «Fortune, Dion», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, Leiden/Boston, pp. 377–379.
- (ed.) (2012): *Invoking Angels: Theurgic Ideas and Practices, Thirteenth to Sixteenth Centuries*, Filadelfia: The Pennsylvania State University Press.
- FELTON, D. (2001): «The Animated Statues of Lucian's Philopseudes», *Classical Bulletin*, 77/1, pp. 75–86.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FERGUSON, C. (2017): «Occult Sciences», en John Holmes and Sharon Ruston (eds.), *The Routledge Research Companion to Nineteenth-Century British Literature and Science*, Londres: Routledge, pp. 423-437.
- FERGUSON, M. (1981): *The Aquarian Conspiracy: Personal and Social Transformation in the 1980s*, Londres/Henley: Routledge & Kegan Paul.
- FESTUGIÈRE, A.-J. (1967): *Hermétisme et mystique païenne*, París: Aubier-Montaigne.
- (2014): *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, París: Les Belles Lettres.
- FICINO, M. (1989): *Three Books on Life* [Edición y traducción: C. V. Kaske & J.R. Clark], Binghamton, N.Y: Medieval & Renaissance Texts & Studies in conjunction with the Renaissance Society of America.
- (2001): *De amore: Comentario a El Banquete de Platón* (trad. R. de la Villa Ardura), Madrid: Tecnos.
- FLINDERS PETRIE, W. M. (1908): «Historical References in Hermetic Writings», en P.S. Allen & J. D. Johnson (eds.), *Transactions of the Third International Congress for the History of Religions, vol. I*, Oxford: Clarendon Press, pp. 196–225.
- FORESTIER, R. L., FAIVRE, A. & MELLOR, A. (2003): *La Franc-Maçonnerie Templière et Occultiste*. Milán/ París: Arche Milan.
- FOWDEN, G. (2019): *The Egyptian Hermes: A Historical Approach to the Late Pagan Mind*, Princeton, N.J: Princeton University Press.
- FRANKFURTER, D. (2012): «Religious Practice and Piety», en C. Riggs (ed.), *The Oxford Handbook of Roman Egypt*, Nueva York: Oxford University Press, pp. 319–336.
- FRANKLIN, J.J. (2012a): «The Economics of Immortality: The Demi-Immortal Oriental, Enlightenment Vitalism, and Political Economy in Dracula», *Cahiers Victoriens et Édouardiens* 76, pp. 127–148.
- (2012b): «The Evolution of Occult Spirituality in Victorian England and the Representative case of Edward Bulwer-Lytton», en T. Kontou & S. Willburn (eds.), *The Ashgate Research Companion to Nineteenth-Century Spiritualism and the Occult*, Londres: Routledge, pp. 123–142.
- FRASER, K. (2007): «Baptised in Gnosis: The Spiritual Alchemy of Zosimos of Panopolis», *Dionysius* XXV, pp. 33-54.
- FRAZER, G. J. (1922): *The Golden Bough*, Londres/Basingstoke: Macmillan.

- FRENCH, B. (2000): *The Theosophical Masters: An Investigation into the Conceptual Domains of H. P. Blavatsky and C. W. Leadbeater (2 vols.)* (Tesis doctoral), Universidad de Sidney.
- (2001): «The Mercurian Master: Hermes' Gift To the Theosophical Society», *Aries* 1/2, pp. 168-205.
- FRENCH, P. J. (1972): *John Dee: the World of an Elizabethan magus*, Londres: Routledge and Kegan Paul.
- FROTHINGHAM, A. L. (1916): «Babylonian Origin of Hermes the Snake-God, and of the Caduceus I», *American Journal of Archaeology* 20/2, pp. 175–211.
- FUENTES GONZÁLEZ, P. P. (2005): «Néchépso-Pétosiris», en R. Goulet (ed.), *Dictionnaire des Philosophes Antiques. Vol. IV: De Labeo à Ovidius*, Paris: CNRS, pp. 601-615.
- GARCÍA JURADO, F. (1999): *Encuentros complejos entre la literatura latina y las modernas: una propuesta desde el comparatismo*, Madrid: Asociación Española de Eslavistas.
- (2008): «Literatura antigua y modernos relatos de terror: la función compleja de las citas grecolatinas», *Nova tellus*, 26/1, pp. 169–204.
- (2016): *Teoría de la tradición clásica: conceptos, historia y métodos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARIN, E. (1973): *Medioevo y Renacimiento*, Barcelona: Taurus.
- GASCÓ, F. (1986): «Magia, religión o filosofía, una comparación entre el *Philopseudes* de Luciano y la *Vida de Apolonio de Tiana* de Filóstrato» *HABIS* 17, pp. 271–281.
- GATTI, H. (1999): *Giordano Bruno and Renaissance science*, Ithaca: Cornell University Press.
- (2002): *Giordano Bruno: Philosopher of the Renaissance*, Florencia: Taylor and Francis.
- (2011): *Essays on Giordano Bruno*, Princeton, N.J./ Oxford: Princeton University Press.
- GAVALER, C. (2015): *On the Origin of Superheroes: From the Big Bang to Action Comics Number 1*, Iowa: University of Iowa Press.
- GELLMAN, J. (2018): “Mysticism”, en E.N. Zalta (ed.), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford (California). Recuperado de <https://plato.stanford.edu/entries/mysticism/> [consultado el 26/11/2018].
- GENTILE, S. & GILLY, C. (eds.). (1999): *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete Trismegisto: Marsilio Ficino and the return of Hermes Trismegistus*. Florencia: Centro Di.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GERSH, S. (1986): *Middle Platonism and Neoplatonism: the Latin tradition*, Notre Dame (Indiana): University of Notre Dame Press.
- GERSON, L. P. (2010): *The Cambridge History of Philosophy in Late Antiquity*, Cambridge: Cambridge University Press.
- GIL LASCORZ, F. (2014): *De la antigua literatura de erudición al moderno relato fantástico: Plinio el Viejo y Solino, según Arthur Machen, Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino* (Tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid.
- GILBERT, R. A. (1986): *The Golden Dawn Companion: A Guide to the History, Structure, and Workings of the Hermetic Order of the Golden Dawn / Compiled and Introduced by R.A. Gilbert*, Wellingborough: Aquarian.
- (2001). «The Supposed Rosy Crucian Society. Bulwer-Lytton and the S.R.I.A», en R. Caron, J. Godwin, W.J. Hanegraaff, J.L. Vieillard-Baron (eds.), *Esotérisme, gnosés & imaginaire symbolique: mélanges offerts à Antoine Faivre*, Lovaina: Peeters, pp. 389–402.
- (2015): «The Hermetic Order of the Golden Dawn», en C. Partridge (ed.), *The Occult World*, Londres: Routledge, pp. 207–219.
- GILBERT, S. & GUBAR, S. (1988): *No Man's Land: the Place of the Woman Writer in the 20th Century Vol 2 Sexchanges*, New Haven (Connecticut): Yale University Press.
- GILL, J. S. (1982): *English Hermeticism: A Critical Study of Contrasting Responses to Hermeticism in Renaissance and seventeenth century English literature* (Tesis doctoral), Universidad de Loughborough.
- GILLY, C. (1999): *Comenius und die Rosenkreuzer*, Hamburgo: Meiner.
- (2000): «Die Überlieferung des Asclepius im Mittelalter», en Roelof van den Broek & Cis van Heertum (eds.), *From Poemandres to Jacob Böhme. Gnosis, Hermetism and the Christian Tradition*, Leiden/Boston: Brill, pp. 335–367.
- (2002): «Ermetismo per turisti, ovvero come fare di Ermete un pezzo da museo: Athanasius Kircher – Hermetism for tourists: Athanasius Kircher makes a museum piece out of Hermes», en C. Gilly (ed.), *Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700: l'influsso di Ermete Trismegisto / Magic, alchemy and science 15th-18th centuries: the influence of Hermes Trismegistus*, Florencia: Centro Di, pp. 482–508.
- GILLY, C. & VAN HEERTUM, C. (2002): *Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700. L'influsso di Ermete Trismegisto-Magic, alchemy, science 15th-18th centuries. The influence of*

- Hermes Trismegistus: 2 vols*, Florencia: Centro Di.
- GINZBURG, C. (1976): «High and Low: The Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries», *Past & Present* 73, pp. 28–41.
- GIUDICE, C. (2015): «Martinism in Eighteenth-century France», en C. Partridge (ed.), *The Occult World*, Londres: Routledge, pp. 182–187.
- GODWIN, J. (1979): *Robert Fludd: Hermetic Philosopher and Surveyor of Two Worlds*, Londres: Thames and Hudson.
- (1994): *The Theosophical Enlightenment*, Nueva York: SUNY Press.
- (2006): «Bulwer-Lytton», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 213-217.
- GODWIN, J., CHANEL, C. & DEVENEY, J. P. (eds.) (1995): *The Hermetic Brotherhood of Luxor: Initiatic and Historical Documents of an Order of Practical Occultism*, York Beach, Maine: Weiser Books.
- GOLVERS, N. (1984): «Le *Querolus* et le parler de Marseille», *Latomus* 43/2, pp. 432–437.
- GOMBRICH, E. H. (1972): *Symbolic Images*, Oxford: Phaidon.
- GONZÁLEZ BLANCO, A. (1984): «Hermetism: A Bibliographical Approach», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 17/4, pp. 2240-2281.
- GONZÁLEZ-RIVAS, A. (2006): «*Frankenstein: or the modern Prometheus*: una tragedia griega», *Minerva: Revista de filología clásica* 19, pp. 309–326.
- (2010): *Los clásicos grecolatinos y la novela gótica angloamericana: encuentros complejos* (Tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid.
- GOODRICK-CLARKE, N (2001): *Black Sun: Aryan Cults, Esoteric Nazism and the Politics of Identity*, Nueva York/Londres: New York University Press.
- (2004): «The Esoteric Uses of Electricity: Theologies of Electricity from Swabian Pietism to Ariosophy» *Aries* 4/1, pp. 69–90.
- (2006): «Hermeticism and Hermetic Societies», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 550–558.
- (2008): *The Western Esoteric Traditions: A Historical Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- (2013): «Western Esoteric Traditions and Theosophy», en O. Hammer & M. Rothstein

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (eds.), *Handbook of the Theosophical Current*, Leiden/Boston: Brill, pp. 261–308.
- GOODRICK-CLARKE, N. & GOODRICK-CLARKE, C. (2005): *G. R. S. Mead & the Gnostic Quest*, Berkeley (Calif.): North Atlantic Books.
- GORSKI, W. T. (1996): *Yeats and Alchemy: Ecofeminist Critiques*, Albany (NY): SUNY Press.
- GRAF, F. (1994): *La magie dans l'antiquité gréco-romaine : idéologie et pratique*, París: Les Belles Lettres.
- GRAFTON, A. (1990): *Forgers and critics: Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, Londres: Collins & Brown.
- (1991): *Defenders of the text: the Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800*, Cambridge (Mass)/ Londres: Harvard University Press.
- GRANADA, M. A. (1994): «Agostino Steuco y la *Perennis philosophia*», *Daimon, Revista Internacional de Filosofía* 8, pp. 23–38.
- GRANDJEAN, Y. (1976): *Une Nouvelle Arétalogie D'Isis à Maronée*, Leiden: Brill.
- GRANHOLM, K. (2013): «The Secular, the Post-Secular and the Esoteric in the Public Sphere», en E. Aspren & K. Granholm (eds.), *Contemporary Esotericism*, Sheffield/Bristol (Connecticut): Equinox Publishers, pp. 309–329.
- GREEN, T. M. (1992): *The City of the Moon God: Religious Traditions of Harran*, Leiden/Boston: Brill.
- GREENE, D. & RODDY, K. (2015): *Grant Morrison and the Superhero Renaissance: Critical essays*, Jefferson (Carolina del Norte): McFarland & Company.
- LÓPEZ GREGORIS, R., & UNCETA GÓMEZ, L. (2013): «Dioses postmodernos y mitología tecnológica: *Ilión y Olympo*, de Dan Simmons», *Anabases* 17, pp. 201–220.
- GRELL, O. P. (ed.) (1998): *Paracelsus: the Man and his Reputation: His Ideas and their Transformation*, Leiden/Boston: Brill.
- GRENFELL, B. P. & HUNT, A. S. (eds.) (1903): *The Oxyrhynchus papyri, vol. 3*, Londres: Kegan Paul.
- GRESE, W. C. (1988): «Magic in Hellenistic Hermeticism» en I. Merkel & A. G. Debus (eds.), *Hermeticism and the Renaissance: Intellectual History & the Occult in Modern Europe*, Washington: Folger Shakespeare Library, pp. 45–59.
- GUZMÁN GUERRA, A. (2011): «Problemas teóricos de la falsificación literaria», en J. Martínez García (ed.), *Falsificaciones y falsarios de la Literatura Clásica*,

- Madrid: Ediciones clásicas, pp. 25–30.
- GUNDEL, W. & GUNDEL, H.G. (1966): *Astrologumena: Die astrologische Literatur in der Antike und ihre Geschichte*, Wiesbaden: Franz Steiner.
- GURGEL PEREIRA, R. (2010): *The Hermetic Logos: reading the Corpus Hermeticum as a reflection of Graeco-Egyptian mentality* (Tesis doctoral), Universidad de Basilea.
- GUTIERREZ, C. (2016): «Spiritualism», en G.A. Magee (ed.), *Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 237–247.
- HAAGE, B. D. (1996): *Alchemie im Mittelalter*, Düsseldorf: Artemis & Winkler.
- (2006): «Alchemy II: Antiquity-12th Century», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 16–34.
- HAASE, R. (2005): «Isis», en H. Cancik & H. Schneider (eds.), *Brill's New Pauly*, Leiden/Boston: Brill
- HADOT, P. (2006): *The Veil of Isis: an Essay on the History of the Idea of Nature*, Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press [Original: *Voile d' Isis*, París: Gallimard, 2004].
- HÅKANSSON, H. (2001): *Seeing the word: John Dee and Renaissance occultism*, Lund: Lunds Universitet.
- HAKL, H. T. (2001): *Der verborgene Geist von Eranos: unbekannte Begegnungen von Wissenschaft und Esoterik: eine alternative Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Bretten: Scientia Nova, Verlag Neue Wiss.
- HALES, S. & PAUL, J. (2013): *Pompeii in the Public Imagination from its Rediscovery to Today*, Oxford University Press.
- HALKA, C.S. (1977): *Melquíades, Alchemy and Point of View: The Quest for Gold in Cien años de soledad* (Tesis doctoral), Universidad de Brown.
- HALLIM, R. (2006): «Marie Corelli's Best-selling Electric Creed», *Women's Writing* 13/2, pp. 267–283.
- HAMMER, O. (2000): *Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*, Leiden/Boston, Brill.
- (2006): «New Age Movement», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 855–961.
- HAMMER, O. & ROTHSTEIN, M. (2013): *Handbook of the Theosophical Current*,

Leiden/Boston: Brill.

- HANEGRAAFF, W. J. (1996): *New Age Religion and Western Culture: esotericism in the mirror of secular thought*, Leiden/Boston: Brill.
- (1998): «Romanticism and the Esoteric Connection», en W.J. Hanegraaff & R. van der Broek (eds.), *Gnosis & Hermeticism from Antiquity to Modern Times*, Leiden/Boston: Brill, pp. 237–268.
- (2001): «Beyond the Yates Paradigm: the Study of Western Esotericism Between Counterculture and New Complexity», *Aries* 1/1, pp. 5–37.
- (2004): «The Study of Western Esotericism: New Approaches to Christian and Secular Culture», en P. Antes, A. W. Geertz & R. R. Warne (eds.), *New Approaches to the Study of Religion I: Regional, Critical, and Historical Approaches (Religion and Reason 42)*, Berlín/Nueva York: Walter de Gruyter, pp. 489–519.
- (2006a): *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill.
- (2006b): «Esotericism», en Wouter J. Hanegraaff, (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 336–340.
- (2006c): «Occult/Occultism», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, pp. 884–889.
- (2007): «Fiction in the Desert of the Real: Lovecraft’s Cthulhu Mythos», *Aries* 7/1, pp. 85–109.
- (2008a): «Altered States of Knowledge: The Attainment of Gnōsis in the Hermetica», *The International Journal of the Platonic Tradition*, 2/2, pp. 128–163.
- (2008b): «Swedenborg’s *magnum opus*: [introduction]» en L. Hyatt Cooper (ed.), *A disclosure of secrets of heaven contained in Sacred Scripture or the Word of the Lord : here first those in Genesis, together with amazing things seen in the world of spirits & in the heaven of angels. - Vol. 1: Genesis 1-8 (The New Century edition of the works of Emanuel Swedenborg)*, West Chester (PA): The Swedenborg Foundation, pp. 63-129.
- (2012): *Esotericism and the Academy: Rejected Knowledge in Western Culture*, Cambridge: Cambridge University Press.
- (2013a): «The power of ideas: esotericism, historicism, and the limits of discourse», *Religion*, 43/2, pp. 252–273.
- (2013b): *Textbooks and Introductions to Western Esotericism*, *Religion* 43, pp. 178-200.

- (2015a): *The Globalization of Esotericism, Correspondances* 3, pp. 55-91.
- (2015b): *How Hermetic was Renaissance Hermetism?*, *Aries* 15/2, p. 179-209.
- (2015c): «Jacob Böhme and Christian Theosophy», en C. Partridge (ed.), *The Occult World*, Londres: Routledge, pp. 119–128.
- (2016): *Esotericism Theorized: Major Trends and Approaches to the Study of Esotericism*, en A.D. DeConick (ed.), *Religion: Secret Religion*, Farmington Hills: MacMillan, pp. 155-170.
- HARDWICK, L. (2003): *Reception Studies*, Oxford/Nueva York: Oxford University Press.
- HARDWICK, L. & STRAY, C. (2008): «Introduction: Making Connections», en L. Hardwick & C. Stray (eds.), *A Companion to Classical Receptions* Malden (Mass.): Blackwell, pp. 1–10.
- HARKNESS, D. E. (1999): *John Dee's Conversations with Angels: Cabala, Alchemy, and the End of Nature*, Cambridge University Press.
- HARRISON, S. (2011): «Bulwer-Lytton's The Last Days of Pompeii: Re-creating the City», en S. Hales & J. Paul (eds.), *Pompeii in the Public Imagination from its Rediscovery to Today*, Oxford University Press.
- HASLER, J. F. W. (2011): «Performative and Multimedia Aspects of Late-Renaissance Meditative Alchemy: The Case of Michael Maier's Atalanta Fugiens (1617)», *Revista de Estudios Sociales* 39, pp. 135–144.
- HAYNES, R. (2003): «From Alchemy to Artificial Intelligence: Stereotypes of the Scientist in Western Literature», *Public Understanding of Science*, 12/3, pp. 243–253.
- (2007): «The Alchemist in Fiction: the Master Narrative», en J. Schummer, B. Bensaude-Vincent & B. Van Tiggelen (eds.), *The Public Image of Chemistry*, NJ: World Scientific, pp. 7-36.
- HEADLEY, J. M. (1997): *Tommaso Campanella and the Transformation of the World*, Princeton, N.J: Princeton University Press.
- HEDEGARD, G. (2002): *Liber Iuratus Honorii: A Critical Edition of the Latin Version of the Sworn Book of Honorius*, Estocolmo: Almqvist & Wiksell Intn'l.
- HEILEN, S. (2011): «Some metrical fragments from Nechepso and Petosiris», en I. Boehm & W. Hübner (eds.), *La poésie astrologique dans l'Antiquité*, Paris: De Boccard, pp. 23-93.
- HENDRIX, S. E. (2010): *How Albert the Great's Speculum astronomiae was interpreted and*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

used by four centuries of readers: a study in late medieval medicine, astronomy, and astrology, Lewiston, N.Y: Edwin Mellen Press.

- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. (2011): *Vidas de Pitágoras*, Barcelona: Atalanta.
- (2012): «Concepto y problemática social del sectarismo: reflexiones para el trabajo social a partir de modelos históricos», *Comunitania* 3, pp. 29-42.
- (2017): *Lovecraft (una mitología)*, Segovia: Materia Oscura.
- HIGHET, G. (1949): *The Classical Tradition*, Oxford: Oxford University Press.
- HOBBSAWM, E. J. & RANGER, T. (1983): *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- HOFMEIER, T. (2002a): «Cudworth versus Casaubon: Historical versus Textual Criticism», en C. Gilly & C. van Heertum (eds.), *Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700: l'influsso di Ermete Trismegisto. Vol I*, Florencia: Centro Di, pp. 581–586.
- HOFMEIER, T. (2002b): «Philology versus Imagination: Isaac Casaubon and the myth of Hermes Trismegistus», en C. Gilly & C. van Heertum (eds.), *Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700 l'influsso di Ermete Trimegisto Vol. I*, pp. 563–572, Florencia: Centro Di.
- HOLMES, J. & RUSTON, S. (2017): *The Routledge Research Companion to Nineteenth-Century British Literature and Science*, Londres: Routledge.
- HOLMES, R. (2012): «Mary Shelley and the Power of Contemporary Science», en *Frankenstein, or the modern Prometheus*, pp. 183–193, Nueva York/Londres: Norton.
- HOLMYARD, E. J. (1990): *Alchemy*, Chelmsford (Mass.): Courier Corporation.
- HORNUNG, E. (2001): *The Secret Lore of Egypt: Its Impact on the West*, Ithaca: Cornell University Press [Original: *Das esoterische Aegypten*, Múnich: C.H. Beck, 1999]
- HUALDE PASCUAL, P. (2014): «Las Ruinas de Persépolis, de Ramón López Soler: entre el centón y la filosofía hermética», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII* 20, pp. 225–249.
- HUDRY, F. (2006): *Hermes Trismegistus. Liber viginti quattuor philosophorum*, Turnhout: Brepols.
- HUNINK, V. (1996): «Apuleius and the Asclepius», *Vigiliae Christianae*, 50/3, pp. 288–308.
- HUNT, R. (1849): *Panthea, The Spirit of Nature*, Londres: Reeve, Benham and Reeve.

- HUTTON, R. (1999): *The triumph of the moon: A History of Modern Pagan Witchcraft*, Oxford: Oxford University Press.
- HYNES, J. (2003): «Genre Trouble, or John Crowley's Unfinished Symphony», en A.K. Turner & M. Andre-Driussi (eds.), *Snake's-Hands: the fiction of John Crowley*, pp. 273–288.
- IDEL, M. (1988): «Hermeticism and Judaism», en I. Merkel & A. G. Debus (eds.), *Hermeticism and the Renaissance: Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe*, pp. 59–76. Washington/ Londres/Toronto: Folger Shakespear Library/Associated University Presses.
- INSTITORIS, H., & MACKAY, C. S. (2009): *The Hammer of Witches: A Complete Translation of the Malleus Maleficarum*, Cambridge: Cambridge University Press.
- ISAAC, B. M. (1986): *Such large discourse: Hermeticism in 17th century English poetry and prose* (Tesis doctoral), Universidad de Calgary.
- IVERSEN, E. (1993): *The Myth of Egypt and Its Hieroglyphs in European Tradition*, Princeton, N.J: Princeton University Press.
- JAMES, E. & MENDLESOHN, F. (2012): «Introduction», en E. James & F. Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge University Press, pp. 1-4.
- JAMES, N. (2007): «Opting for ontological terrorism: Freedom and control in Grant Morrison's *The Invisibles*», *Law, Culture and the Humanities* 3/3, pp. 435–454.
- JASNOW, R. & ZAUZICH, K.T. (2005): *The Ancient Book of Thoth. Volume 1: Text, Volume 2: Plates*, Wiesbaden: Verlag Otto Harrassowitz.
- JAUSS, H. R. (1967): *La historia de la literatura como provocación* (trad. D. Ródenas de Moya), Madrid: Gredos, 2013 [Original: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Costanz: Konstanz Universitätsverlag].
- JENKINS, T. E. (2015): *Antiquity Now: the Classical World in the Contemporary American Imagination*, New York: Cambridge University Press.
- JOHNSTON GRAF, S. (2007): «The Occult Novels of Dion Fortune», *Journal of Gender Studies* 16/1, pp. 47–56.
- (2015): *Talking to the Gods: Occultism in the work of W.B. Yeats, Arthur Machen, Algernon Blackwood, and Dion Fortune*, Albany: SUNY Press.
- JOHNSTON, S. I. (2008): «Animating Statues: A Case Study in Ritual», *Arethusa* 41/3, pp. 445–477.
- JONES, T.O. (1995): *Renaissance Magic and Hermeticism in the Shakespeare Sonnets*:

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Like Prayers Divine*, Lewiston/Queenston/Lampeter: Edwin Mellen Press.
- JÖRDENS, A. (2012): «Status and Citizenship», en C. Riggs (ed.), *The Oxford Handbook of Roman Egypt*, pp. 247–259, Oxford: Oxford University Press.
- JOSHI, S. T. (2001): *A Dreamer and a Visionary: H. P. Lovecraft in His Time*,
— (2014): *Lovecraft and a World in transition: Collected Essays on H. P. Lovecraft*,
Nueva York: Hippocampus Press.
- JOSHI, S. T., & SCHULTZ, D. (2001): *An H.P. Lovecraft encyclopedia*. Nueva York:
Hippocampus Press.
- KACZYNSKI, R. (2010): *Perdurabo: The Life of Aleister Crowley*, Berkeley (California):
North Atlantic Books.
- KAHANE, A. (2014): «Methodological Approaches to Greek Tragedy», en H. Roisman (ed.),
The Encyclopedia of Greek Tragedy, Oxford/Malden (Mass.): Blackwell, pp. 839–849.
- KAHANE, H. R. & KAHANE, R. (1965): *The Krater and the Grail: hermetic sources of the
Parzival*, Urbana: University of Illinois Press.
- KAHN, D. (1995): *La Table d'émeraude et sa tradition alchimique*, París: Les Belles Lettres.
— (2007): *Alchimie et paracelsisme en France à la fin de la Renaissance (1567-1625)*,
Ginebra: Droz.
— (2017): «Alchemical Interpretations of Classical Myths», en V. Zajko & H. Hoyle
(eds.), *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*, pp. 165–178.
- KALITAN, D. (2012): «In Search of the Sorcerer's Apprentice: between Lucian and Walt
Disney», *Journal of Education Culture and Society* 1, pp. 94–101.
- KATZ, W. R. (2010): *Rider Haggard and the Fiction of Empire: A Critical Study of British
Imperial Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- KEEN, T. (2008): *New Gods for Old: Jack Kirby and Classical Mythology from Mercury
to The Eternals* (presentación en congreso).
- KENDRICK BANGS, J. (1902): *A House-Boat on the Styx*, Nueva York/Londres: Harper &
Brothers Publishers.
- KERN, O. (1922): *Orphicorum fragmenta, collegit Otto Kern*, Berlín: Weidmann.
- KIECKHEFER, R. (2000): *Magic in the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press.
- KLAASSEN, F. (2013): *The Transformations of Magic: Illicit Learned Magic in the Later*

- Middle Ages and Renaissance*, University Park (Pennsylvania): Pennsylvania State University Press.
- KNELLWOLF, C., & GOODALL, J. (2012): «The Significance of Place: Ingolstadt», en J.P. Hunter (ed.), *Frankenstein or, the Modern Prometheus*, Nueva York/ Londres: W.W. Norton, pp. 194-198.
- KNOWLES, C. & LINSNER, J. M. (2007): *Our Gods Wear Spandex: the Secret History of Comic Book Heroes*, San Francisco, CA: Red Wheel/Weiser.
- KONTOU, T. & WILLBURN, S. (2017): *The Ashgate Research Companion to Nineteenth-Century Spiritualism and the Occult*, Londres: Ashgate.
- KOVACS, G. & MARSHALL, C. (2011): *Classics and Comics*, Nueva York: Oxford University Press.
- (2015): *Son of Classics and Comics*, Nueva York: Oxford University Press.
- KRAUS, P. (1942): *Jabir Ibn Hayyan. Contribution à l'histoire des idées scientifiques dans l'Islam. Vol. II: Jabir et la science grecque*, El Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
- KREGLINGER, G. H. (2014): *Storied Revelations: Parables, Imagination and George MacDonald's Christian Fiction*, Havertown: The Lutterworth Press.
- KRIEGSMANN, W. C. (1657): *Hermetis Trismegisti Phoenicum Aegyptorum Sed et aliarum Gentium Monarchae Conditoris [...] sive Tabula Smaragdina*, Leipzig : sin editorial.
- KRIPAL, J. J (2015): *Mutants and mystics science fiction, superhero comics, and the paranormal*, Chicago/Londres: University of Chicago Press.
- KRISTELLER, P. O. (1938): «Marsilio Ficino e Lodovico Lazzarelli: contributo alla diffusione delle idee ermetiche nel Rinascimento», *Annali Della R. Scuola Normale Superiore Di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia*, 7 (2/3), pp. 237–262.
- KURTH, D. (1986): «Thoth», en W. Heck, E. Otto & W. Westendorf (eds.), *Lexikon der Ägyptologie, vol. VI*, Wiesbaden: Harassowitz, pp. 497–523.
- LACHMAN, G. (2001): *Turn Off Your Mind: the Mystic Sixties and the Dark Side of the Age of Aquarius*, Londres: Sidgwick & Jackson.
- LANA, I. (1979): *Analisi del Querolus*, Turín: G. Giappichelli.
- LARRACEY, C. A. (2013): *Renaissance Drama and Magic: Humanism and Hermeticism in Early Modern England* (Tesis doctoral), Bridgewater State University.
- LAURANT, J. P. (2006): «Papus», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 913–915.
- LEE, S. & DITKO, S. (2018): *Marvel Epic Collection: Doctor Strange, Master of the Mystic Arts (Vol. 1)*, Nueva York: Marvel Comics.
- LEE WOLFF, R. (1971): *Strange Stories and Other Explorations in Victorian Fiction*, Boston: Gambit.
- LEFKOWITZ, M. (1997): *Not Out Of Africa: How “Afrocentrism” Became An Excuse To Teach Myth As History*, Nueva York: Basic Books.
- LEFKOWITZ, M. R. & ROGERS, G. M. (eds.) (1996): *Black Athena Revisited*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- LEHRICH, C. I. (2003): *The Language of Demons and Angels: Cornelius Agrippa’s Occult Philosophy*, Leiden/Boston: Brill.
- LEIJENHORST, C. (2006): «Hermetic Literature II: Middle Ages», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism* (eds.), pp. 837–841.
- LEITZ, C. (2002): *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, Lovaina: Peeters.
- LEMBERT, A. (2004): *The Heritage of Hermes: Alchemy in Contemporary British Literature*, Glienicke (Berlín)/Madison (Wisconsin): Galda & Wilch.
- LENGLET DU FRESNOY, N. (1742): *Histoire de la philosophie hermetique*, París: Coustelier.
- LESLIE-McCARTHY, S. (2007): *The Case of the Psychic Detective: Progress, Professionalisation and the Occult in Psychic Detective Fiction from the 1880s to the 1920s* (Tesis doctoral), Universidad de Griffith.
- LEWIS, C.S. (1966): *Surprised by Joy*, Nueva York: Harcourt, Brace & World.
- LEWIS, J. R. & HAMMER, O. (2011): *The Invention of Sacred Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- LIDDELL, H. G., SCOTT, R. & JONES, H. S. (1996): *A Greek-English Lexicon*, Oxford/ Nueva York: Clarendon Press.
- LINDEN, S. J. (1996): *Darke Hieroglyphicks: Alchemy in English Literature from Chaucer to the Restoration*, Kentucky: University Press of Kentucky.
- LINDSAY, J. (1970): *The Origins of Alchemy in Graeco-Roman Egypt*, Nueva York: Barnes & Noble.
- LITWA, M.D. (2018): *Hermetica II: The Excerpts of Stobaeus, Papyrus Fragments*,

and Ancient Testimonies in an English Translation with Notes and Introduction, Cambridge: Cambridge University Press.

- LÓPEZ-PELLISA, T. (ed.) (2018): *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*, Madrid: La Casa de la Riqueza.
- LÓPEZ GREGORIS, R. (2005): *Itinerarios por las literaturas occidentales*, Madrid: Liceus.
- LORY, P. (2006): «Hermetic Literature III: Arab», en W. J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 529–536.
- LOVECRAFT, H.P. (1976): *Selected Letters IV*, Sauk City (Wisconsin): Arkham Publishers.
- LUBELSKY, I. (2013): «Mythological and Real Race Issues in Theosophy», en O. Hammer & M. Rothstein (eds.), *Handbook of the Theosophical Current*, Leiden/Boston: Brill, pp. 335.356.
- LUCENTINI, P. (2006): «Hermetic Literature II: Middle Ages», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 499–517.
- LUCENTINI, P., PARRI, I. & PERRONE-COMPAGNI, V. (2003): *Hermetism from Late Antiquity to Humanism: La tradizione ermetica dal mondo tardo-antico all'umanesimo*, Turnhout: Brepols.
- LUCENTINI, P. & PERRONE-COMPAGNI, V. (2011): *I testi e i codici di Ermete nel Medioevo*, Florencia: Polistampa.
- LUCENTINI, P., & DELP, M. D. (eds.) (2006): *Hermetis Trismegisti De sex rerum principiis*, Turnhout: Brepols.
- LUHRMANN, T.M. (1988): *Persuasions of the Witch's Craft: Ritual Magic and Witchcraft in Present-Day England*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- MAGEE, G. A. (2016a): *The Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism*, Nueva York: Cambridge University Press.
- MAGEE, G.A. (2016b): «Jacob Boehme and Christian Theosophy», en *The Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 184–199.
- MAGUS, S. (2018): *Rider Haggard and the Imperial Occult Hermetic Discourse and Romantic Contiguity* (Tesis doctoral), Universidad de Exeter.
- MAHÉ, J.-P. (1982): *Hermès en Haute-Egypte : Tome 2, Les fragments du Discours parfait et les Définitions hermétiques arméniennes*, Québec: Presses Université Laval.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1984): «Fragments Hermétiques dans les Papyri Vindobonenses Graecae 29456 r^o et 29828 r^o», en E. Lucchesi and H. D. Saffrey (eds.), *Memorial Andre-Jean Festugiere: Antiquite Pa'ienne et Chretienne*, Ginebra: Cramer, pp. 405–434.
- MAILLARD, C. (2006): «Jung, Carl Gustav», en W. J. Hanegraaff (2006), *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 648-653.
- MARÍN-CEBALLOS, M. C. (1973): «La religión de Isis en Las Metamorfosis de Apuleyo», *HABIS* 4, pp. 127–179.
- MARSHALL, C. W. (2011): «The Furies, Wonder Woman and Dream: Mythmaking in DC Comics», en G. Kovacs & C. W. Marshall (eds.), *Classics and Comics*, Nueva York: Oxford University Press, pp. 89-102.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, A. (2006): «Y los creó macho y hembra: texto y sentido en el relato de la creación del hombre en el Génesis», en E. Padorno & G. Santana Henríquez (eds.), *La realidad textual*, Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Ayuntamiento de Arucas/Fundación Canaria Mapfre Guanarteme/Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp. 77–113.
- MARTINDALE, C. (1993): *Redeeming the Text*, Cambridge: Cambridge University Press.
- (2006): «Introduction: Thinking Through Reception», en C. Martindale & C.F. Thomas (eds.), *Classics and the Uses of Reception*, Malden (Mass.): Blackwell, pp. 1–13.
- (2007): «Reception», en C. Kallendorf (ed.), *A Companion to the Classical Tradition*, Malden (Mass.): Blackwell, pp. 295–311.
- MARTINDALE, C. & THOMAS, C. F. (2006): *Classics and the Uses of Reception*, Malden (Mass.): Blackwell.
- MASERA, A. (1991): *Querolus sive Aulularia. La nuova cronologia e il suo autore*, Florencia: Le Lettere.
- MATERER, T. (1995): *Modernist Alchemy: Poetry and the Occult*, Ithaca: Cornell University Press.
- MATHIESEN, R. (2006): «Britten, Emma Hardinge», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 202–206.
- MATTON, S. (1995): «L'interprétation alchimique de la mythologie», *Dix-huitième siècle* 27, pp. 73-87.
- MCCALLA, A. (2006): «Romanticism», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 1000–1007.

- McCAUSLAND, E. (2017): *Wonder Woman: el feminismo como superpoder*, Madrid: Errata Naturae.
- McINTOSH, C. (2011): *Eliphas Lévi and the French occult revival*, Albany: SUNY Press.
- (2015): «Eliphas Lévi», en C. Partridge (ed.), *The Occult World*, pp. 207–219.
- McLAREN, S. (2006): «Hermeticism and the Metaphysics of Goodness in the Novels of Charles Williams», *Mythlore* 3-4, pp. 5-34.
- McLEAN, A. (2002): *The Book of the Composition of Alchemy*, Glasgow: Hermetic Research Series.
- MELLOR, A. K. (2003): «Making a “monster”: an introduction to Frankenstein», en Esther Schor (ed.), *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 9–25.
- MERCIER, A. (1969): *Les Sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste (1870-1914)*, París: A.-G. Nizet.
- MERIVALE, P. (1969): *Pan the Goat-God: His Myth in Modern Times*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- METZGER, R. (ed.). (2003): *Book of Lies: The Disinformation Guide to Magick and the Occult*, Nueva York: The Disinformation Company.
- MONTSERRAT TORRENTS, J. (1983): *Gnósticos (2 vols.)*, Madrid: Gredos.
- MORAN, B. T. (2006): «Paracelsianism», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 915–922.
- MOREHEAD, J. W. (2012): «A World Without Rules and Controls, Without Borders or Boundaries: Matrixism, New Mythologies, and Symbolic Pilgrimages», en A. Possamai (ed.), *Handbook of Hyper-real Religions*, Leiden/Boston: Brill, pp. 113–133.
- MORESCHINI, C. (1985a): *D'all'Asclepius al Crater Hermetis. Studi sull'ermetismo latino tardo-antico e rinascimentale*, Pisa: Giardini.
- (1985b): «Per una storia dell'ermetismo latino, II», en C. Giuffrida & M Mazza (eds.), *Transformazioni della cultura nella tarda antichità: atti del convegno tenuto a Catania, Università degli studi, 27 sett.-2 ott. 1982, Volumen 2*, pp. 529–543.
- (2000): «Origini e autenticità dell'ermetismo», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico, Sezione filologico-letteraria* 22, pp. 327–357.
- (2005): «L'ermetismo Del Rinascimento Da Marsilio Ficino A Ludovico Lazzarelli»,

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aries*, 5/1, pp. 33–60.
- (2009): «The Poimandres Group in Corpus Hermeticum: Myth, Mysticism and Gnosis in Late Antiquity», *Aries* 9/1, pp. 114–116.
- (2011): *Hermes Christianus: the intermingling of Hermetic piety and Christian thought*, Turnhout: Brepols.
- (2013): «Il dialogo negli scritti ermetici», en S. Föllinger & G.M. Müller (eds.), *Der Dialog in der Antike*, Berlín/Boston: De Gruyter, pp. 123–139.
- MORRISON, M. (2007): *Modern Alchemy: Occultism and the Emergence of Atomic Theory*, Nueva York: Oxford University Press.
- MULSOW, M. (ed.) (2002): *Das Ende des Hermetismus: historische Kritik und neue Naturphilosophie in der Spätrenaissance: Dokumentation und Analyse der Debatten um die Datierung der hermetischen Schriften von Genebrard bis Casaubon (1567-1614)*, Tubinga: Mohr Siebeck.
- MULVEY-ROBERTS, M. (1990): *Gothic Immortals: the Fiction of the Brotherhood of the Rosy Cross*, Londres: Routledge.
- MURPHY, P. (1999): «The Gendering of History in *She*», *SEL* 4, pp. 747-772.
- MURRAY, W. (1988): «On “Azathoth”», *Crypt of Cthulhu*, 7/3, pp. 8–9.
- NAGEL, A. (2007): *Marriage with Elementals: From Le Comte de Gabalis to a Golden Dawn ritual* (Tesis de máster), Universidad de Ámsterdam.
- NEUGEBAUER-WÖLK, M. (2006): «Illuminaten», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, pp. 590–597.
- (2010): «Der Esoteriker und die Esoterik: Wie das Esoterische im 18. Jahrhundert zum Begriff wird und seinen Weg in die Moderne findet», *Aries* 10/2, pp. 217–231.
- NEWMAN, W. R. (2015): «The Problem of Alchemy», *The New Atlantis* 44, pp. 65–75.
- NEWMAN, W. R. & PRINCIPE, L. M. (1998): «Alchemy vs. Chemistry: The Etymological Origins of a Historiographic Mistake», *Early Science and Medicine* 3/1, pp. 32–65.
- NICOLAI-HAAS, R. (1979): «Die Anfänge des deutschen Geheimbundromans», en P. C. Lundz (ed.), *Geheime Gesellschaften*, Heidelberg: Schneider, pp. 267–292.
- NICHOLLS, P. (2015): «Science Fantasy», en J. Clute, D. Langford, P. Nicholls & G. Sleight (eds.), *The Encyclopedia of Science Fiction* < http://sf-encyclopedia.uk/incoming.php?&entry=science_fantasy > [Consultado el 29/03/2019].

- NICOLSON, M. H. (1960): *Voyages to the Moon*, Nueva York: Macmillan.
- NICOLESCU, L. I. (1981): *From Hermeticism to Hermeneutics: Alchemical metaphors in Renaissance Literature* (Tesis doctoral), Universidad de California.
- NORFORD, D. P. (1977): «Microcosm and Macrocosm in Seventeenth-Century Literature», *Journal of the History of Ideas* 38/3, pp. 409–428.
- O'REGAN, C. (2002): *Gnostic Apocalypse: Jacob Boehme's Haunted Narrative*, Albany, NY: SUNY Press.
- OGREN, D. (2016): «Kabbalah», en G. A. Magee (ed.), *The Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 95–106.
- ÖNNERFORS, A. (2015): «Illuminism», en C. Partridge (ed.), *The Occult World*, pp. 173–181.
- OSMAN SPARE, A. (2001): *Ethos: The Magical Writings of Austin Osman Spare*. Micrologus, The Book of Pleasure, The Witches Sabbath, Mind to Mind and How, Thame (RU): I-H-O Books.
- OTTO, B.C. (2016): *Magie, rezeptions- und diskursgeschichtliche Analysen von der Antike bis zur Neuzeit*, Berlín: De Gruyter.
- OTTO, E., WESTENDORF, W. & HELCK, W. (1975): *Lexikon der Ägyptologie*, Wiesbaden: O. Harrassowitz.
- PAGEL, W. (1982): *Paracelsus: An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance*, Basilea: Karger Medical and Scientific Publishers.
- PAGNONI-STURLESE, M. R. (1980): «A propos du Néoplatonisme d'Albert le Grand: aventures et mésaventures de quelques textes d'Albert dans le commentaire sur Proclus de Berthold de Moosburg», *Archives de Philosophie* 43/4, pp. 635-654.
- PAPPACENA, M. (2004): «La figura di Ermete Trismegisto nella tradizione araba», en P. Lucentini, I. Parri & V. Perrone Compagni (eds.), *Hermes from Late Antiquity to Humanism*, Turnhout: Brepols, pp. 263–283.
- PARLATI, M. (2011): «Ghostly Traces, Occult Clues», *European Journal of English Studies* 15/3, pp. 211–220.
- PARTRIDGE, C. (2003): *The Re-enchantment of the West: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular culture, and Occulture (2 vols)*, Londres/Nueva York: T & T Clark International.
- (2013a): «Lost Horizon: H.P. Blavatsky and Theosophical Orientalism», en O.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Hammer & M. Rothstein (eds.), *Handbook of the Theosophical Current*, Leiden/Boston: Brill, pp. 309–334.
- (2013b): «Occulture is Ordinary», en E. Asprem & K. Granholm (eds.), *Contemporary Esotericism*, Sheffield/Bristol (Connecticut): Equinox Publishers, pp. 113–133.
- (ed.) (2015): *The Occult World*, Londres: Routledge.
- PASI, M. (2006a): «Crowley, Aleister», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 281–287.
- (2006b): «Magic», en C. Auffarth, J. Bernard & H. Mohr (eds.), *The Brill Dictionary of Religion*, Leiden/Boston: Brill, pp. 1134-1140.
- (2007): «Arthur Machen's Panic Fears: Western Esotericism and the Irruption of Negative Epistemology», *Aries* 7/1, pp. 63–83.
- (2013): «The Problems of Rejected Knowledge: Thoughts on Wouter Hanegraaff's Esotericism and the Academy», *Religion*, 43/2.
- PAUL, J. (2010): «Cinematic receptions of antiquity: the current state of play», *Classical Receptions Journal* 2/1, pp. 136–155.
- (2015): «Time is only a mode of thought, you know”: Ancient History, Imagination and Empire in E. Nesbit's Literature for Children», en L. Maurice (ed.), *The Reception of Ancient Greece and Rome in Children's Literature*, pp. 30-55.
- PERRONE COMPAGNI, V. (2006): «Hermetic Literature II: Latin Middle Ages», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 513–526.
- PERNETY, A. J. (1758): *Dictionnaire mytho-hermétique*, París: Bauche.
- PERUZZI, E. (2014): «Aut Pythagoras Hermetiset, aut Hermes Pythagoriset»: Nota sulla teología matemática di Keplero, *Trans/Form/Ação* 37, pp. 59–66.
- PETRIE, W. M. F. (1909): *Personal Religion in Egypt before Christianity*, Londres/Nueva York: Harper.
- ROHR, J. (1924): «Der okkulte Kraftbegriff im Altertum», *Philologus: Zeitschrift für das klassische Altertum. Supplementband XVIII*, pp. 1-155.
- PINGREE, D. (1980): «Some of the Sources of the Ghayat Al-Hakm», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 43, pp. 1–15.
- (1987): «The Diffusion of Arabic magical texts in Western Europe», en *La Diffusione delle scienze islamiche nel medio evo europeo*, pp. 57-102.

- PIZZA, M., & LEWIS, J. R. (eds.) (2009): *Handbook of Contemporary Paganism*, Leiden/Boston: Brill.
- PLAISANCE, C. A. (2014): «Magic Made Modern? Re-evaluating the Novelty of the Golden Dawn's Magic», *Correspondences* 2/2, pp. 159-187.
- PLESSNER, M. (1954): «The Place of the *Turba Philosophorum* in the Development of Alchemy», *Isis* 45/4, pp. 331–338.
- PORRECA, D. (2000): «Hermes Trismegistus: William of Auvergne's mythical authority», *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age* 67, pp. 143-158.
- (2001): *The Influence of Hermetic Texts on Western European Philosophers and Theologians (1160-1300)* (Tesis doctoral), Universidad de Londres.
- POSSAMAI, A. (ed.) (2012): *Handbook of Hyper-real Religions*, Leiden/Boston: Brill.
- POTTER, A. (2018): «Feminist Heroines for Our Times: Screening the Amazon Warrior in *Wonder Woman* (1975-1979), *Xena: Warrior Princess* (1995-2001) and *Wonder Woman* (2017)», *Thersites* 7, pp. 30-57.
- PRAZ, M. (1999): *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona: Acantilado [Original: *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milán, La Cultura, 1930]
- PRINCIPE, L. (2013a): *The Secrets of Alchemy*, Chicago: University of Chicago Press.
- PROPHET, E. (2018): «Hermetic Influences on the Evolutionary System of Helena Blavatsky's Theosophy», *Gnosis: Journal of Gnostic Studies* 3/1, pp. 84–111.
- PS-DEMÓCRITO (2011): *Scritti alchemici. Con il commentario di Sinesio (Edizione critica del testo greco, traduzione e commento di Mateo Martelli)*, Milán: Archè.
- QUACK, J. F. (2007a). «Die Initiation zum Schreiberberuf im Alten Ägypten», *Studien Zur Altägyptischen Kultur* 36, pp. 249–295.
- (2007b): «Ein ägyptischer Dialog über die Schreibkunst und das arkane Wissen». *Archiv Für Religionsgeschichte* 9, pp. 259–294.
- QUISPEL, G. (1998): «The *Asclepius*: from the Hermetic Lodge in Alexandria to the Greek eucharist and the Roman mass», en R. Van den Broek & W. J. Hanegraaff (eds.), *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*, Albany: SUNY, pp. 69-78.
- RADULOVIĆ, I., VUKADINOVI, S. & SMIRNOV, A. (2015): «“ΟΥΔΕΝ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΚΛΟΠΗΝ”;
— Hermes the Transformer», *Ágora. Estudos Clássicos Em Debate* 17, pp. 45–62.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- RAGON DE BETTIGNIE, J. (1853): *Maçonnerie occulte, suivie de l'Initiation hermétique*, París: E. Dentu.
- RAINE, K., & HARPER, G. M. (1969): *Selected Writings [of] Thomas Taylor the Platonist*, Londres: Routledge and Kegan Paul.
- RAMELLI, I. (2005): *Corpus Hermeticum. Edizione e commento*, Milán: Bompiani.
- RAMSAY, C. (1768): *Les voyages de Cyrus*, La Haya: Nicolas van Daalen.
- RAPPORT, J. (2015): «New Thought Traditions», en C. Partridge (ed.), *The Occult World*, Londres: Routledge, pp. 207–219.
- RATELIFF, J. D. (2011): «She and Tolkien, Revisited», en J. Fisher (ed.), *Tolkien and the Study of His Sources: Critical Essays*, Jefferson (Carolina del Norte)/Londres: McFarland & Company, pp. 145–161.
- REEMES, D. M. (2015): *The Egyptian Ouroboros: An Iconological and Theological Study* (Tesis doctoral), Universidad de California.
- REGARDIE, I. (1986): *The Golden Dawn: An Account of the Teachings, Rites and Ceremonies of the Order of the Golden Dawn*, Saint Paul (Minn.): Llewellyn Publications.
- REGARDIE, I. & CICERO, C. (2004): *The middle pillar : the balance between mind and magic*, St. Paul (Minn.): Llewellyn Publications.
- REITZENSTEIN, R. (1904): *Poimandres; Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur*, Leipzig: Teubner.
- RENK, K. (2012): *Magic, Science, and Empire in Postcolonial Literature : The Alchemical Literary Imagination*, Nueva York: Routledge.
- RICHARDSON, A. (2008): *Priestess: The Life and Magic of Dion Fortune*, Loughborough: Leicestershire, Thoth Publications.
- (2009): *Aleister Crowley and Dion Fortune: The Logos of the Aeon and the Shakti of the Age*, Woodbury (Minn.), Llewellyn Worldwide.
- RIFFARD, P.A. (1991): *L'Esotérisme*, París: Robert Laffont.
- RIGGS, C. (2012): *The Oxford Handbook of Roman Egypt*, Oxford: Oxford University Press.
- RIGGS, D. (2003): «Astrology and Thematic Structure in the Aegypt Novels of John Crowley», en A.K. Turner & M. Andre-Driussi (eds.), *Snake's-hands: the fiction of John Crowley* pp. 299–308.

- ROAS, D. (2001): *Teorías de lo fantástico*, Madrid: Arco/Libros.
- (2011): *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*, Madrid: Páginas de Espuma.
- ROBERTS, A. (2006): *The History of Science Fiction*, Nueva York: Macmillan.
- ROBERTS, J. (1972): *The Mythology of the Secret Societies*, Nueva York: Macmillan.
- ROBERTS, R. J. & WATSON, A. G. (eds.) (1990): *John Dee's Library Catalogue*. Londres: Bibliographical Society.
- ROBICHAUD, D. (2017): «Ficino on Force, Magic, and Prayers: Neoplatonic and Hermetic Influences in Ficino's Three Books on Life», *Renaissance Quarterly* 70/1, pp. 44–87.
- ROBINSON, J. M. (1990): *The Nag Hammadi Library*, Nueva York: HarperOne.
- ROGERS, B. M. & STEVENS, B. E. (2015): *Classical Traditions in Science Fiction*, Nueva York: Oxford University Press.
- (2017): *Classical Traditions in Modern Fantasy*, Nueva York: Oxford University Press.
- RÖHR, J. (1923): *Der Okkulte Kraftbegriff im Altertum*, Leipzig: Dieterichsche Verlagsbuchhandlung.
- ROUKEMA, A. (2012): «The Shadow of Anodos: Alchemical Symbolism in *Phantastes*», *North Wind: A Journal of George MacDonald Studies*, 31/1, pp. 48-63.
- RUIZ CASANOVA, J.F. (2007): «“La melancolía del orangután”. El origen de los estudios A en B: Marcelino Menéndez Pelayo y su Horacio en España (1877)», *1611, Revista de Historia de la Traducción* 1, pp- 407-417.
- RUSKA, J. (1931): *Turba Philosophorum. Ein Beitrag zur Geschichte der Alchemie. Quellen und Studien zur Geschichte der Naturwissenschaften und der Medizin*, Berlín: Julius Springer.
- SADOVSKY, S. (2014): *The Priestess & the Pen: Marion Zimmer Bradley, Dion Fortune, and Diana Paxson's influence on modern paganism*, Minneapolis: Llewelyn.
- SAELID GILHUS, I., & MIKAELSON, L. (2013): «Theosophy and Popular Fiction», en O. Hammer & M. Rothstein (eds.), *Handbook of the Theosophical Current*, Leiden/ Boston: Brill, pp. 453–472.
- SAIF, L. (2015): *The Arabic Influences on Early Modern Occult Philosophy*, Houndmills, Basingstoke/ New York: Palgrave Macmillan.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- SÁNCHEZ PÉREZ, C. (2014): *Prometeo en femenino: usos del elemento clásico en Promethea de Alan Moore* (Trabajo de Fin de Máster), Universidad Autónoma de Madrid.
- (2015): «La recepción del Corpus hermeticum en Promethea de Alan Moore», en M. Movellán & R. Verano (coords.), *E barbatulis puellisque: actas del II Congreso Nacional Ganimedes de investigadores noveles de filología clásica*, pp. 275-282.
- (2017): «Una parodia de diálogo hermético en la comedia Querolus», *Conventus Classicorum. Temas y formas del mundo clásico, vol. I*, pp. 899-906.
- (2018): «“All women are Isis”: la figura de Isis en *The Sea Priestess* (1935) y *Moon Magic* (1956) de Dion Fortune», *Ágora: estudios clásicos em debate* 20, pp. 283–305.
- (en prensa): «Ciudades herméticas y utopías renacentistas», en C. Sánchez & R. Verano (eds.), *Las ciudades invisibles. Ciudades y literatura en la Antigüedad*, Madrid: Ediciones Clásicas.
- SANKOVITCH, T. (1988): *French Women Writers and the Book: Myths of Access and Desire*, Syracuse (NY): Syracuse University Press.
- SHAW, G. (1995): *Theurgy and the Soul: The Neoplatonism of Iamblichus*, University Park (Penn.): Penn. State Press.
- SCHOLEM, G. (1990): *Origins of the Kabbalah*, Princeton, N.J: Princeton University Press.
- SCHOR, E. H. (ed.) (2003): *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge (Reino Unido)/ Nueva York: Cambridge University Press.
- SCHUCHARD, M.K. (1999): «Emanuel Swedenborg: deciphering the codes of a celestial and terrestrial intelligence», en E. R. Wolfson (ed.), *Rending the Veil: Concealment and Secrecy in the History of Religions*, Nueva York: Seven Bridges Press, pp. 177-207.
- SCHULTZ, D. E. (2011): *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, Nueva York: Hippocampus Press.
- SCHUMMER, J. (2006): «Historical Roots of the “Mad Scientist”: Chemists in Nineteenth-century Literature», *Ambix* 53/2, pp. 99–127.
- SCOTT, K. (2015). «“Let me slip into someone more comfortable”: The Imaginary Adolescence of the Superhero», en D. Greene & K. Roddy (eds.), *Grant Morrison and the superhero renaissance : critical essays*, Jefferson (NC): MacFarland & Company, pp. 82–99.
- SECRET, F. (1974): «Du *De occulta philosophia* à l’occultisme du XIXe siècle», *Revue de*

- l'histoire des religions*, 186/1, pp. 55–81.
- SEDGWICK, M. J. (2004): *Against the modern world: traditionalism and the secret intellectual history of the twentieth century*, Oxford: Oxford University Press.
- SEYMOUR, M. (2002): *Mary Shelley*. Londres: Picador.
- SEZGIN, F. (1971): *Geschichte des arabischen Schrifttums, Band IV: Alchimie-Chemie, Botanik-Agrikultur bis ca 430*, Leiden/Boston: Brill.
- SHAMS, P., & ANUSHIRAVANI, A. (2013): «Mystical Alchemy in the Poetry of Donne and Milton», *Jung Journal*, 7/3, pp. 54–68.
- SHEPHARD, E. (1953): «Possible Sources of Some of Whitman's Ideas and Symbols in Hermes Mercurius Trismegistus and Other Works», *Modern Language Quarterly*, 14/1, pp. 60–81.
- SILK, M. S., GILDENHARD, I., & BARROW, R. J. (2014): *The Classical Tradition: Art, Literature, Thought*, NJ: Wiley Blackwell.
- SIMPSON, R. S. (1996): *Demotic Grammar in the Ptolemaic Sacerdotal Decrees*, Oxford: Griffith Institute, Ashmolean Museum.
- SLEIGHT, G. (2003): «The Fiction of John Crowley: A Bibliography», en A.K. Turner & M. Andre-Driussi (eds.), *Snake's-Hands: the Fiction of John Crowley*, Canton (OH): Cosmos Books, pp. 385–390.
- SMAJIC, S. (2010): *Ghost-Seers, Detectives, and Spiritualists*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SMITH, A. (2003): «Beyond Colonialism: Death and the Body in H. Rider Haggard», en A. Smith & W. Hughes (eds.), *Empire and the Gothic: The Politics of Genre*, Nueva York: Palgrave MacMillan, pp. 103–117.
- SPENCER MILLIDGE, G. (2012): *Alan Moore Storyteller*, Barcelona, Planeta DeAgostini [Original: *Alan Moore Storyteller*, Londres: Ilex Press, 2011].
- ST. ARMAND, B.L. (1977): «The Source for Lovecraft's Knowledge Borellus in The Case of Charles Dexter Ward», *Nyctalops* 2/6, pp. 16–17.
- STABLEFORD, B. (2006): *Science Fact and Science Fiction: An Encyclopedia*, Nueva York/Londres: Taylor & Francis.
- (2009): *The A to Z of Fantasy Literature*, Lanham: Scacrecrow Press.
- STABLEFORD, B., CLUTE, J., & NICHOLLS, P. (2019): «Definitions of SF», en J. Clute, D.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Langford, P. Nicholls & G. Sleight (eds.), *The Encyclopedia of Science Fiction* < http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf > [Consultado el 11/06/2019].
- STABLEFORD, B. & LANGFORD, D. (2018): «Mercury», en J. Clute, D. Langford, P. Nicholls & G. Sleight (eds.), *The Encyclopedia of Science Fiction* <<http://www.sf-encyclopedia.com/entry/mercury>> [Consultado el 16/08/2019].
- STADLER, M. A. (2012): «Thoth», 1/1, *CLA Encyclopedia of Egyptology*, <https://escholarship.org/uc/item/2xj8c3qg> [consultado el 10/06/2019].
- STANLEY, K. E. (2005): «“Suffering Sappho!” Wonder Woman and the (re)invention of the feminine ideal», *Helios* 32/2, pp. 143–171.
- STEADMAN, J. L. (2015): *H. P. Lovecraft and the Black Magickal Tradition: The Master of Horror’s Influence on Modern Occultism*, York Beach, Maine: Weiser Books.
- STEELE, R., & SINGER, D. W. (1928): «The Emerald Table», *Proceedings of the Royal Society of Medicine*, 21/3, pp. 485–501.
- STEVENSON, D. (1988): *The origins of Freemasonry: Scotland’s century, 1590-1710*. Cambridge University Press.
- STRUBE, J. (2017): The «Baphomet» of Eliphas Lévi, *Correspondences* 4, pp. 37-79.
- SUTHERLAND, J. A. (1988): *The Longman Companion to Victorian Fiction*, Harlow: Longman Group.
- SUVIN, D. (1979): *Metamorphoses of Science Fiction: Studies in the Poetics and History of Cognitive Estrangement in Fiction*, New Haven: Yale University Press.
- SZÖNYI, G. E. (2004): *John Dee’s Occultism: Magical Exaltation through Powerful Signs*, Albany: State University of New York Press.
- (2006): «The Reincarnations of the Magus. Alchemy, John Dee, and Magic in Some Postmodern Historical Metafiction», en Sabine Coelsch-Foisner (ed.), *Fantastic Body Transformations in English Literature*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, pp. 45–60.
- (2007): «Representation of Renaissance Hermetism in (Post)modern Fiction», en S. J. Linden (ed.), *Mystical Metal of Gold: Essays on Alchemy and Renaissance Culture*, Nueva York: AMS Press, pp. 405–424.
- (2015): «The Hermetic Revival in Italy», en C. Partridge (ed.), *The Occult World*, Londres: Routledge, pp. 51–73.

- SZÖNYI, G. & WYMER, R. (2011): «John Dee as a Cultural Hero», *European Journal of English Studies* 15/3, pp. 189–209.
- TANAKA, C. (2009): «Frankenstein and Hermetism», *Essays in English Romanticism* 33, pp. 27–40.
- TARABOCHIA CANAVERO, A. (1997): «Tra ermetismo e neoplatonismo: l'immagine della "Natura maga" in Marsilio Ficino», en L.G. Benakis (ed.), *Néoplatonisme et philosophie médiévale Actes du Colloque international de Corfou, 6-8 octobre 1995*, Turnhout: Brepols, pp. 273–290.
- TAYLOR, T. (1822): *Apuleius, The Metamorphosis, or Golden Ass, and Philosophical Works, of Apuleius*, Londres: J. Moyes.
- TERRASSON, J. (1767): *Sethos, histoire, ou Vie tirée des monumens, anecdotes de l'ancienne Égypte, traduite d'un manuscrit grec (2 vols.)*, París: Desaint.
- THOMANN, J. (1990): «The Name Picatrix: Transcription or Translation?», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 53, pp. 289-296.
- THORNDIKE, L. (1923): *A History of Magic and Experimental Science. Vol 2*. Nueva York: MacMillan.
- TOOR, K. (2011): *Coleridge's Chrysopoetics: Alchemy, Authorship, and Imagination*, Newcastle upon Tyne: Cambridge University Press.
- TROMPF, G. W. (2013): «Theosophical Macrohistory», en O. Hammer & M. Rothstein (eds.), *Handbook of the Theosophical Current*, Leiden/Boston: Brill, pp. 375-404.
- TURNER, A. K. & ANDRE-DRIUSSI, M. (2003): *Snake's-Hands: the Fiction of John Crowley*, Canton (Ohio): Cosmos Books.
- TUVESON, E. L. (1982): *The Avatars of Thrice Great Hermes: an approach to romanticism*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- UNCETA GÓMEZ, L. (2009): «Breve historia del género cosmogónico: de la Antigüedad al relato de ficción», *Nova Tellus* 27/1, pp. 207-227.
- (2014): «Diálogos de las muertas: Los bosques de Nyx de Javier Tomeo» *Aletria. Revista de Estudios de Literatura* 24/1, pp. 27-39.
- (en prensa): «El epítome como representación del original. Algunos ejemplos del diálogo postmoderno con la antigua Roma» en C. Sánchez Pérez & L. Unceta Gómez (eds.), *En los márgenes de Roma: Apropiaciones y reinterpretaciones de la Antigüedad romana en la cultura de masas*, Madrid: Ediciones de la UAM/Catarata.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- VALIENTE, D. (1973): *An ABC of Witchcraft: Past & Present*, Londres: Robert Hale.
- VAN BLADEL, K. (2004): «Sources and History of the Hermes Legend in Arabic», en Paolo Lucentini, Iliaria Parri, and Vittoria Perrone Compagni, (eds.), *Hermes from Late Antiquity to Humanism*, Turnhout: Brepols, pp. 263–283.
- (2009): *The Arabic Hermes: From Pagan Sage to Prophet of Science*, Oxford/ Nueva York: Oxford University Press.
- VAN DEN BROEK, R. (2006): «Hermetic Literature I: Antiquity», en W. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 487–499.
- (2013): *Gnostic Religion in Antiquity*, Cambridge: Cambridge University Press.
- VAN DEN BROEK, R. & HANEGRAAFF, W.J. (1998): *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*, SUNY: SUNY Press.
- VAR, J. F. (2006): «Pasqually, Martines de», en W.J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston: Brill, pp. 931–936.
- VERENO, I. (1992): *Studien zum ältesten alchemistischen Schrifttum. Auf der Grundlage zweier erstmals edierter arabischer Hermetica*, Berlin: Klaus Schwarz.
- VERSLUIS, A. (2001): «Magical Fiction», en R. Caron, J. Godwin, W.J. Hanegraaff J.L. Vieillard-Baron (Eds.), *Ésotérisme, Gnosés and Imaginaire Symbolique: Mélanges offerts à Antoine Faivre*, Lovaina: Peeters, pp. 713–734.
- (2004): *Restoring Paradise: Western Esotericism, Literature, Art, and Consciousness*, Nueva York: SUNY Press.
- VERSLUYS, M.G. (2007): «Aegyptiaca Romana: The widening debate», en L. Bricault, M.J. Versluys & P.G.P. Meyboom (eds.), *Nile into Tiber: Egypt in the Roman World. Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies, Faculty of Archaeology, Leiden University, May 11-14-2005*, Leiden/Boston: Brill, pp. 1-18.
- VERSNEL, H. (1998): *Inconsistencies in Greek and Roman Religion, Volume 1: Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes. Three Studies in Henotheism*, Leiden/Boston: Brill
- VIATTE, A. (1927-1928): *Les sources occultes du Romantisme Illuminisme – Théosophie (1770-1820) 2 vols.*, París: Champion/ E. de Boccard.
- VINSON, S. (2008): «They-Who-Must-Be-Obeyed: Arsake, Rhadopis, and Tabubue; Ihweret and Charikleia», *Comparative Literature Studies*, 45/3, 289–315.
- VON STUCKRAD, K. (2010): *Locations of Knowledge in Medieval and Early Modern*

- Europe: Esoteric Discourse and Western Identities*, Leiden/Boston: Brill.
- (2013): «Discursive Transfers and Reconfigurations: Tracing the Religious and the Esoteric in Secular Culture», en E. Asprem & K. Granholm (eds.), *Contemporary Esotericism*, Sheffield/Bristol (Connecticut): Equinox Publishers, pp. 226–243.
- WALKER, D. P. (2000): *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, Stroud: Sutton.
- WALLRAVEN, M. (2015): *Women Writers and the Occult in Literature and Culture: Female Lucifers, Priestesses, and Witches*, Nueva York: Routledge.
- WASSERSTROM, S. M. (1999): *Religion after religion: Gershom Scholem, Mircea Eliade, and Henry Corbin at Eranos*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- WEBER, M. (1973): «On Church, Sect and Mysticism», *Sociological Analysis* 34/2, pp. 140-149.
- (1994): *Wissenschaft als Beruf 1917/1919, Politik als Beruf 1919*, Tubinga: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- WEISSER, U. (1980): *Das «Buch über Geheimnis der Schoepfung» von Pseudo-Apollonios von Tyana*, Berlín: De Gruyter.
- WELLER, E. (1886): *Lexicon pseudonymorum: Wörterbuch der Pseudonymen aller Zeiten und Völker; oder, Verzeichnis jener Autoren, die sich falscher Namen bedienen*, Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- WESTMAN, R. S., & MCGUIRE, J. E. (1977): *Hermeticism and the Scientific Revolution: Papers Read at a Clark Library Seminar, March 9, 1974*, Los Angeles: William Andrews Clark Memorial Library, University of California.
- WILSON, P. L., BAMFORD, C., & TOWNLEY, K. (2007): *Green Hermeticism: Alchemy and Ecology*, Great Barrington (Mass.): Lindisfarne Books.
- WOODHEAD, L. & HEELAS, P. (2000): *Religion in Modern Times: An Interpretive Anthology*. Nueva Jersey: Wiley.
- WUNDER, J. N. (2016): *Keats, Hermeticism, and the Secret Societies*, Londres: Routledge.
- YATES, F. A. (1967): «The Hermetic Tradition in Renaissance Science», en C. S. Singleton (ed.), *Art, Science, and History in the Renaissance*, Baltimore: John Hopkins Press, pp. 255-274.
- (1983): *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Barcelona: Ariel [Original: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Londres: Routledge, 1964].

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (2001): *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, Londres: Routledge.
- (2008): *El iluminismo rosacruz*, Madrid: Siruela [Original: *The Rosicrucian Enlightenment*, Londres: Routledge, 1972].
- (2011): *El arte de la memoria*. Madrid: Siruela [Original: *The Art of Memory*, Londres: Routledge, 1966].
- ZAMBELLI, P. (1991): *L'ambigua natura della magia*, Milán: Il Saggiatore.
- ZIMMERMANN, R. C. (1969): *Das Weltbild des jungen Goethe: Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts: 2 vols*, Múnich: Fink.
- ZIOLKOWSKI, T. (2015): *The Alchemist in Literature: From Dante to the Present*, Oxford: Oxford University Press.

APÉNDICE I

ENGLISH EXTENDED SUMMARY AND CONCLUDING REMARKS

HERMES TRISMEGISTUS: FROM MYSTICISM TO FANTASY. SURVIVAL OF THE HERMETIC TEXTS FROM ANTIQUITY TO THE PRESENT DAY

GENERAL INTRODUCTION

The aim of this dissertation is to analyze how the religious phenomenon known in Antiquity as Hermetism has shaped some general traits of a type of literature in the 19th, 20th, and 21st centuries. This analysis is carried out using the methodological approach provided by Classical Reception. Thus, the main focus of this work is to show how Hermetism—a complex phenomenon on its own—has evolved up to a point in which has been transformed into literary material. In this process, I aim to show how the interpretation Hermetism received in the 17th, 18th and 19th centuries is fundamental to understand its detachment from the religious sphere. Furthermore, the emergence of esoteric societies and the context that surrounds them is also important to properly assess this reception.

The dissertation is divided into two parts: the first one is dedicated to the study of the subsequent waves of receptions of Hermetism from Antiquity until the present; the second part traces different archetypes and literary motifs springing from the Hermetic tradition across the works of different authors from the 19th, 20th and 21st centuries.

Before addressing the main aim of this dissertation, I include a section (Section 3) devoted to the methodology I will be using: Classical Reception. This methodological approach involves “the active participation of readers (including readers who are themselves creative artists) in a two-way process, backward as well as forward, in which the present and past are in dialogue with each other” (Martindale, 2007: 298). As for the terminology used, I refer to Hardwick’s (2003: 9-10) seminal work on Classical Reception, and to the concept of “horizon of expectations”, meaning the various sociocultural circumstances in which a literary work was produced, as posed by Hans Robert Jauss. Those contributions, together with those of Hobsbawm & Ranger in their book *The Invention of Tradition*, have led me to an understanding of Hermetism as a millenary tradition made through continuous waves of successive receptions, which add new material to the core of Hermetism in Antiquity. Thus, I will be distinguishing Hermetism in Antiquity and its legacy from the Hermetic Tradition

—understood as the result of these receptions—¹. The authors examined in this dissertation engage with the Hermetic Tradition both directly and indirectly.

Furthermore, the methodology of Classical Tradition has also provided important insight to the analysis carried out in the second part of this dissertation, whose organization in literary archetypes follows the one proposed by Silk, Gildenhard & Barrow in *The Classical Tradition: Art, Literature, Thought* (2014).

A brief discussion on the bibliography on the subject of Hermetism and Literature (Section 3.1), followed by some remarks on the concepts of esoterism, mysticism and the genres of fantasy and science fiction, close the introduction (Section 4).

1 FAIVRE (1994: 39) establishes a similar distinction when he differentiates between “Hermetism” and “Hermeticism”, the former being understood as the phenomenon of Antiquity itself and the latter as a much wider variety of disciplines related to the occult sciences, like alchemy. In this dissertation, however, due to the nature of my analysis, I prefer the distinctions “Hermetism” and “hermetic tradition”.

PART I

What is Hermetism?

Hermetism is one of the many religious currents that spring in the first centuries of our era (Sections 5; 5.1). It is the product of new forms of religiosity, of a “spiritual revolution” (Brown, 1971: 51) in the globalised world of Late Antiquity. In this development, the influence of Eastern religions is noteworthy. During the Hellenistic domination of Egypt, the political sphere relied heavily on the religious one, fostering a hybridisation of religious traditions (Gurgel Pereira, 2010: 44). Furthermore, after the Roman conquest of Egypt, the role of the priests became less relevant. The connection between public religiosity and citizens began to lose meaning, which led to the emergence of alternative forms of religiosity and the increasing importance of the religious in the domestic and private sphere. Priests appropriated the image of both the eastern magician and the eastern prophet. As they grew conscious of their loss of power, they fostered the image of guardians of ancient knowledge (Frankfurter, 2012: 328).

In this context, Hermes Trismegistus arises as the result of the amalgam of two popular divinities in their own pantheons: the Graeco-Roman Hermes, a god between two worlds—the divine and the human one—and the Egyptian Thoth, associated with medicine, the word, and magic (Section 5.2). Both gods were syncretized in a very early stage. The epithet “Trismegistus”, meaning the “Thrice-greatest”, is a literal translation from the Egyptian one applied to Thoth. As Fowden (1993: 24) points out, in the character of Hermes Trismegistus the sum is greater than its parts. There is an inherent tension in him between the role of the prophet and the god, something that is reflected in the *Hermetica*.

The main source of data about Hermetism available to us in this early stage is the *Hermetica* (Section 5.3), a pseudepigraph corpus of writings including texts attributed to a consecrated—although fictional—author with the intention of addressing his venerability. Although much has been said about the distinction between some kinds of texts and others (Festugière, 1967: 30; Van den Broek, 2006: 488), in this dissertation, I will follow the categorization proposed by Fowden (1993: 1-4), who makes a clear distinction between philosophical-religious and technical *Hermetica*. The division, however, is artificial, as several of the so-called philosophical-religious texts contain notions of what should be considered technical Hermetism.

The traditional inventory of hermetic treatises containing philosophical-religious teachings is as follows (Section 5.3.1): the *Vienna Fragments*, the *Armenian Definitions*,

the indirect testimonies transmitted by various authors, the *Coptic texts of Nag Hammadi*, the *Corpus Hermeticum*, the *Asclepius* and the *Fragments* compiled by Stobaeus. Recently, Litwa (2018: 161-170) has called attention to the so-called *Oxford Hermetica*, which contain a few brief extracts related to Hermetism. Especially relevant for my work is the *Corpus* and the *Asclepius*, since they are those that have had the greatest impact: a good deal of the medieval and Renaissance theory of magic —and its subsequent receptions— has its roots in these treatises. Both of them are dialogues, usually between Hermes and his disciples. The *Corpus*, written in Greek, is composed of seventeen treatises, while the *Asclepius* is a Latin dialogue (even if it is the translation of a lost Greek original). However, those are not the only ones taken into consideration in my work.

The three core elements in the *Hermetica* are God, the cosmos and human beings (Sections 5.3.2; 5.3.2.1; 5.3.2.2;5.3.2.3). All of them orbit around the idea of γνῶσις, or inner illumination. Human beings play the most important role in the *Hermetica*. Not only their main goal is the attainment of γνῶσις, but they can control the power of divinity, something that had a great impact on posterity, especially in the reception of Hermetism in the Renaissance. In that regard, one of the most important treatises is the *Asclepius*, since it poses a theory of magic called theurgy, common in the Neoplatonic philosophical trends of Late Antiquity, and which aims at the manipulation of the “spirit of the world” (*spiritus mundi*), in order to attract the gods to the material world. One of the most relevant fragments dealing with this topic is *Ascl.* 6, which states that “a human being is a great wonder, a living thing to be worshipped and honored: for he changes his nature into a god’s, as if he were a god”².

Technical *Hermetica* are mostly devoted to astrology and alchemy (5.3.3). The astrological works are the oldest testimonies that we have of a hermetic text (Sections 5.3.3.1; 5.3.3.2; 5.3.3.3). Alchemy had both a material and a spiritual dimension in Antiquity: a very well-known example is the work of Zosimos of Panopolis, who will ultimately inspire Carl Gustav Jung. Some of the testimonies of Hermes Trismegistus may also be found in the *Greek Magical Papyri*. Magic is one of the aspects in which technical and philosophical-religious *Hermetica* overlap, especially in the practice of theurgy, whose most important appearance is in the *Asclepius*, as has been already mentioned. This practice will have a strong impact on the survival of Hermetism, especially in works such as *Frankenstein*.

We also find some external views of Hermetism in Antiquity, which would include (Section 5.4) the Gnostic sects, the Neoplatonists, and the Church Fathers. An example of early reception in a literary work is *Querolus* (Section 5.4.1), an anon-

2 COPENHAVER’S translation (1992).

ymous Latin comedy modeled after Plautus' *Aulularia*, whose author proves a deep awareness of the hermetic texts.

In conclusion (Section 5.5), Hermetism reveals itself as a complex phenomenon in Antiquity: the main source of knowledge about it is a *corpus* of texts hosting ideas of Neoplatonism, Stoicism, mystery cults, amongst others. Two core elements, however, that will remain consistently repeatedly throughout the hermetic legacy, can be identified at this stage: the attainment of γνῶσις and the (re)integration of man within the cosmos. Nevertheless, although there is a vindication of a tradition within the hermetic texts, there is not anything like a coherent doctrine informing this tradition. We are looking at a legacy in which the authority of Hermes Trismegistus has more weight than the texts themselves: there is a vast area of knowledge within which there is some vague consistency associated with the wisdom of Hermes Trismegistus. Just by ascribing a text to his knowledge makes it being counted into the Hermetic canon, and that is something taken into account in the chapters that follow.

Hermes Trismegistus in the Middle Ages

As regards Hermetism in the Middle Ages (Section 6; 6.1), the figure of the bishop of Carthage in the 5th century CE, Quodvultdeus († 450) has to be highlighted. His treatise *Adversus quinque haereses* closely follows Lactantius' assessment of Hermes: although a pagan, his teachings have some value. Quodvultdeus' works were mistakenly inserted into the Augustinian corpus, therefore making it look like Quodvultdeus' opinions were Augustine's. Since Augustine's view was the one to follow in this matter, his other opinions on Hermes' idolatry were neutralized by those of Quodvultdeus, creating a complex representation of Hermes. In order to approach it, two elements must be considered: the horizon of expectations of the Neoplatonic debate in the Middle Ages and the debate about magic.

First, it is necessary to address the importance of the Arab world in the Middle Ages (Section 6.2), since it's the channel through which Hermetism finds a place in European thought. Especially we have to consider the importance of Arabic alchemy, which finds in Hermes its master. An inventory of some of the most important alchemical works in the Arabic world can be found in this section. One of the most important is the famous *Tabula Smaragdina*, which will enter to the Latin West via several Latin translations and contains the famous axiom "As above, so below", alluding to the correspondences between the macrocosm and the microcosm.

In this era begins the debate that confronts "natural" versus "ritual" magic. Hermes will feature in both types of magic: the most important hermetic text in this regard is the

Picatrix, a magic grimoire that proposes spiritual enlightenment through the use of theurgy, represented in various rituals to summon the celestial powers. Hermes appears as master of these practices. In this work, we are told about a legendary city in Egypt called Adocentyn whose patron was Hermes. The inhabitants of this city would have learnt a way to build magical talismans. This passage is important not only because it will be one of the inspirations of Tommaso Campanella's *La città del sole*, but also because it will inspire John Crowley's *The Solitudes*, analyzed in the second part of this dissertation.

In the Latin West (Section 6.3), Hermes plays a prominent role in the medieval Neoplatonic debate. Since knowledge of Plato's works was fragmentary, and Hermes was thought to be older than Plato, *Asclepius* was considered a source of wisdom leading to a better understanding of Platonism. More generally, Hermes became an authority within debates around God, the Trinity, and the nature of the universe. Not all western authors, however, share a common appreciation of Hermes Trismegistus: for example, William of Auvergne found some of his teachings to be useful but also thought of him as a heretic pagan. Perhaps his representation of Hermes as *philosophus et magus* is the one that best sums up the image of Trismegistus in this age. Both will have continuity in the Renaissance. Especially the second one will make the meaning of the word "hermetic" closer to the semantic domain of "transgression". I add a brief section (6.3.1) on some medieval literary receptions of Hermetism in the *Roman de la Rose* and the *Roman de Fauvel*. This distinction between two visions of Hermes will have a strong impact on the Renaissance, thus contributing to creating a "hermetic Imaginarium", a topic I address in the conclusions (Section 6.4).

Hermes Trismegistus in the Renaissance

In order to understand the Hermetic Tradition in the Renaissance (Section 7; 7.1), we must consider the horizon of expectations created by the alleged "rediscovery of Antiquity" during that time. More specifically, we have to take into account the retrieval of ancient wisdom in the context of the revival of Platonism and the rise of the Platonic Academy of Florence founded by Cosimo of Medici. I examine the reception of Hermetism in the Renaissance in the light of Frances Yates' *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964). Yates posed that Hermetism would have been the undercurrent tradition to the Renaissance. The theory of natural magic that we find in several authors would be hermetic in its core and it would have even been the forerunner of the scientific revolution of the 17th century. Today, much of her ideas have been called into question: most significantly, the idea that there is an autonomous "Hermetic Tradition" that springs in Antiquity and has a direct continuity in the Renaissance. As Hanegraaff (2015: 183)

points out, we can trace a “discourse” about Hermes, but not a Hermetic Tradition as Yates understands it. In this regard, it is worth noting that the Renaissance is the moment in which Hermetism is hybridised with other traditions, such as Kabbalah. Therefore, in this chapter I examine several intellectuals from this period who engage with Hermetism in some way or another; my intention is not to prove that their inspiration is solely based on Hermetism, but to address some ways in which Hermetism is intertwined in their thinking. I divide them according to their nationalities. Regarding Italy (Section 7.2), the most important author is Marsilio Ficino (Section 7.2.1), since his reception of Hermetism is paradigmatic to understand what I’ve called the “Hermetic Tradition” has been forged through the ages. His translation of the Hermetic texts includes for the first time a Latin translation of the *Corpus Hermeticum*, under the name of *Pymander seu de potestate et sapientia dei* (1463), and he incorporates Hermetic elements to his own thought. In addition, Ficino wrote one of the most famous magic manuals of the Renaissance: *De vita libri tres* (1489). Conceived as a work dedicated to improving the health of academics, his third book, entitled *De vita coelitus comparanda*, is dedicated to astral magic. Contrary to Hanegraaff (2015: 179-209), I defend that the treatises in the *Corpus Hermeticum* can complement Ficino’s vision of magic by providing him with some theoretical insight and that we shouldn’t overlook Hermes importance in his later work. Therefore, Ficino constitutes an excellent example of the reception of Hermetism: what we find in his work is not a Hermetic Tradition in the sense of a transmitted set of knowledge that has remained unchanged since Antiquity, but a new step in the configuration of the Hermetic Tradition as we understand it today.

After Ficino, I focus on some other authors who deal with Hermetism: Pico della Mirandola (Section 7.2.2), who creates a hybrid between the teachings of Hermes Trismegistus and the Kabbalistic tradition (although not as much as Frances Yates thought), and, most importantly, who uses the *magnum miraculum est homo* from the *Asclepius* in the introduction of his *Oration on the dignity of man* (1486), considered the anthem of the Renaissance. With this work, Pico places humanity at the center of the universe. Lodovico Lazzarelli (1447-1500) (Section 7.2.3), whose main work, *Crater Hermetis* (1505), rewrites the fourth treatise of the *Corpus Hermeticum*. Giordano Bruno (1548-1600) (Section 7.2.4), whose appropriation of the “Hermetic Tradition” has long been challenged, but who undeniably incorporates parts of the *Asclepius* into his *Spaccio della bestia trionfante* (1584). And Tommaso Campanella (1568-1639), whose *Città del sole* (1602) draws inspiration from Adocentyn, the legendary city from the *Picatrix* whose patron is Hermes (Section 7.2.5). Finally, I include a brief section in which I add some authors from Venice who incorporate Hermetism to a certain degree in their works: Francesco Giorgio (1466-1540) and Giambattista della Porta (1535-1615) (Section 7.2.6).

In Germany (Section 7.3), we find two important authors in the reception of Hermetism: Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1468-1535) and Paracelsus (1493-1541). Agrippa (Section 7.3.1) invokes Hermes in his magical theory. Furthermore, Agrippa is responsible for the coinage of the term “occult sciences”, which will contribute to the emergence of “occultism” in the 19th century. The case of Paracelsus (Section 7.3.2), on the other hand, is paradigmatic of the Hermetic Tradition as understood in this dissertation: although his use of Hermetism is actually scarce, he has gone down in history as the hermetic alchemist *par excellence*, and his followers have considered him a “hermetist”.

In England (Section 7.4), John Dee (1572-1609) greatly contributes to the creation of the archetype of the magician. One of his most important works is the *Monas hieroglyphica* (1564), set as a “hermetic sigil” (Section 7.4.1). In 1614, the great philologist Isaac Casaubon (Section 7.4.2) shed some light on the history of the text and demonstrated that the dating of the *Hermetica* in pre-diluvian times was false, placing them instead around the 4th century CE. Although Casaubon was not the first to make this claim, his writings will have a strong impact in later centuries. Another author from England (Section 7.4.3), Robert Fludd (1574-1637), is essential to understand the Hermetic legacy of this age: he fully incorporates the doctrine of the macrocosm and the microcosm in his *Utriusque cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica Atque Technica Historia* (1617-1621). Furthermore, he is one of the first authors to contradict Casaubon’s claims about the origins of the *Hermetica*.

In the conclusions to this chapter (Section 7.5), I point out to the fact that the definite amalgamation of different trends with Hermetism is carried out during the Renaissance. We also have to take into account the fact that the medieval *Hermetica* were considered part of the same legacy as the texts written in Antiquity.

Hermes in the 17th and 18th centuries

During these centuries (Section 8; 8.1) esotericism will go through a transformation into what Hanegraaff (2012: 77-126) has called “rejected knowledge”. I have divided this chapter into two major sections. The first one is dedicated to the 17th century (Sections 8.2; 8.2.1). Hermetism will gradually move towards the margins of Modern European thought. However, Hermes will find refuge in alchemy, which will exert its influence on the genesis and configuration of different (religious) movements, such as Christian theosophy or Rosicrucianism. Therefore, although Ebeling (2007: 113) has pointed out that the 17th century is the *saeculum horribile* of Hermetism, we should not interpret it as a sign of its disappearance, but as a first and important step for its deep rooting in popular culture.

The 17th century (Section 8.2.2) witnesses the beginning of the differentiation between alchemy and chemistry in the modern sense. Chemical texts allude to experimental science in a sober language and without any kind of veiled symbology, while alchemic texts use allegory to codify knowledge that is considered part of a millenary tradition that goes back to the Egypt of Hermes Trismegistus. I follow Faivre's (2010: 49) categorization of alchemy in this period: Interest in mythology, the use of illustrations, and the appearance of encyclopedias, anthologies and, sometimes, voluminous compilations of alchemical knowledge. Additionally, in the 17th century, there is a shift of paradigm: since the Middle Ages, nature is conceived as a veiled goddess whose veil must be removed. Continuing the practice of the previous century to expose the hidden properties of nature through books of secrets, now the unraveling of these secrets is deliberately pursued, within the framework of the Scientific Revolution. According to Eamon (1994: 269-300), the search of the *arcana* and *secreta naturae*, of the hidden causes of nature, becomes a *venatio*, that is, a "hunt". The Hermetic texts themselves had fostered this vision of nature as a gift of divinity that man can unravel and manipulate, which finds one of its axioms in the *magnum miraculum est homo* of the *Asclepius*. Texts like Michael Maier's *Atalanta fugiens* (1616) are good examples of the search for arcane and occult knowledge.

I also point out that another element that has to be taken into account is the "Egyptomania" of the time and the belief that hieroglyphs transmitted an arcane knowledge, an idea developed by one of the most famous intellectuals of the time, the Jesuit Athanasius Kircher (1602-1680), in his most representative work, the *Oedipus Aegyptiacus* (1655), where Hermes Trismegistus stands as a fundamental figure in the creation and transmission of hieroglyphs.

The Protestant condemnation of heresies at the core of Catholic Church fostered individualism and some new interpretations in the matter of faith (Section 8.2.3). Christian Theosophy was one of these: according to Faivre (2000: 7-8), Christian Theosophy is characterized by the emphasis on the relationships between God, Nature and human beings, the use of mythological images to illustrate their theology and the belief in the human capacity to access superior and divine worlds. This access is made through imagination, a mediating instrument between God and humanity. In this context, we must take into account the contribution of Jacob Böhme (1575-1624), a German mystic, whose ideas are close to the alchemical theories of the 17th century. The case of Böhme is one of an indirect reception, since, although not explicitly linking his thought to Hermetism, he adapts the theory of the *arcana* of nature, so popular at that time.

There is another phenomenon that we must take into account in this century: the emergence of the Rosicrucians (Section 8.2.4). Based on three "manifestos" —the *Fama fraternitatis* (1614), the *Confessio fraternitatis* (1615) and the *Chymische Hochzeit* (1616)—, this secret society was extremely popular in 17th century Europe. The manifes-

tos, controversial since their first appearance, were supposedly the work of the Lutheran theologian Johan Valentin Andreae (1568-1654). They present the ideology of a brotherhood unknown until the moment of the publication of the texts. I examine how the biography of its founder, Christian Rosenkreutz, can be seen as a re-elaboration of the legend surrounding the *Tabula Smaragdina*.

As an appendix to this section (8.2.4.1), I briefly analyze the third of the founding works of the Rosicrucians, the *Chymische Hochzeit*, a novel written as an allegory that contains various references to Hermes. I also take into consideration that it was perceived as an example of Hermetic fiction. Thus, the translation of the *Chemical Wedding* into English (1690) by E. Foxcrot was titled *The Hermetick Romance or the Chymical Wedding*.

In the 17th century the notion of “esotericism” as we understand it nowadays is configured: it is in this century when all things esoteric begin to be considered “rejected knowledge”, a formulation proposed by Hanegraaff in his work *Esotericism and the Academy* (2012) (Section 8.2.5). One of the architects of this rejection was the Lutheran theologian Ehregott Daniel Colberg (1659-1698) and his work *Platonisch-Hermetisches Christenthum* (1690-1691). In it, Colberg condemns the amalgamation of different philosophical tendencies with the Christian faith and puts all of them under the patronage of Plato and Hermes.

I start the section dedicated to the 18th century (Section 8.3) by pointing out that Hermetism will endure yet another attack from the Enlightenment (Section 8.3.1): pagan philosophical systems will be considered as “contaminators” of pure reason. It is not surprising, therefore, that the doctrine of Hermes Trismegistus falls beyond what is considered right for enlightened thought. Moreover, several movements will pursue the legacy of Hermetism. I devote a section to some of these: Freemasonry, Illuminism, and the Rosicrucians (Section 8.3.2). I highlight that some of their members followed the doctrine of Hermes closely. Such is the case of Antoine-Joseph Pernety (1716-1796) in his two main works: *Dictionaire mytho-hermétique* and *Fables égyptiennes et grecques dévoilées & réduites au même principe, avec une explication des hiéroglyphes, et de la guerre de Troye*, both published in 1758 and designed to complement each other.

I conclude this chapter with a section devoted to the famous mystic Emmanuel Swedenborg (1688-1772) (Section 8.3.3). We can perceive his development of the theory of correspondences as part of the framework of the investigation of nature that has a strong influence of the Hermetic tradition, as conceived since the Renaissance. As with the *Chymische Hochzeit*, I focus on the fact that Swedenborg has been perceived as a follower of the teachings of Hermes: such is the case of Ethan A. Hitchcock in his book *Swedenborg, a Hermetic Philosopher* (1858).

In conclusion (Section 8.4), two vital facts spring from these centuries: that Hermetism is fully rejected as a respectable source of knowledge, whether religious or otherwise

(this will enable its incorporation in popular fiction); and, due to the full identification of Hermetism and alchemy, the former will be more focused on the searching for the secrets of nature, following alchemy's goal to attain them.

Hermes in the 19th century

The main feature of the 19th century horizon of expectations is what Weber (1994: 9) has called “the disenchanting world” (Section 9; 9.1; 9.2), meaning the generalized perception that a series of supernatural powers that previously acted on the world no longer do so, due to the rise of rationalism fostered by the Enlightenment and continues in the 19th century. However, as proposed by Hanegraaff (2012: 422-423), following Weber's hypothesis, despite this “disenchantment”, esotericism does not decay, but lives a process of adaptation and becomes what we know today as “occultism”. This idea had already been advanced by Luhrmann (1989: 274-282), who defends that this transformation consists, fundamentally, in the belief in the existence of a separate spiritual plane. Furthermore, esotericists of this century use imagination as a mediating element between the supernatural and the earthly world to carry out their practices.

I devote a section (9.3) to analyze how some trends of this century engage with the Hermetic tradition, directly or indirectly. Naturphilosophie, Mesmerism, Transcendentalism, Romanticism and Symbolism, among others, are taken into account. The figure of Éliphas Lévi (1810-1875) occupies a central position, serving as a link to certain ideas later embraced by the Theosophical Society of Mme. Blavatsky, the Golden Dawn, or Aleister Crowley (Section 9.3.1).

The anguish of the “disenchanted world” and the appearance of the occult led to the emergence of different esoteric societies during the nineteenth century (Section 9.4). The two most famous ones are the Theosophical Society, founded by Helena Petrovna Blavatsky in 1875, and the Hermetic Order of the Golden Dawn, founded by William Wynn Westcott and Samuel Liddell MacGregor Mathers in 1887. In the case of the Theosophical Society, I focus especially in the figure of its founder Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891), and the way she appropriates the figure and doctrine of Hermes in her books *Isis Unveiled* (1877) and *The Secret Doctrine* (1888). I also highlight the fact that she considers fiction as a way of channeling occult ideas. The other great esoteric group that sees the light in the second half of the 19th century is the Hermetic Order of the Golden Dawn. The members of the Golden Dawn performed magical rituals in which Hermes Trismegistus played a very important role. Hermetic knowledge, by then, is already fully hybridized with the Kabbalah.

In conclusion (Section 9.5), the emergence to the “disenchanted world” in the 19th century is at the origin of the work of Éliphas Lévi and groups like the Hermetic Order of the Golden Dawn. Literature begins to be seen as a means for achieving some degree of connection with the higher plane, and thus, we begin to find some of the authors I study in the second part of this dissertation.

Hermes in the 20th and 21st centuries

I open this chapter by briefing some of the parameters in which the Hermetic Tradition operates in these centuries (Section 10.1). The idea of disenchantment explored in the previous chapter persists with the turn of the century. However, with the arrival of the 20th century, there is a transformation in western collective religiosity, something that directly affects the different manifestations of esotericism. In this change, the role played by the secularization — loss or diminution of its socio-cultural impact and the loss of influence in other spheres— of the main religious institutions is essential. In the configuration of new forms of religiosity, moreover, as Asprem & Granholm (2013: 29) have pointed out, the concepts of *disembedding* and *re-embedding* must be considered, i.e., the fact that certain religious elements are detached from their original context and relocated to new ones.

The esotericism of the 20th century cannot be understood without taking into account Aleister Crowley (1875-1947) (Section 10.2). Crowley’s vision of esotericism implies the mixing of multiple trends of thought but reinterpreted in a very personal way. He approaches magic as an individual psychological experience, in which the rituals are manifestations of the magician’s psyche. This idea connects to the figure and legacy of Hermes Trismegistus. As I show, the goal of his ceremonies is closely linked to the idea of hermetic correspondences.

The psychologization of magic continues in some post-Crowley practitioners, some of them of great importance (Section 10.3). This is the case of Austin Osman Spare, painter and poet related to Symbolism and his most representative work, the *Book of Pleasure* (1913). The ideas of Osman Spare are the germ of another current of great renown in the 20th century: Chaos Magick. Among the most representative publications of this movement, it is worth mentioning the foundational *Liber Null* (1978) by Peter Carroll and Ray Sherwin, and *Psychonaut* (1981) by Peter Carroll, reissued in a single volume in 1987, a work that is ground-breaking, but also continues the tradition, insofar as the authors feel themselves debtors of the esoteric legacy and take from it some elements, such as the *Tabula Smaragdina*.

Carl Gustav Jung, on the other hand, represents the psychologization of alchemy (Section 10.3; Section 10.3.1). In general, Jung makes an impressive display of knowledge about the historical sources of alchemy, both ancient and modern: one of the most famous examples is the detailed commentary dedicated to the vision of Zosimus of Panopolis, with the title *Die Visionen des Zosimos* (1954). His own theories about the unconscious reveal a great inspiration in both Hermetism of Antiquity and the Hermetic Tradition. Concepts such as that of the collective unconscious, the theory of archetypes or synchronicity are deeply rooted in Hermetic alchemy. I also devote a section (10.3.2) to the mixing of alchemy with the advances of sciences in this period, especially in the works of Fulcanelli. The work of Peter Lamborn Wilson (1945-), sometimes published under the pseudonym Hakim Bey, is another example of how Hermetism and alchemy adapt not only to the advances of science but also to certain aspects of the contemporary political and social climate (Section 10.3.3). His most significant work of Lamborn Wilson, in what refers to the relationship between Hermetism and alchemy, is *Green Hermeticism: Alchemy and Ecology* (2007). In the introduction, the origin of the term “Green Hermeticism” is exposed: it is an ecological approach to alchemy with the goal of highlighting problems that threaten the survival of the planet, such as climate change.

The concept of “tradition” takes on special relevance in the 20th century in relation to esotericism (Section 10.4). This acquisition of relevance will be the basis of Traditionalism, funded by the French thinker René Guénon (1886-1951) in the first half of the 20th century and lasting until our days. A central concept for this ideology is that of “perennialism” (Sedgwick, 2004: 39-54): an ancient metaphysical truth underlying all religions throughout history, similar to the concepts of *philosophia perennis* and *prisca theologia*. One of Guénon’s most famous followers who will make direct use of hermetic elements is Julius Evola, author of *La tradizione ermetica* (1931). For Evola, the Hermetic tradition—which he interprets as a solid core of doctrines—stands for the knowledge that the West has forgotten and to which it must return.

Certain contemporary religious manifestations are clear examples of the tendency towards the fragmentation and reintegration of different beliefs, as well as of a significant shift towards individualism. Among them, I especially highlight the movement known as New Age (Section 10.5). Hanegraaff (1996: 384-513) has demonstrated the debt of the New Age with esotericism and 19th-century occultism. Furthermore, some key New Age authors feel part of a Hermetic Tradition. A Pagan revival also inspired some 20th-century movements, the most important of which is the Wicca. Supposedly the heir of an ancient religion of witches, it was founded in the 1950s in Great Britain by Gerald Gardner (1884-1964), who was soon joined by Doreen Valiente (1922-1999). The latter of them would draw inspiration from Dion Fortune, one of the authors analyzed in the second part of this dissertation.

An entire section (10.6) is devoted to the analysis of the interactions between Hermetism and Academia. Thus, I consider publications by scholar and occultist Arthur Edward Waite, the Eranos circle and, more especially, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964) by Frances A. Yates, which led to the popularization of the idea that Hermetism was a monolithic tradition clearly traceable from Antiquity to our days. These ideas have been called the “Yates paradigm” by Hanegraaff. What Yates did indirectly was to provide counterculture with a tradition rooted in the “irrational” and opposed to the prevailing rationalist discourse (Hanegraaff, 2001: 17-18), a tradition to which she could be incorporated. In addition to the examples provided by Hanegraaff (2001: 20, n. 52 and 53) about how Yates influenced some later authors belonging to the new religious manifestations, in this section two illustrative cases are shown regarding how Yates’ work has shaped the way in which some esoteric discourses are approached and, in general, how it has influenced literary fiction itself. The first case is the one mentioned above, *Green Hermeticism*, in which Yates’ work is incorporated as a source for the hermetist. The second example is found in the last of the novels of the *Aegypt* tetralogy (1987-2007), namely *Endless Things* (2007), by the North American author John Crowley, in which Frances Yates makes an apparition as a fictionalized version of herself.

This chapter concludes with a section devoted to Umberto Eco and his use and understanding of Hermetism (Section 10.6.1). He makes a discourse about one of the main characteristics of Hermetic thought: correspondences. His work *I limiti dell’interpretazione* (1990) stands as a relevant significant exercise of reception of the Hermetic tradition in Academy. Composed of four essays, Eco reflects on the latest paradigm shift in textual interpretation, a change that would imply an absolute preeminence of the reader, opening the door to a potential infinity of interpretations that would completely dilute the original meaning of a text. In connection to this, the author devotes a major part of his work to what he calls “hermetic semiosis”.

The final section of this part collects together the conclusions of every section and provides a final case of Hermetic reception (Section 11): Umberto Eco, in addition to commenting on the phenomenon of “hermetic semiosis”, published in 1988 his famous novel *Il pendolo di Foucault*. The argument of this novel revolves around esotericism and his academic studies are fused with his fiction. This novel served in part as inspiration for Arturo Pérez-Reverte’s *El Club Dumas*, where, again, academicism is mixed with fiction. In this way, Hermetism has been totally separated from the channels and contexts through which it has traditionally moved and has become a subject of inspiration for authors of fiction without distinction of genres or formats. In the second part of this dissertation, I offer an in-depth analysis of the manifestations of this phenomenon.

PART II

In the second part of this dissertation, I examine the reception of the Hermetic legacy in several literary works. To carry out this analysis, I organize the study of the works and their authors in three large archetypes: characters, places, and concepts. Within the characters, I examine some precedents, especially Mary Shelley's *Frankenstein*, to then turn to what I have called "the Hermetic initiate" in Bulwer-Lytton's fictions, from which most of the rest of characters of this chapter spring: these are *The Last Days of Pompeii* (1834), *Zanoni* (1842) and *A Strange Story* (1862). From there, I turn to the "Hermetic apprentice", a type of character whose development I study in *Zanoni* and George MacDonald's *Phantastes* (1858); the "Hermetic detective", a character we find on *A Strange Story* and Algernon Blackwood's *John Silence* cycle (1908-1917) and the "Hermetic Isis". Finally, I add a last character that has its origins in the fictions of H.P. Lovecraft, the "Hermetic deity", through the works *Through the Gates of the Silver Key* (1934), *The Dunwich Horror* (1929) and *The Case of Charles Dexter Ward* (written in 1927, but unpublished until 1941). In the places, I start examining journeys to other planets, focusing especially in *The Worm Ouroboros* (1922) by Edwin Rücker Eddison. Next, I analyze "Imaginary worlds" in Philip K. Dick's *VALIS* (1981) and *The Divine Invasion* (1981), Grant Morrison's *The Invisibles* (1994-2000) and, again, Alan Moore's *Promethea*. Finally, in what I've called the "Hermetic Egypt", I study Dion Fortune's *The Sea Priestess* and *Moon Magic*, and John Crowley's *The Solitudes* (1987). I have divided the concepts in the "veil of Isis" in Bulwer-Lytton's *The Last Days of Pompeii* and *Zanoni*, Arthur Machen's and his *The Great God Pan* (1894) and *The Hill of Dreams* (1907), H.P. Lovecraft's *The Call of Cthulhu* (1928) and *Through The Gates of the Silver Key*, and Dion Fortune and the above mentioned *The Sea Priestess* and *Moon Magic*. In the *spiritus mundi*, I focus on Mary Shelley's *Frankenstein* and Bulwer-Lytton's *Vril* (1871). In the *prisca theologia*, I focus on H.P. Lovecraft's *The Call of Cthulhu*.

Introduction: Hermetic fictions

Before addressing the motives and authors analyzed in this thesis, it is convenient to point out some of the most relevant precedents on which some of the works that will be seen are constructed (Section 12). I do not intend to be exhaustive in the recount of these, but I do consider that they show some characteristics that will help to clarify the subsequent reception of the hermetic legacy. I draw my attention to two works: the *Comte de Gabalis* (1670), by Abbot Nicolas Pierre Henri de Montfaucon de Villars (1635-1673) and *Sethos* (1731), by

Abbot Jean Terrasson (1670-1750). We will find in both of them many of the elements that will be later developed in novels like *Zanoni*, by Bulwer-Lytton.

Hermetic Characters

As has been previously stated, Hermes Trismegistus has always been a multifaceted character (Section 13; 13.1). He is an initiate, a prophet, an alchemist, a magician, and an astrologer, and, at the same time, a god. This tension appears in his literary representations from the 19th century onwards: Hermes Trismegistus is going to be an initiate in the arcane lore of spiritual alchemy—such is the case of the characters we find in Bulwer-Lytton’s novels—, but he will also be a terrible deity, as is the case of the strange fictions of H.P. Lovecraft.

Before focusing on Mary Shelley’s *Frankenstein*, I briefly analyze the presence of the alchemical-hermetic initiate in two novels that spring in Mary Shelley’s surroundings: *St. Leon*, by William Godwin (namely, her father) and *St. Irving*, by Percy Bysshe Shelley (her husband). We can find in both of them the topic of the initiate that has become immortal and, consequently, wretched. Transcending humanity is synonymous with unhappiness, and we will find a reflection of this in *Frankenstein*. In Mary Shelley’s novel (Section 13.2), the reception of the Hermetic Tradition is shown in the character of Victor Frankenstein and in the use of theurgy, something further explored in Section 15.2. Shelley’s work proves itself a turning point in the reception of the Hermetic Tradition in literature. Furthermore, Shelley’s views on the Hermetic Tradition make *Frankenstein* count into the Science Fiction genre: I follow Darko Suvin’s consideration of Science Fiction as a literary genre that requires a *novum*, i.e., an element of cognitive estrangement. I argue that the Hermetic Tradition provides this cognitive estrangement (Section 13.2.1).

The true axis to understanding the reception of Hermes Trismegistus as a literary character is the novels of Edward Bulwer-Lytton, who explicitly recognizes his debt with the Hermetic Tradition (Section 13.3). I focus in three of his novels: *The Last Days of Pompeii* (1834), *Zanoni* (1842), and *A Strange Story* (1862) where this idea is developed. *The Last Days of Pompeii* deals broadly with the decadence of pagan religions against Christianity: on the one hand, Roman religion and philosophy are presented in a twilight stadium, but they are overcome in their degree of moral corruption by the Eastern cult, represented by the villain, Arbaces, priest of the cult of Isis. Thus, Bulwer-Lytton channels his aversion to oriental cults through this character. The revelation of who he really is provides the key to the avatar that the author has chosen for this aversion:

But neither by the name he had borrowed from the Mede, not by that which in the colleges of Egypt would have attested his origin from kings, did the cultivators of magic acknowledge the potent master. He received from their homage a more mystic appellation, and was long remembered in Magna Graecia and the Eastern plains by the name of “Hermes, the Lord of the Flaming Belt”. (Bulwer-Lytton, 2007: 145).

Bulwer-Lytton’s novel frequently invokes Hermetic texts, and my analysis has identified at least one passage as a direct retelling of the Apocalypse of *Asclepius* (Bulwer-Lytton, 2007: 141). Arbaces and his teachings have some correspondences with Hermetism in Antiquity, in the sense that he investigates nature in order to access the divine realm. Furthermore, Arbaces, as an avatar of Hermes, stands as the center of the so-called “Platonic Orientalism”: he is associated with the Eastern mystics in Antiquity. With the figure of Arbaces, the main traits of the majority of the rest of the characters of this chapter have been delimited: he is an initiate who, through a thorough process of research and learning, has got access to a higher plane of knowledge unattainable for the rest of humanity, and his connection with the East is explicitly stated.

In *Zanoni*, occultism is the core element. The story revolves around Zanoni, an immortal of Eastern origin who is said to belong to an esoteric brotherhood that precedes the Rosicrucians. We find two other characters that will be relevant in Bulwer-Lytton’s reception of the Hermetic Tradition: Mejnour (Zanoni’s master) and Glyndon (Mejnour’s disciple). Among the key features that can help us identify the character of Zanoni as a reinterpretation of Hermes Trismegistus, it is worth mentioning his manipulation of the *σμπάθεια* existing in nature, especially in the first part of this work. Furthermore, as in Mary Shelley’s novel, theurgy is here presented in the light of contemporary discoveries with its use of electricity (Bulwer-Lytton, 2009: 130). In addition, Zanoni is said to have been born thousands of years before, thus alluding to the ancient origins of Hermes Trismegistus. However, his traits are those of the natural philosopher of the 17th and 18th centuries.

In the next novel, *A Strange Story*, we find a further development of the ideas laid out in *The Last Days of Pompeii* and *Zanoni*. The protagonist, Dr. Allen Fenwick, is completely devoted to empirical science and a staunch critic of everything he considers irrational, especially, the occult sciences; the villain, Louis Grayle (who also goes by the pseudonym Margrave), on the other hand, is an expert on occult sciences. Compared to the different degrees of complexity of *Zanoni*, Margrave is presented, as it was the case with Arbaces, as a villain, without concessions. However, his psychological depth is more complex, combining some of the characteristics of the characters of the two previous novels. As it was the case in *Zanoni*, one of the main themes of *A Strange Story* is the opposition between

experimental and occult sciences, the metaphysical and the material, represented by the characters of the protagonist and the villain, Fenwick and Margrave: Fenwick has embraced the rational completely, while Margrave has done the same with the occult sciences. The clash of the rational versus the irrational arises especially in the debate about the existence of the soul, something that Fenwick strongly denies at the beginning of the novel, but that he is forced to admit at the end. Fenwick is presented as the true initiate because he succeeds in harmonizing his spiritual part with the rational. Unlike what happens with Zanoni, in *A Strange Story* the direct inspiration for the correspondences between the exterior and the interior is made explicit at the end of the work when Fenwick recognizes the existence of the soul: “Above as below, soul to soul!” (Bulwer-Lytton, 2012: 574). In this way, the axiom of the *Tabula Smaragdina* is used by Bulwer-Lytton to articulate the main idea of this novel, the integration of the material with the spiritual.

Mejnour and Zanoni embody a more archetypal type of hermetic initiate through the figure of the Rosicrucian, the type of character that we will later find in *A Strange Story*, and in many other epigones throughout the 19th and 20th centuries. But in *Zanoni* we also find a very important literary archetype: the failed hermetic initiate embodied in Glyndon (Section 13.4). Among his precedents, the most notorious is the sorcerer’s apprentice in Lucian of Samosata’s *Philopseudes* and Goethe’s *Der Zauberlehrling* (1797). Glyndon discovers, at one point of the work, a secret room in which Mejnour keeps the elixir of life. When Mejnour finds out this, he categorically forbids him to enter the room and touch the elixir until he is ready. But, at a time when Mejnour is absent, Glyndon, desperate because he does not make any progress in his studies on occultism, decides to disobey his teacher and use the elixir. After this transgression the story told by Bulwer-Lytton diverges from those by Lucian and Goethe, and gets closer to those found in William Godwin’s *St. Leon* or Percy Bysshe Shelley’s *St. Irvyne*. When Glyndon makes use of the elixir, it unleashes the presence known as the Dweller of the Threshold, which, as we shall see, is linked to the motif I have called “the veil of Isis” and that I will examine in section 15.1.

This episode is important to understand the subsequent reception by George MacDonald in his novel *Phantastes* (1858), a story very similar to Glyndon’s. I examine MacDonald’s Neoplatonic background, but I focus on his use of hermetic alchemy. *Phantastes* narrates the story of Anodos, a young man who sees how his room becomes a portal to a fantasy world where he will live various adventures. A key point of the plot is the moment when Anodos meets his Shadow, in a way similar to how Glyndon does in *Zanoni*. The shadow is presented as follows:

On and on it came, with a speedy approach but delayed arrival; till, at last, through the many gradations of approach, it seemed to come within the sphere

of myself, rushed up to me, and passed me into the cottage. All I could tell of its appearance was, that it seemed to be a dark human figure [...] and there, on the ground, lay a black shadow, the size of a man. It was so dark, that I could see it in the dim light of the lamp, which shone full upon it, apparently without thinning at all the intensity of its hue [...] “What is it?” I said, with a growing sense of horror. “It is only your shadow that has found you,” she replied. Everybody’s shadow is ranging up and down looking for him (MacDonald, 1894: 89-91).

Thus, I intend to show how the reception of 19th-century the Hermetic Tradition plays a key role in the development of modern fantasy. As an epigone, we find another key novel of modern fantasy, *A Wizard from Earthsea* by Ursula K. Le Guin. It tells the story of Ged, a young magician who lives in the fantastic world of Earthsea, where magic is based upon the knowledge of the true name of things. After using a forbidden spell, Ged will bring a presence simply known as the “Shadow” to Earthsea. The Shadow will pursue Ged the rest of the adventure, that deals with the growth of Ged and how he discovers the way to get rid of his pursuer. The solution turns out to be very simple: it is enough to know the true name of the Shadow, which is none other than his own, Ged. The Shadow, as in *Phantastes*, is a reflection of Ged himself. This reception, in turn, will be key to understanding the model of education of the young magician, as represented in later works, such as the famous fantasy saga *Harry Potter* (1997-2007), by British novelist J. K. Rowling.

In the next section (13.5), I show how *A Strange Story* provides one of the interpretative keys to understanding the birth and development of a type of character that, to this day, will live multiple appearances and reworkings: the “occult detective” or “psychic detective”. The premise of the stories starred by this characters is similar to the stories of conventional detectives: an individual with high capacities for deduction and a vast knowledge resolves a crime or mystery, but with the peculiarity that, in these stories, we find authentic paranormal forces. I examine how we can find a precedent in one of Bulwer-Lytton’s stories, *The Haunted and the Haunters; or The House and the Brain* (1859), which was later partially reworked into *A Strange Story*. The main similarity is that of the detective character, who in *The House and the Brain* is portrayed by Mr. Richards (in *A Strange Story*, by Sir Philip Derval). This character is introduced as a true Rosicrucian and an individual with extraordinary abilities and skills, such as the power to project his astral form. All those traits flow into the character of John Silence, created by Algernon Blackwood, who stands as the first occult detective as such. A very important trait that can help us understand Silence is the professionalization of the detective (Leslie-McCarthy, 2007: 154).

There are six stories starring this particular detective. The character of John Silence is a doctor specialized in psychic, spiritual, and occult affections. Accompanied by his faithful companion Hubbard —often the narrator of the stories, in the manner of John Watson in Sherlock Holmes’ stories—, Silence solves the most diverse problems related to the supernatural. One of the main characteristics of Silence that differentiates him from his predecessors is that, as De Cicco (2012: 18) has pointed out, he is not a mere investigator of the occult, an observer of the strange phenomena that surround him, but he possesses authentic supernatural abilities. I suggest that this more pragmatic aspect brings him closer to an initiate of the Golden Dawn, who had an eminently more practical role than those of the Theosophical Society. Silence’s stories are full of references to his occult training: for example, to a spiritual interpretation of alchemy, which was very common in the nineteenth century in works like Mary Anne Atwood’s *A Suggestive Inquiry into the Hermetic Mystery*. In *A Psychical Invasion*, Silence’s first story, we find evidence of this:

For this spiritual alchemy he had learned. He understood that force ultimately is everywhere one and the same; it is the motive behind that makes it good or evil; and his motive was entirely unselfish. He knew—provided he was not first robbed of self-control—how vicariously to absorb these evil radiations into himself and change them magically into his own good purposes. And, since his motive was pure and his soul fearless, they could not work him harm (Blackwood, 1997: 39).

The Nemesis of Fire is the most interesting story to understand how the reception of the Hermetic Tradition is carried out by the type of confrontation with the supernatural that it presents: it involves a ritual which requires the use of the imagination as a magical tool such as those practiced by the Golden Dawn (Blackwood, 1997: 106-107).

In *The Nemesis of Fire* we find several elements of 19th-century occultism, such as this ritual mentioned above, references to Éliphas Lévi and the “hermetic” Egypt, understood as the one we could find in *Sethos*. Finally, in *A Victim of Higher Space*, Blackwood engages with some scientific and pseudoscientific theories of his time concerning the existence of a fourth dimension, such as the ones we find in Charles Howard Hinton’s *What is the Fourth Dimension?* (1884). Algernon Blackwood has an understanding of what a hermetist should be through the lenses of his initiatory process in the Golden Dawn. But, in his case, the mystery that needs to be solved is not only the one in Nature, but a mystery in the sense that entrails a detective case.

A Strange Story provides a literary example for another type of character: the hermetic Isis, through the character of Ayesha, Margrave’s companion (Section 13.6.). It is

important to point out some of the most relevant elements of Ayesha: she is an alchemist and the one who accompanies Grayle when he carries out his preparation for the elixir of life. It is striking, in relation to what we will see in Rider Haggard, that Margrave presents Ayesha as a mysterious and veiled woman. The character of Ayesha in *A Strange Story* is the element that allows us to trace the thread with the next author analyzed here, and that really allows to understand later developments of this type of characters: Henry Rider Haggard (1856-1925) and his novels *She* (1887) and *Ayesha* (1905). This particular reception is not only relevant in itself, but allows us to contrast it with those of the other two authors in this section: Dion Fortune and Alan Moore.

In *She*, Ayesha, an alchemist who rules over the lost kingdom of the Amahaggers, has managed to lengthen her life through the use of “the Fire of Life”. As Magus (2018: 120-207) has pointed out, the keys to understanding what type of character Ayesha represents are informed by the hermetic Isis, the veiled Isis of Plutarch’s *De Iside et Osiride*, who, as presented in section 15.1, is an avatar of nature that possesses a rich legacy independently. Rider Haggard’s representation is directly indebted to Bulwer-Lytton’s, but in a much more developed way. Thus, Ayesha is the first real female hermetic initiate. In order to understand this, we must look at two key elements of Haggard’s reception: his misogyny and his colonial mentality. As Gilbert & Gubar (1988: 3-46) have pointed out, Ayesha personifies the *femme fatale* through a series of fears and anxieties typical of masculinity at the end of the 19th century. In particular, they have pointed out the danger of a woman mastering the knowledge that Ayesha boasts. On the other hand, it is necessary to take into account the colonialist mentality of the author. Ayesha is an Arab queen, who personifies some of the topics about the exoticization of the oriental woman related to the cult to Isis and that, nevertheless, is of white race and dominates a tribe whose members are black. In this way, Ayesha is the personification of otherness on different levels, and she is the terrible woman. To condense all these tensions, the British author decides to use a well-established literary archetype that directly depends on the Hermetic tradition. Rider Haggard, in turn, inspires Dion Fortune.

Fortune has been one of the most influential occultists of the 20th century: her influence on both modern paganism and in certain works of fantastic literature is notorious. As Richardson (2009: 60) has pointed out, Fortune interprets, first, esotericism in the light of psychology and, later, psychology in the light of esotericism. Through her work, she fought against the masculine deities promoted by notable occultists of her time, such as the solar gods worshipped within the Golden Dawn (Drury, 2009: 48). Through her use of the goddess Isis, Fortune attempted to represent a universal female deity, encompassing all aspects existing in creation. Thus, Fortune reworks Haggard’s Isis—with explicit recognition of her debt to him—in a more sympathetic way to femininity. In order to do so, she elaborates

some aspects linked to the Hermetic tradition. The text that provides us with the key to this hermetic Isis is the *Tabula Smaragdina*. In a long explanation that Le Fay, the main character of the novels, gives about the attributes of Isis, Fortune points out that:

Thrice-greatest Hermes graved on the Smaragdene Tablet: “As above, so below”. Upon earth we see the reflection of the heavenly principles in the actions of men and women. All the gods are one god, and all the goddesses are one goddess, and there is one initiator [...] (Fortune, 2003a: 169-170).

Her representation of Isis not only finds inspiration in the Hermetic tradition but, through a process of appropriation and hybridization, is combined with another referent of Antiquity: Apuleius’ *Golden Ass*, belonging to the same late-antique Platonic context as Hermetism. Next, I focus on Alan Moore’s comic book *Promethea*. The plot begins in the year 1999, in a dystopian version of New York, in which a university student named Sophie Bangs is carrying out an investigation for a paper on a fictitious character called Promethea. She discovers that, although a fiction, Promethea has materialized as different superheroines throughout history. Furthermore, she is meant to become the last of her avatars. She will travel through Promethea’s birthplace, an imaginary world called the Immateria, and discover that her goal is to bring the Apocalypse. In order to show Moore’s reception of the Hermetic tradition, I attend to his concept of magic, which he directly equates with language. Above all, Promethea is a “hermetic superheroine”: at the beginning of the story, we are told that her powers are granted by Hermes-Toth himself. I also pay attention to other elements that are hybridized with Hermetism and set up Promethea’s character: Helene Cixous’ *The Book of Promethea* and William Moulton Marston’s *Wonder Woman*.

The Hermetic Tradition will inspire characters like the hermetic detective or the hermetic Isis, but also deities. This is the case of two characters created by the famous H.P. Lovecraft: Yog-Sothoth and Azathoth. The god Toth underlies these figures. However, it is not the Toth of the Egyptian pantheon, but the hermetic Toth conditioned by 19th-century occultism.

In the case of Yog-Sothoth, we must tend to the works *The Case of Charles Dexter Ward* (1927), *The Dunwich Horror* (1929) and *Through the Gates of the Silver Key* (1934). In all three of them, we can find elements that lead to the identification of Yog-Sothoth with Toth. In the case of Azathoth, I examine *The Whisperer in Darkness* (1931) and *The Haunter of the Dark* (1935). We have here an example of how academicism has conditioned the reception of the Hermetic tradition, since one of Arthur Edward Waite’s books, both scholar and occultist, the *Liber Azoth*, has influenced Lovecraft to create a god inspired in the alchemical Hermes. Both Yog-Sothoth and Azathoth represent Hermes Trismegistus as a god of the forbidden.

Hermetic places

There are spaces and locations in fiction which are conditioned by the use of the Hermetic Tradition (Sections 14; 14.1). To understand how this reception is carried out, we must take into account two concepts analyzed throughout the first part of this dissertation: the macrocosm/microcosm duality and the γνῶσις.

In the first case, we must understand the macrocosm as a “higher world” and its reception in the context of interplanetary travels since the beginning of the 17th century. Thus, I examine some works that have a debt with this idea (Section 14.2) such as the *Relation du monde de Mercure* (1750) by Chévalier de Béthune, *Panthea, or the Spirit of Nature* (1849) by Robert Hunt, and *Across the Zodiac: the story of a wrecked record* (1880) by Percy Greg, *Gullivar Jones: His Vacation* (1905) by E. L. Arnold and *A Princess of Mars* (1912) by Edgard Rice Burroughs. The central work of this section is a novel that, at least partially, resists to generic classification: *The Worm Ouroboros* (1925) by Erick Rücker Eddison. The Hermetic Tradition is vital to understanding Eddison’s configuration of an imaginary world through the symbol of the ouroboros and the character of King Gorice, an alchemist. In this way, Eddison resorts to the imagination, an element whose creative and magical power had been highlighted through Romanticism and the esoteric societies of the 19th century.

In the next section (14.3), I examine how a manifestation of an “Imaginary world” conditioned by the Hermetic Tradition affects the work of three authors: Philip K. Dick’s novels *VALIS* and *The Divine Invasion*, *The Invisibles* by Grant Morrison and the already mentioned Alan Moore’s *Promethea*. To properly understand Dick’s work (Section 14.3.1) we must take into account his “gnostic experience” called “2-3-74”, in which he had some sort of theophany: the world we live in is not the real one. Furthermore, our world is controlled by some sort of demiurge called *VALIS*. Dick wrote down these experiences in a series of philosophical journals that, together with part of his correspondence, make up what we know today as his *Exegesis*. In Dick’s horizon of expectations and literary theory, the social paranoia caused by the Cold War is one of the main components: we must take into account Gnostic myths, but also other elements such as Russian spies or satellites that are purportedly watching us. My main focus is on how Dick’s theory of multiple universes is conditioned by the Hermetic Tradition, as pointed out in his *Exegesis*: “Each human brain is a different universe, literally, not metaphorically: vast spaces. I saw mine (i.e., my brain). Hermetic alchemy. So the vast spaces that I saw was my own inner space projected outward: it is greater than the outer space” (Dick, 2011: 582). All these fragments become even more relevant when we look at other writings of the North American author in which he reflects on this

idea of parallel universes, which links to his own theory about what science fiction should be in his 1981 essay *My Definition of Science Fiction*.

A similar experience determines the next author, Grant Morrison (Section 14.3.2), and his comic book *The Invisibles*, in which he questions the nature of reality. As with Dick, we need to take into account his essay *Supergods* to understand that his theory of a “higher world” is related to the hermetic macrocosm. Furthermore, as posed in *The Invisibles*, Hermes, through the quicksilver element, is the essence of reality.

In the case of *Promethea*, I examine Sophie’s journey through the Immateria, portrayed as the Kabbalistic Tree of Life (Section 14.3.3). I focus on the fact that is a hybridization of the Hermetic with other traditions. During her journey, Sophie will come across Hermes Trismegistus himself, which will explain to her that language and magic are the same thing, a similar message to the one we can find in Morrison’s work. Furthermore, thanks to his appropriation of the Hermetic Tradition, Moore carries out a subversion of the myth of Prometheus, in the sense that the character is not punished for her transgression.

Next, I deal with two very particular representations of the imaginary world, insofar as they recur to a magical, mysterious Egypt, which is hermetic as well (Section 14.4). It is the same Egypt to be found in *Sethos*. These are *The Sea Priestess* and *Moon Magic* by Dion Fortune, and *The Solitudes* by John Crowley. In Fortune’s novels, it is made explicit that the hermetic duality between microcosms and macrocosms of the *Tabula Smaragdina* is the one invoked by the protagonists to make effective their passage to another plane. Fortune uses the motive of the macrocosm as a superior and spiritual world that can be accessed by means of certain rites. More significantly, John Crowley in *The Solitudes*, revolves around both Hermetism and the Hermetic Tradition all over the plot.

The central theme of the work is the invention of history: how we create a narrative that fits the historical events on a large scale of humanity, but also how we create narratives within our own lives to endow them with meaning. According to the novel, Hermetism underlies this imaginary world, as well as all of the “Hermetic Tradition”. Crowley’s reception of both Hermetism and the Hermetic Tradition may be the most comprehensive of those seen in the pages of this doctoral dissertation since it incorporates not only the figure and the texts of Hermes Trismegistus, but all its subsequent legacy.

Hermetic concepts

Hermetic concepts are literary elements that don’t qualify as either characters or places (Sections 15; 15.1), but are related to Hermetism. Although I’m aware that some

of these concepts —especially, the veil of Isis— sometimes overlap with some of the motifs seen above, I have decided to analyze them separately.

The first section (15.2) is devoted to the amalgamation that I pointed out on the first part of this dissertation: the motive of the “Veil of Isis”, although originally found in Plutarch’s *Moralia*, is closely linked with the Hermetic Tradition from the 16th century onwards. Nature is presented as a veiled entity who hides her true face through allegories and symbols. Thanks to the context of alchemy, from the 16th century on, it will have the connotations of discovering the secrets of nature and, sometimes, of transgression. In the 19th century, it will have a new rise thanks to writers like Bulwer-Lytton and societies like the Hermetic Order of the Golden Dawn. Bulwer-Lytton uses this motif in two of the novels linked to esotericism, *The Last Days of Pompeii* and *Zanoni*. In both, Bulwer-Lytton makes use of the metaphor of the veil of Isis in keeping with its symbolic meaning through the 16th and 17th centuries: whatever is on the other side of the veil remains unfathomable and pertains to the mysterious. In both cases, it is presented as something dangerous and, at times, negative, something that only a few have access to. The core of this section is Arthur Machen’s *The Great God Pan*. Its main plot point is that “seeing the god Pan” and thus returning to the Roman and Celtic past of Great Britain implies gaining access to a superior —and terrifying— state of consciousness. Thus, Machen goes a step further than Bulwer-Lytton: the return to Antiquity is not only something arcane and mysterious but also terrible. In this way, Machen is alluding to the access to that other higher plane of the occultists, and he does so through the use of an evil deity belonging to the past of Great Britain, both Roman and Celtic. The metaphor of the veil orbits around most of Machen’s production, and some parallels in *The Inmost Light* (1894), *The White People* (1904) and *The Great Return* (1915) are shown. In addition, the metaphor of the veil has another meaning in Machen that allows us to know how his theory of literary creation works. In his semi-autobiographical novel *The Hill of Dreams* (1907), crossing the veil and penetrating that other sphere is, for Machen, the “hermetic mystery”, the power to transmute sensations, and the genesis of literary creation.

H.P. Lovecraft takes up the metaphor of the veil in a similar way. The debt of Yog-Sothoth with Hermes Trismegistus has already been discussed. The idea that underlies most of his literary production depends almost exclusively on the notion of a reality “beyond”, and the knowledge of this reality brings terrible consequences. I focus especially on the work *Through the Gates of the Silver Key*. The irrelevance of the human being is usually one of the central themes in Lovecraft production, as a result of the influence of materialism in his thought. The religious systems devised by the human being usually occupy a marginal place, and the cosmos presented by Lovecraft is a cold one, subject to the laws of science. However, in the name of science, many of the protagonists of their stories

often commit a transgression and dare to go a step beyond conventional science with catastrophic results. The occult, then, becomes an alternative to enter planes to which empirical sciences have no access.

Dion Fortune's commitment to esoteric societies is much greater than that of Machen, something that will profoundly affect her way of understanding the motive of the veil of Isis. Fortune's goal, as I pointed out above, was to create a great female archetype that rivaled the masculine one, much more prominent in the occult realms. In her novels *Moon Magic* and *The Sea Priestess*, the male protagonist tries to "unlock" his female side of consciousness. And to reflect this, Fortune resorts to the metaphor of the veil. The mere fact of contemplating Isis becomes something terrible, in passages that for the moment are reminiscent of Plutarch's original quote and, more relevant, they seem a feminine subversion of Machen's idea:

«I am the Veiled Isis of the shadows of the sanctuary. I am she that moveth as a shadow behind the tides of death and birth. I am she that cometh forth by night, and no man seeth my face. I am older than time and forgotten of the gods. No man may look upon my face and live, for in the hour I have parteth my veil, he dieth» (Fortune, 2003a: 164).

To analyze the motif of *spiritus mundi* (Section 15.3), presented in the first part, I focus on two novels: *Frankenstein* and *Vril* by Bulwer-Lytton. Let us remember that theurgy arises in the context of the different Neoplatonic currents of Late Antiquity and that one of the most famous textual exponents in which this practice is documented is the hermetic *Asclepius*. We have already seen that the character of Victor Frankenstein is indebted to the Hermetic initiate, through the mediated reception of the Rosicrucians: they are the ones that channel the Hermetic Tradition as Shelley understands it. As indicated above, it is necessary to understand this reception in light of the theories about electricity that related it to the *spiritus mundi* through the practice of theurgy. The applications of electricity and galvanism in the work of Shelley appear highly influenced by certain theories that had sprung in the 18th century within Naturphilosophie directly inspired by notions of the Ficinian *spiritus mundi*. Many of these theories postulated the existence of a fluid that permeated all creation, and this is what we find in cases such as animal magnetism or the "theology of electricity", with examples such as that of Friedrich Christoph Oetinger, who identified the light of creation in Genesis with both the *spiritus mundi* and the electric fire (Goodrick-Clarke, 2004: 71-72).

The second work analyzed here, and that continues the tendency to reinterpret the *spiritus mundi* in terms closer to Science Fiction is *Vril* —also titled *The Coming Race*

(1871)—by Bulwer-Lytton. It tells the story of a non-human race, known as the Vril-ya, who has learned to master a certain force and can perform prodigies such as telepathy, telekinesis or flying. *Vril* follows a similar treatment of the *spiritus mundi* to the one in *Frankenstein*. Its importance lies in its subsequent impact: we can find traces of its influence in literary works like Marie Corelli's *A Romance of Two Worlds* (1886) and the occult book *The Morning of the Magicians* (1960) by Jacques Bergier and Louis Pawels, which, in turn, had a great impact on 20th century popular culture.

A final concept (Section 15.4) explains how a very popular motif in current science fiction owes much to Hermetism: the ancient astronaut theory. The *prisca theologia* was an idea originally posed by Marsilio Ficino as such: he defended that all religions stem from a common source and, to illustrate this idea, he gave a list of sages led by Hermes Trismegistus. However, we also find traces of it in Antiquity, since the *Hermetica* have always been considered to date back thousands of years. Although the idea of *Prisca theologia* has lived multiple reformulations throughout the ages, in the 19th century is received by Helena Blavatsky and the Theosophical Society with a strong influence of the Hermetic Tradition: Blavatsky had the theory that Earth has been populated by a series of ancient races prior to humanity as we know it. This, in turn, will influence H. P. Lovecraft's work. This idea, as Colavito (2005) has shown, later passed on to the authors of *Morning of the Magicians* and, most famously, to Erich von Däniken (1935-), who in his *Chariots of the Gods? Unsolved Mysteries of the Past* (1968) defended that humanity had been visited by beings of extraterrestrial origin that would have endowed human beings with the knowledge and technology necessary to advance. Thus, I focus on one of H. P. Lovecraft's stories, the *Call of Cthulhu*, in which we can see the idea transitioning from the religious to the scientific state. In this tale, Lovecraft points out that: "Theosophists have guessed at the awesome grandeur of the cosmic cycle wherein our world and human race form transient incidents. They have hinted at strange survivals in terms which would freeze the blood if not masked by a bland optimism" (Lovecraft, 2008: 355). This idea is further developed as the underlying theme in one of his most famous works, *At the Mountains of Madness* (1931). The idea of the ancient astronaut is more explicitly stated: the protagonists, scientists who are investigating ruins in Antarctica, discover that their builders, the Ancients, created the human race to use it as labor. The influence that this idea has had in later fictions is too extensive to be included in its entirety in this dissertation. As an example of this later influence, I include the comic book *The Eternals* (1976) by Jack Kirby, in which a race of extraterrestrials has been considered humanity's gods in different mythologies.

Concluding remarks

The main aim of this dissertation has been to examine the way in which a number of authors of the 19th, 20th and 21st centuries, whose work has traditionally been framed in the genres of fantasy and science fiction, appropriate and rework the late Antiquity phenomenon known as Hermetism or, more precisely, the image of Hermetism that exists in their respective periods (something I have called “Hermetic Tradition”), in order to give rise to some of the constituent and defining trades of these genres. In the first part of this work, I have described the different horizons of expectations in which the receptions of Hermetism developed and shaped the “Hermetic tradition”. In the second part, I have focused on various literary archetypes resulting from these consecutive receptions. In the following pages, I present some concluding remarks:

- (I) First, I would like to address the adequacy of the methodological framework of Classical Reception. In terms of literary analysis, if we consider Hermetism as a phenomenon that originates in Antiquity and has been passed down as some sort of unchanging legacy, we will find ourselves in front of a problematic situation: how can we deal, for example, with the fact that for Dion Fortune, Hermetism and Kabbalah are almost one and the same thing? Or the fact that Philip K. Dick does not hesitate in considering Giordano Bruno a hermetic philosopher? The point of view of Classical Reception allows us to evaluate and consider accordingly the different moments and ways in which Hermetism has shown up and being appropriated by different authors. By considering each reception in its context, we see how new layers are added to the core of Hermetism.
- (II) In line with this, then, and as has been shown extensively in this dissertation, we can speak of a “Hermetic tradition”, one made of different receptions at different points in time, and bigger and richer than its mere core, originating in Antiquity and only accessible to us through a limited inventory of texts. In this sense, we must address one of the main features of Classical Reception: the “democratic turn” in Classical Studies. Should we evaluate all of the works that deal with the figure or teachings

of Hermes Trismegistus equally? The answer, in my opinion, is affirmative. Hermetism in Antiquity is a highly problematic and complex phenomenon, including vague and contradictory teachings most of the times. If we are to consider its survival throughout History, we must necessarily take into account its successive transformations and accretions. On the contrary, if we consider Hermetism as a fixed tradition, we run the risk of misunderstanding it. Thus, Martindale's (1993: 3) famous statement in his book *Redeeming the text*, "meaning is realized at the point of reception", is especially suited for the Hermetic Tradition, as it would be a meaningless tradition if we didn't take into account all of its successive accretions.

- (III) Although a problematic phenomenon in Antiquity, I have tried to show how by paying attention to some literary works we can know more of Hermetism and its context, at least in Late Antiquity: this is the case of *Querolus*. This work is not a re-elaboration of Hermetism directly, but of Plautus' *Aulularia*. However, in *Querolus*, Hermetism is not only parodied but also used as a catalyst to parody the sociopolitical circumstances of its age. Thus, we can conclude that Hermetism was a well-known phenomenon on its own, so the author of *Querolus* could use it with the certainty that his audience would know what he was referring.

- (IV) The study of the medieval period is vital to understand the configuration of this Tradition, perhaps even more than the Renaissance: within these centuries, we find the master lines of the Hermetic Tradition. Moreover, we find two key-texts to understand this Tradition: the *Tabula Smaragdina* and the *Picatrix*. Although undoubtedly indebted to ancient Hermetism, they are not part of the original *Hermetica*. However, they have been considered as part of a "Hermetic canon", which clearly illustrates the idea that the Hermetic Tradition surpasses the chronological limits of Antiquity.

- (V) Largely based on the medieval reception, the Renaissance is the gate through which the Hermetic Tradition is channeled into posterity. Additionally, more content is incorporated: in this period, Hermetism is truly hybridized with different traditions, the most prominent being the Kabbalah. Besides, up until this moment, the Hermetic Tradition has been mainly embodied in the (fictitious) figure of Hermes Trismegistus himself. However, in the Renaissance, some authors begin to take the mantle of Hermes and become new avatars of the Hermetic Tradition. Such is the case of Cornelius Agrippa and, more importantly, Paracelsus: the German physician only resorts to the Hermetic Tradition in counted occasions, but he has been considered the “German Trismegistus”. Thus, Hermes becomes manifold once again (as happened in Antiquity). On the other hand, the Renaissance has been usually looked at through the lenses of *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, and this, in turn, has conditioned our perception of Hermetism in Antiquity, because the direct continuity of the original hermetic teachings with their Renaissance counterpart has been posed, thus providing an excellent example of the complex dialogue of the present with the past.
- (VI) Although considered something irrational from the 18th century on, the Hermetic Tradition has benefited from some aspects of the scientific discourse: the change of paradigm towards nature in the 17th century fostered the hermetic-alchemical exploration of the cosmos from this century onwards.
- (VII) Similarly, in the 19th and 20th centuries, the numerous theories on higher planes of existence, such as the fourth dimension, have greatly influenced how the idea of a macrocosm and inner illumination have been depicted in the authors analyzed here.
- (VIII) It is also worth stopping at what membership in esoteric societies means for certain authors. When I approached the project of this doctoral dissertation, everything pointed to the fact that this membership had conditioned the fictions of these authors.

The reality, nevertheless, seems to be more complex, since we find different degrees of engagement with the teachings of these societies. We can illustrate this with three different examples: in the case of Arthur Machen, his hermetic and occult inclinations manifested themselves long before he belonged to the Golden Dawn and had an impact on his work regardless of this, which he came to consider as “charlatanry”. In the case of Algernon Blackwood, while also maintaining some ambiguous positions regarding this society, it seems that his commitment was greater than Machen’s. He even came to incorporate rituals very similar to those of the Golden Dawn in his *John Silence* cycle, as is the case of what we find in *The Nemesis of Fire*. Finally, Dion Fortune is an author whose membership to these societies is essential to understand her novels. Both *The Sea Priestess* and *Moon Magic* are “initiatory” novels, in the sense that the author pursues the access of the reader to a kind of enlightenment that, in her case goes through awakening the feminine side of man. As we have seen, the hermetic idea of correspondences between the “above” and the “below” is vital to understanding this initiation. This, again, brings us to the question of the democratic turn: should Dion Fortune’s work be considered part of this Tradition? The answer is affirmative: we must take into account these works inasmuch they are considered part of a religious tradition.

- (IX) Although a changing tradition, however, we can find some traits inherent to Hermetism that survive throughout its history, namely the search for inner illumination (a feature nevertheless shared with other esoteric traditions), and the conception of nature as a manifestation of the divinity. However, its most relevant element is Hermes Trismegistus’ name itself, thus making the Hermetic Tradition a very flexible one, in which we can find elements from other traditions intertwined with it.
- (X) In this sense, I argue that the Hermetic Tradition has had a rich development because it is an “orphaned tradition”, in the sense that, although it has always been at odds with the eccle-

siastical authorities (e.g., in the Middle Ages), until the 17th and the 18th centuries, it moves along the lines of the official and canonical sources of transmission, namely the Church and philosophical-religious debates. It is during these centuries when it breaks away from these streams. Not being constrained by any kind of official discourse, it has been able to develop in a richer and more complex way. Furthermore, thanks to the secularization of the 20th century, this development has turned manifold.

- (XI) In relation to this, especially in the 19th century, the Hermetic Tradition becomes a full-fledged alternative form of religiosity. Thus, the use of the Hermetic Tradition has some sense of “nostalgia” attached to it: it is not casual that George MacDonald’s *Phantastes*, Erick Rücker Eddison’s *The Worm Ouroboros*, Arthur Machen’s horror tales, and Philip K. Dick’s *VALIS* and *The Divine Invasion* allude to the existence of a mysterious and supernatural alternate world, whether it comes in the form of parallel universes, distant planets, or higher planes of consciousness. The Hermetic Tradition, then, evokes the nostalgia for a lost world when Hermes’ teachings about nature and divinity were considered legitimate. The clearest example of this idea is John Crowley’s *The Solitudes*: the main character shows his nostalgia explicitly for a time in which the very essence of the world worked in a different way, in which magic and alchemy could actually have some effect, while at the same time acknowledging the fact that History, and the way we perceive it, is a cultural construct.
- (XII) Fantasy literature, as we know it today, was born in the 18th century with the arrival of enlightened thought and the exclusion of the “supernatural” to the irrational sphere. At the same time, the Hermetic tradition is excluded to this same sphere. It is not casual, then, that we find both concepts so intimately linked: the Hermetic Tradition is not a mere aesthetic addition, but, often, it constitutes the core of some authors’ production. Thus, for Arthur Machen or Philip K. Dick, the Hermetic Tradition wor-

ks as the inspiration behind their theories of alternative worlds in their most personal novels: *The Hill of Dreams* in the case of the former and *VALIS* and *The Divine Invasion* in the latter. Furthermore, both authors use the Hermetic Tradition to justify their theory on literary creation.

- (XIII) Something must be said about the channels of transmission and the debate between high and low culture with regard to the Hermetic Tradition. H.P. Lovecraft, Philip K. Dick or John Crowley’s visions of the Hermetic tradition are conditioned by academic production. As we have seen in this dissertation, these authors offer a list of works that constitute a “Hermetic canon”. However, this academicism has always been considered marginal itself: this becomes clear in H.P. Lovecraft’s case, in which we see that the author has been influenced by Arthur Edward Waite, whose production was halfway between academicism and the occult sciences, thus risking not being taken seriously. It’s not the only case: most famously, Frances Yates and her *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* has long been contested, and the study of esotericism has been considered a respectable field of study only in the last few decades. Thus, we have an academicism that does not have the consideration given to the one that deals with more consolidated phenomena from the Classical World and, in turn, deals with a phenomenon that, at least from the 17th century on, has been considered “low culture”. On the other hand, it is not the academicism dealing with Homer or Vergil, but the academicism that surrounds a phenomenon that, at least from the 17th century on, has been considered as some sort of “low culture”. In fact, this academicism is not mere “gray literature”, but is intertwined with the object of study that is analyzing. We find an example, again, in the case of Arthur Edward Waite, who took an interest for Hermetism moved by a quasi-religious feeling. However, the fact that the authors here analyzed resort to academic sources responds to a desire of legitimate their production: H. P. Lovecraft does so to provide his work with a halo of both rigour and mystery, whereas Philip K. Dick does

so to give sense to his visionary experiences. John Crowley's case deserves a special mention, since he uses academic sources to question the machinery of Academia itself and how it builds the concept of History. The result of this consideration is that the communication between a supposed high culture (academicism) and a low culture (popular genres or formats, such as science fiction or comic books) is more fluid than the one we can find when it comes to dealing with other authors or aspects of the classical world.

- (XIV) One of the main traits for the flexibility of the Hermetic Tradition is the concept of *prisca theologia* or, more precisely, the fact that one of its main focus is the search for “truth”, understood as millenarian and common for all currents of thoughts and religiosity. This has allowed multiple authors to incorporate elements from other traditions and spheres to Hermetism, since they can be referring to the same truth that Hermetism does.
- (XV) It is also relevant to stop at some of the genres and formats examined in this dissertation. When we approach some of the literary works that have been seen in these pages, we perceive some sense of “vagueness” regarding their assignment to a literary genre in them, either consciously or unconsciously made so by the authors. Bulwer-Lytton tries to craft an elaborate piece of historical fiction with *The Last Days of Pompeii*. However, this historical fiction is distorted, in the first place, by his Victorian conception of Roman life but, most importantly, by the inclusion of Arbaces, an incarnation of the Hermetic Tradition, granting the novels with some traits of the fantasy genre. Philip K. Dick writes what are usually considered as science fiction works. However, as we have seen extensively in this dissertation, in the very core of *VALIS, The Divine Invasion* and his essays lies the idea of an “alternate universe” provided by the Hermetic Tradition. John Crowley consciously uses the Hermetic Tradition to craft a tale of “false history” and the human perception of it. Thus, we can conclude that the inclusion of the Hermetic Tradition in a literary work encourages us to

reconsider some of the assumptions made regarding the genres in which these works are inserted, since they can produce hybridizations between the traits of several genres.

I include below an outline that summarizes the development of this Hermetic Tradition and the resulting literary archetypes. In the upper part, I present with different colours the moments which have configured this Tradition, with some of the most relevant milestones in each one of them. As we have seen in this dissertation, we are not dealing only with a diachronic process, but our present perception has influenced on how we look at the past, and this is reflected in the outline. In the lower part, I show the different archetypes, and I highlight the most influential moments in order to understand how they are configured:



I would like to add some future prospects that, in my opinion, this dissertation leaves open and that have been hinted in its pages:

The time span covered in this dissertation is a long one. Thus, the periods examined in the first part are meant to cover the main constraints of different ages in terms of the Reception of Hermetism. However, this has not exhausted the possibility of considering other factors and authors. Although the field of studies in esotericism covers some of these issues, it would be desirable to address them from the point of view of Classical Reception.

In line with what I pointed out above, we could extend the reflexion to other works that belong in the genres that have been explored in these works. What I have presented here has been a representative example of the main works that illustrate the phenomenon here analyzed.

We could also tend to some other mediated receptions and hybridizations that the ones we have seen in this dissertation. In this sense, one of the main hybridizations we have seen in these pages is the one with Kabbalah, but it would be interesting to study how Hermetism and the Hermetic Tradition are hybridized with other traditions. On the other hand, it would be interesting to see how others elements of Antiquity are combined with Hermetism: are they looked at through the lenses of the Hermetic Tradition, as is the case with Lucian and Plutarch, or do they stand on their own?

In this dissertation, I have shown of the basic traits of some archetypes. I have taken into consideration works that are key in order to understand these traits. However, it would be interesting to expand some of these archetypes. It would be interesting to further expand on some of the literary archetypes seen in this dissertation. In general, we could add many works to the archetypes exposed in these pages, allowing us to further see how they are developed. For example, as has been stated, the Hermetic initiate could benefit from a more detailed study on characters like Doctor Strange or Ged from Ursula K. Le Guin's *Earthsea* novels.

Finally, I would like to address the idea that, when I first approached this study, I hoped to find a series of concrete and easily delimited points. It has not been the case: when it comes to tracing the history of the successive receptions —both literary and non-literary— of the Hermetic Tradition, we find a whole constellation of relationships that occur in a panorama that is, I insist, inexhaustible. Thus, some of the most relevant works that are part of these genres have a debt with a usually neglected or marginalized object of study in Classical Studies. This demands a deeper reflection on how we relate to the Classical World: should we exclude certain phenomena just because they appear irrelevant and lack the quality of more consecrated authors? It does not seem to be the case since these marginal phenomena are more revealing about ourselves than we think. Furthermore, by paying attention to its survival and endurance, we may tend to the original manifestation of the phenomenon in Antiquity and discover more than we previously knew about it.

APÉNDICE II

**LISTADO CRONOLÓGICO DE AUTORES Y OBRAS
LITERARIAS ANALIZADOS EN ESTA TESIS**

LISTADO CRONOLÓGICO DE AUTORES Y OBRAS LITERARIAS ANALIZADOS EN ESTA TESIS

FECHA	AUTOR/A	OBRA
1818	Mary Shelley	<i>Frankenstein, or the modern Prometheus</i>
1834	Edward Bulwer-Lytton	<i>The Last Days of Pompeii</i>
1842	Edward Bulwer-Lytton	<i>Zanoni</i>
1858	George MacDonald	<i>Phantastes: A Faerie Romance for Men and Women</i>
1862	Edward Bulwer-Lytton	<i>A Strange Story</i>
1871	Edward Bulwer-Lytton	<i>The Coming Race</i>
1886	Henry Rider Haggard	<i>She</i>
1894	Arthur Machen	<i>The Great God Pan</i>
1905	Henry Rider Haggard	<i>Ayesha</i>
1907	Arthur Machen	<i>The Hill of Dreams</i>
1908	Algernon Blackwood	<i>John Silence</i>
1922	Erick Rücker Eddison	<i>The Worm Ouroboros</i>
1928	Howard Philips Lovecraft	<i>The Call of Cthulhu</i>
1929	Howard Philips Lovecraft	<i>The Dunwich Horror</i>
1934	Howard Philips Lovecraft	<i>Through the Gates of the Silver Key</i>
1935	Howard Philips Lovecraft	<i>The Haunter of the Dark</i>
1938	Dion Fortune	<i>The Sea Priestess</i>
1941	Howard Philips Lovecraft	<i>The Case of Charles Dexter Ward</i>
1956	Dion Fortune	<i>Moon Magic</i>
1981	Philip K. Dick	<i>VALIS</i> <i>The Divine Invasion</i>
1987	John Crowley	<i>The Solitudes</i>
1994-2000	Grant Morrison	<i>The Invisibles</i>
1999-2005	Alan Moore	<i>Promethea</i>