

**LA ALQUIMIA EN LA OBRA DE JUAN-EDUARDO CIRLOT:
REIVINDICACIÓN DEL ESOTERISMO COMO CONOCIMIENTO
RECHAZADO**

Karen Anahí Briano Veloz

Universidad Nacional Autónoma de México

bellatrix2015@hotmail.com

ISSN 2526-1096

melancolia@revistamelancolia.com

Enviado: 7/05/2019

Aceptado: 28/07/2019

RESUMEN:

En el presente artículo exploro la dimensión alquímica como conocimiento esotérico, en la obra de Juan-Eduardo Cirlot (1916-1973), poeta y simbólogo de la Barcelona de posguerra. Reviso el estado de la cuestión del esoterismo en dicha época y en particular los dos tipos de acercamientos a la alquimia en la primera mitad del siglo XX que influyeron directamente a Cirlot: el psicologismo de Carl G. Jung y la red de alquimistas practicantes franceses a la que perteneció el barcelonés José Gifreda, cuya biblioteca consultó Cirlot. Parto de la definición de esoterismo como “conocimiento rechazado” de Wouter J. Hanegraaff para mostrar como Cirlot, a pesar de no haber sido alquimista, entendió esta práctica como un cúmulo de “sabiduría antigua” que utilizó para construir una obra simbólica y esotérica. Analizo su *Diccionario de símbolos* (1969) y el breve poemario *Los restos negros* (1970).

Palabras clave: Cirlot, alquimia, “conocimiento rechazado”.

**THE ALCHEMY IN THE WORK OF JUAN-EDUARDO CIRLOT: VINDICATION
OF ESOTERICISM AS REJECTED KNOWLEDGE**

ABSTRACT:

In the present article, I explore the alchemical dimension as esoteric knowledge in the work of Juan-Eduardo Cirlot (1916-1973), poet and symbolist of post-war Barcelona. I review the state of the issue of esotericism at that time and in particular the two types of approaches to alchemy in the first half of the 20th century that directly influenced Cirlot: the psychologism of Carl G. Jung and the network of French practicing alchemists the one that belonged to the Barcelona-born José Gifreda, whose library Cirlot consulted. I start from the definition of esotericism as “rejected knowledge” by Wouter J. Hanegraaff to show how Cirlot, despite not having been an alchemist, understood these practice as an accumulation of “ancient wisdom”, which he used to build a symbolic and esoteric work. I analyze his *Diccionario de símbolos* (1969) and the short collection of poems *Los restos negros* (1970).

KEY WORDS: Cirlot, alchemy, “rejected knowledge”.

Karen Anahí Briano Veloz. Realizó la Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas (2007-2012) y la Maestría en Letras Españolas (2014-2016) en la Universidad Nacional Autónoma de México. Desde 2012 colabora con un grupo de investigación llamado “Mística y poesía en México” en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la misma universidad, a cargo de la Dra. Margarita León Vega. En agosto de 2017 inició sus estudios de Doctorado en letras con un proyecto de investigación titulado *Poética conceptual y esoterismo en la obra de Juan-Eduardo Cirlot*, un escritor barcelonés, conocido por su *Diccionario de símbolos* (1969), cuya obra muestra relación con varios aspectos del esoterismo, entendido como una sabiduría antigua. Ha realizado estancias de investigación en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona y en el Archivo del Museu Nacional d’Art de Catalunya, Barcelona, bajo la tutoría de la Dra. Victoria Cirlot (7 de septiembre a 7 de diciembre de 2015; 1 de octubre al 1 de noviembre de 2018). Ha participado en reuniones académicas tanto nacionales como internacionales y ha publicado los siguientes artículos: “La paradoja de expresar lo inexpresable: nexos entre el lenguaje místico y el lenguaje poético en *Liber Scivias* de Claudia Posadas” (*Ancila. Crítica de poesía mexicana contemporánea*, 2, 2013) e “Influencia de la teoría sobre cábala en la poesía de Juan-Eduardo Cirlot y Angelina Muñoz-Huberman” (*Los ríos sonoros de la palabra (Mística y Poesía)*, UNAM, 2018).

**LA ALQUIMIA EN LA OBRA DE JUAN-EDUARDO CIRLOT:
REIVINDICACIÓN DEL ESOTERISMO COMO CONOCIMIENTO
RECHAZADO**

Introducción

Juan-Eduardo Cirlot (1916-1973) fue un escritor barcelonés conocido en vida como el crítico de arte informalista por excelencia en España; el reconocimiento de sus representantes se dio gracias al apoyo ideológico que Cirlot vertió en numerosos artículos y libros de autor dedicados a ellos. Cirlot veía en sus obras no solo un alejamiento de la estética clásica, sino una sensibilidad que tenía que ver con un proceso de simbolización.¹ Si bien la postura crítica de sus trabajos dedicados al arte estaba ya vinculada con el símbolo, y este a su vez muy influido por conceptos que hoy se estudian desde el esoterismo, no fue sino hasta el final de su vida que se le conoció como el autor del *Diccionario de símbolos* (1969), su obra más célebre en la actualidad. Fue también un prolífico poeta; formó parte de la primera generación de posguerra barcelonesa que retomó el desarrollo del surrealismo en este periodo (1940-1960), pero nunca fue un adepto comprometido; a la par comenzó una experimentación poética propia que solo terminó con su muerte, a causa de un cáncer de páncreas. Cirlot desarrolló todas estas facetas intelectuales bajo el más asombroso didactismo, pues el estallido de la Guerra Civil Española (1936-1939) había interrumpido su educación musical y el aprendizaje de idiomas en una Academia de artes fundada por Fernando Ardévol, un compositor importante de la época. Realizó en Zaragoza su servicio militar (1939-1943) y allí conoció a Alfonso Buñuel, hermano del cineasta, gracias a quien

¹ Con la etiqueta de “informalismo” la crítica de arte se refiere a un cúmulo de expresiones visuales diversas que se desarrollaron en el siglo xx en Europa, principalmente en Italia, España y Alemania pero que tuvieron en común el rebelarse a las formas tradicionales del arte (tanto espaciales como materiales) junto con una reflexión existencialista de la vida tras la Segunda Guerra Mundial. En Barcelona se suele incluir a Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan Ponce, autores con los que Cirlot se relacionó aportando crítica, pero también literatura creativa en el caso del clandestino Grupo (informalista-magista) Dau al Set (La séptima cara del dado) del cual Cirlot formó parte entre 1949 y 1953. Victoria Cirlot dice al respecto, sobre la crítica de Cirlot a este arte: “La feroz defensa del informalismo, entre 1954-1960 en especial, Cirlot la basó en la simbología y, frente al sentido de destrucción que conlleva con respecto a la figura, él destacaba el sentido de creación y construcción, ya fuera ‘por elección de un orden que parece expresar el mundo de los arquetipos o ideas platónicas, bien por proyección de unas vivencias, estáticas o dinámicas, contemplativas o exaltadas, complejas o simples, afirmativas o negativas del artista’. A la zona de indeterminación o inexistencia figurativa, en lugar de contraponerla a la del mundo fenoménico, la consideraba situada ‘por encima o por debajo de éste correspondiendo a lo que en simbolismo tradicional se designa como «aguas primigenias» y «océano inferior y superior»’ ” (Cirlot, 2018: “Epílogo”, ebook s/p).

entró en contacto con el surrealismo y, con ello, también en parte al esoterismo.² Pero además lo hizo en la Barcelona franquista (1939-1975) cuyas políticas controlaban todos los aspectos sociales y culturales de los españoles y que en las primeras décadas del régimen estuvieron marcadas por un verdadero estado de terror.

El importante desarrollo de grupos esotéricos como la masonería, la teosofía o el espiritismo en la cultura de fin de siglo y en las primeras décadas del siglo XX se detuvo en España primero por la Guerra Civil y después debido a las políticas franquistas, de auténtica persecución en el caso de la masonería por creerla vinculada con el comunismo o el marxismo.³ La teosofía moderna dejó de ser un componente básico del “nuevo humanismo” que a finales del siglo XIX pretendía unir razón y espiritualidad (Pomés, 2006: 56) y se confundió indistintamente con la masonería y otras “sectas” por lo que los teósofos blavatskyanos también fueron perseguidos.⁴ La masonería sobrevivió, como muchos aspectos de la cultura española anterior, en el exilio (ver Ferrer Benimeli, 2010); mientras que la teosofía blavatskyana —si bien Louzao Villar sostiene que se mantuvo en la clandestinidad en reuniones informales (2011: 529) — tuvo que esperar a la muerte de Franco en 1975 para reactivar actividades en algunas de sus ramas.

Ahora bien, si antes de la Guerra Civil los temas esotéricos circulaban principalmente en sus variantes masónicas o teosóficas —que además impulsaron la edición de obras con este contenido— ¿cómo hizo Cirlot para acercarse a esta dimensión de la cultura en la

2 Esta relación fue indirecta: al pertenecer al surrealismo comulgó con ciertas ideas esotéricas, tanto estéticas como vitales en su vertiente ocultista (ver Baudin, 2014). Cirlot decide romper con el surrealismo a mediados de la década de los cincuenta porque no estaba de acuerdo con el ateísmo y decide dedicarse de lleno a estudiar simbología tradicional por su cuenta.

³ La vinculación respondía al “mito masónico como encarnación de todos los males desde la instauración de la Segunda República” (Mera Costas, 2014: 94), o al “contubernio judeo-masónico-comunista, que no abandonará el régimen franquista en toda su existencia” (Barragán y Valle, 1996: 671) sostenido y promovido por la prensa católica. De esta ideología se sirvió Franco para llevar a cabo una persecución sangrienta en contra de la “secta”: “hasta 1939 la persecución antimasonónica no fue igual en todo el territorio español. Fue tras la victoria de los nacionales y con un Francisco Franco líder indiscutible cuando se aprobó la Ley de Responsabilidades Políticas, a la que seguiría, un año después, la Ley de Represión de la Masonería y del Comunismo. Hasta entonces la represión de la masonería adoptó una amplia variedad de registros, desde una cierta permisividad en lugares como Galicia, Sevilla o Canarias, hasta la severidad con la que se manifestó en zonas como Aragón” (Mera Costas, 2014: 94).

⁴ La conexión que establecían sus represores provenía, evidentemente, de objetivos político-sociales bien definidos por el franquismo, entre los que estaba el colocar al catolicismo en el centro de la “limpieza” de España sin tolerancia de otras creencias religiosas o filosóficas. Teniendo en cuenta la expansión cultural y política de la masonería y la teosofía antes de la Guerra Civil se entiende que el gobierno franquista y su alianza con la Iglesia centraran parte de sus esfuerzos en luchar contra ellas, como se puede corroborar en la prensa de la inmediata posguerra y en los discursos de Franco analizados por Juan José Morales Ruiz: “Nuestro programa, según el cual el catolicismo debe reinar sobre toda España, exige la lucha contra las sectas anticatólicas, la masonería y el judaísmo” (Franco en Morales, 1992: 179).

posguerra, siendo una estrategia represiva importante la quema de libros, la depuración de bibliotecas, prohibición de obras, de publicaciones periódicas y castigos a los editores o casas editoriales? (Martínez Rus, 2013).

Para responder esta pregunta es necesario entender el esoterismo occidental a partir de la perspectiva teórica del estudioso holandés Wouter J. Hanegraaff, quien exploró el esoterismo en 2012 (*Esotericism and the Academy: Rejected Knowledge in Western Culture*) como un constructo abarcador que a partir del Renacimiento europeo, de una forma positiva, y después en los siglos XVIII y XIX, negativamente, intentó dar cuenta de las diversas corrientes y términos agrupados en una categoría, más que de cajón de sastre, de “basurero” ideológico: la magia, la hechicería, lo oculto, los talismanes, lo paranormal, la mística, lo gnóstico, la teosofía, entre otros. El estudioso también la llama, en términos más medidos, la categoría del “conocimiento rechazado” (Hanegraaff, 2014).

Con su perspectiva historiográfica Hanegraaff parece subvertir el orden de prioridad de las categorías del esquema de Antoine Faivre (1994): recordemos que para él hay cuatro rasgos principales que forman la visión de mundo esotérica (1-correspondencias, 2-naturaleza viva, 3-imaginación y mediadores; y 4-transmutación o gnosis); y además agrega dos elementos secundarios: la práctica de concordancia entre tradiciones y la transmisión de maestro a discípulo. El estudio de Hanegraaff nos permite entender estos dos últimos como los rasgos principales, y solo a través de ellos —de una voluntad sincrética y de la búsqueda consciente de una línea de transmisión de sabiduría— se habrían recuperado los otros cuatro elementos.

Hanegraaff nos lleva en un recorrido histórico a través del desarrollo de la “narración de sabiduría antigua”: Marsilio Ficino (1433-1499), Pico della Mirandola (1463-1494), Giordano Bruno (1548-1600), entre otros, recobraron una tradición de origen “oriental” pues pensaron que la sabiduría verdadera debería ser anterior a la filosofía griega, desarrollada entre los antiguos sabios o *prisci*, con Moisés a la cabeza, y después de pasar por otras figuras como Hermes, Zoroastro, Orfeo, Pitágoras, ésta llegó a Platón. Hanegraaff volverá a encontrar este tipo de narrativas, con variantes, a lo largo de la historia del esoterismo occidental, tanto por parte de sus adeptos como de sus detractores.

A pesar de aceptarse la relevancia de este estudio, pues vincula el esoterismo con ámbitos más amplios como la religión y la ciencia, la idea de considerar el esoterismo como un “conocimiento rechazado” ha suscitado un debate importante dentro de este campo

académico (ver Filoramo, 2013; Pasi, 2013 y Magee, 2016). Glenn Alexander Magee y Marco Pasi señalan que el hecho de que el esoterismo se relacione con “lo rechazado”, de manera mucho más marcada en la Ilustración, no aclara el motivo de tal rechazo: ¿las corrientes esotéricas solo se entienden juntas por ser rechazadas o porque efectivamente tienen rasgos en común? A tal cuestionamiento, Magee contesta: “La mayoría de los días, los elementos en mi basurero no tienen nada en común excepto que ya no los quiero. Pero en los días en los que estoy limpiando la casa de cierto tipo de cosas, los elementos en mi basurero tienen mucho en común—incluso cuando no sea obvio para nadie más que para mí” (Magee, 2016: XX).⁵ Mientras que Marco Pasi pone en evidencia una vacilación de Hanegraaff entre estas dos opciones:

Ciertamente nos dice cómo el concepto de esoterismo ha tomado forma históricamente, pero no nos dice si algo de todo esto existe detrás de este proceso histórico de categorización, y—si algo en efecto existe—de qué se trata. Esta es, de hecho, la pregunta que el libro, en las intenciones del autor, intentaba dar una respuesta. ¿Qué es el esoterismo occidental después de todo? ¿Es un hecho histórico o es sólo una construcción mental de los autores que han escrito acerca de él? Sobre la base de sus previos trabajos, uno tendería a pensar que la preferencia de Hanegraaff es por el esoterismo como una simple construcción, o un “concepto historiográfico” (... pero) hay un tipo de ambivalencia de la cual Hanegraaff no parece ser capaz de liberarse. (...) El hecho de que esta tradición cultural fuera persistentemente rechazada y estigmatizada por la corriente principal no cambia el punto central: esta tradición existió independientemente del rechazo y del estigma (Pasi, 2013: 209-210).⁶

Reconocer esta problemática compleja no impide afirmar que quizá la propuesta de Hanegraaff sea más adecuada en obras y autores de los siglos XIX y XX, pues la visión “negativa” de lo esotérico sirve como telón de fondo a las corrientes y a las obras, ya sea de una forma positiva, apropiándose de la marginalidad, ya en una forma negativa, poniendo un cuidado extremo para no ser relacionados con esta tradición. Y en el caso de la España de posguerra es fundamental, pues al ser conscientes del peligro que implicaba estar

⁵ “On most days, the items on my wastebasket have nothing in common other than that I no longer want them. But on the days I am pruning the house of specific sorts of things, the items in my wastebasket have a great deal in common—even though it might not be obvious to anyone other than myself”.

⁶ “It certainly tells us how the concept of esotericism has taken shape historically, but it does not tell us by itself if anything at all exists behind this historical process of categorization, and—if something does indeed exist—what is it. This is in fact the question that the book, in the intentions of its author, was meant to give an answer to. What is esotericism after all? Is it an historical fact, or is just a mental construction of the authors who have written about it? On the basis of his previous works, one would tend to think that Hanegraaff’s preference would go for esotericism as a simple construction, or a mere ‘historiographical concept’ (...but) there is a kind of ambivalence from which Hanegraaff does not seem to be able to extricate himself. (...) The fact that this cultural tradition was persistently rejected and stigmatized by the cultural mainstream does not change the central point: this tradition existed independently of the rejection and of the stigmata”.

vinculado de alguna manera con estas corrientes durante la época, podemos entender por qué el escritor barcelonés no relacionaba conscientemente su labor con conceptos como ocultismo o esoterismo, aunque sin duda su obra se nutrió de dichas corrientes, en especial de la alquimia y la cábala judeocristiana. Para él, todo ese conocimiento rechazado por la modernidad temprana, el racionalismo ilustrado y el positivismo decimonónico era el fundamento idóneo para construir una obra simbólica (y esotérica aunque solo lo pueda aceptar en pocas ocasiones y muy a su pesar con respecto al ocultismo),⁷ con la cual reintrodujo estos saberes en la crítica de arte y en la poesía españolas. No es un descubrimiento que Cirlot se acercara al “esoterismo”, “ocultismo” o “hermetismo”, pues críticos y teóricos literarios ya han advertido esta dimensión en su obra, pero debido a la falta de precisión al usar estos términos y el manejo de herramientas teóricas tan variadas y descontextualizadas, que usualmente no toman en cuenta la ideología que implican, las lecturas resultan en su mayor parte superficiales.⁸ Por lo tanto, aquí me interesa precisar las formas en las que este saber esotérico se manifiestan en su *Diccionario de símbolos* (1969) y en el breve poemario titulado *Los restos negros* (1970) a través de la alquimia.

Antecedentes

7 Por ejemplo, en el Prólogo a la primera edición de su *Diccionario de símbolos* señala una de sus influencias principales con una apelación al lector para que se sobreponga a la hipocresía de leer el ocultismo con pena: “sin descuidar —hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère— obras ocultistas como las de Piobb y Shoral” (Cirlot, 2018: ebook s/p). Piobb, P. V. es autor de *Formulaire de la haute magie* (1937) y Shoral publicó *Les Forces magiques. Etudes archeométriques* (1926). También se referirá al ocultismo en varias cartas a Jean Aristeguieta (1921-2016) poeta venezolana gran amiga de Cirlot con la que mantiene una relación epistolar de verdaderas confidencias. Aquí solo quiero transcribir un fragmento de una carta de 1967 en la que Cirlot reconoce su influencia ocultista como un tercer fondo de su personalidad: “En el fondo (¿qué es el fondo?) soy, me parece, no ya cristiano, sino católico. Si ahora fuera a morirme, y me quedara una hora, haría llamar a un sacerdote, me confesaría, comulgaría, pediría la Extremaunción y me quedaría esperando, sugestionado por mi propia necesidad de necesitado, de Necesitado. Pero, en un doble fondo (¿más profundo? ¿menos?) siento en mí el hervor —no es literatura, ¡por Dios!— de todas las religiones. No puedo creer que los egipcios fueran estúpidos equivocados durante más de 3000 años. Ni lo puedo creer de los hindús. Ni de los romanos. En especial, de mi siempre pasión por Roma (es larga pasión, desde los 10 años míos), me lleva a cierta vaga pero real veneración por los dioses romanos. Imagina, por favor, un triple fondo. Hace años que me nutro de ocultismo sui generis y de doctrinas místicas heterodoxas: cábala sobre todo, y alquimia. Es imposible que esto no deje rastro. Síntesis de los tres fondos. Soy, en verdad, lo que pudiera llamarse un gnóstico: creo en el mal de este mundo, en la trascendencia hacia una luz Ignota” (Carta de Juan-Eduardo Cirlot del 1 de septiembre de 1967 a Jean Aristeguieta, Archivo del Museo Nacional de Arte de Catalunya (MNAC). Fondo Juan Eduardo Cirlot, caj. FP1025, fol. 13).

8 Ver más adelante, al inicio del apartado “Símbolos alquímicos en *Los restos negros* (1970)”, algunos acercamientos sobre la alquimia en su obra.

En la actualidad es más correcto hablar de alquimias y no de una sola Alquimia, pues los avances de las investigaciones han resaltado las diferencias entre lo que entendemos por este término hoy y lo que se practicaba en la antigüedad griega, en el mundo árabe, en la Europa medieval o durante la modernidad temprana; así como el complejo proceso de división paulatina entre alquimia y química (o “chemica”) de los siglos XV al XVIII.⁹ Sin embargo, la idea de una tradición ininterrumpida fue defendida, con matices y formas diversas, durante mucho tiempo por la mayoría de los que se declaraban practicantes, y es justamente esta atribución la que Hanegraaff trabaja como una “narrativa de sabiduría antigua” en la base de la supervivencia del esoterismo en la historia occidental. Salvando, pues, distinciones y precisiones necesarias, la alquimia es el nombre de origen árabe (al-kimiya, de etimología incierta; Hanegraaff, 2006: 16) con el que se conoce en occidente a una mezcla de teorías sobre el funcionamiento de la materia con un trasfondo holístico y religioso del mundo que pone el acento en la idea de transmutación; dicho entendimiento de la materia puede ser usado para fines prácticos y medicinales, así como místicos y filosóficos, y en ocasiones todos estos aspectos a la vez.

En el primer caso los alquimistas buscan producir metales nobles, en especial el oro (cuya práctica fue llamada *chrysopeia*), piedras preciosas, la panacea y la piedra filosofal (estos dos últimos elementos se consideraban potenciadores o aceleradores de la transmutación; y a menudo la piedra filosofal también se entendía como el resultado final de todo el proceso). En el aspecto espiritual de las alquimias se pretende una transmutación interna por medio de la virtud y eventualmente la consecución de la inmortalidad. A lo largo de los siglos estas teorías mutaron junto con las culturas pero, para entender el cambio de la alquimia durante el siglo XX español es indispensable considerar los antecedentes en contraste con otros casos europeos, en donde la alquimia sobrevivió aunque ciertamente cada vez más subterránea. Durante el siglo XVIII vivieron alquimistas importantes como Cagliostro (Giuseppe Balsamo, 1743-1795) o Pernety (1716-1796) y alrededor suyo se formaron grupos de practicantes (aunque se disolvieran después de las muertes de los líderes); en el siglo XIX los escritos de Ethan Allen Hitchcock (1798-1870) y Mary Ann

⁹ Un gran punto de partida para entender la compleja historia de la alquimia puede hallarse en las entradas del Dictionary of Gnosis and Western Esotericism realizadas por Lawrence M. Principe (Introducción), Bernard D. Haage (Antigüedad-siglo xii), Herwig Buntz (siglos xii/xiii-xv), Allison P. Coudert (xvi-xviii) y Richard Caron (xix-xx) (Hanegraaff, 2006: 12-58).

Atwood (1817-1910) acentuaron una dimensión espiritual en la alquimia, que se trataba, en palabras de Hitchcock, de la “transformación del hombre”, y que en el caso de Atwood estuvo influida sobre todo por la teosofía de Jacob Böhme (1575-1624) y el mesmerismo alemán (Hanegraaff, 2006: 52). Además, temas y símbolos alquímicos sobrevivieron en las asociaciones masónicas, rosacruces y teosóficas (Hanegraaff, 2006: 51).

El caso de practicantes españoles durante el siglo XVIII y primera mitad del XIX no ha sido estudiado; los artículos de la revista *Azogue* se han concentrado en la historia de la alquimia española de los siglos VI a XVII, y han mencionado el fin del siglo XIX y el XX (ver Rodríguez Guerrero, 2006 y 2007).¹⁰ Este vacío puede deberse o bien a que realmente no hubieron alquimistas dentro del país, ni viajaron alquimistas extranjeros por España (como ocurrió en siglos pasados) o bien a que permanecieron ocultos con mayor cuidado que antes. Ya en 1700 (año de la muerte de Carlos II y el del cambio a la dinastía borbona) ciertas aplicaciones medicinales de la alquimia dejaron de practicarse en la Corte (Rey Bueno, 2007), el discurso científico ganó terreno y la perspectiva imperante en los círculos intelectuales fue la de sus detractores, sobre todo en dos vertientes: la mirada ilustrada que veía al alquimista como un charlatán, popularizada ya desde el siglo XVIII por Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), y la antiherética de Marcelino Menéndez Pelayo en el siglo XIX.

En su monumental *Teatro Critico Universal* (1726-1740) Feijoo escribió a propósito de la alquimia un texto llamado “Piedra filosofal” para hablar del Arte de la Chrysopeia o la fabricación de oro como un arte propiciado por “la sagrada hambre del oro”. Una por una, desestima con humor las historias de éxito de los que se llamaban alquimistas, porque decía que estaban escritas bajo “el flaco fundamento de rumores populares” (Feijoo, 1777: 174); pero de toda su crítica resalta el hecho de que no trata conjuntamente el aspecto espiritual de la práctica alquímica y se refiere a las obras emblemáticas como “algarabías” que nadie puede entender. El único momento en que menciona la condición de virtud de los alquimistas, Feijoo dice:

La inconsecuencia más visible, y juntamente más ridícula que noto en los Escritores de Alquimia, es la siguiente. Todos, o casi todos los Autores Cristianos que han escrito sobre ella, dan por precepto indispensable que el que se halla de aplicar a este arte sea buen Cristiano,

¹⁰ *Azogue* (1999 a la actualidad) es una revista electrónica española dedicada al estudio histórico de la alquimia; hasta el número 7 los artículos se pueden leer en línea, el último número (8) ya es impreso, pero se pueden conocer los resúmenes del contenido: <http://www.revistaazogue.com>.

devoto, humilde, de intención recta, de conciencia pura; y asientan que sin esa inexcusable circunstancia nunca llegará a alcanzarse el gran secreto de la Piedra Filosofal. Por otra parte confiesan que este secreto se comunicó de los Árabes a los Latinos, y los Autores primordiales, o Príncipes que alegan, todos son canalla Sarracénica, y Mahometánica: Geber, Rasis, Avicena, Haly, Calid, Jazich, Bendegid, Bolzain, Albugazal. (...) Conciértenme estas medidas. Dícenos que es necesaria para lograr la Crisopeya práctica del Evangelio, y al mismo tiempo nos proponen como los mayores Maestros del arte a los Sectarios del Alcorán” (Feijoo, 1777: 186-187).

Esta perspectiva peyorativa basada en sus influencias árabes suma al tono de burla una visión católica heresiológica y antipagana consolidada desde la Contrareforma. Sin embargo, será durante el siglo XIX cuando se consagrará y expandirá esta perspectiva gracias a la influencia de la obra de Menéndez Pelayo (1856-1912). La *Historia de los heterodoxos españoles* (publicada entre 1880 y 1882) se irradió en varios intelectuales de la época, como la escritora Emilia Pardo Bazán, el filósofo Mario Méndez Bejarano (1857-1931) y más adelante en el padre Juan Tusquets (1901-1998) quien escribió contra “el teosofismo” y la masonería. Pero, específicamente con respecto a la alquimia destacó José Ramón de Luanco (1825-1905), quien publicó dos tomos titulados *La alquimia en España* (1889 y 1897) dedicados a Menéndez Pelayo, en donde recuperaba manuscritos alquímicos que había encontrado en sus consultas bibliográficas, más como “pasatiempo” que “como estudio formal”. En sus valoraciones del material, De Luanco también utiliza un tono peyorativo: “no puede desconocerse que su autor estaba tocado de achaque transmutatorio y en particular de la credulidad, tan difundida y propagada, en la Crisopeya, o sea el Arte de convertir en oro los metales de menos valor y estimación” (Luanco, 1998: 24).

Sin ningún alquimista famoso, ni un rescate valorativo de la alquimia en su totalidad en esta época de España, las dos perspectivas de la alquimia intelectual decisivas para Cirlot, que se enfrentarán a su valoración degradante, se gestaron fuera de la península ibérica a principios del siglo XX: la psicología junguiana y una pequeña red de alquimistas franceses que influyó en el barcelonés José Gifreda.

Alquimias como tradiciones vivas en el siglo XX: Carl G. Jung y José Gifreda

Carl Gustav Jung (1875-1961) logró reposicionar la alquimia en la discusión intelectual europea. La obra de Jung ha sido objeto de controversias a favor y en contra (Ver Hanegraaff, 2014: 280-282; Hanegraaff, 2006: 652-655; Rodríguez Guerrero, 2001) y pocos reconocen que su vínculo con el esoterismo es en realidad más cercano de lo que parece. Hanegraaff compara la idea de una consciencia diurna y nocturna del mesmerismo romántico alemán con la idea junguiana de lo consciente y lo inconsciente, en tanto que se trata de hacer consciente (la consciencia diurna) lo que no lo es (la consciencia nocturna) para poder curarse. Su teoría de la “sincronicidad” es fundamental para comprender la lógica asociativa que proponía: “Presentada explícitamente como una alternativa a la ‘causalidad’ instrumental, cuestionó las suposiciones más fundamentales de la filosofía post-cartesiana y de la física de Newton, reemplazándolas con una reformulación psicológica de la analogía y las ‘correspondencias’: la misma cosa que la antropología positivista había rechazado como el epítome de la ‘superstición mágica’” (Hanegraaff, 2014: 294).

Jung se acercó a la astrología, a la magia, al gnosticismo, bajo la visión de que representaban el inconsciente reprimido de la historia de la humanidad. Se trataba de una “contra tradición” que siempre había estado presente y de la que la psicología moderna era otro canal. Debajo de todas las tradiciones religiosas yace un “paganismo objetivo” que se expresa a través de símbolos y mitos y que busca la transformación interna (Hanegraaff, 2014: 295).

Si bien el rescate de la alquimia —en las conferencias que componen *Psicología y alquimia* (primera edición de 1943)— se hizo como un análogo del proceso de maduración psíquica que pone el acento en la transformación del hombre (Jung, 2007: 50), esta perspectiva no implicaba la reducción a un aspecto espiritual (contrario a la opinión popularizada que se tiene) pues Jung consideraba que la alquimia se degradó no sólo por la separación con la química, sino desde “la época de Jacob Böhme, cuando muchos alquimistas abandonaron las retortas y crisoles y se entregaron exclusivamente a la filosofía (hermética)” (Jung, 2007: 267-268). Jung aclara que “en la alquimia había dos corrientes heterogéneas (para nosotros) que coexistían paralelas y que nosotros no podemos imaginar unidas. El *tam ethice quam physice* (tanto moral —es decir, psicológico— como físico) de la alquimia es algo que nuestra lógica no puede aceptar” (Jung, 2007: 286).

Jung entendió la alquimia como una sola tradición (pues cita indistintamente obras griegas, medievales o del siglo XVIII) en donde pueden hallarse ejemplos de un proceso

psicológico que no debería verse ni como descubrimiento químico ni como conocimiento teológico. “El alquimista vivía su proyección como cualidad de la materia. Y lo que en realidad vivía era su propio *inconsciente*” (Jung, 2007: 290). Así, lo que parecía una comprensión objetiva de la materia (y sus procesos o cambios) en realidad era una manifestación subjetiva involuntaria, y en consecuencia Jung rescató no sólo los símbolos sino la experimentación empírica que ofrecía una aplicación práctica de los principios de transmutación en la mente.

A juzgar por la introducción del libro, el interlocutor abstracto y opuesto de la teoría de Jung no era un científico, sino un teólogo que lo acusaba de acercarse a la herejía al “deificar el alma” (siendo que el alma no puede ser Dios para la ortodoxia cristiana). Jung se defiende con dos argumentos principales: primero le reprocha al cristianismo un entendimiento superficial de la religión pues, antes de que emergiera la psicología como disciplina humana, las religiones tenían el monopolio de la vida interior del hombre y por ende es la misma religión la que tiene parte de responsabilidad por el estado psíquico del occidente europeo (recordemos que publica este texto en 1943, antes del final de la Segunda Guerra Mundial). El segundo argumento parte de la naturaleza “científica” de la psicología:

La psicología como ciencia del alma tiene que limitarse a su objeto específico y guardarse por ello de sobrepasar sus límites con afirmaciones metafísicas o cualquier manifestación de fe. (...) La psicología no enuncia, ni positiva ni negativamente, la posible existencia de Dios, así como el arquetipo del héroe no implica la existencia de un héroe. (...) Ahora bien, es un hecho el que el conocer y experimentar la existencia de estas imágenes interiores abre, tanto al entendimiento como al sentimiento, un acceso a esas otras imágenes que la doctrina religiosa presenta al hombre. Quiere decir entonces que la psicología hace lo contrario de lo que se le reprocha: crea posibilidades de comprender mejor las cosas que existen, y enseña a ver el sentido de los dogmas; la psicología, pues, no destruye absolutamente nada, sino que ofrece nuevos habitantes a una casa vacía (Jung, 2007: 22-24).

Con lo cual, tanto la psicología como la alquimia unen los aparentes contrarios objetividad-subjetividad; ciencia-religión; exterior-interior. Cirlot leyó asiduamente a Jung y sus ideas sobre la alquimia son fundamentales en su obra, como se verá más adelante.

Por otro lado, a principios del siglo XX se encuentra también un tratamiento tanto espiritual como práctico de la alquimia en Francia, representada por varias figuras como François Jollivet-Castelot (1874-1937), Fulcanelli (personaje incierto, pero de gran influencia), Eugène Canseliet (1899-1982) y René Alleau (1917). Todos publicaron obras de contenido alquímico que mezclaban con nociones de magia y hermetismo, y afirmaban

tener laboratorios. En esta corriente se puede situar un personaje rodeado de misterio pero muy importante para que Cirlot se acercara al esoterismo: el médico y químico catalán José Gifreda (m. 1980). Son pocos los testimonios de este personaje pero todos repiten la misma información: se le conoció en Barcelona durante la posguerra como el “Mago Gifreda”, venía de una familia adinerada y usó su fortuna para armar una biblioteca de libros emblemáticos, ocultistas, esotéricos y un laboratorio alquímico-mágico; hacia el final de su vida perdió su fortuna y se vio obligado a vender su biblioteca y laboratorio a unos empresarios argentinos. Victoria Cirlot cita una entrevista en la que Juan-Eduardo Cirlot dice que leyó incansablemente “libros a veces inencontrables gracias a la bondad de José Gifreda” (Cirlot, 2018: “Epílogo”, ebook s/p). Gifreda no lo dejó ver su laboratorio, pero sí le realizó un horóscopo personal y profesional, que Cirlot conservó toda su vida (y que todavía está resguardado en el Archivo del Museo Nacional d’Art de Catalunya) y, lo más importante de todo, le permitió el acceso a su biblioteca privada.

En una conversación con Juli Peradejordi (editor de Obelisco y autor de libros con temática esotérica, quien tuvo trato directo con Gifreda) este me mencionó que un día después del fallecimiento de Gifreda, un mecenas argentino desconocido se llevó la biblioteca y el laboratorio que Gifreda había cedido pocos años antes al quedar arruinado y a cambio de una renta vitalicia “miserable”. José Rodríguez Guerrero, editor de la revista *Azogue*, sin embargo, señala que lo único que vendió al mecenas argentino fue su laboratorio, y que “Gifreda intentó salvar su biblioteca legándola a un discípulo suyo en temas de astrología quien, también arruinado, acabó vendiéndola años después a un bibliófilo madrileño” (Rodríguez Guerrero, 2007: 214). Al preguntar a Peradejordi si recordaba títulos de la biblioteca y si se podían reconocer por alguna marca, me dijo que se trataban de libros extremadamente raros como la primera edición del *Amphitheatrum sapientiae* de Heinrich Khunrath que se cotiza en la actualidad en miles de euros.¹¹

A partir del libro *Los alquimistas del siglo XX* (traducción castellana de 2002 de *Ces hommes qui ont fait l’alchimie du XXème siècle*, 1999) es posible trazar una red intelectual de la alquimia a la que pertenció Gifreda y además es el documento que contiene información más extensa sobre él. En dicho libro se ofrecen testimonios y algunos textos de los siguientes

¹¹ Se puede corroborar la información en un sitio de subastas: https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=7999179721&searchurl=bi%3D0%26ds%3D30%26bx%3Doff%26sortby%3D1%26kn%3Dalchemy%26recentlyadded%3Dall&cm_sp=snippet-_-srp1-_-title14.

personajes: Louis Cattiaux, Emmanuel d'Hooghvorst, Henri Coton-Alvart, Roger Caro, Alphonse Jobert, Eugène Canselier, Pierre Dujols de Valois y Gifreda. Charles d'Hooghvorst y Henri La Croix-Haute recuerdan a Gifreda en dos textos.

Charles (van der Linden) d'Hooghvorst (Bruselas, 1924-Barcelona, 2004), se instaló en España, cerca de Barcelona en 1955, pero fue hasta 1978 cuando creó junto a algunos amigos la revista *La puerta. Retorno a las fuentes tradicionales* (con el título nos hacemos una idea de la línea “tradicionalista” de la revista que sigue en mayor o menor medida el pensamiento de René Guénon,) y firmaba como “Carlos del Tilo” artículos sobre la relación entre las tres religiones monoteístas. Fue discípulo del pintor Louis Cattiaux (Valenciennes, 1904-París, 1953), amigo de Lanza del Vasto y reseñado incluso por René Guénon en *Etudes Traditionelles* en 1948 a propósito de *Le Message Retrouvé [El Mensaje Reencontrado o el reloj de la noche y el día de Dios]*, libro básico para los colaboradores de *La puerta*.¹² Charles d'Hooghvorst conoció a Gifreda gracias a Cattiaux, según cuenta él mismo, y además de subrayar su hospitalidad señala el hecho de que fuera independiente, “no pertenecía a ninguna hermandad ocultista y no formaba parte de ninguna sociedad secreta, aunque las conocía todas, así como a la mayor parte de personajes principales de este mundo del ocultismo y del hermetismo: Enel, A. Rouhier, G. Encausse, H. Coton-Alvart, R. Guénon, R. Alleau, C. D'Ygé, E. Canselier, Sacoret, etc.” (Dubois, 2002: 46-47). También recuerda que contaba “cómo había continuado tranquilamente sus experiencias alquímicas durante la guerra civil bajo las bombas franquistas” (47). Henri La Croix-Haute, autor de *Du Bestiaire des Alchimistes* (2003), relata más datos de su biblioteca: “El doctor Gifreda poseía una biblioteca impresionante en la que manuscritos árabes y judíos se codeaban con los tratados de Platón traducidos por Ficino, las obras de Arnaldo de Vilanova y de su alumno Raimundo Lulio, las primeras ediciones de Paracelso y de Agrippa de Nettesheym” (Dubois, 2002: 49).

Este es el telón de fondo de la alquimia en el sur de Francia y Barcelona. Todavía queda mucho por investigar en torno a todos estos personajes (no se sabe, por ejemplo, cómo se las ingenió Gifreda para que no lo descubrieran en Barcelona), pero lo cierto es que

12 Puede encontrarse información sobre estos personajes en la página web de La Puerta: <<http://lapuertaonline.es/index.html>>; y aquí se recoge la nota crítica de René Guénon a El mensaje reencontrado: <<http://www.lapuertaonline.es/bimr9.html>>. En La puerta también ha colaborado Raimon Arola y Juli Peradejordi, editores de Arola Editors y Obelisco, respectivamente, que publican obras de temática esotérica.

mantuvieron viva la alquimia en contextos de guerra y posguerra tanto en sus versiones prácticas como librescas, que es a la que finalmente se acercó Juan-Eduardo Cirlot.

El concepto de alquimia en el *Diccionario de símbolos* de Cirlot

Publicado en un primer momento con el título de *Diccionario de los símbolos tradicionales* (Editorial Luis Miracle en 1958), fue ampliado y corregido en una segunda edición para la editorial Labor en 1969, ya con el título definitivo. Era la obra preferida de Cirlot, que había planeado como “la plaza de una ciudad radiocéntrica de la que partirían libros sobre simbolismo gráfico, fonético, etc.”.¹³ Pero la repercusión que él esperaba de este libro se retrasó hasta su muerte, y solo recientemente se le consideró el introductor de los estudios sobre simbología en España (Ver Parra, 2001).

Producto de una labor monumental para una sola persona, el texto surge de su “enfrentamiento con la imagen poética, la intuición de que, detrás de la metáfora, hay algo más que una sustitución ornamental de la realidad” (Cirlot, 2018: ebook s/p). En la “Introducción” es posible rastrear la línea de sabiduría planteada por Hanegraaff; en Cirlot partiría desde “esos insondables monumentos de la filosofía hindú, del esoterismo chino, islámico, de la propia Cábala; la minuciosa prolijidad operativa de la alquimia y otras especulaciones similares”; reconociendo también a Platón y el neoplatonismo.

Pero debe quedar claro que las corrientes esotéricas son para él una vía de supervivencia del símbolo, esto es, que el ámbito de lo simbólico es superior y anterior a las filosofías citadas. Esta forma de pensar, el siempre atribuirle a la sabiduría un origen muy antiguo, y casi mítico, es típica de los planteamientos estudiados por Hanegraaff y en Cirlot la podemos encontrar explicada así:

(...) consignaremos que la mayoría de los autores están conformes en situar el principio del pensar simbolista en una época anterior a la historia, a fines del paleolítico (...). Pudiéramos aducir una inmensa cantidad de testimonios a la fe y al saber humanos de que el orden invisible o espiritual es análogo al orden material. Recordemos el concepto de “analogía” y también la sentencia de Platón, repetida por el seudo Dionisio Areopagita: “Lo sensible es el reflejo de lo

¹³ Carta de Juan-Eduardo Cirlot del 18 de mayo de 1971 a Francisco Ynduráin. Archivo del Museo Nacional de Arte de Catalunya. Fondo Juan Eduardo Cirlot, caj. FP10-6, fol. 58.

inteligible”, que resuena en la *Tabula smaragdina*: “Lo que está abajo es como lo que está arriba; lo que está arriba es como lo que está abajo”; y en la frase de Goethe: “Lo que está dentro también está fuera”. Sea como fuere, el simbolismo se organiza en su vasta función explicativa y creadora como un sistema de relaciones muy complejas, pero en las cuales el factor dominante es siempre de carácter polar, ligando los mundos físico y metafísico (Cirlot, 2018: ebook s/p).

En cuanto al origen del simbolismo en Occidente, Cirlot señala, citando a P. Festugière en *La Révélation d’Hermès Trismégiste* la conexión entre hermetismo, neopitagorismo y gnosticismo que culmina en “la obra siria titulada *Libro de las cosas de la naturaleza*” y que continúa su influjo en el movimiento alquimista árabe, en la cábala provenzal y en Bizancio, que es como se explica la llegada de este conocimiento a Occidente. Ya instalado en el cristianismo, Cirlot reconoce el ámbito de la literatura emblemática como el idóneo para el desarrollo del pensamiento analógico o simbólico. El quiebre para él se haya terminando el siglo XV:

Puede decirse que, desde ese periodo final de la Edad Media, Occidente pierde el sentido unitario del símbolo y de la tradición simbolista. Aspectos muy diversos, síntomas de su existencia, son delatados esporádicamente por la obra de poetas, artistas y literatos, desde Juan de Udine a Antonio Gaudí, desde el Bosco a Max Ernst, pasando por William Blake. En el romanticismo alemán, el interés por la vida profunda, por los sueños y su significado, por el inconsciente, anima la veta de la que surgirá el interés actual por la simbología, que, parcialmente reprimida, se aloja de nuevo en los hondos pozos del espíritu, como antes de que fuera convertida en sistema y en orden cósmico (Cirlot, 2018: ebook s/p).

En esta última cita resuena la idea principal de Hanegraaff: el intento por recuperar un conocimiento más antiguo y más perfecto que se abandonó en la práctica a favor del pensamiento científico analítico, pero que sobrevivió, aunque marginado, en diversas esferas culturales, sobre todo en las intelectuales. También se ve reflejado el planteamiento fundamental del tradicionalismo de René Guénon y de sus discípulos en contra del mundo moderno (tal como ha sido estudiado por Mark Sedgwick, 2004), aunque sin la ruptura total con Occidente a favor de las culturas “orientales” como hacen los tradicionalistas más extremos. Y por supuesto también nos evoca a Jung con el término “inconsciente”. Si bien Cirlot hará referencia a Jung en más de una ocasión (25 veces en la Introducción y más de 100 en el resto de las entradas del *Diccionario*) resalta una en el prólogo a la primera edición (1958) en donde, después de mencionar sus variadas fuentes de información (antropológicas, ocultistas, emblemáticas), dice que han sido “guiados en esto por la esclarecedora actitud de Carl Gustav Jung, en sus análisis sobre alquimia, que atestiguan hasta la saciedad su espíritu

de humanista tan preclaro y abierto como riguroso es su sentido científico” (Cirlot, 2018: ebook s/p). Mientras que en el breve prólogo a la segunda edición (1969), Cirlot confiesa el cambio hacia el tradicionalismo:

En conjunto, hemos de admitir que las ampliaciones se han realizado en dirección hacia la ciencia tradicional mejor que hacia la interpretación psicoanalítica, pues, para nosotros, lo esencial es *la captación, la identificación cultural del símbolo, su intelección en sí mismo*, no su “interpretación” a la luz de una situación dada. Es importante advertir el alcance de este distingo, similar al existente entre un objeto y la situación o posición en que aparezca: una lanza es siempre una lanza, esté guardada en una vitrina, enterrada, clavada en el cuerpo de un hombre o en el de una fiera, aunque su significación emocional cambiará de acuerdo con tales situaciones (Cirlot, 2018: ebook s/p).

Con respecto a la alquimia, Cirlot dedica un subcapítulo de la Introducción a “El simbolismo alquímico” en donde señala su origen “místico” al citar a Platón, Plotino, Jámblico, específicamente la idea de retorno del alma al Uno, para terminar con la siguiente definición:

La alquimia, desarrollada en dos etapas bastante caracterizadas, la medieval y la renacentista, acabando ésta entre el XVII y el XVIII por la escisión de los dos componentes que la originaron, en mística y química, es una técnica simbólica que, junto al anhelo de positivos descubrimientos de ciencias naturales, buscaba la “realización” de verdades espirituales. En vez de buscar el “tesoro” enfrentándose con el mítico dragón, como Cadmo, Jasón, Sigfrido, los alquimistas querían producirlo mediante el trabajo y la virtud. Ni su obra era un simple encubrimiento de verdades esotéricas, ni la finalidad perseguida era material; ambas se compenetraban y la realización adquiriría para ellos la significación de lo absoluto. Cada operación, cada pormenor, cada materia o útil empleado eran fuente de vivencias intelectuales y espirituales, símbolos vividos. Tras una etapa de olvido, la alquimia fue revalorada como “origen de la química actual”, pero Bachelard, Silberer, Jung y otros autores han acabado por ver en ella la totalidad de su sentido, a un tiempo poético, religioso y científico, aparte de que, en las obras de Fulcanelli, Canseliet, Alleau ya se advierte este significado (Cirlot, 2018: ebook s/p).

Aquí destacan las dos corrientes de alquimia que se desarrollaban en Europa durante el siglo XX: la francesa que siguió con la tradición de practicantes en laboratorios (Fulcanelli, Canseliet, Alleu) y la lectura psicológica predominantemente alemana (Jung, Silberer y en parte Bachelard). Lo que salta un poco es el sentido “poético” de la alquimia que Cirlot asocia con la “creación” del acto poético: “se comprende que la alquimia haya servido de modelo, de ‘paradigma’ a toda actividad basada en el experimento, la actividad mental proyectada y la constancia, como sucede con ciertos casos de arte o de poesía” (Cirlot, 2018: ebook s/p); o sea que muy probablemente Cirlot se consideraba un alquimista del arte. La

clave que une arte y alquimia está en lo vivencial, que excede lo puramente intelectual de ambos procesos. Al entender la alquimia como una técnica simbólica que buscaba por medio de la manipulación de la naturaleza y, a través de un trabajo virtuoso, producir activamente un “tesoro místico”, es decir, de lo absoluto o de la totalidad, lo emparentó con la poesía, pues esta es un terreno de transmutación para Cirlot: “sustitución de lo que el mundo no es” en sus propios términos (ver entrevista). El material físico con el que trabaja el poeta es la palabra y la obra literaria es el resultado de un proceso interior. Cirlot sintetiza dicho proceso así: “La evolución alquímica se resume, pues, en la fórmula *Solve et Coagula* (analiza todo lo que eres, disuelve todo lo inferior que hay en ti, aunque te rompas al hacerlo; coagúlate luego con la fuerza adquirida en la operación anterior)” (Cirlot, 2018: ebook s/p). Estas palabras son fundamentales para entender el poemario que analizaré enseguida.

Símbolos alquímicos en *Los restos negros* (1970)

En la Introducción a la Antología *Del no mundo* (2008) que reúne la poesía de Cirlot publicada entre 1961 y 1973 —dejando fuera el Ciclo Bronwyn, su producción poética más conocida—, Clara Janés ya aludía a la alquimia: “los poemas (...) como la cola del pavo real, despliegan ese colorido (del negro al oro, pasando por el blanco, el rojo y el verde) que nos habla de la transformación alquímica” (Cirlot, 2008: 18). Pero debido a la naturaleza del texto introductorio no se analizan los poemas desde esta perspectiva y la alquimia queda mencionada como un componente importante, entre otros, de su obra. Aunque no se precisa a qué tipo de alquimia podría aludir Cirlot en las 820 páginas que componen la antología, Janés presenta las etapas del proceso: *solutio*, *putrefactio*, *destilatio* y *acuatio*, junto con el simbolismo de los colores y de los amores del Rey y la Reina (Azufre y Mercurio), de la mano de Stanislas Klossowski de Rola (1942), no citado por Cirlot, y Marie-Louise von Franz (1915-1998), colaboradora de Jung, pero cuya obra sobre alquimia tampoco es usada por el poeta. Ubica de manera general el poemario *Los restos negros*, plaquette publicada en 1971 (ahora contenida en *Del no mundo*), como parte de la *nigredo*, primera etapa del proceso alquímico conocida también como *putrefactio* (Cirlot, 2008: 31).

José Luis Corazón Ardura también toma en cuenta la alquimia cuando analiza la noción de símbolo de Cirlot: “describe el simbolismo occidental, a la vez onírico y alquímico (...). Situándose entre Platón y Jung, ve el inicio de estos estudios [sobre el sueño] en el descubrimiento de la alquimia, entendida como técnica simbólica de comunicación de procesos entre la renovación y la transmutación del conocimiento” (Corazón Ardura, 2007: 40-41). Si bien tiene en cuenta las fuentes de Cirlot sobre

la alquimia, Corazón Ardura la ubica dentro de una tradición hermética, todavía influido por el “paradigma Yates”.¹⁴

Al parecer solo hay otro acercamiento a la temática alquímica en Cirlot por parte de Rafael Ramírez Escoto (1989) que aborda el último poemario que el autor escribió en torno a Bronwyn. Su definición de la alquimia, al igual que Janés, recupera las etapas del proceso y sus colores, utilizando herramientas teóricas ya rebasadas en la actualidad: tradicionalistas o perennialistas (Titus Burckhardt, Julius Evola), religionistas (Mircea Eliade) y un autor de ciencia ficción (Jacques Sadoul). Los dos primeros tipos de teorías, sin embargo, tienen el valor de corresponder en parte al entendimiento de la alquimia por parte de Cirlot.

Veamos entonces cuál sería el sentido alquímico del poemario en cuestión. *Los restos negros* consta de diez poemas sin numerar, los siete primeros compuestos de cuartetos endecasílabos sin rima (cinco estrofas el primero y seis el resto) y los tres últimos de tercetos endecasílabos también sin rima (el 8 y el 9 de cinco estrofas, el último de seis). Dado que pretendo realizar una lectura global del poema, solo me detendré en algunos fragmentos que considero claves del sentido alquímico. Como bien señalaba Clara Janés, el poemario se puede ubicar dentro de la primera etapa del proceso alquímico, conocida como *nigredo*. La dedicatoria “A Eurídice-Perséfone”, dos mujeres de la mitología griega (una mortal, la otra diosa) que se quedan en el inframundo (una por destino, otra por voluntad) ya nos advierte de una especie de unión de aspectos similares, aunque con diferencias clave: en los primeros cinco poemas se opera una purificación de la materia, de lo mortal como Eurídice, pero en

¹⁴ A partir de los años sesentas, Frances A. Yates publicó varios libros que rastreaban una “tradición hermética” antigua (mezcla de magia y neoplatonismo) en algunos exponentes de la cultura renacentista europea, como Giordano Bruno, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola o Shakespeare; pero lo más importante es que defendió la idea de que el hermetismo estaba en la base de la revolución científica de los siglos xvi y xvii en figuras como Newton. Esta teoría fue muy influyente y permitió que se tomaran en serio estudios académicos sobre estos temas, pero ya ha sido adecuadamente refutada por estudiosos del esoterismo occidental (ver Hanegraaff, 2014: 322-335). Corazón Ardura no cita directamente a Yates, sino que sigue a Ignacio Gómez de Liaño en *El círculo de la sabiduría: diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo* (1998).

los últimos cinco el sujeto lírico decide quedarse voluntariamente, como Perséfone, en la etapa de *putrefactio*, al menos por una temporada. El vocabulario y los símbolos evocan la calcinación, la separación y muerte de los elementos que componen la materia a transmutar. El primer poema inicia así:

Mis cabezas cortadas me circundan
y los cangrejos rondan junto a mi
figura de basalto transparente
rayada por arterias de rubíes (Cirlot, 2008: 551).

Es la entrada a un terreno de transmutación. Esta primera estrofa corresponde al microcosmos humano: se nos presenta un ser con muchas cabezas cercenadas a su alrededor; siendo la cabeza símbolo del espíritu, vemos que varios espíritus se han separado ya del cuerpo o la materia; ese cuerpo está hecho de piedra volcánica, de basalto (aparece el elemento mineral), pero que ya lleva dentro de sí arterias de rubíes, las piedras preciosas de color rojo como anticipo de la *rubedo* (o tercera etapa de la transmutación alquímica). El cangrejo “tiene la función de devorar lo transitorio (el elemento volátil de la alquimia), contribuyendo a la regeneración moral y física” (Cirlot, 2018, ebook s/p). Las cabezas cercenadas y los cangrejos forman un círculo, símbolo de lo eterno. La segunda estrofa describe el macrocosmos:

Una esfera blanquísima de plomo
divide el horizonte en dos mitades
sobre la gasa pálida del humo
y afilada rueda de cuchillos.

La esfera de plomo blanca podría aludir a la imagen alquímica de la paloma blanca encerrada en una esfera de plomo que Cirlot recuerda en tanto símbolo de “la materia como receptáculo del espíritu” (Cirlot, 2018: ebook s/p). El humo, “según Geber, es el alma separada del cuerpo” (Cirlot, 2018: ebook s/p). La rueda de cuchillos podría referirse al artefacto con el que torturaron a la mártir Santa Catalina de Alejandría (s. IV), una filósofa que se convirtió al cristianismo, con lo cual se equipararía la *nigredo* con una tortura de la materia. Las estrofas tres y cuatro describen a una figura femenina colosal:

Los senos son los ojos y las torres
simétricas se elevan hasta el cielo
como unas blancas piernas de gigante
teñidas del azul que vierte el odio.

Murciélagos inmensos a lo lejos
esperan los despojos. Y la reina
del musgo se deshace junto al lago
donde el mercurio sueña con el azufre.

La reina del musgo como imagen de lo salvaje, representa lo que necesita ser civilizado, y el que ésta se deshaga en un lago donde el mercurio sueña con azufre, es decir, la parte terrenal sueña con lo etéreo o donde los opuestos se buscan, es una señal de lo que debe hacer el alquimista: abandonarse a la disolución. Es significativo que Cirlot solo mencione estos dos elementos alquímicos (mercurio y azufre) pues son prácticamente los únicos términos que a simple vista se pueden relacionar con la alquimia; esto nos habla de su fascinación por la alquimia medieval europea, fuertemente influida por la traducción de los tratados árabes, ya que no se encuentra mención a un tercer elemento, la sal, que cobrará relevancia en la alquimia medicinal de Paracelso (1493-1541);¹⁵ también se refuerza la idea de que Cirlot no quería hablar de las tradiciones que impulsaron más directamente la separación de la alquimia en química, o lo que es igual el momento en que Occidente perdió el rumbo, siguiendo en esto a tradicionalistas como Julius Evola y a los alquimistas franceses de principios del siglo XX como René Alleau (este último citado justamente en las definiciones de ambos elementos en el *Diccionario de símbolos*). Los murciélagos son ambiguos, pues mientras se relacionan con el demonio, las alas indican “posibilidad de

¹⁵ Bernard D. Haage señala que “en la alquimia árabe, de hecho ya en el Liber misericordiae dentro del Corpus Jabirianum (siglos viii-x), la composición de todos los materiales, incluso de los metales, se rastreaba en dos principios de Azufre y Mercurio, que a su vez se componen de cuatro elementos. El Azufre, el principio de la combustibilidad, consiste de Fuego y Aire; el Mercurio, el principio de la fusibilidad (o fundición), de Agua y Tierra. Estos términos no denotan a los naturales azufre y mercurio. A partir de esta época en adelante, la teoría Azufre-Mercurio domina la alquimia, solo brevemente rivalizó en el siglo xiv con la teoría del Mercurio puro. Sin embargo, la última es en realidad solo una variante de la teoría Azufre-Mercurio, en tanto asume que el principio de Azufre ya está contenido en el del Mercurio. (...) A través de la alquimia árabe, basada en su predecesora griega, esta concepción dualista de la materia que se rastreaba en fuentes prehistóricas y mitológicas se extendió a una triada de cuerpo, alma y espíritu, que fue a su vez relacionada con toda la creación y se aplicó en la idea de la Piedra Filosofal. En el siglo xvi la triada aparece como Sal, Azufre y Mercurio, denotando los principios de la materia, en la obra de Paracelso” [“In Arab alchemy, indeed already in the Liber misericordiae within the Corpus Jabirianum (8th- 10th century), the composition of all materials, even metals, is traced back to the two principles of Sulphur and Mercury, which are in turn composed of the four elements. Sulphur, the principle of combustibility, consists of Fire and Air; Mercury, the principle of fusibility, of Water and Earth. These terms do not denote natural sulphur and mercury. From this time on, the Sulphur-Mercury theory dominates alchemy, only being briefly rivalled in the 14th century by the Pure Mercury theory. However, the latter is really only a variant of the Sulphur-Mercury theory, as it assumes that the principle of Sulphur is already contained in that of Mercury. (...) Through Arab alchemy based on its Greek predecessor, this dualistic conception of matter reaching far back to prehistoric and mythological sources was extended into a triad of body, soul and spirit, which was in turn related to all of creation and applied to the idea of the Philosopher’s Stone. In the 16th century the triad appears as Salt, Sulphur and Mercury, denoting the principles of matter, in the work of Paracelsus”] (en Hanegraaff, 2006: 19-20).

superación”. La última estrofa refuerza la idea del mercurio-azufre con la mención a unas “manos crucificadas” pues son “el binario, como el Rey y la Reina de la Alquimia” (Cirlot, 2018: ebook s/p); al hallarse crucificadas indicaría de nuevo un martirio, un refuerzo del estado de muerte.

Si el primer poema presenta los elementos que se habrán de purificar, el segundo correspondería con la etapa alquímica de *calcinatio*: hay rosas que arden, “calcinadas dispersiones”, “llamas azules acarician / el lugar destrozado que yo fui” y un “dragón sin alas ni reflejos” (Cirlot, 2008: 553) que el autor define en el *Diccionario* así: “el elemento fijo (...) un dragón que debe ser vencido y muerto: es aquello que se devora eternamente a sí mismo, el Mercurio como ser ardiente, como hambre e impulso de ciego goce” (Cirlot, 2018: ebook, s/p). Tras el incendio, el sujeto lírico cuenta los vestigios en el tercer poema que correspondería a la *putrefactio*:

Voy por los campos blancos o grisáceos
buscando enterramientos o batallas;
la triste arqueología que milenios
o tan sólo unos años desentierra (Cirlot, 2008: 555).

El tiempo se trastoca, las huellas no son de esta vida, sino quizá de muchas vidas pasadas, de ahí que el sujeto descrito en el primer poema tenga varias cabezas-espíritus; pues además de elementos bélicos de épocas variadas (“fragmentos de vasos y espadas”; “trozos de tanque y lanzallamas”; “rojas dagas con esvásticas”; “lanzas La Tène” de la edad de hierro germánica) dice encontrar su propio “cadáver entre sombras, / entre grabadas piedras apiladas, / [que] me recuerda que estuve en el combate / contra las hordas ágiles de Oriente” (Cirlot, 2008: 556).

En el cuarto poema aparece un andrógino femenino, “La mujer de los dos cuerpos”, una mitad negra y otra “anaranjada como el sol” que solo produce música discordante: “Sólo sombríos / sonidos estridentes encendieron / los ámbitos insomnes del silencio” (Cirlot, 2008: 557); pero una vez “La mujer de dos cuerpos separó / sus dos mitades” el sonido se vuelve armónico: “Cantaban coros ciegos por los cielos”. La separación del andrógino sigue indicando la etapa de putrefacción. El último verso de este poema: “Yo era la Gran Esfinge para siempre” señala que el enigma quizá no se resuelva nunca y parece que esta consciencia de que no hay un verdadero conocimiento de su Yo explicaría la petición que realiza en el quinto poema:

Si la palabra puede ser poder
anhelo y oración siendo lo mismo,
que la aniquilación me espere cuando
termine con mi pulso mi ceniza.

No quiero ni perderme en el Urano
ni llegar a la paz pero existiendo.
Que no transmigre nada de mi error,
que no queden partículas de mí.

Rechazo la belleza del abismo
superior como rechazo la hermosura
de una tierra que fuera el paraíso
o de un cielo infinito y absoluto.

Niego mi condición con mis dos ojos,
como niego mi luz y mi recuerdo,
como niego las obras de mis días
y mi propia existencia en este mundo.

Niego con mi presencia mi razón
y pido solamente la tiniebla
total de nada ser para lo eterno
y de nada fingir con inscripciones.

Ello, yo te suplico que me escuches:
fuente de la energía y la materia.
Te suplico que quieras apartarme
del insomne torrente que suscitás,

DE TU AVALANCHA BLANCA DE
GALAXIAS (Cirlot, 2008: 559-560).

Se comunica con “Ello”, quizá una estrategia para no darle sexo a algo trascendente, “la fuente de la energía y la materia” y lo que está pidiendo es no continuar la evolución hacia el *albedo* (avalancha blanca de galaxias); renuncia a la “hermosura de una tierra que fuera el paraíso” pues no quiere que “transmigre nada de su error”. Para ello anula su yo corporeo en la cuarta estrofa (como ya había hecho en los poemas anteriores), pero también aniquila la “razón”, la mente diferenciada que no lo deja comprender la totalidad y pide “solamente la tiniebla / total de nada ser para lo eterno”. Es decir, continuar purificándose, el no saber. Se queda voluntariamente, como Perséfone, en el infierno. El error de discernimiento se explica en parte en el poema sexto cuando dice que unas bellas doncellas, símbolo de la inocencia, se bañaban “en la sangre creyendo que era el agua / en la muerte

creyendo que era el alma”. En el poema siete se entabla un diálogo interno en el que notamos que el alma sufre porque no entiende la decisión del sujeto lírico

En su dolor, el alma debatiéndose
me preguntó por qué la torturaba.
Mis llamas son yo mismo, respondí.
[...]
Pero entre los tormentos comprendió:
yo era el martirio mismo y resistía.
Carcomido por soles, las estrellas
me sembraban de heridas llameantes.

Y una hoguera peor me consistía
mezclándome con hielo y con metales
líquidos como el aullido del mercurio
cuando busca el azufre y no lo encuentra.
(Cirlot, 2008, 563-564).

De nuevo aparecen los elementos alquímicos y un grito más rompe con la armonía lograda en el cuarto poema. El mercurio puede ser identificado con el inconsciente y con el “anhelo esencial del alquimista, de transmutar la materia (y el espíritu), llevándolo de lo inferior a lo superior, de lo transitorio a lo estable” (Cirlot, 2018: ebook, s/p), un anhelo que no se concreta porque no se ha unido al azufre, o sea a “una purificación profunda, razón e intuición”. En el poema ocho ve anclado su espíritu al abismo: “mi cabeza / aparece clavada en la muralla / de la ciudad negrísima del no” (Cirlot, 2008: 565). Cirlot tiene una gran teoría de “lo no” o del “no mundo” que puede entenderse como el mundo terrenal en el que vivía cotidianamente: es un mundo en donde es imposible realizar los anhelos, por lo tanto el infierno al que se somete en cuerpo y espíritu es la vida misma: “Si la vida es nada es porque en ella no lo somos todo. Y ser un ‘trozo’ (de espacio, de tiempo, de vida, de materia) *no basta*. La vida es carencia” (Cirlot, 2008: 422).

En el poema noveno sigue encontrando más vestigios de la *putrefactio*, “fragmentos hallstáticos” (Hallstat es el nombre de otra edad de hierro germánica), pero si en el poema tres había una vacilación entre unos días o milenios, aquí afirma sin dudas la simultaneidad de las eras: “aquél es solo un tiempo / irguiéndose entre tiempos polifónicos” (Cirlot, 2008: 566). En el último poema vuelve a aparecer esa presencia femenina colosal (“su boca tan alta como el humo”) y al preguntarse qué quiere, el mismo sujeto lírico responde:

No quiere mi cabeza ni mi cuerpo

perforado, clavado, desmembrado.

QUIERE LOS RESTOS NEGROS DE MI
ESPÍRITU

Con el verso final del poemario en mayúsculas el sujeto lírico termina por aclarar que el proceso alquímico no se trata para él de purificar solamente la materia y sus atributos negativos (como la transitoriedad o el placer) sino que se ha de purificar el espíritu, o más bien los restos negativos de los espíritus de las vidas pasadas.

Conclusiones

Si bien el poemario sólo contaba con dos términos clave de la alquimia, mercurio y azufre, el sentido alquímico se revela al acercarnos a las definiciones del *Diccionario de símbolos*. Es significativo constatar que prácticamente todos los términos del poema que busqué en el diccionario tenían al menos una lectura alquímica, aun cuando no fuera la acepción central. Esto no solo es útil para abordar este poemario, sino para comenzar a precisar el papel de la alquimia en todo el pensamiento de Cirlot. No encontré una mención de *Los restos negros* que lo relacionara directamente con la alquimia en la correspondencia que Cirlot mantenía con críticos de literatura en revistas y periódicos, e incluso con amigos del mundo intelectual, a los que usualmente les enviaba ejemplares de los poemarios que imprimía a cuenta propia. Cuando envía el poemario a la poeta venezolana Jean Aristeguieta, contrario a su costumbre, Cirlot no dice nada particular sobre el texto, pero sí le confiesa su más profunda decepción por el nulo éxito obtenido y la certeza de que no podrá dedicarse de lleno a la escritura: “constituye el silencio que me rodea, a pesar de mis esfuerzos (poesía, prosa, artículos), van haciéndome caer en una suerte de cueva de la que no puedo salir y que no es sino la concentración progresiva de mi sentimiento negativo del mundo”.¹⁶ Esto explicaría en parte el tono lúgubre del libro y el hecho de que el sujeto lírico no salga de la *nigredo*.

A Manuel Salvat, editor de la revista de poesía *Alacrán Azul*, le dice:

¹⁶ Carta de Juan-Eduardo Cirlot del 13 de noviembre de 1970 a Jean Aristeguieta. Archivo del Museo Nacional de Arte de Catalunya. Fondo Juan Eduardo Cirlot, caj. FP10-25, fol. 14.

(...) el poema expresa todos mis complejos: germanismo, padecimiento frente al mito femenino, nihilismo, etc. etc. quiero mandárselo a V. (...) primero porque creo que es una síntesis de mis cosas, segundo porque puede que ahora no escriba tanta poesía como en los años últimos, y por tanto será representativo de mi manera más reciente.

Verá que, como en toda mi poética, me preocupa siempre integrar elementos vanguardistas en la tradición; esto forma parte de mi ideología general, desde luego. Pero las esvásticas que surgen en mis poemas, aun algo emparentadas con el nazismo (en lo que tuvo, en tiempos, de más noble, puro y regresivo, sí, no me asusta esta palabra) son más bien símbolos de un ciego e irremediable movimiento interior.¹⁷

Parece más apremiante para Cirlot aclarar la menión de la esvástica (un símbolo muy antiguo pero que es imposible desvincular del nazismo) que explicar cuáles otros complejos caben en los dos etcéteras; pero podemos estar seguros de que allí estaría la alquimia como ese tercer fondo de su forma de ser (ver arriba nota 8).

Por otro lado, si se lee el poema con cuidado, no es necesario que lo diga explícitamente; como en los tratados alquímicos Cirlot usa símbolos que el entendido sabrá descifrar, y además cuenta con la ayuda de las claves insertas en el *Diccionario de símbolos*. También puede ser que, como Jung decía, en el proceso (alquímico-poético) se vive lo inconsciente y así se pueden entender estas palabras de Cirlot a Salvat: “son más bien símbolos de un *ciego* e irremediable movimiento interior”.

Pero al mismo tiempo, cuando Cirlot dice que su ideología consiste en la integración de vanguardia y tradición de nuevo es posible ver de qué forma su obra quiere presentarse como un eslabón en el desarrollo de una sabiduría antigua. Para ello se sirve de numerosas fuentes tanto antiguas (con predilección, leídas gracias a Gifreda), como ocultistas (con sus reservas) y las teorías sobre religión y cultura que se estaban desarrollando todavía en aquella época (en especial el tradicionalismo de René Guénon y algunos miembros del Círculo Eranos como Carl Gustav Jung o Mircea Eliade).

Así, como hemos podido constatar, Cirlot recupera el esoterismo como un compendio de sabiduría que propicia el autoconocimiento, que no corresponde al de la literatura sensacionalista sobre el tema, y que no se halla escondida necesariamente en el terreno de las sectas, sino en el de las palabras.

17 Carta de Juan-Eduardo Cirlot del 7 de octubre de 1970 a Manuel Salvat. Archivo del Museo Nacional de Arte de Catalunya. Fondo Juan Eduardo Cirlot, caj. FP10-25, fol. 10.

Bibliografía

- BARRAGÁN MORALES, A. y VALLE CALZADO, Á. (1996). “El semanario *Arriba*: La masonería en el discurso falangista, 1935-1936”. En FERRER BENIMELI, J. (coord.). *La masonería en la España del siglo XX*. España. Universidad de Castilla-La Mancha, Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española y Cortes de Castilla-La Mancha, pp. 671-684.
- BAUDIN, T. M. (2014). *Surrealism and the Occult. Occultism and Western Esotericism in the Work and Movement of André Breton*. Amsterdam. Amsterdam University Press.
- Carta de Juan-Eduardo Cirlot del 1 de septiembre de 1967 a Jean Aristeguieta. Archivo del Museo Nacional de Arte de Catalunya (MNAC). Fondo Juan Eduardo Cirlot, caj. FP1025, fol. 13
- Carta de Juan-Eduardo Cirlot del 13 de noviembre de 1970 a Jean Aristeguieta. Archivo del Museo Nacional de Arte de Catalunya. Fondo Juan Eduardo Cirlot, caj. FP10-25, fol. 14.
- Carta de Juan-Eduardo Cirlot del 7 de octubre de 1970 a Manuel Salvat. Archivo del Museo Nacional de Arte de Catalunya. Fondo Juan Eduardo Cirlot, caj. FP10-25, fol. 10.
- Carta de Juan-Eduardo Cirlot del 18 de mayo de 1971 a Francisco Ynduráin. Archivo del Museo Nacional de Arte de Catalunya. Fondo Juan Eduardo Cirlot, caj. FP10-6, fol. 58.
- CIRLOT, J-E. (2018). *Diccionario de símbolos*. Madrid. Siruela, ebook en formato pdf. Recuperado de www.siruela.com.
- CIRLOT, J-E. (2008). “Los restos negros”. En JANÉS, C. (ed.). *Del no mundo. Poesía (1961-1973)*. Madrid. Siruela.
- CORAZÓN ARDURA, J. L. (2007). *La escritura da a la nada. Estética de Juan Eduardo Cirlot*. Palma de Mallorca. CENDEAC.
- DE LUANCO, J. R. (1998). *La alquimia en España. Escritos inéditos, noticias y apuntamientos que pueden servir para la historia de los adeptos españoles. Facsímil de los dos tomos de 1889 y 1897*. Barcelona. Alta Fulla.
- DUBOIS, G. (2002). *Los alquimistas del siglo XX*. Barcelona. Obelisco.
- Entrevista a CIRLOT, J. E. “Juan Eduardo Cirlot: la poesía, sustitución de lo que el mundo no es”, *La Vanguardia Española*. Barcelona. 30 de marzo de 1967.

- FAIVRE, A. (1994). *Acces to Western Esotericism*. Albany. State University of New York Press.
- FEIJOO, B. J. (1777). *Teatro crítico universal (1726-1740)*. Tomo tercero (1729). Ed. Pantaleón Aznar. Madrid. Real Compañía de Impresores y Libreros. <http://www.filosofia.org/bjf/bjft308.htm>. Fecha de consulta: 10 de abril de 2019.
- FERRER BENIMELI, J.A. (coord.). (2010). *La masonería española. Represión y exilios I*. Zaragoza. Centro de Estudios Históricos de la Masonería española, Universidad de Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- FILORAMO, G. (2013). “Some Reflections on Wouter Hanegraaff’s *Esotericism and the Academy*”, *Religion*, 43, pp. 213-218.
- HANEGRAAFF, W. J. (2014). *Esotericism and the Academy. Rejected Knowledge in Western Culture*. Cambridge. Cambridge University Press.
- HANEGRAAFF, W. J. (ed.) (2006). *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*. Leiden-Boston. Brill.
- Horóscopo de José Gifreda a Juan-Eduardo Cirlot de enero de 1960. Archivo del Museo Nacional de Arte de Catalunya (MNAC). Fondo Juan Eduardo Cirlot, caj. FP10-52, fol. 8.
- JUNG, C. G. (2007). *Psicología y alquimia*. Traducción del alemán por Alberto Luis Bixio. México. Editorial Tomo.
- LOUZAO VILLAR, J. (2011). “Los idealistas de la Fraternidad Universal. Una aproximación a la historia del movimiento teosófico español (c. 1890-1939)”. *Historia Contemporánea* 37, pp. 501-529.
- MAGEE, G. A. (ed.) (2016). *The Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism*. Nueva York: Cambridge University Press.
- MARTÍNEZ RUS, A. (2013). “Expolios, hogueras, infiernos. La represión del libro (1936-1951)”, *Represura. Revista de Historia Contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro. Primera época*. Nº 8. http://www.represura.es/represura_8_febrero_2013_articulo2.html#_ednref3. Fecha de consulta: 11 de abril de 2019.
- MERA COSTAS, P. (2014). “Perseguidos en el limbo: la primera represión de la masonería gallega (1936-1939)”, *Historia Actual Online* 33, pp. 93-105.

- MORALES RUIZ, J. (1992). *La publicación de la Ley de represión de la masonería en la prensa de la España de postguerra (1940)*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico.
- PARRA, J. D. (ed.) (2001). *La simbología: grandes figuras de la ciencia de los símbolos*. España. Montesinos.
- PASI, M. (2013). “The Problems of Rejected Knowledge: Thoughts on Wouter Hanegraaff’s Esotericism and the Academy”, *Religion* 43, pp. 201-212.
- POMÉS VIVES J. (2006). “Diálogo Oriente-Occidente en la España de finales del siglo XIX. El primer teosofismo español (1888-1906): un movimiento religioso heterodoxo bien integrado en los movimientos sociales de su época”, *HMiC: història moderna i contemporània* 6, pp. 55-74.
- RAMÍREZ ESCOTO, R. (1989). “El mito del graal y el simbolismo alquímico en La quête de Bronwyn de Juan Eduardo Cirlot”, *Scriptura* 5. Lérida, pp. 65-80.
- REY BUENO, M. (2007). “Los Destiladores Reales de los Austrias Españoles (1564-1700)”. *Azogue. Revista Electrónica dedicada al Estudio Histórico-Crítico de la Alquimia* 5, 2002-2007, pp. 108-129.
- RODRÍGUEZ GUERRERO, J. (2001). “Examen de una Amalgama Problemática: Psicología Analítica y Alquimia”, *Azogue* 4, <http://www.revistaazogue.com/jung.htm>. Fecha de consulta: 15 de abril de 2019.
- RODRÍGUEZ GUERRERO, J. (2006). “La Literatura Alquímica Española entre dos siglos (1889-1946)”. Exposición Virtual Organizada por la Revista Electrónica Azogue el 1 de Diciembre de 2006. <http://www.revistaazogue.com/expo1.htm>.
- RODRÍGUEZ GUERRERO, J. (2007). “La alquimia en España durante el periodo modernista”, *Azogue* 5, 2002-2007, pp. 181-223.
- SEDGWICK, M. (2004). *Against the Modern World. Traditionalism and the Secret Intellectual History of the Twentieth Century*. Nueva York. Oxford University Press.