UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
CUATRO CARAS DE HERMES EN LA OBRA NARRATIVA DE FLAVIA COMPANY
EVA GUTIÉRREZ PARDINA
ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

ALQUIMIA, MITO Y RITOS DE INICIACIÓN EN ALGUNAS NOVELAS DE FLAVIA COMPANY

Si bien es cierto que en nuestros días la alquimia, los mitos y los ritos de iniciación han sido prácticamente olvidados, también es cierto que algunos escritores y escritoras, como Flavia Company, continúan manteniendo viva la presencia de estos conocimientos en nuestro viejo, escéptico y desengañado mundo[1]. Coelho lo hace de

[1] Mircea ELIADE denuncia en *Herreros y alquimistas* que la sociedad actual ha sacrificado al progreso lo mejor de su alma (p.14). Los mitos, la alquimia y los ritos de iniciación perviven, sin embargo, en el inconsciente colectivo, según algunos estudiosos, como JUNG y sus discípulos. JUNG consideraba que la alquimia pervive, como los ritos de iniciación, en nuestro inconsciente. Lo demuestra la presencia de símbolos alquímicos en los sueños y visiones de muchos de sus pacientes que desconocían completamente la existencia de estos conocimientos (*Vid.* por ejemplo su estudio *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Paidós, Barcelona, 1997, pp.124-125). A lo largo de su interesante estudio *Thresholds of initiation*, HENDERSON comenta la curación de varios pacientes mediante la interpretación de sus sueños. El conocimiento de los ritos de iniciación y de los símbolos asociados a ellos es, según este autor, un elemento imprescindible para interpretar esos sueños y, con ello, revelar las razones del transtorno de los pacientes, llegando a ser un elemento decisivo para su curación. Por eso HENDERSON considera que es importante no perder la información que poseemos sobre estos antiguos ritos (*ibid*.p.14). En su obra junto a Maud OAKES, HENDERSON afirma que los ritos de iniciación son parte de "the rites of passage appropriate for traversing each stage of essential development throughout life." (*The wisdom of the serpent (The Myths of Death, Rebirth, and Resurrection)*, Princetown University Press, Princetown (New Jersey), 1990, p.42, idea que aparece también en su artículo "Los mitos antiguos y el hombre moderno" (en Carl G. JUNG y otros (M.L. von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI, Aniela JAFFÉ): *El hombre y sus símbolos*, p131). ELIADE también considera en *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth)* (Harper Torchbooks, New York, 1958, p.131) que podemos encontrar ritos de iniciación en los sueños y en la vida imaginativa del hombre moderno, porque estos ritos incluyen elementos que son básicos a la condición humana : todos pasamos por momentos de "muerte" (crisis personales) y "resurrección" (superación de esas crisis). De hecho, HENDERSON considera que la iniciación es uno de los arquetipos de los que hablaba JUNG (*Thresholds of initiation*, p.3. Encontramos la misma idea en el estudio que realizó junto a Maud OAKES, *The wisdom of the serpent*, pp.6 y 42). Luis GARAGALZA apunta en la p. 18 de su estudio *La interpretación de los símbolos (Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual)*, que, para los integrantes de la Escuela de Eranos (Durand y Eliade entre ellos) la "investigación *gnóstica* del sentido que los símbolos en su inmediatez ocultan al hombre actual" se concibe "como una *necesidad vital* para las sociedades y para el pensamiento occidentales. Es la necesidad de que nuestra desgarrada conciencia colectiva, nuestro lenguaje cultural que obliga al hombre occidental a vivir separado o alienado de una gran parte de sí mismo, se amplifique y se abra a esa "otredad", asumiendo y recuperando los fragmentos de la historia espiritual del hombre que han quedado plasmados y condensados en los símbolos. Dichos símbolos comparecen así como documentos dotados de una dignidad humana y de una significación filosófica, que son capaces de revelar ciertas dimensiones de la vida humana olvidadas o desfiguradas en las sociedades modernas."
Sin embargo, BURCKHARDT se manifiesta escéptico en *Alquimia. Significado e imagen del mundo* (pp. 14-15 y 128) respecto a este hecho al considerar que, desde su punto de vista, no hay relación entre los símbolos en estado puro, que pertenecen a la esfera de lo "suprarracional" y las deformaciones que presentan estos símbolos cuando aparecen en los sueños o los dibujos de perturbados mentales (las cuales pertenecen a la esfera de lo "irracional" .

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

forma evidente, empezando por el título de su conocida novela *El Alquimista*; Flavia Company, en cambio, enmascara hábilmente sus conocimientos entre las páginas de sus libros, de manera que en algunos de ellos encontramos, aquí y allá, una serie de pistas que nos conducen a la Gran Obra, a los ritos de iniciación o a los mitos que narraban las aventuras de héroes que derrotan al peligroso dragón y conquistan la inmortalidad. A veces las pistas aparecen de manera bastante clara, a veces de forma más oscura; en ocasiones son tan sólo un susurro, una velada insinuación. De ahí que algunas novelas de Flavia Company presenten dos lecturas fundamentales - o dicho de otro modo, dos tipos de lector- , sin que, como en todo lenguaje simbólico, una interpretación excluya necesariamente a la otra. Existe en primer lugar la posibilidad de disfrutar de una lectura superficial, que resulta más o menos asequible a la mayoría del público. En este nivel, sin embargo, el lector no podrá dejar de notar que se le escapa una importante cantidad de información. De hecho, algunos pasajes de *Querida Nélida* o *Luz de hielo* pueden resultar, para el lector profano, decididamente oscuros. Y lo son porque entre sus líneas se esconde otro mundo oculto, agazapado en las sombras, esperando a alguien que sepa leer los signos: el mundo de los alquimistas, de los ritos de iniciación, de los símbolos y los mitos. Como indica Juan Villegas,

> *Hay cierta clase de obras cuya aprehensión requiere obligatoriamente de un método arquetípico. Es decir, tanto un estudioso interesado en la obra literaria como expresión de lo humano como uno con vocación literaria se encuentran en la necesidad de recurrir a esta zona de la cultura para la interpretación del fenómeno que llamamos literatura. Esto último nos lleva a postular, entonces, que el método emerge como el natural para cierta clase de obras, indicio a su vez de que no todas debieran ser enfocadas con este criterio. En principio, podemos postular que hay algunas cuya estructura o sistema de imágenes no se manifiestan en toda su riqueza o trascendencia si se prescinde de su trasfondo mítico.*[2]

Debido a la presencia de estos elementos poco conocidos en nuestros días, algunos

---

Las investigaciones de JUNG y las de sus discípulos (HENDERSON entre ellos) parecen demostrar lo contrario. Juan VILLEGAS, por su parte, intenta demostrar la pervivencia de elementos relativos a los héroes y los mitos a ellos conectados en literatura en su estudio *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, como declara en las páginas 18 y 19 del mismo (Planeta, Barcelona, 1973). Como indica GUÉRIN, "mith criticism offers some unusual opportunities for the enhancement of our literary appreciation and understanding. No other critical approach possesses quite the same combined breadth and depth. As we have seen, an implication of myth criticism takes us far beyond the historical and aesthetic realms of literary study - back to the beginnings of mankind's oldest rituals and beliefs and deep into our own individual hearts of darkness" (citado por VILLEGAS, Juan: *op.cit*. p.25). Algunos escritores, en efecto - ya sea de forma consciente o inconsciente-, intentan recuperar estos elementos primitivos, míticos, por medio de la literatura. Según Juan VILLEGAS (*op.cit*. p.82), "obviamente, la literatura, como expresión del hombre, ha de plasmar estos anhelos y recreará en diferentes contextos tanto las imágenes como los mitemas de las estructuras míticas iniciatorias".

[2] *Op.cit*.p.26. Mariano BAQUERO GOYANES define la novela mítica del siguiente modo en su estudio *Estructuras de la novela actual* (p.71): "una novela de tal tipo vendría a caracterizarse porque el lector sensible se da cuenta de que, tras lo que el narrador le está contando, hay – en virtud de misteriosos símbolos o alegorías- un constante aludir a algo que subyace profundamente más allá de la superficie novelesca".

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

califican la lectura de determinadas novelas de Flavia Company como "difícil" o "extraña". Desentrañar su misterio es, en gran medida, lo que hace de la obra de Flavia Company una inagotable fuente de placer intelectual, amén del puramente estético.

Empezaremos con la alquimia, que es, como todo conocimiento esotérico, un saber oculto que sólo puede ser revelado a unos pocos escogidos, y que se expresa por ello mediante un lenguaje secreto, metafórico, simbólico, incomprensible para los no iniciados[3]. En consecuencia, cualquier explicación sobre la alquimia pecará de confusa o, en el mejor de los casos, de excesivamente simplista. Trataremos, sin embargo, de ofrecer una visión general de la misma, imprescindible para comprender el sentido último de *Luz de hielo*, aunque también aparecen elementos relacionados con la alquimia en *Querida Nélida* y, en menor medida, en *Fuga y contrapuntos* y *Círculos en acíbar*.

Para el hombre de hoy, la alquimia no es más que un juego pseudocientífico del pasado en el que unos individuos, más parecidos a brujos que a sabios, pretendieron convertir cualquier metal en oro. Sin embargo, para algunos estudiosos como Mircea Eliade, la alquimia es una importantísima fuente de conocimientos filosóficos, místicos y psicológicos sobre el ser humano y sus posibilidades de alcanzar la perfección; es un saber que no debe ser despreciado por la tecnificada sociedad de nuestros días. La alquimia es mucho más que el tímido balbuceo de la química moderna: rebasa las fronteras del mundo físico para adentrarse en las profundidades del inconsciente humano. Celosa guardiana de sus secretos, la Ciencia Alquímica ofrece al que sabe interpretarla el conocimiento de verdades que afectan a la esencia misma del hombre, a lo más profundo de su vida psíquica[4].

---

[3] Los verdaderos alquimistas "se expresan siempre a través de imágenes, figuras y metáforas, para que puedan entenderlos sólo las almas sabias, santas e iluminadas por el saber. Sin embargo, en sus obras han trazado cierto camino y determinada regla, de manera que el sabio pueda entender y, finalmente, lograr, tras algunas pruebas, todo cuanto ellos describen de manera encubierta." (BURCKHARDT, Titus: *op.cit.* p.39). Parece ser que existía incluso un lenguaje secreto llamado "el leguaje de los pájaros" o "la gaya ciencia" conocido sólo por los iniciados en alquimia (AA.VV: *El libro de la alquimia*, ed. De Vecchi, col. Ciencias Ocultas y Misterios, Barcelona, 1991, p.86). En *La psicología de la transferencia*, JUNG cita el siguiente pasaje en el que un alquimista aconseja a otro: "obsérvalo bien: en el Arte de nuestro magisterio nada quedó oculto a los filósofos salvo el misterio del Arte que no debe ser revelado a cualquiera. Pues si tal ocurre, será maldecido (el revelador); atraerá sobre sí la ira divina y morirá de apoplejía." (Paidós, Barcelona, 1993, pp.76-77). Agrippa von NETTESHEIM habla de un pacto de silencio que le ha sido impuesto y que le prohíbe hablar de los secretos de su Arte (*ibid*. p.78 y pp.78-79,n.30). Para esa "ley del secreto" *vid*. también AA.VV.: *El libro de la alquimia*, pp.107 y 108 y ECO, Umberto: *Els límits de la interpretació*, p. 115.

[4] En opinión de DURAND y CASSIRER, no hay mucha diferencia entre discurso científico y simbólico, entre lo racional y lo imaginario, en cuanto "no hay un acceso directo o inmediato a lo real, sino que todo conocimiento es simbólico, pasa por el lenguaje, que es el que conforma el caos de sensaciones en una experiencia"(citados en *La interpretación de los símbolos (Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual)* de Luis GARAGALZA, p. 42. *Vid. ibid*. pp.56 y 57). El lenguaje es una entidad doble, con una faceta diurna, *externa*, racional, objetiva y otra nocturna, oscura, profunda y simbólica, subjetiva. El estructuralismo privilegia la primera faceta; la hermenéutica privilegia la segunda (*ibid*. p.31). En este sentido, según DURAND (citado en *ibid.* p.42), "tan simbólico es (...) un mito de

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

El origen de este antiquísimo saber se pierde en la noche de los tiempos. Es seguro, sin embargo, que su apogeo tuvo lugar en la Edad Media y que continuó practicándose con más o menos fortuna hasta el siglo XVII, según algunos autores[5], y hasta el XVIII, según Cirlot[6]. La alquimia se extendió por China, India, Europa... con una increíble unidad de métodos y enseñanzas[7]. El estudioso Mircea Eliade, en su obra *Herreros y alquimistas*, afirma que su origen podría encontrarse en la minería y en el trabajo de los herreros. En efecto, si partimos de la idea de que la Tierra es la sagrada Gran Madre de todo lo que contiene, los metales pueden ser considerados como sus hijos, y éstos, en consecuencia, también serán sagrados[8]. Desde este punto de vista, los metales no son seres inertes y fríos, sino criaturas vivas que nacen, crecen y mueren, que se mueven a voluntad y que experimentan simpatía o rechazo por los seres

---

emergencia como una teoría astrofísica, radicando la diferencia entre ambos en el régimen de la imagen en que cada uno se ubica (pues mientras que el discurso científico funciona bajo el *régimen diurno,* el discurso mítico lo hace bajo el *régimen nocturno*). Lo que DURAND pretende al adoptar esta perspectiva es "devolver a la *imaginación* la dignidad *gnoseológica* y *ontológica* de la que había sido privada por la doctrina clásica occidental, quedando relegada a ser una facultad inferior, "maestra de error y falsedad", de la que el pensamiento ha de liberarse para alcanzar el nivel conceptual que caracteriza al auténtico conocimiento. Paralelamente, en la teoría clásica el *hombre* aparece dicotomizado por una ruptura o distinción radical entre cuerpo y alma, entre la (clara) conciencia racional y el resto de los fenómenos psíquicos (tenebrosos), subjetivos y accidentales, quedando estos últimos desvalorados hasta tal punto que, en la definición clásica aristotélica, el hombre es presentado exclusivamente como un "animal racional"(*ibid.* p.56). CASSIRER habla, en cambio, del ser humano como "animal simbólico" (citado por *ibid*. p. 57), y DURAND va más allá cuando afirma que, de hecho, lo simbólico precede y es, por tanto, jerárquicamente superior a lo racional (citado por *ibid.* en las pp. 29, 56 y 57). El discurso racional, desde esta perspectiva, no sería más que el resultado del esfuerzo del hombre por "distanciarse" de lo real (*ibid*. pp. 57-58). La Tradición , esto es, todo el pensamiento antiguo que se encuentra bajo el régimen nocturno, es sustituido por la filosofía, que elimina los mitos y los sustituye por signos y rompe la relación entre hombre y cosmos (*ibid.* pp. 32-33). El hermeneuta debe reconducir el sentido literal hasta el sentido profundo, ha de "entresacar el fundamento mítico-simbólico de cualquier *logos*"(*ibid.* p. 32). Por eso GADAMER espera que "la conciencia científica reconozca sus propios límites y acepte que es fuera de su dominios donde se encuentran las formas primigenias de *experiencia de la verdad* (o del *sentido*)" (citado por *ibid.* p.142). Mitología y alquimia pertenecen a este pensamiento antiguo que debe ser recuperado.

[5] FULCANELLI: *Las moradas filosofales.(Y el simbolismo hermético en sus relaciones con el arte sagrado y el esoterismo de la gran obra)*, Plaza y Janés, Barcelona, 1973 (3ªed.), pp.71 a 75.

[6] Juan Eduardo CIRLOT alarga la pervivencia de la alquimia hasta el siglo XVIII ("Introducción" a su *Diccionario de símbolos*, p.33). Eugène CASTELLET parece ser el último caso conocido de aprendiz de alquimista, a principios del siglo XX, y se presenta como discípulo del último Maestro Alquimista, Fulcanelli. Parece ser que Fulcanelli circulaba por Europa; supuestamente, ya que su nombre es falso y carecemos de datos sobre su identidad real. Se desconoce la fecha de su muerte; sus adeptos afirmaban que, al haber descubierto el secreto de la piedra filosofal, Fulcanelli había obtenido la gracia de vivir para siempre.

[7] BURCKHARDT, Titus: *op.cit.*p.14.

[8] p.10. Un conocido caso de metal "sagrado" es el hierro. Se creía que el hierro tiene el poder de ahuyentar demonios y curar enfermedades , además de poner fin al mal de ojo (*ibid*. p28). El hierro es, sin embargo, un dios ambivalente, puesto que también es un demonio que conlleva la guerra y la muerte (*ibid*.p.29).Las características del metal pasan a quien lo domina: el herrero. Según ELIADE, "el herrero crea las armas de los héroes. No se trata solamente de su "fabricación" material, sino de la "magia" de que están investidas; es el arte misterioso del forjador que las transforma en armas mágicas. De aquí las relaciones, atestiguadas en las epopeyas, que existen entre héroes y herreros."(*ibid*.p.77). Hay mitos en los que el herrero aparece como Prometeo o como ayudante de Dios en la Creación (*ibid*. pp. 78-79). Los materiales con los que trabaja el herrero son, en consecuencia, también sagrados: el martillo, el fuelle, el yunque... y se consideran animados, como los metales mismos (*ibid*.p.29). Los dioses como Thor, señor de la tempestad, armado con un poderoso martillo mágico (*Mjolnir*) muestran la unión entre cielo y tierra (*ibid*.p.30).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

humanos[9]. En la mente del hombre primitivo el mundo mineral, como el Cosmos en general, se presenta en términos animados y sexualizados: la Tierra es un vientre en el que se encuentra el útero (que es la mina) y los embriones (que son los metales)[10]. Las piedras preciosas se clasifican según la intensidad de su color en masculinas y femeninas[11], y se considera que pueden tener lugar "matrimonios" entre metales[12] .

Los metales están misteriosamente relacionados con los planetas. Éstos son los responsables de su correcta maduración en el interior de la matriz terrestre, al tiempo que con su influjo les otorgan una serie de propiedades[13] . También se relaciona a los metales con las diferentes partes del cuerpo humano: el corazón con el cinabrio, el agua de los riñones o el esperma con el plomo[14], e incluso se establecen fuertes relaciones entre los metales y el alma[15].

Por este camino, en la mente del hombre primitivo se fue pasando, paulatinamente, de un trabajo mecánico con los metales (que podía tener como resultado la forja de una espada, por ejemplo) a un trabajo espiritual en el que se encuentra implicada la propia alma[16]. Esto es lo que se conoce por el paso de una alquimia *exotérica* a otra *esotérica*. Cuando el hombre se percató de que podía transformar los metales a su voluntad se dio cuenta de que también podía transformarse a sí mismo, no ya físicamente, sino psicológicamente. Así como los metales crecen, cambian, maduran en el seno de la Gran Madre Tierra, las potencias ocultas y/o inconscientes del ser humano pueden crecer, transformarse y madurar en un proceso que conocemos como alquimia y, más concretamente, como la Gran Obra[17]. En definitiva, *el alquimista adopta y perfecciona la obra de la Naturaleza, al mismo tiempo que trabaja para "hacerse a sí mismo"*.[18]

---

[9]*Ibid*.pp.52-53.
[10]*Ibid*.p.33. Se creía que el rubí, por ejemplo, es blanco en su origen, pero al alimentarse de la sangre de la madre tierra, se convierte poco a poco en una piedra roja. Este es el proceso de "maduración" del rubí (*ibid*. p.43), base de la "maduración" de los metales en el proceso alquímico, que pasa del negro al blanco, y de ahí al rojo (*vid. infra* p.218).
[11]*Ibid*.p.37.
[12]*Ibid*.p.37. Así, creían que cualquier mineral era el resultado de la unión de dos principios: azufre y mercurio. (*ibid*.p.46).
[13] Así, la plata crece bajo la influencia de la luna; el oro depende del sol; el cobre de Venus; el hierro de Marte y el plomo de Saturno (*ibid*. p.47). *Vid*. También BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.97.
[14] ELIADE, Mircea:*Herreros y alquimistas*, pp.105 y 111.
[15] "Si se mata a un ser humano con un metal fundido se hace uno dueño de su alma, se adquiere una especie de "alma-esclava", un "robot espiritual" (*ibid*.p.188, n.6). ¿Inspiró esta idea la saga cinematográfica de *Los inmortales*?
[16]De hecho, para el hombre primitivo no existía nuestra dicotomía radical entre materia y espíritu; no existe separación entre ambos conceptos. (BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.pp.74 y 75) .
[17]ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, pp.10-11. *Vid.* También AA.VV: *El libro de la alquimia*, p.8.
[18]ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.46. En opinión del P. FESTIGIÈRE, existen tres fases acumulativas en el desarrollo de la alquimia: como arte, como filosofía y como religión. "Según ese erudito autor, la alquimia no parece haber sido más que una técnica hasta el siglo II antes de Cristo. A partir de esa época y hasta el siglo III fue a la par un arte y una filosofía, ya teñida de misticismo, para luego ir tomando cada vez más patentemente el aspecto

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

Este camino de perfección es sólo accesible a unos cuantos privilegiados. El aspirante a alquimista ha de presentar una serie de características para ser considerado apto: debe ser inteligente, trabajador, puro, religioso, capaz de dominar sus pasiones y amante de la verdad[19]; sano, humilde, paciente, sabio, capaz de actuar, meditar y orar al mismo tiempo, poseedor de un espíritu libre y armónico[20]. Además, debe haber cursado estudios de matemáticas (Euclides, Ptolomeo) y de ciencias naturales (Aristóteles, Apolonio de Tiana)[21]. Quien no posea estas características no es capaz ni digno de conocer los misterios de esta Máxima Ciencia. De ahí el secreto, el lenguaje cifrado, el misterio que rodea toda la obra alquímica, del que hablábamos al principio.

Todas las manipulaciones con metales descritas en los tratados de alquimia han de ser leídas en un doble sentido, sin que uno de ellos excluya necesariamente al otro[22]. Cuando el iniciado lea que debe "reducir la fluidez del mercurio", por ejemplo, sabe que no sólo se le está indicando cómo realizar una operación mecánica, sino que también se le ordena que suprima cualquier estado de conciencia para llegar al vacío[23].

La primera fase de la Obra alquímica, conocida como *melanosis, nigredo, putrefactio o disolutio*, es la más detallada en los tratados alquímicos. El componente principal de esta primera fase es la llamada "materia prima", de la que no tenemos definición concreta: puede ser agua,

---

de una religión mística, sin dejar por eso de ser un arte y una filosofía. La alquimia *es un camino de vida, que supone un trabajo interior de perfección*" (BUTELMAN,Enrique: "Prólogo" a JUNG, C.G.:*La psicología de la transferencia,* Paidós, Barcelona, 1993, p.10).

[19]ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.118.

[20]*Ibid*.p.140.Todas estas características aparecen también en JUNG, C.G.: *La psicología de la transferencia,* p.101. En los primitivos ritos de iniciación se pedía al auténtico "iniciado" que tuviera coraje y que fuera humilde y puro de corazón (HENDERSON, Joseph L. and OAKES, Maud: *The wisdom of the serpent*, p. 53).

[21] AA.VV: *El libro de la alquimia*, p.29. "El estudiante debería practicar operaciones manuales, educar su mirada mediante el examen directo de los hechos y ejercitar su pensamiento en la reflexión sobre las sustancias y las reacciones químicas"(*ibid*.p.29). A pesar de estos conocimientos científicos, el adepto no actuaba nunca como el científico actual, colocado impersonalmente frente al objeto estudiado. El alquimista participa en cuerpo y alma en la materia que es objeto de su investigación, hasta el punto de convertirse él mismo en el fenómeno estudiado (BUTLEMAN, Enrique: *op.cit.* p.12).

[22] La alquimia es lenguaje simbólico en cuanto para ella "el mundo no sólo está "vivo", sino también "abierto"; un objeto no es nunca tal objeto y nada más (como sucede en el conocimiento moderno), sino que es también signo o receptáculo de algo más, de una realidad que trasciende el plano del ser de aquel objeto" (ELIADE, Mircea*: Herreros y alquimistas*, p.127). "La alquimia (...) Es de carácter doble: objetiva y subjetiva a la vez. Estudiar la alquimia enfocando uno de esos aspectos exclusivamente, sólo puede llevar a conclusiones falsas." (BUTELMAN, Erique: *op.cit*.p.10). Según O. WIRTH, "ambas facetas [la alquimia-ciencia y la alquimia-mística] son solidarias y no pueden disociarse: la científica asume un carácter místico y la mística un carácter científico." (citado por *ibid*.p.11).

[23] También es la meta última del yoga, como afirma Mircea ELIADE en *Herreros y alquimistas* (p.119). En el mismo sentido, "el plomo representa el estado caótico, bruto y quebradizo del metal o del hombre interior, en contraposición al cual el oro, "luz solidificada" y "sol terrenal" expresa la perfección tanto en el reino de los metales como en la condición humana." (BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.35. La misma idea aparece en *ibid*.p.90. El subrayado es mío.)

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

tierra, sangre[24]... Algunas fuentes apuntan al mercurio como materia original, base de toda la Obra[25]. A este mercurio original se le añadiría otra sustancia básica : el azufre. A lo largo de las diferentes fases del proceso alquímico se daría una lucha entre estos dos principios básicos, los cuales son, respectivamente, masculino (azufre) y femenino (mercurio)[26]. Por eso se les llama también "rey y reina", "sol y luna"[27]. Esta lucha entre ambos elementos se representa con frecuencia mediante la imagen de una serpiente o un dragón [28] o bien como dos serpientes o dos dragones enroscados alrededor de una vara[29]. En un primer momento, mercurio y azufre se unen disolviéndose el uno en el otro gracias a un tercer elemento, el "fuego secreto" o sal[30]. Estos tres elementos corresponden al alma (azufre) , energía vital (mercurio) y cuerpo (sal)[31] .

Rodrigo, el frustrado suicida que protagoniza de *Círculos en acíbar*, hace referencia a la alquimia y al azufre de forma explícita en el siguiente pasaje:

> *Lo irreversible sería haber desaparecido: no más reacciones químicas en su cerebro o en su cuerpo. Ni para el amor, ni para el deseo, ni para el dolor o la felicidad. Desolación. Desconsuelo. Ruina. Fin de la alquimia de su vida. Hierros y azufres inútiles reposarían hasta la transformación definitiva: el desvanecimiento*[32].

---

[24] ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.143. Como indica BURCKHARDT, " de ésta [la materia prima] sólo puede decirse que en relación con la causa informadora de la existencia es puramente receptora y viene a representar la raíz de la diversidad, ya que presta contorno y límite a todas las cosas. En el lenguaje bíblico, corresponden a la materia las aguas sobre las que al principio de la Creación gravitaba el Espíritu de Dios."(*op.cit*.p.79). La materia prima recibe multitud de nombres en los libros de alquimia: Cibeles, Isis, bella y joven virgen prisionera del dragón, Santa Ana, la Virgen... (AA.VV: *El libro de la alquimia*, p.104). Es el elemento más desconocido del proceso alquímico, juntamente con el "fuego secreto" o la "sal", que es el elemento imprescindible para unir el mercurio con el azufre (*ibid* .pp.105 a 108).

[25] "El mercurio desempeña el papel de elemento disolvente y purificador. En último término, es la sustancia que "fluye" en todas las formas psíquicas y del pensamiento. Los alquimistas hindúes llaman al mercurio "semen de Shiva". Shiva es el dios que realiza toda transmutación." (BURCKHARDT, Titus*: op.cit.* p.180).

[26]*Ibid*.p.161.

[27]*Ibid.* p.156 y ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, pp.141-142.

[28]BURCKHARDT, Titus: *op.cit.*p.161. La serpiente es un símbolo del regreso a la Terrible Madre, según HENDERSON (*Thresholds of initiation*, p.50).

[29] BURCKHARDT, Titus: *op.cit.* pp.82, 162 ,164-165, 169-172.

[30] "Así pues, la primera materia debe ser preparada por el alquimista para recibir el espíritu, insuflado en el curso de la Primera Obra, bajo la forma del fuego secreto o agente salino, indispensable para la elaboración de la Obra por la vía seca." (AA.VV.: *El libro de la alquimia*, pp.104-105). La sal "no deja de tener una doble naturaleza, es decir, que participa igualmente de la naturaleza del azufre y de la naturaleza del mercurio" (*ibid.*p.105). "Ese fuego secreto fue perseguido por numerosos filósofos a lo largo de toda su vida. Es el agente que a todo anima, la energía vital, espiritual, en suma (...) Era el "gran misterio" que permitía conocer el resto de los misterios, un fuego natural que no quema las manos pero que deja sentir su eficacia por poco que lo excite el fuego exterior." (*ibid.* p.106). Algunos autores amplían la lista de elementos básicos hasta siete: oro, plata, cobre, estaño, hierro, plomo y mercurio (BURCKHARDT, Titus: *op.cit.*p.55). Hemos preferido seguir a JUNG en su obra *La psicología de la transferencia*, en la que habla constantemente de estos dos principios, mercurio y azufre, ya que toda la bibliografía consultada coincide en la máxima importancia de estos dos elementos, además de la sal o "fuego secreto", que los une.

[31] "En el curso de la elaboración de la Gran Obra, el alquimista usa su materia como soporte para su propia elevación espiritual. Para ello desarrolla su azufre intrínseco (lo que equivale a su alma), domina su mercurio (equivalente a su energía vital) y su propia sal (o bien su cuerpo físico)"(AA.VV: *El libro de la alquimia*, p.136). Según BURCKHARDT, "el azufre es lo que denota el ser o espíritu, mientras que el mercurio representa, en cierto modo, el alma misma en su papel receptivo o pasivo" (*op.cit*.p.156).

[32] p.53. Mircea ELIADE nos habla de la sacralidad del hierro: los martillos o el yunque, materiales con los que

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

En un también frustrado intento de tomarse la temperatura, Rodrigo rompe el termómetro y cinco diminutas bolitas de mercurio corren por el suelo. Juega un rato con ellas, uniéndolas, separándolas... Sabe que es imposible cogerlas. Como ese extraño principio femenino que se le escapa y le huye: su amada imposible, Ana[33].

A lo largo de las cuatro fases de la Gran Obra (*Opus Magnum*), *denominadas según los colores que toman los ingredientes:* melanosis*(negro)*, leukosis *(blanco)*, xantosis *(amarillo) e* iosis *(rojo)*[34], se trabaja siempre con estos dos metales básicos (azufre y mercurio) sometiéndolos al principio *solve et coagula*, en virtud del cual sufren múltiples disoluciones y cristalizaciones que, de ser realizadas con éxito, llevarán al maestro alquimista a la última fase de la Gran Obra[35]. Normalmente se sigue un orden de expansión, contracción, disolución y sequedad, que corresponden a la aplicación de calor, frío, humedad y sequedad a la materia prima sobre la que se trabaja[36].

El alquimista sabe trasladar al plano emocional todos estos procesos de fusión y separación de los metales: entiende que ha de regresar mentalmente a un estado caótico que recibe el nombre de *materia prima* o *masa confusa*, y que corresponde *a la regresión al estado prenatal, embrionario*[37]. Este regreso al caos original recibe el nombre, también, de *regressus ad uterum*[38], en cuanto es una vuelta hacia atrás, a las profundidades de nuestro inconsciente, al período anterior a lo que en nosotros se revela como "consciente" o, simplemente, "racional"[39]. El *regressus ad uterum* aparece, por ejemplo, cuando en el Nuevo Testamento Jesucristo dialoga

---

trabajan los herreros, son de este material ambivalente, que podía sanar y ahuyentar demonios, pero que también provocaba guerra y muerte. La figura del herrero y este material en concreto están muy relacionados con la alquimia (*Herreros y alquimistas*, pp. 25 a 29).

[33] pp.30-31.

[34] ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.132, BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.164 y BUTELMAN, Enrique: *op.cit*.p.17. Hemos citado cuatro colores, pero pueden darse ocho: gris, negro, blanco, cola de pavo real, amarillo, anaranjado, púrpura y rojo (AA.VV. *El libro de la alquimia*, p.39). Del mismo modo, pueden darse más de cuatro fases en la Obra: BURCKHARDT habla de siete, correspondientes a los siete metales y a los siete planetas (*op. cit*. pp.164 y 165), pero otras fuentes (AA.VV: *El libro de la alquimia*, pp.55 y 56) hablan de doce, correspondientes a los doce signos del zodíaco: calcinación, congelación, fijación, solución, digestión, destilación, sublimación, separación, ceración, fermentación, multiplicación y proyección . En ocasiones (como en la obra de Umberto ECO, *Els límits de la interpretació*, p.117) ocurre lo contrario y las fases se reducen a sólo tres: *nigredo* (descomposición) , *albedo* (sublimación) y *rubedo* (estadio final). Como indica JUNG, existe una increíble variedad en el número de fases y en otras particularidades de la Obra, si bien se detecta "una coincidencia general en los hechos fundamentales", como es el caso de estas tres fases básicas (JUNG, C.G: *La psicología de la transferencia*,p.188).

[35]BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.155.

[36]*Ibid*.p.159.

[37] ELIADE,Mircea:*Herreros y alquimistas*,p.108. "Para los alquimistas, el alma es, en su fondo pasivo, fundamentalmente, lo mismo que la materia prima del mundo" (BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.125).

[38] ELIADE,Mircea: *Herreros y alquimistas*, pp.108-109. Los chinos practicaban un tipo especial de yoga para controlar la respiración y la eyaculación que les llevaba a este estado primigenio (*ibid*. pp.111 y 112).

[39] Según JUNG, el mercurio representa el mundo inconsciente (*La psicología de la transferencia*, p.73); "es una

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

con un miembro del Sanedrín interesado en incorporarse a sus seguidores[40]: Jesucristo afirma que para seguirle es necesario "volver a nacer". Su interlocutor le pregunta, perplejo, si acaso le es posible al hombre volver a introducirse en el útero de su madre. Evidentemente, Jesucristo hablaba en un plano simbólico: el *regressus ad uterum* alquímico. Quien desee seguirlo debe purificarse, debe descender a las tinieblas de su interior para resurgir de ellas como un hombre nuevo. En el mismo sentido, Paracelso afirma que *el que quiere cuerpo en el Reino de Dios debe entrar primero con su cuerpo en su madre y morir allí*[41]. Pero no sólo encontramos ejemplos de esto en el cristianismo: Eliade cita un texto taoísta de la escuela moderna sincretista según el cual *That is why the (Buddha) Ju-Lai (Tathagata), in his great mercy, revealed the method of the (alchemical) work of Fire and taught men* <u>*to enter the womb again*</u> *in order to recreate their (true) nature and (the fullness of) their portion in life*[42] .

Esta vuelta al origen corresponde a una pequeña muerte para el alquimista, necesaria en cuanto libera al iniciado de las imperfecciones de su vida pasada y lo coloca en disposición de emprender la Gran Obra[43]. En cierto modo se parecería al proceso mediante el cual el individuo conoce su carga de "sombra" y, lejos de esforzarse por rechazarla, la acepta y la asimila a su ser, con lo que supera el peso de esa carga psíquica[44].

Este proceso es descrito, aunque siempre de manera oscura, críptica , en los manuales de alquimia; exige constancia y valor, pues se trata de un trabajo largo y difícil, amén de peligroso: *el proceso de la transmutación del cuerpo incluye una experiencia de muerte y resurrección iniciadora*[45]. Se trata, en definitiva, de la máxima del cristianismo según la cual, para dar fruto, la semilla debe morir. Sólo así fructificará para dar el ciento por uno. Es la misma idea que subyace

---

regresión hacia el oscuro estado inicial en el líquido amniótico del útero grávido"(*ibid*.pp.106-107).

[40] *Evangelio según San Juan,* "Jesús y Nicodemo", 3, 1-21.

[41] ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas,* p.136. *Vid*.también *ibid*.p.137.

[42] *Id.*: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth),* p.57.

[43]"Para *hacer* bien una cosa o *rehacer* una integridad vital amenazada por la enfermedad hay que volver primero *ad originem* y luego repetir la cosmogonía (...) La muerte de iniciación disuelve la Creación y la Historia, libera de todos los fracasos y los "pecados"; en fin de cuentas, del desgaste inseparable de la condición humana." (*Id.: Herreros y alquimistas,* p.138) *Vid.* También BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.21.

[44] JUNG,C.G: *La psicología de la transferencia,* pp.103-104. Vid. también CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté: *op.cit*.p.87. M.L. VON FRANZ indica, en "El proceso de individuación" (p. 168) que "la sombra no es el total de la personalidad inconsciente. Representa cualidades y atributos desconocidos o poco conocidos del EGO: aspectos que, en su mayoría, pertenecen a la esfera personal y que también podrían ser conscientes. En algunos aspectos, la sombra también puede constar de factores colectivos que se entroncan fuera de la vida personal del individuo". La sombra no es necesariamente negativa: "la sombra se hace hostil sólo cuando es desdeñada o mal comprendida" (*ibid*. p. 173).

[45] ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas,* p.115. BURCKHARDT advierte de los peligros de la alquimia: "La obra alquímica despierta una terrible fuerza de la naturaleza, que puede corromper a los intrusos y a los ignorantes, pero que puede elevar a los sabios al poder espiritual" (*op.cit*.p.152). Asimismo, los siguientes versos advierten de los peligros de la alquimia: "Ten cuidado de ti mismo / si no te has purificado con aplicación. / Las bodas podrían hacerte daño. / Maldito el que duda / Cuidado con el que es muy ligero" (AA.VV: *El libro de la alquimia,* p.77).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

a la Pasión y Resurrección de Cristo: sólo mediante el sufrimiento en el cambio se alcanza la Gloria[46]. La fusión de mercurio y azufre de la que hemos hablado equivaldría, de hecho, a una muerte metafórica[47], seguida de una putrefacción igualmente simbólica. Esta primera fase del proceso alquímico supone para el iniciado un *estado crítico en que la conciencia amenaza de continuo hundirse en lo inconsciente*[48]. De ahí que se la relacione con el descenso a los infiernos, presidido por el anagrama VITRIOL: *Visita Interiorem Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem* (Visita el interior de la tierra, y con la purificación encontrarás la Piedra oculta)[49]. No es de extrañar que esta peligrosa fase del proceso alquímico acostumbrara a realizarse bajo el influjo de Saturno, puesto que el Tiempo es el Gran Destructor[50]. En esa destrucción, sin embargo, está el anuncio de la victoria final, pues la Gran Obra supone, como hemos dicho antes, el triunfo del ser humano sobre el tiempo y la muerte:

> *el alquimista "dominaba el tiempo" cuando reproducía simbólicamente en sus aparatos el caos primordial y la cosmogonía, y además cuando sufría la "muerte y la*

---

[46] Mircea ELIADE relaciona la aparición de la alquimia con los Misterios greco-orientales y con la revelación al neófito del sufrimiento, muerte y resurrección del dios. Con ello se insistía en la idea de transmutación y cambio que conduce a un estado de perfección sobrenatural, de inmortalidad (*Herreros y alquimistas*, p.131). "En definitiva, el alquimista trata a la Materia como el Dios era tratado en los Misterios; las sustancias minerales "sufren", "mueren", "renacen" a un nuevo modo de ser; es decir, son transmutadas." (*ibid*.p.132).

[47] ELIADE,Mircea:. *Herreros y alquimistas*, pp.141-142. Esta muerte podría tener lugar, según los autores, bien mediante la disolución en mercurio, bien mediante la calcinación por fuego (*ibid*.pp.136.). *Vid*. También BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.pp.197-198.

[48]JUNG, C.G.: *La psicología de la transferencia*, p.136. "Un alquimista dijo de este estado de mortal oscuridad: *Hoc est ergo magnum signum, in cuis investigatione nonnulli perierunt*" (Este es el gran signo en cuya investigación algunos perecieron)"(*ibid*.p.136).

[49] ELIADE, Mircea*: Herreros y alquimistas*, p.142. "La travesía nocturna es una especie de *descensus ad inferos*, un descenso al Hades y un viaje al país de los espíritus, por tanto a un más allá de este mundo, es decir de la conciencia, o sea también una sumersión en lo inconsciente." (JUNG, C.G.:*La psicología de la transferencia*,p.111). Juan VILLEGAS apunta que "en el plano psicológico, [el descenso a los infiernos] viene a ser una inmersión en el subconsciente" (*La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, p.117). BURCKHARDT afirma que Basilio Valentino interpretó así esta palabra clave alquímica. "El interior de la tierra es también el interior del cuerpo, el núcleo interno e íntegro del conocimiento. La piedra oculta es aquí sólo la materia prima" (*op.cit.* p.129). Por el contrario, BUTELMAN considera, en su "Prólogo" a JUNG, que la piedra oculta equivale en esta frase a la piedra filosofal (p.12).

Existe también el acrónimo VITRIOLUM, cuyo significado es idéntico al de VITRIOL, más "*veram medicina*" añadido al final (AA.VV: *El libro de la alquimia*, pp.34-35). Existe aún otra posibilidad: en la puerta de la morada del Marqués de Palombara se lee : *Villae Inauam Trahando Recludens Iason Obtinet Locuples Vellus Medea* ("Al franquear la puerta de la quinta, Jasón descubre y conquista, por Medea, el precioso vellocino"). Es otra variante del VITRIOLUM. La referencia al vellocino de oro se relaciona con la búsqueda del oro alquímico (*ibid*.p.110).

Como indica BUTELMAN en su prólogo a JUNG, "sólo podrá alcanzar la verdadera sabiduría aquél que penetre en lo más hondo de su ser y efectúe allí una oculta labor de purificación. La verdadera piedra filosofal es el hombre transformado. La primera tarea del adepto alquimista es por lo tanto su propia transformación (*Transmutemini in vivos lapides philosophicos*). Para realizar la "Gran Obra", la regeneración de la materia, debe regenerar su propia alma. Sólo así se torna capaz de realizar la regeneración del cosmos. La transmutación, luego de haberse operado en el secreto del alma humana, deberá manifestarse en el mundo material." (*op.cit*.p.12). Esta necesidad de manifestar la verdad descubierta en el transcurso de la investigación tiene que ver con la misión final del héroe, tal y como lo veremos al estudiar *Luz de hielo* (*Vid.infra* p.254).

[50]ELIADE,Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.142.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

> *resurrección" de la iniciación. Toda iniciación era una victoria sobre la muerte, es decir, sobre la temporalidad. El iniciado se proclamaba "inmortal"; se había forjado una existencia* postmortem *que estimaba indestructible.*[51]

Eliade conecta el deseo de dominar el tiempo con el *regressus ad uterum* alquímico en cuanto el regreso a la vida embrionaria implica la abolición del tiempo: el feto es existencia "pura": las agujas del reloj no pueden – todavía- rozar su cuerpo; sólo es tierna promesa de *ser*, algún día[52].

Encontramos en *Fuga y contrapuntos*, la segunda novela de Flavia Company, un recuerdo de este aspecto de la alquimia en cuanto su protagonista *in absentia*, Esteban, intenta –y consigue- retener el tiempo, amplificarlo, con el mismo objetivo por el que Nélida planea su viaje: el miedo a morir. Es el miedo al fin de su existencia lo que impulsa a Esteban a invertir dos años de su vida (curiosamente, el mismo tiempo que debía prolongarse el viaje planeado por Nélida) en la elaboración de una teoría que le permita dilatar el tiempo y, con él, escapar de la muerte[53]. Como los alquimistas, Esteban se ha convertido en un Señor del Tiempo. Ha encontrado la clave, la *petra genitrix* que le ha concedido la inmortalidad. Que Esteban encuentre

---

[51] *Ibid*.p.155.

[52] ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth),* p.55. En *Mito y realidad*, ELIADE amplía ese "paraíso atemporal" (siguiendo los postulados del psicoanálisis, como afirma en la p.91) hasta los primeros meses de vida, esto es, "la beatitud anterior a la ruptura (el destete), es decir, antes de que el tiempo se convierta, para cada individuo, en el "tiempo vivido". (Ed.Guadarrama, Col. Punto Omega, Madrid, 1968, p.92).

[53] Nélida desea realizar su misterioso viaje en tren, pues también pretende alargar el tiempo, de manera que un viaje de algunos meses se amplíe, inevitablemente, a unos dos años (p.20). En *Fuga y contrapuntos*, Óscar cree que Esteban "perdió la noción del tiempo", ya que "era como si estuviera hechizado por otras cosas, ajenas por completo a lo cotidiano, como si hubiera estado en un lugar distinto al nuestro" (ambas citas en p.74) Laura parece acercarse más a la verdad cuando explica lo que ocurrió la noche en que conoció a Esteban y lo llevó a su casa, donde tocó el piano para él: "La noche que conocí a Esteban me sorprendió mucho un comentario que me hizo a propósito de mi interpretación de Debussy. Nadie me había comentado jamás algo parecido, y si alguna observación me hicieron fue justamente la contraria. Interrumpió mi interpretación para decirme que debía ir con mayor lentitud. Y en seguida me aclaró que no se trataba de lentitud sino de...creo que dijo de amplitud temporal. Se trataba de retener el tiempo... No lo comprendí, pero me quedó claro que tenía una forma especial de manejarse con el tiempo, eso sí." (p.74).
En su estudio *Mito y realidad*, Mircea ELIADE explica el método tántrico para dominar el tiempo: "en la concepción tántrica, la inmortalidad no puede obtenerse más que *deteniendo la manifestación*, es decir, el proceso de desintegración*;* hay que marchar "contra corriente" (...) y recobrar la Unidad primordial, la que existía *in illo tempore*, antes de la Creación. Se trata, pues, de realizar, en su propio ser, el proceso de reabsorción cósmica y volver al "origen". (p.101). Los maestros budistas intentan rememorar cada mínimo detalle de su existencia pasada, pues al recordar con intensidad cada momento vivido lo "queman", esto es, lo hacen desaparecer (*ibid*.p.103). El proceso es muy complicado si tenemos en cuenta que la creencia en la reencarnación implica tener que recordar todos los detalles de todas las vidas por las que ha pasado el individuo (*ibid.* pp.99-100 y 103). Buda posee una "memoria absoluta" en cuanto ha superado ese proceso: es capaz de recordarlo todo, sus vidas anteriores y todo lo que ha acontecido en el universo, desde su origen hasta el momento presente (*ibid.* pp.104-105). Por eso, en la elección del nuevo Dalai Lama, por ejemplo, es de gran importancia que los niños en los que supuestamente se ha reencarnado el Lama anterior reconozca objetos que éste poseyó o utilizó en vida: el "elegido" es capaz de recordar*se*, y "el que sea capaz de *recordarse* dispone de una fuerza mágico-religiosa más preciosa aún que la del que *conoce* el origen de las cosas." (*ibid*.p.104). FREUD y sus seguidores consideran que mediante el recuerdo (un "retorno hacia atrás" en la memoria, en el propio tiempo) el individuo es capaz de revivir incidentes traumáticos de su primera infancia que ya no recuerda a nivel consciente (*ibid.* pp.92 y 102).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

la clave de la inmortalidad en la música es también importante, en cuanto existe una estrecha relación entre música y alquimia. Según Burckhardt, en el transcurso de la Gran Obra *el tiempo puede ser dominado mediante un ritmo que pueda convertirlo en un "ahora" permanente*[54]. Que el cambio de colores característico de las diversas fases de la Obra sea un fenómeno invisible

> *dio lugar a que se fueran creando unas correspondencias con las notas musicales y que los adeptos calificaran la Gran Obra como arte musical. Debemos señalar que en los portales de los edificios herméticos, como por ejemplo la catedral de Santiago de Compostela, los veinticuatro ancianos del Apocalipsis llevan cada uno un instrumento, excepto uno de ellos, que lleva un matraz de cuello largo en su mano, subrayando así que el arte de la música es el arte alquímico*[55].

El objetivo último de la Gran Obra es encontrar la llamada *petra genitrix* (también llamada *matrix mundi, la gran diosa, misterium magnum* o *elixir vitae*), que es fuente de vida y fertilidad[56], y es capaz de liberar al hombre de la enfermedad y la muerte[57]. Algunos alquimistas afirman que la *petra genitrix* se encuentra en todas partes, aunque no sepamos descubrirla en lo que nos rodea[58]. Según Fulcanelli, parece de cristal y es tan fusible como la cera[59]. Esta piedra equivalía, para muchos, al conocimiento perfecto de Dios[60] y a la vuelta al Paraíso terrenal, a la perfección adánica, en la que no existía el pecado[61]. La piedra filosofal concede también riquezas materiales al que la posee (oro y plata en cantidades ingentes), ya que posee la asombrosa

---

[54] BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.222. Tal vez por esta razón Rodrigo "era muy aficionado a observar objetos que repitieran incansables el mismo movimiento sin cambiar su ritmo ni su intensidad. Le encantaban, por ejemplo, los relojes." (*Círculos en acíbar*, p.68). En el reloj, como en la música, se unen tiempo y ritmo.

[55] AA.VV: *El libro de la alquimia,* pp.123-124). Para una posible relación entre música y alquimia en *Luz de hielo, vid.infra* p.253.

[56] ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas,* p.42. La Piedra curaba todas las enfermedades y hacía invulnerable e invisible a quien la poseyera (*ibid.* p.147).

[57]*Ibid.* pp. 40 y 115-116.

[58] RIPLEY (*circa* 1415-1490) escribe: "los filósofos dicen que los pájaros y los peces nos dan la Piedra; cada hombre la posee y se encuentra en todos los sitios, en vosotros, en mí, en todas las cosas, en el tiempo y en el espacio. Se ofrece a sí misma en forma despreciable (*vili figura).* Y de ella brota nuestra *aqua permanens*." (citado en *ibid*.p.144). La piedra "no es piedra, cosa preciosa que no tiene valor, objeto de formas innúmeras que carece de forma, desconocido que es por todos conocido" (Zósimo, citado por *ibid*.p.144). Según BURCKHARDT, "el supremo significado de la alquimia es el reconocimiento de que todo está contenido en todo, y su magisterio no es otra cosa sino la realización de esta verdad en el plano del alma, mediante la elaboración del "elixir" que, según la virtud, reúne en sí todas las fuerzas elementales y actúa, por tanto, en el mundo psíquico, e , indirectamente, también, en el mundo exterior, como "fermento" de transmutación" (*op. cit.* pp.92-93).

[59]AA.VV: *El libro de la alquimia,* p.100.

[60] ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas,* p.146. "Desde el punto de vista cristiano, la alquimia era algo así como un espejo natural de las verdades reveladas: la piedra filosofal que puede convertir los metales ordinarios en oro o plata es la representación de Cristo, y su obtención por medio del "fuego que no quema" del azufre y del "agua consistente" del mercurio simboliza el nacimiento del Cristo Manuel" (BURCKHARDT, Titus: *op.cit.*p.27).

[61] Según Nicolás FLAMEL (1330-1417) la alquimia convierte al hombre en un ser bondadoso, creyente, manso, por malas que hayan sido sus acciones anteriores. El alquimista vive siempre lleno de la gracia y la misericordia de Dios, libre de pecado (*ibid*.pp.35-36). El oro equivale al "estado de inocencia original del alma" (*ibid*.p.158).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

capacidad de transformar cualquier metal en oro[62] . Por eso se afirma en los tratados de alquimia que el objetivo último de los alquimistas en su trabajo con los metales (mezclándolos, fundiéndolos[63]) es convertir esos metales en oro. Los alquimistas consideraban que *si nada entorpece el proceso de gestación, todos los minerales se convierten con el tiempo en oro*[64], el metal perfecto, ya que *sólo el oro posee un perfecto equilibrio de las propiedades de todos los metales y, por tanto, también inmutabilidad*[65]. En otro plano, el simbólico, el oro representa la perfección del alma y la inmortalidad[66].

Así como los herreros aceleran con sus manipulaciones un proceso que tardaría en producirse cientos de años en el seno de la tierra, el alquimista acelera en su alma un proceso que también le llevaría largo tiempo conseguir: su propia perfección[67]. Debemos tener muy claro que el oro que buscan los alquimistas no es aquél que los hace "ricos" en el plano material, sino el que los enriquece espiritualmente[68]. Los auténticos alquimistas llamaban despectivamente

---

[62]ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.70.

[63] "El alquimista, como el herrero, y antes que ellos el alfarero, es un "señor del fuego", pues mediante el fuego es como se opera el paso de una sustancia a otra." (*ibid*.p.71).

[64]*Ibid*.p.48. Se habla de proceso "de gestación" en cuanto los minerales dentro del horno equivalen al feto dentro de la matriz (ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.66). Según el alquimista GEBER, "las razones de que existan distintas clases de metales residen en que el azufre y el mercurio no siempre son puros y no siempre se unen en las mismas proporciones. Cuando son perfectamente puros y se combinan en el más perfecto equilibrio natural, el producto entonces resultante es el más perfecto de los metales, el oro."(citado en AA.VV: *El libro de la alquimia*, p.23). "En los otros casos se obtiene la plata, el plomo, el estaño, el hierro y el cobre, metales que pueden rectificarse mediante un tratamiento oportuno que, según Geber, consiste en la aplicación de elixires" (*ibid*.p.23).

[65]BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.35.

[66]ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.50 y CAMPBELL, Joseph: *El héroe de las mil caras (Psicoanálisis del mito)*, p.122, n.46. Para los chinos, el oro y el jade preservan a los cuerpos de la corrupción (ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.104). Creían que los jarrones y la vajilla fabricados con el oro resultante del proceso alquímico prolongan la vida hasta el infinito (*ibid*.p.104). Según BURCKHARDT, "la alquimia puede compararse con la mística en lo que tiene de camino que permite al hombre llegar al conocimiento de su naturaleza inmortal" (*op.cit*.p.35).*Vid.* también DURAND, Gilbert: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, p.249.

[67] El alfarero hace con el fuego más deprisa lo que tardaría en hacer mucho más lentamente con el calor del sol (ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.71). Lo mismo sucede con el herrero. Todos estos artesanos aceleran procesos naturales (*ibid*.p.71) , con lo que, en definitiva, vienen a sustituir al Tiempo. Respecto al tiempo del proceso, Fulcanelli nos aclara que "durante la Edad Media y el Renacimiento, la única forma de operar era la llamada "vía húmeda", cuyo proceso duraba unos cuarenta días, para los que se requerían, además, años enteros de preparación. En el siglo XVII, Barchusen introdujo la "vía seca", que acortaba la Gran Obra a sólo cuatro días, aunque su realización quedaba limitada a un reducidísimo número de adeptos" (FULCANELLI:*op.cit*.p.40,n.1). BURCKHARDT, por su parte, habla de una semana, que repetiría el tiempo de la Creación (*op.cit*.p.123).

[68]*Ibid*.p.15. El hombre que alcanza la Piedra Filosofal es el hombre "regenerado", frente al individuo que se encontraba al principio del proceso, ser imperfecto, materia bruta (AA.VV: *El libro de la alquimia*, p.136 y ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.130). "En definitiva, el alquimista occidental en su laboratorio, lo mismo que sus colegas chinos o indios, operaba sobre sí mismo, sobre su vida fisio-psicológica tanto como sobre su experiencia moral y espiritual (...) No se trata aquí únicamente de operaciones de laboratorio. El alquimista se compromete por entero en su obra" (*ibid.*p.140). "Las interpretaciones de los alquimistas no sólo valen con respecto a las transmutaciones materiales que se operan en el laboratorio, sino también en lo que toca a la transmutación íntima que debe cumplirse en el laboratorio de la propia naturaleza humana, en el crisol del alma (...) Los metales bajos son los deseos y las pasiones corporales. Extraer la quintaesencia de esos materiales inferiores equivale a liberar la energía creadora respecto de los lazos del mundo sensible. Merced a esa energía creadora liberada, *la plata del alma puede convertirse en oro del espíritu*" (J.J.van der LEUW, citado por BUTELMAN, Enrique: *op.cit*.pp.10-

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

"carboneros" a los falsos iniciados que se dedicaban de manera exclusiva - y por lo general, infructuosamente- a la búsqueda del oro físico, material[69].

La obra alquímica es, por tanto, la transmutación del hombre y el Cosmos por medio de esta Piedra filosofal[70]: de vil metal a oro; de imperfecto a perfecto. Encontrar esta piedra por medio de la manipulación de los metales equivalía a encontrar la perfección espiritual y la inmortalidad del cuerpo[71].

La mezcla de los elementos con los que trabaja el alquimista tenía lugar en una especie de vaso que, según María la Profetisa, *es una especie de* matrix *o* uterus *del cual ha de renacer el* filius philosophorum, *la Piedra milagrosa* [72]. El nombre que recibe el recipiente en el que se preparaba el *elixir vitae* es "atanor" [73], una especie de vientre artificial mantenido a temperatura constante, en el que se desarrollará el huevo (la piedra) filosofal[74]. Su forma –una torreta rematada en una cúpula- recuerda al cuerpo humano, y de hecho hay quien localiza este recipiente en la zona del plexo solar[75]. El fuego vendría a simbolizar, por un lado, el recogimiento del alma y, por otro, la fuerza vital interior[76], mientras que el fuelle que se encarga de avivar ese fuego simboliza la respiración regulada de la que hemos hablado antes[77]. En el segundo cuaderno redactado por Nélida –dedicado al dolor e inspirado en la muerte de tres seres

---

11).

[69] BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.35. Estos falsos alquimistas habían caído en el peor de los pecados: la codicia (*ibid*.p.42). Nada hay de malo en encontrar el medio de producir oro, siempre y cuando el alquimista no descuide lo que para él debe ser el objetivo principal: el oro del espíritu (*ibid*.p.130). Según Umberto ECO, en su obra *Els límits de la interpretació*, pp.110 y 112), no existen dos tipos separados de alquimia, una que busca la fabricación de oro y otra cuyo objetivo último sea una transformación espiritual. Se trata, en su opinión, de una diferenciación demasiado simplista, y pone como ejemplos (*ibid.* p.112) alquimistas "místicos" que ofrecían sus servicios a emperadores como fabricantes de oro, y Fulcanelli, que continúa con sus procedimientos antiguos para fabricar oro a pesar del adelanto de la química actual, como si aún fuera necesario seguir todo el proceso antiguo para llegar a la ascesis espiritual.

[70]ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.70. "En realidad, la alquimia puede ser definida como el arte de las transformaciones del alma" (BURCKHARDT, Titus: *op.cit.*p.33). Como decía PARACELSO, "nadie transmuta materia alguna si no es transmutado él mismo" (AA.VV: *El libro de la alquimia*, p.129).

[71] Según algunos autores, los maestros alquimistas que habían alcanzado la Piedra Filosofal adquirían también la facultad de hacerse invisibles y de volar (ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas*, p.112).

[72] *Ibid.*p.136. Este *filius philosophorum* es el andrógino o Rebis del que hablaremos más adelante (*vid.infra* p.250); él es quien anuncia la inminente obtención de la piedra filosofal. (*ibid*.pp. 141-142) A veces se recomienda el uso de un cráneo como vaso de transformación, en cuanto es la sede del pensamiento y de la inteligencia (*ibid.* p.139).

[73]BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.207.

[74] "Contiene un recipiente de vidrio, generalmente en forma de huevo, envuelto en una capa de arena o ceniza que es calentada por el fuego desde abajo" (*ibid.* p.207). BURCKHARDT da la siguiente interpretación de la presencia de cristal en el atanor: "El que el recipiente hermético o "huevo" sea de cristal, e decir, transparente, revela su naturaleza psíquica. No es otra cosa sino la conciencia que vuelve la espalda al mundo para mirar hacia dentro, lo cual viene a sugerir la figura de la esfera. Durante la "cocción" debe permanecer "herméticamente sellado"; no deben escapar las fuerzas que se desarrollan en su interior, pues de lo contrario se malograría la obra." (*ibid*.p.209).

[75] *Ibid.*pp.207 y 210. *Vid.* también JUNG,C.G.: *La psicología de la transferencia*, p.67,n.1.

[76] *Ibid*.p.208.

[77] *Ibid.*p.209. *Vid. supra* pp.218-219, n.38.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

queridos-, ésta afirma que *la creación ha estado sometida al fuelle inocuo de la ley magistral*[78], en lo que parece una referencia clara al fuelle que aviva el fuego del atanor alquímico.

1. ALQUIMIA, RITOS DE INICIACIÓN Y ELEMENTOS MÍTICOS EN *LUZ DE HIELO*

En *Luz de hielo* encontramos a Silvia, una mujer joven, de unos veinticinco años, que se encierra voluntariamente en el sótano de su casa. Aparentemente lo hace para probar a un hombre (Jef) hasta qué punto le ama, aunque esta decisión no es, de hecho, una consecuencia clara del libre ejercicio de su voluntad. Jef considera que Silvia se ha sometido a otra voluntad más fuerte, la suya: él es el hombre que antaño poseyó a su madre y ahora Silvia, en un extraño gesto de amor, le demuestra que es a ella a quien posee por completo[79]. En realidad, sin embargo, la débil Silvia actúa movida por un propósito diferente: su descenso al sótano es un desesperado intento de recuperar la relación con su madre y de superar su muerte, acaecida tres años atrás[80], además de encontrar el modo de "poner orden" en su vida y encontrar una salida al vacío que domina su existencia[81]. Silvia es consciente de que encerrarse en el sótano (útero de la tierra) equivale a estar *encerrada en un segundo útero hasta que el nacimiento sea inevitable*[82].

[78] p.20.
[79] "Se ha limitado a dejarse encerrar, sólo porque mi petición era más fuerte que ella, mi deseo más poderoso; todo en la vida es un juego de dominaciones, al fin y al cabo" (p.17).
[80] De hecho, encerrarse en el sótano es una forma de retarse a sí misma, como ya hacía frente al espejo de su habitación (p.28), y en principio está convencida de que es capaz de hacer mucho más. Incluso confía en que él se cansará del juego antes que ella (p.28). Aceptó porque sabía que en la oscuridad no podría hacer otra cosa que recordar (p.33). Al final reconoce que lo hace por su madre muerta: "No quiere [Jef] entender que no es por él que lo hago, sino por ella. "(p.59). Su encierro es un regalo único que ofrece a su madre como sacrificio (p.130). Le pregunta en una ocasión "si también hubieras deseado enterrarte para simbolizar con la desesperación una muerte insoportable que debería engendrar una nueva vida." (p.41). Jef se niega a aceptar que ése sea el objetivo final de Silvia, pues considera que desvaría y que, en consecuencia, "ha perdido de vista el sentido de lo que está haciendo."(p.137).
[81] "Será mejor que me reorganice, a ver si puedo. Debería pensar con orden desde el principio, sería bueno intentarlo."(p.23). "Debería poner orden. A ver si puedo. ¡Pero cómo!" (p.83)."¡Es que no es fácil pensar las cosas con orden en esta situación!" (p.93). Espera que su encierro sea "el prodigio capaz de transformar todas las cosas que no quiero, que no quiero, que no." (p.130).
[82] p.36. Gracias a citas como ésta, *Luz de hielo* tiene ese "matiz ritual" del que habla Juan VILLEGAS en *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, p79. DURAND indica que existe una identificación simbólica total entre los conceptos de "tierra", "noche" y "madre" (*op.cit.*p.220). Al morir volvemos a la tierra, nuestra madre; recordemos que existen enterramientos en los que el cadáver se coloca en posición fetal (*ibid.* p.225 y ELIADE, M.: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth)*, p.59). El sótano se convierte así en "tierra sagrada", el centro simbólico del mundo, un microcosmos esperando el momento de la creación, esto es, del segundo nacimiento de Silvia (*ibid.*pp.6 y 70) . Según Mircea ELIADE, "desde los estadios arcaicos de la cultura, la iniciación de los adolescentes comporta una serie de ritos cuyo simbolismo es transparente: se trata de transformar al novicio en embrión para hacerle renacer a continuación. La iniciación equivale a un segundo nacimiento." (*Mito y realidad*, pp.93-94).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

Como el metal-embrión enterrado en las profundidades de la tierra, Silvia irá madurando en el interior del sótano hasta llegar a la perfección que anhela. Un proceso coronado por el éxito, como vimos, *siempre que nada perturbe ese proceso*, cosa que desgraciadamente sucede en esta inquietante novela de Flavia Company.

El *regressus ad uterum* alquímico es también característico de los ritos de iniciación, practicados todavía hoy en algunas tribus primitivas y que aún perviven en algunos ritos religiosos (como el bautismo y la confirmación[83]) y en nuestros sueños (material con el que trabaja el psicoanálisis). El individuo sometido a estos ritos de iniciación, ya sea en solitario o en grupo (esto último es lo más frecuente[84]), ya sea hombre o mujer, adquiere una serie de conocimientos religiosos (cosmogonía) y sociales (las costumbres de la tribu, la relación con el sexo contrario)[85], tras lo cual se considera que el iniciado o inciada pasa de la infancia (dependencia de la madre, naturaleza, ignorancia) a la madurez (entrada en la órbita de la figura paterna, civilización, conocimiento[86]). Durante los ritos de iniciación, el adolescente es raptado –

[83] CAMPBELL, Joseph: *op.cit.* p.134 y HENDERSON, Joseph L.: *Thresholds of initiation,* pp.84 y 86. Ambos coinciden en relacionar las "pruebas de coraje"con las dos bofetadas simbólicas que recibe el creyente en el momento de la confirmación. Respecto al bautismo, HENDERSON considera, siguiendo a WATTSL, que este rito implica una degradación o una pérdida de sentido del rito iniciático, en cuanto el bebé no es consciente del paso que realiza y, por tanto, el poder del rito, su efecto de renacimiento y de adquisición de un saber superior, desaparece por completo (*ibid.* p.84).

[84] ELIADE habla de "the collective rituals whose function is to effect the transition from childhood or adolescence to adulthood, and which are obligatory for all members of a particular society. Ethnological literature terms these rituals "puberty rites", "tribal iniciation", or "iniciation into an age group" (*Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth),* p.2). Como ejemplos de ritos de iniciación individuales, ELIADE cita los ritos aplicados a un futuro chamán. El rito es individual, pero de hecho es colectivo, en cuanto el chamán servirá a la comunidad (*ibid.* pp.2-3). De hecho, todo ritual de paso de niñez a adolescencia o de ahí a la vida adulta también repercute en toda la colectividad, pues con él se regenera toda la vida espiritual colectiva (*ibid.* pp.18 y 19). Actualmente, según Joseph L. HENDERSON, "since modern man cannot return to his origins in any collective sense, he apparently is tempted and even forced to return to them in an individual way at certain critical times in his personal developement." (*Thresholds of initiation,* p.14).

[85] "The term iniciation in the most general sense denotes a body of rites and oral teachings whose purpose is to produce a decisive alteration in the religious and social status of the person to be iniciated. In philosophical terms, initiation is equivalent to basic change in existential condition; the novice emerges from this ordeal endowed with a totally different being from that which he possessed before his initiation; he has become *another*. Among the various categories of initiation, the puberty initiation is particularly important for an understanding of premodern man. These "transition rites" are obligatory for all the youth of the tribe. To gain the right to be admitted among adults, the adolescent has to pass through a series of initiatory ordeals: it is by virtue of these rites, and of the revelations that they entail, that he will be recognized as a responsible member of the society. Initiation introduces the candidate into the human community and into the world of spiritual and cultural values. He learns not only the behaviour patterns, the techniques, and the institutions of adults but also the sacred myths and traditions of the tribe, the names of the gods and the history of their works; above all, he learns the mystical relations between the tribe and the Supernatural Beings as those relations were established at the beginning of Time."(*ibid.*p. X). *Vid.* también *ibid.*p.3 y CAMPBELL, J.: *op.cit.*pp.16-18. Para una "historia" del estudio de los ritos de iniciación, vid. HENDERSON, Joseph L.: *Thresholds of initiation,* pp.9-14.

[86] ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth),* p. XII. *Vid.*también *ibid.*pp.9 y 37, HENDERSON, Joseph L.: "Los mitos antiguos y el hombre moderno", pp.130-131 y CAMPBELL, J.: *op.cit.* pp.128 y 129. ELIADE explica que "the puberty iniciation begins with an act of rupture –the child or the adolescent is separated from his mother, and sometimes the separation is performed in a decidedly brutal way." (

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

generalmente de noche[87]- por los hombres de su tribu , que le someten a una muerte simbólica[88] en el interior de un segundo útero, representado a veces por una cueva, gruta o cabaña[89]. En los ritos de iniciación, la oscuridad se relaciona con el retorno a un estado embrionario, prenatal, y también con la muerte en el útero telúrico[90]. Por otro lado, Eliade indica que encerrar al iniciado en un lugar oscuro tiene como objetivo forzarle a la meditación, a la reflexión[91].

En ocasiones, el iniciado debe superar una serie de pruebas para demostrar su valor[92]. Su "muerte simbólica" (una vuelta al caos primigenio), viene seguida de un nuevo nacimiento y, por tanto, de una resurrección[93]. En el caso de *Luz de hielo,* una mujer es separada de su madre por su "padre" (Jef es, técnicamente, su padrastro) y es llevada por éste a un lugar de iniciación para que renazca en el nuevo orden (el orden del padre, en el que entrará por medio de la pretendida

---

Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth), p.4) Interpreta el sentido de esta separación entre madres e hijos del siguiente modo: "What we have is a break, sometimes quite a violent break, with the world of childhood –which is at once the maternal and female world and the child's state of irresponsibility and happiness, of ignorance and asexuality. The break is made in such a way as to produce a strong impression both on the mothers and the novices. In fact, in the case of nearly all Australian tribes the mothers are convinced that their sons will be killed and eaten by a hostile and mysterious divinity, whose name they do not know, but whose voice they have heard in the terrifying sound of the bull-roarers. They are assured, of course, that the divinity will soon resuscitate the novices in the form of grown men, that is, of initiates. (...) The mothers have a foreboding that the boys will never again be what they were before initiation: *their* children." (*ibid.* p.8). Silvia también ha sido "separada" de su madre, y lo ha sido de forma brutal (su madre ha muerto). HENDERSON afirma que en nuestros días continúa existiendo la creencia inconsciente de que el niño, para pasar a ser "hombre" debe dejar de lado actitudes "infantiles" y rechazar una excesiva solicitud por parte de su madre (*Thresholds of initiation*,p.38).

[87] Según DURAND (*op.cit*.p.84), el color negro acostumbra a producir angustia. "Esta angustia estaría fundada psicológicamente en el miedo infantil a lo negro, símbolo de un temor fundamental del riesgo natural, acompañado de un sentimiento de culpabilidad. La valorización negativa de lo negro significaría, según Mohr, pecado, angustia, rebeldía y juicio.(...) Los paisajes nocturnos son característicos de los estados de depresión."(*ibid*.p.84). Tanto en los grupos civilizados como en los salvajes, e incluso en los animales, la caída de la noche produce miedo (*ibid*.p.85). Este hecho tiene que ver con la relación de las noches con el tiempo (*ibid*.p.85). ELIADE, por su parte, constata que "el tiempo es negro porque es irracional, despiadado" y que "por eso mismo la noche está sacralizada" (citado en *ibid*.p.85).

[88] ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth*), p. XII.

[89] *Ibid*.p.35. "The cabin is the maw of the devouring monster, in which the neophyte is eaten and digested, but it is also a nourishing womb, in which he is engendered anew. The symbols of initiatory death and of rebirth are complementary."(*ibid*.pp.36-37). Según ELIADE, las cuevas tenían un papel importante en los ritos de iniciación porque en ellas reside lo misterioso, lo oculto; en ellas se revelan los secretos de la tribu (*ibid.* p.58).

[90] "Darkness is a symbol of the other world, whether the world of death or of fetal state." (*ibid.* p.16).

[91] *Ibid*.p.16.

[92] HENDERSON, Joseph L.: *Thresholds of initiation*, p.38.

[93] ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth),* p. XIII. "El rito retrotrae al novicio al más profundo nivel de la originaria identidad madre-hijo o identidad *ego* "sí –mismo" forzándole a experimentar de ese modo una muerte simbólica. En otras palabras, su identidad se desmiembra o disuelve temporalmente en el inconsciente colectivo. Después es rescatado de esa situación mediante el rito del nuevo nacimiento. Este es el primer acto de la verdadera consolidación del *ego* con el grupo mayor, expresado como totem, clan, tribu o la combinación de los tres." (HENDERSON, Joseph L.: "Los mitos antiguos y el hombre moderno", p.130). Es importante indicar que los "resucitados" no son los mismos que empezaron el rito de iniciación: son hombres y mujeres nuevos, diferentes de la persona que eran, la cual – se supone- murió en el transcurso de las ceremonias de iniciación. Los nuevos individuos tienen ahora acceso a la vida del espíritu. (ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth),* pp.XIII,XIV y p.19. *Vid*.también *Id.: Mito y realidad*, p.95).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

"prueba de amor" que supone dejarse encerrar). Pero Silvia se niega a seguir con el patrón establecido: no sólo evitará el fin de su vinculación materna, sino que reforzará aún más la conexión entre ella y su madre[94].

Las iniciaciones de las chicas acostumbran a ser individuales, a diferencia de las de los muchachos, casi siempre colectivas[95], porque para ellas la iniciación empieza con la primera menstruación y, obviamente, no todas la tienen al mismo tiempo[96]. Parece ser que las iniciaciones de las adolescentes son menos dramáticas que las de los chicos, y que el elemento más importante en su caso (como en el de Silvia en *Luz de hielo*) es el del aislamiento, la segregación, ya sea en un lugar apartado en el bosque o en cabaña, que es más habitual[97]. Además, en su caso es también más importante (como en el de Silvia) la oscuridad en la que se encuentran durante el proceso de iniciación: *they are isolated in a dark corner of the house, and among many peoples are forbidden to see the sun –a taboo whose explanation lies in the mystical connection between the moon and women*[98].

Jef comenta en una ocasión que, ya en vida de Marta, Silvia acostumbraba a pasar largas horas en el sótano, donde leía y lloraba en soledad; era su refugio[99]. El sótano es para Silvia *una cueva, una guarida para esconderse*[100]. Eliade y Durand indican que la cueva es una matriz en la que el hombre primitivo encontraba protección frente al mundo hostil: la misma búsqueda de protección materna que encontramos en Silvia[101]. La caverna y la madre están relacionadas, por

---

[94] Los ritos de iniciación y, concretamente, la muerte simbólica del iniciado tienen mucha relación con los difuntos, en cuanto el iniciado (ya sea el héroe de un mito o leyenda, ya sea un adolescente que esté participando en un rito de iniciación) puede entrar en contacto con ellos y aprender de su sabiduría (*Id.: Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth),* pp.XIV y 64). Por eso Hades, el Señor de los Infiernos, es omnisciente. Silvia intentará comprender las lecciones que su madre le imparte desde el más allá (*Luz de hielo*, p.135).
[95] ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth),* p.42.
[96] *Ibid.* pp.41-42.
[97] *Ibid.* p.42.
[98] *Ibid.*p.42.
[99] "La verdad es que, ahora que lo pienso, no es la primera vez que [Silvia] se pasa horas y horas –esta vez días, y serán más días- en el sótano. Bajaba muchas veces ,sola, vete a saber para qué. Se pasaba allí el rato. Marta la llamaba para cenar y ella no aparecía, y cuando lo hacía tenía los ojos hinchados, como si hubiera dormido, o quizás llorado." (p.45). Como afirma Gaston BACHELARD, "todos los espacios de nuestras soledades pasadas, los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables. Y, además, el ser no quiere borrarlos. Sabe por instinto que esos espacios de su soledad son constitutivos." (*La poética del espacio*, FCE, México, 1965, p.40). Para Silvia, encerrarse en el sótano es volver al lugar conocido, un lugar que –hasta entonces- no le produce temor, sino que le resultaba agradable, porque es un espacio habitado, vivido por ella.
[100] p.130.
[101] Como afirma DURAND, "la oquedad, como admite fundamentalmente el psicoanálisis, es ante todo el órgano femenino. Toda cavidad está sexualmente determinada"(*op.cit.*p.229). Según DURAND, "el traumatismo del nacimiento impulsaría espontáneamente al primitivo a huir del mundo de peligro, temible y hostil, para refugiarse en el sustituto cavernoso del vientre materno"(...) La gruta está considerda en el folklore como matriz universal y está emparentada con los grandes símbolos de la maduración y de la intimidad, tales como el huevo, la crisálida y la tumba." (*ibid.*p.230). ELIADE también habla de la caverna como matriz: de ahí que los ritos de iniciación y los

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

otro lado, con la imagen de la casa[102], que es también una imagen privilegiada de "intimidad protegida", según Durand y Bachelard[103]. Flavia Company recupera en *Luz de hielo* el valor onírico y simbólico de la casa, un valor casi perdido en nuestro tiempo, pues vivimos en lo que Bachelard denomina "cajas superpuestas", sin buhardilla, ni sótano, ni jardín[104], esto es, en casas en las que no hay espacios donde soñar ni vivir lo simbólico.

Sin embargo, desde el inicio de los tiempos existe una estrecha vinculación entre la casa, el cuerpo, el alma y el cosmos[105], según la cual el tejado o techo equivale a la cabeza y, con ella,

---

entierros tuvieran lugar en las cavernas (*Herreros y alquimistas*, p.40). Según Gaston BACHELARD, la casa es una madre que nos protege y nos da calor (*op.cit.* pp.37-38 y p.77). Como la madre, ella sostiene nuestra infancia (*ibid.* p.38).

[102] El concepto de caverna-casa está "estrechamente ligado al sepulcro materno" (DURAND:*op.cit.*.p.229). Afirma DURAND que "entre la gruta y la casa podría existir la misma diferencia de grado que entre la madre marina y la madre telúrica: la gruta sería más cósmica y más completamente simbólica que la casa" (*ibid*.p.230). Para CIRLOT, la casa se relaciona con los símbolos del arca y del jardín cerrado y, a partir de aquí, con lo femenino (*op. cit*.p.127).

[103] Según DURAND, "la casa que abriga es siempre un albergue que defiende y protege" (*op.cit.* p.159). Gaston BACHELARD trata este aspecto en *La poética del espacio* (p.33). Por eso la casa está en relación con los nidos y las conchas, "esos dos refugios de lo vertebrado y de lo invertebrado" (*ibid*. p.30). La casa "es el primer mundo del ser humano. Antes de ser "lanzado al mundo", como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y siempre, en nuestros ensueños, la casa es una gran cuna. (...) La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa." (*ibid*.p.37). Según DURAND, "la casa es siempre, por tanto, la imagen de la intimidad descansada, bien sea templo, palacio o choza. Y la palabra "morada" tiene, además, como en los *Upanishads* o en Santa Teresa, el sentido de detención, de reposo, de "asiento" definitivo en la iluminación interior."(*ibid*.p.232). En *ibid*.p.233, el mismo autor habla de las tesis rankianas según las cuales esta idea de "centro" en calma se relaciona con el *dolce far niente* intrauterino, esto es, con la felicidad completa del feto, que obtiene sin pedirlo todo cuanto desea y que vive en un estado de perfecta serenidad. Según BACHELARD, cuando el hombre es "lanzado al mundo" es "puesto a la puerta, fuera del ser de la casa, circunstancia en que se acumulan la hostilidad de los hombres y la hostilidad del universo." (*op.cit.* p.37. *Vid. ibid*.pp.78-79). Precisamente en un cuento de Flavia Company de *Viajes subterráneos* titulado "El abridor de puertas", encontramos un personaje encargado de abrir puertas a los inquilinos de la casa en la que han servido sus antepasados. Nos explica que en la actualidad se encuentra en paro pues, según los estatutos de su venerable oficio, un abridor de puertas debe permanecer siempre en el interior de la casa en la que sirve y, en caso de quedarse accidentalmente fuera de ella, no puede volver a entrar en esa casa y, en consecuencia, es despedido. Se siente perdido y desesperado, porque "nunca había salido de aquella casa. Nunca en la vida. ¿Adónde podía ir, ahora? ¿Qué podía hacer?" (p.28. En *Luz de hielo*, tras la muerte de su madre Silvia también se pregunta "¿Y yo qué? ¿Qué será de mí, ahora?", p.39). Sospecha que la señora de la casa le ha cerrado la puerta en las narices a propósito, ya que buscaba la ocasión de deshacerse de él (p.28). Al final del cuento se nos da la clave para comprender que la casa y la señora de la misma son metáforas de la madre, pues el abridor de puertas (el hijo/la hija), afirma que "desde que aquel día fui expulsado del vientre conocido, vivo a la búsqueda de otro aunque sé, de antemano, que nunca será igual" (p.28).

[104] *Op.cit.*pp.57-58. En el mismo sentido, ELIADE se duele de que en nuestro mundo arreligioso y tecnificado, "al igual que la habitación de un hombre moderno ha perdido sus valores cosmológicos, su cuerpo está privado de toda significación religiosa y espiritual.(...) El Cosmos se ha vuelto opaco, inerte, mudo: no transmite ningún mensaje, no es portavoz de ninguna "clave" (*Mito y realidad*, p.150).

[105] Mircea ELIADE hace referencia a la homologación casa-cuerpo-cosmos en su estudio *Mito y realidad* (pp.145 a 148). También BACHELARD considera que "la casa es nuestro rincón del mundo. Es –se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término." (*op.cit.*p.34). CIRLOT y DURAND comentan la tendencia a identificar las diferentes partes de la casa con los órganos del cuerpo humano. Según CIRLOT, "en la casa, por su carácter de vivienda, se produce espontáneamente una fuerte identificación entre casa y cuerpo y pensamientos humanos (o vida humana), como han reconocido empíricamente los psicoanalistas. Ania Teillard explica en este sentido que, en los sueños, nos servimos de la imagen de la casa para representar los estratos de la psique." (*op.cit.* pp.127-128).En opinión de DURAND, "la casa constituye, por tanto, entre el microcosmos del cuerpo humano y el cosmos, un microcosmos secundario, un término medio (..) Los poetas, los psicoanalistas, la tradición católica, así como la sabiduría de los Dogon, se muestran unánimes en

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

a lo racional, a las potencias superiores del ser humano[106], mientras que el sótano se relaciona con el vientre, los intestinos y el aparato reproductor femenino, a nivel físico[107], y con lo irracional, a nivel simbólico. La cueva, el sótano, la guarida en la que Silvia acepta confinarse, es lo irracional[108]. Como indica Bachelard, *el sótano es ante todo el* ser oscuro *de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos. Soñando con él, nos acercamos a la irracionalidad de lo profundo*[109].

Lo que Silvia busca al encerrarse en el sótano es un *regressus ad uterum* que le dé la posibilidad de renacer, de ser otra, distinta a la Silvia que desprecia y odia. *Quería enfrentarme con el dolor de ser quien soy (...) No todo el mundo se acepta*[110]. En el interior de Silvia hay mucho por resolver. Se siente desorientada, en un estado de suspensión vital:

> *Desde la muerte de ella, todo me parece falso. Todo lo he vivido como si estuviera de prueba, como si ensayara una situación de emergencia, igual que si me encontrara en un simulacro de naufragio en un barco en alta mar: la sirena ensordecedora, las sonrisas de todos, conscientes de que suena porque sí, porque ya habían explicado que habría uno, y las voces horrorizadas, en vano alertadas de unos cuantos oficiales que saben sin duda que, por desgracia, el simulacro ha coincidido con la realidad. ¿Cómo salvar a personas que no sospechan ni creen que están condenadas a morir?*[111]

Silvia arrastra desde hace tiempo una enorme cantidad de lo que el psicoanálisis

---

reconocer en el simbolismo de la casa un doblete microcósmico del cuerpo, tanto del cuerpo material como del corpus mental. Las habitaciones de la morada representan órganos, observa Baudouin, y el niño reconoce espontáneamente en las ventanas los ojos de la casa y presiente las entrañas en el sótano y en los pasillos" (*op.cit*.p.231).

La identificación casa-cuerpo y casa-alma es evidente para los cristianos en el momento en que reciben la Eucaristía, pues antes de ingerirla pronuncian las siguientes palabras: "Señor, no soy digno *de que entres en mi casa*. Pero una palabra tuya bastará para sanarme".

[106] En relación con esto, ELIADE comenta la creencia, extendida en Europa y Asia, de que el alma del moribundo sale por la chimenea o el tejado de la casa: "en casos de agonía prolongada, levantaban una o dos tablas del tejado, o incluso se las rompía. La significación de esta costumbre es evidente: el alma se desprenderá más fácilmente de su cuerpo si esa otra imagen del cuerpo-Cosmos que es la casa presenta una fractura en su parte superior." (*Mito y realidad*, p.147). La destrucción de la casa equivale a la destrucción del cuerpo (*ibid*.p.149). Algunas tumbas de la China protohistórica y de Etruria tienen forma de casa, y se les deja una abertura en el techo, por la que el alma del difunto puede entrar y salir (*ibid.* p.151. *Vid*. también CAMPBELL, J.: *op.cit*.p.46).

[107] Según CIRLOT, Juan Eduardo: *op.cit.* pp.127-128.

[108] BACHELARD, Gaston: *op.cit*.p.48.

[109] *Ibid*.pp.48-49.

[110] p.34. "Querría zarandearme toda entera, como un juego de dados en el cubilete –con la esperanza de hacer una tirada excepcional- y cambiar por dentro, transformar el orden conocido de mi cuerpo. Ponerme el corazón en las manos y la cabeza en el estómago y en la boca los ojos. Tan grande llega a ser el deseo de convertirme en otra, de formar un paisaje diferente con los pocos elementos de que dispongo" (p.107). En *Mito y realidad*, ELIADE afirmaba que "El retorno individual al origen se concibe como una posibilidad de renovar y de regenerar la existencia del que lo hace" (p.93). Este es el objetivo que persigue Silvia.

Tampoco Rodrigo se acepta: "Llorar, deplorar, gemir, jeremiar; ésa su forma penosa de verse a sí mismo y a sus acciones. Se rechazaba. Se recreaba en recriminarse, reprenderse, reprocharse, acusarse, increparse, amonestarse. Cada una de sus dos partes odiaba a la otra." (p.77). Rodrigo y Silvia tienen en común esa visión negativa de sí mismos y el deseo de suicidarse, más vehemente en Rodrigo.

[111] *Luz de hielo*, p.165.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

denomina "sombra", esa molesta cantidad de represiones, desengaños y fracasos que todos vamos acumulando a lo largo de nuestra vida. La "sombra", que Silvia identifica con un saco de gran peso[112], representa un peligro nada desdeñable para nuestro equilibrio mental. Es necesario aprender a asimilarlo, a reabsorberlo, a aceptarlo, en definitiva. En caso contrario, la sombra puede convertirse en una carga insoportable, fuente de tensiones, traumas e incluso de comportamientos autodestructivos. Silvia no acepta su pasado y por eso su carga de sombra se le hace terriblemente difícil de soportar. Es ahora, en la oscuridad de su encierro, vueltos los ojos hacia las profundidades de su alma, cuando puede verlo:

> *El mismo pozo, el mismo saco. Cárgatelo a la espalda y nota todo su peso aplastándote los huesos. No crujirán más veces de las posibles. Una vez destrozados, ya no harán más ruido. Permanecerán allí hechos añicos, irreconocibles. Serán como la arena de un reloj que ha acabado el tiempo y al cual ya no se le puede dar la vuelta. No servirán para nada. Y no podrás tirarlos porque, sea como fuere, serán los únicos que tendrás. Los que deberán aguantar el lastre de tu vida.*[113]

Silvia pretende llegar a ser alguien capaz de aceptar la muerte de su madre, capaz de superar el odio que siente hacia ella (un odio, como el de Jef por su antigua amante, en el que amor y rechazo parecen indistinguibles[114]) y que ha superado sus debilidades, sus miedos, sus extrañas manías[115]. Esta es la *materia prima* con la que empezará a trabajar en un atanor de

---

[112] "Sólo a mí pueden importarme mis propios errores. Cada cual con los suyos. Los pones dentro de un saco y te los cargas a la espalda, notas todo su peso, ahí, aplastándote los huesos, dominando los pasos, modificando el ritmo de la respiración individual e intrasferible ante la cual estamos tan absolutamente solos como el timbre del teléfono en una casa vacía." (p.36). Algo parecido encontramos en *Ni tú, ni yo, ni nadie*: "La vida y tú sois la misma cosa en un saco de carne y huesos que traslada de un lugar a otro toda una serie de elementos que constituyen lo que podríamos llamar la persona, el material que la compone y la personalidad que hace que ese material se mueva de una manera determinada y no de otra aunque también podría ser de otra cualquiera" (p.155).

[113] p.38.

[114] "Yo odiaba a mi madre. La odiaba con todas mis fuerzas- igual que la amaba- porque no me defendía de mi hermano mayor (como ahora tampoco yo me defiendo). Y esta confesión, inmersa en la oscuridad, en la soledad, parece más pequeña, más ligera, pero sé que cuando salga de aquí- si algún día salgo de aquí- me pesará habérmelo dicho" (pp.33-34). Más adelante, confiesa que se odia a sí misma tanto como odiaba a su madre y como odia ahora a Jef (p.34). Silvia no se acepta a sí misma, ni a su forma de ser ni a la manera en que se ha desarrollado su vida; siente rechazo por todo lo que la rodea, especialmente por lo que debería producirle un intenso sentimiento de amor; de ahí su rabia. Ese odio que Silvia experimenta por su madre muerta podría tener su origen, por otra parte, en haber perdido a su madre sin haber recibido de ella todo el amor que como hija le hubiera correspondido. Algo así le sucedió a Virginia Woolf, como apunta Jane LILIENFELD en su artículo "Reentering paradise: Cather, Colette, Woolf and their mothers" (en DAVIDSON, Cathy N. Y BRONER, E.M. (eds.): *The lost tradition. Mothers and Daugters in Literature*, Frederick Ungar Publishing Co., New York, 1980, p.170).

[115] Según Jef, Silvia " ha sido siempre una chica con un gusto enfermizo por la fantasía, que la ha puesto muchas veces en peligro. De hecho, no es de extrañar que se haya prestado a un reto como éste. Creo que tiene una visión francamente distorsionada de sí misma y, en consecuencia, del mundo que la rodea. A veces es un poco ridícula - todos lo somos, de vez en cuando-." (p.21). Más adelante, añade que Silvia "siempre ha dicho cosas muy raras, ha hecho comparaciones absurdas y ha hablado como si estuviera sobre un escenario, sola en el centro y sin un público para entenderla" (p.129). Ella se ve así: "Yo, antes, nunca había tenido la sensación de estar por encima de nada. Más bien al contrario, las cosas me parecían muy difíciles, un reto continuo y cansado, insuperable. Subir unas escaleras, llenar un vaso de agua, comprar el pan, todo me resultaba siempre demasiado complicado - aún no había

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

tierra, segundo vientre en el que intentará introducirse, que es el sótano de la casa en la que vivió con su madre y con Jef.

Ya hemos dicho que en alquimia, el plomo representa el estado caótico, bruto y quebradizo del metal o del hombre interior[116]. En conexión con esto, Silvia afirma que ella es un árbol con las hojas de plomo, que le pesan y la hacen morir de otoño[117].

Se insinúa la posibilidad de que Silvia tenga trastornos alimentarios, ya que siempre se provoca el vómito después de comer[118]. Es interesante saber que algunas tribus africanas se provocan el vómito para liberarse de sus defectos, como la cobardía después de haber perdido un combate. Creen que vomitando "expulsan" el mal interior. Henderson cita al respecto la tribu de los Kwakiutl, que beben agua salada para provocárselo, y que pasan los días siguientes a este hecho en un estado de postración y tristeza muy profundos[119]; un estado que recuerda al de Silvia.

Llega un momento en que Silvia se siente, simbólicamente, "enterrada" en el sótano[120]. Bachelard indica acertadamente que los pisos altos de un edificio son "edificados" mientras que el sótano es "cavado"[121]; efectivamente, *el soñador de sótano sabe que los muros son paredes enterradas, paredes con un solo lado, muros que tienen toda la tierra tras ellos*[122]. El sótano implica siempre la noción de "tumba"; en ese sentido, en *Luz de hielo* encontramos una referencia velada a la *putrefactio* de la materia prima: *Me estoy poniendo nerviosa. Tengo la sensación de que hay moscas y mosquitos volando por todas partes, haciendo un ruido incesante*

---

aprendido que la verdad es, por encima de todo, lo que resulta útil, e intentaba buscar sentidos inexistentes más allá de las simplicidades manifiestas: dar en la diana era atravesarla e ir más lejos de lo que consideraba tan sólo una ilusión óptica-. A mis amigos (...) todo esto les extrañaba y no dejaban de aconsejarme con obstinación que fuera a un terapeuta, que me daría un cierto equilibrio... Yo me reía, respondía que cada cual tenía sus manías y, sin más, procuraba cambiar de tema. Debo reconocer, no obstante, que de alguna manera oscura e inconfesable todo aquello me preocupaba. No vivía con tranquilidad aquellas rarezas que me alejaban cada día más de la normalidad y, por lo tanto, de la felicidad - así lo veía-. Mi pretensión de no dar importancia a ciertos detalles era, en definitiva, una huida auténtica. Pero huir es el camino de las almas débiles y tener un alma débil no puede ser, de ninguna manera, creo, una vergüenza. Es, probablemente, una desgracia." (p.24). "Cuando duermo, vuelvo a ser yo, débil y frágil." (p.27). En otra ocasión, afirma que no tiene la fuerza de voluntad de Jef (pp. 27 y 30). Habla de una "inactividad enfermiza" que la ha paralizado durante años, a la espera de que "algo" ocurriera y transformara su vida . Ahora se siente culpable de pensar que tal vez su deseo de cambio ha provocado la muerte de su madre y la irrupción en sus vidas de Jef (p.105).

[116] *Vid.supra* p. 216, n.23.

[117] p.58.

[118] p.43.

[119] *Thresholds of initiation,* p.110.

[120] "Vivo enterrada y mi inhumación depende de su [la de Jef] soledad." (p.59). De hecho, Jef también se introdujo en un sótano simbólico cuando fue abandonado por su amante: "un espacio sin opciones, sin alternativas; una región cerrada, como su sótano; un sitio en donde yo mismo me metí de forma voluntaria porque alguien, un día, me engañó" (p.59). Silvia acepta introducirse en un sótano real y metafórico a la vez.

[121] BACHELARD, Gaston: *op.cit.*p.49.

[122] *Ibid*. pp.50-51.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

que se me mete en la cabeza. ¿Qué estoy haciendo, aquí y ahora? Todo me parece sucio y asqueroso[123]. Esta relación con la muerte, este componente siniestro y aterrador, inspiró a muchos escritores y poetas, como es el caso de E.Allan Poe, quien en relatos como "El barril de amontillado" o "El gato negro" inquieta al lector con sus sótanos oscuros[124]. Nuestro inconsciente siempre tiene miedo cuando desciende las escaleras que llevan al sótano[125].

En su buceo por el interior de su alma, Silvia llega a creer que se está animalizando: afirma que sus manos se han convertido en una especie de zarpas o garras que llegan a amenazarla[126], *o quizás yo estoy creciendo porque mi cuerpo se está deformando y transformando en un ente monstruoso próximo a los animales más impresionantes de la prehistoria*[127] . Esta vuelta atrás en la evolución se conecta con una vuelta al fondo del inconsciente. Según Carl G. Jung,

> *el conflicto personal que comienza en la* nigredo o tenebrositas*, es pintado por el alquimista en la* separatio *o* divisio elementorum *(separación de los elementos), la* solutio*(solución),*calcinatio *(calcinación*), incineratio *(incineración) y desmenuzamiento de un cuerpo humano; en dolorosos sacrificios animales, en el hecho de cortar las manos de la madre, o las zarpas del león, en la disolución del novio en átomos dentro del cuerpo de la novia, etc. En esta extrema* disiunctio *se produce una transformación del ser, o materia, o espíritu, que siempre se presenta como el misterioso mercurio, es decir, que poco a poco se va desprendiendo* de monstruosas formas animales *una* res simplex*, que ciertamente es una y la misma cosa*[128].

Este doloroso proceso de separación de los elementos podría encontrarse en este pasaje de *Círculos en acíbar*: *Rodrigo sentía que se desdibujaba, que su perfil se desintegraba lentamente, que cada vez ocupaba mayor cantidad de espacio pero que su presencia era cada vez menos real, más etérea; la expansión producía la pérdida de la intensidad, la*

---

[123] p.83. Desde el principio afirma que "el aire empieza a apestar de una manera insoportable por mi culpa. Es la animalidad: las antiguas formas del amor sobre el rostro modelado por manos ciegas." (p.29). Esas "antiguas formas del amor" relacionadas con animales representan el amor inmenso de su madre (p.23).

[124] En el caso de *El tonel de amontillado*, el sótano es una enorme cripta con "largos muros formados por esqueletos apilados" (*Cuentos*, vol. 1, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p.161).

[125] "En el sótano las tinieblas subsisten noche y día. Incluso con su palmatoria en la mano, el hombre ve en el sótano cómo danzan las sombras sobre el negro muro." (BACHELARD, Gaston: *op.cit.* p.50). "En nuestra civilización, que pone la misma luz en todas partes e instala la electricidad en el sótano, ya no se baja al sótano con una vela encendida. Pero el inconsciente no se civiliza. Él sí toma la vela para bajar al sótano." (*ibid.* p.50).

[126] p.57.

[127] p.117. Jef también afirma haberse convertido en animal en varias ocasiones: "nos convertimos en monstruos. Sí, en bestias, en cosas repugnantes que niegan el orden natural y buscan su identidad en el horror pintado en los ojos de quienes los observan" (p.54); "cuando acabe esta carta me entregaré de un modo definitivo a las exigencias de mi nuevo estado. Dejaré que la animalidad haga acto de presencia y no me resistiré sino que, por el contrario, favoreceré la aceleración del proceso irrefrenable"(p.55); "si esto mío es locura, quiere decir que la alienación nos convierte en un animal de cuatro patas que ha perdido una y se arrastra cansado sin llegar jamás a ninguna parte"(p.115).

[128] *op.cit.*p.59. El subrayado es mío.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

contundencia[129]. También Rodrigo se siente arder por dentro (por amor a Ana) hasta el punto que teme morir calcinado (¿*calcinatio, incineratio*?)[130]. El proceso de separación o desmenuzamiento característico de la primera fase alquímica lo encontramos también, expresado de forma más dramática y violenta, en la siguiente cita de *Luz de hielo*:

> *La cabeza se me va. El cuerpo no me responde. Es una especie de almohadón lleno de alfileres que me pinchan, me incomodan, duelen. Cada vez que me muevo noto que algo me atraviesa, me hiere, me horada. Estoy llena de inmensos agujeros por los que en cualquier momento emezará a caérseme la sangre, los gemidos acumulados, las tripas, las venas maltratadas que en cuanto queden liberadas de la prisión de mi carne se me enredarán alrededor del cuello y lo apretarán hasta estrangularme*[131].

En otra ocasión Silvia afirma sentirse aprisionada por anillos que le producen un dolor intensísimo[132]. Según Baynes, en los misterios paganos se simbolizaban los tres estados de los ritos de iniciación mediante tres anillos concéntricos, y concretamente los dos anillos más externos producen un intenso dolor, pues se refieren al rito de purificación o lustración y a las pruebas del sacrificio[133].

Del mismo modo que Silvia se encuentra encerrada en un lugar profundo, subterráneo, rodeada de una oscuridad impenetrable a la que los ojos no pueden acostumbrarse, también se siente oscura por dentro, herida por ideas que surgen de las tinieblas que la rodean[134]. El deseo violento y autodestructivo de Silvia por arrancarse el corazón y comerse el cerebro [135] puede

---

[129] p.71.

[130] "Nada más doloroso que arder de dentro hacia fuera. Ni siquiera el consuelo de la asfixia. Se calcinaba hasta el último rincón. Y uno entonces paseaba cenizas con envoltura de piel." (p.55). Recordemos que era necesario que el atanor estuviera rodeado de ceniza (BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.208).

[131] p.37. Podríamos encontrar una conexión entre esas venas que asfixian a Silvia y la "diadema" formada por el cordón umbilical que unía a la protagonista de *Dame placer* con su madre; una diadema que acabará por descender hasta el cuello y estrangularla (*Dame placer,* p.62).

[132] "Algunas dudas forman parte de mí como si se tratara de un anillo o, mejor, de una serie de anillos de los que no puedo deshacerme. Son gruesos, pesados, absurdos. A veces aprietan demasiado, y hacen daño. El dolor de los anillos es un dolor indescriptible." (p.75).

[133] "El anillo interior simboliza la identificación con Dios. Los anillos también pueden interpretarse como los tres estadios de realización, esto es, experiencia, reflexión y comprensión (BAYNES, citado por HENDERSON, Joseph L.: *Thresholds of initiation*, pp.84-85).

[134] "La oscuridad: está dentro de mí. Y fuera. Está por todas partes. Puedo alargar las manos y tocarla, y guardarme un poco para obstruir el túnel que transporta las ideas que me hieren. En vano, porque acaban siempre por abrirse paso" (p.27). Ella es consciente de que esta oscuridad no es sólo externa, sino también interior: "Voy hacia la oscuridad, puedo verla: es de gasa, es un tul caliente y huele a niebla nocturna. Casi puedo tocarla; está dentro de mí, dentro de mis manos, dentro de mi vientre todavía vacío, oscuro, infecundo. En el corazón. Ajado. Mustio. Marchito." (p.94). DURAND afirma en este sentido que "la noche es símbolo del inconsciente y permite a los recuerdos perdidos *tornar al corazón*", un hecho que han captado algunos poetas, como Novalis, y después de él los psicoanalistas modernos (*op.cit*.p.209). La noche es "el reino mismo de la sustancia, de la intimidad del Ser." (*ibid*.. p.209) y "tal como Novalis la canta en el último *Himno*, la noche es (...) el retorno al hogar materno, el descenso a la femineidad divinizada" (*ibid*.p.209). En definitiva: la oscuridad que rodea a Silvia nos remite, por un lado, a la vuelta al inconsciente y, por otro, a la búsqueda de la madre perdida. *Regressus ad uterum*, pues, por partida doble.

[135] pp.75-76, 83.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

tener como explicación su intención inconsciente de destruirse para volver a renacer tras la *nigredo*. Sea como fuere, este impulso se relacionaría también con el deseo de eliminar los centros de sensibilidad humana. Silvia está harta, no desea sufrir más. Sabe que si elimina el cerebro y el corazón hará desaparecer los recuerdos y los sentimientos que tanto le duelen, en especial el recuerdo y el dolor por la muerte de su madre[136].

El descenso al inconsciente no es en modo alguno agradable; ya hemos dicho que es un proceso que entraña peligros[137]. Sin embargo, Silvia intuye, oscuramente, que es un proceso absolutamente necesario para liberarse de su carga de sombra, encontrar el equilibrio perdido y aceptar, de una vez por todas, la muerte de la madre, muerte súbita y sin sentido[138]. La necesidad de hundirse en el barro (lo cual conecta con la *nigredo/ putrefactio*) para convertirse en oro (esto es, la última fase del proceso alquímico, la *rubedo*) aparece en la imagen del cerezo dorado que Silvia recuerda durante su encierro:

> *Ella[su vecina] probablemente no lo sabe, pero su cerezo, durante tres días - sólo tres días- al año, es dorado por completo. Sin embargo, por desgracia, el oro de los árboles pesa demasiado, y aquellas hojas perfectas acaban por abandonarse, caen con lentitud al suelo y se convierten en barro. El mismo barro que alimentará las hojas de oro del*

---

[136] Afirma que a veces parece no poder oír nada excepto un grito desgarrador que resuena en su cabeza insistentemente: un grito que identifica con el de Munch y que tiene su origen en la muerte de su madre (p.74).

[137] "El inconsciente manda a la mente toda clase de brumas, seres extraños, terrores e imágenes engañosas, ya sea en sueños, a la luz del día o de la locura, porque el reino de los humanos oculta, bajo el sueño del pequeño compartimento relativamente claro que llamamos conciencia, insospechadas cuevas de Aladino. No hay en ellas solamente joyas, sino peligrosos genios: fuerzas psicológicas inconvenientes o reprimidas que no hemos pensado o que no nos hemos atrevido a integrar a nuestras vidas, y que pueden permanecer imperceptibles. Pero por otra parte, una palabra casual, el olor de un paisaje, el sabor de una taza de té o la mirada de un ojo pueden tocar un resorte mágico y entonces empiezan a aparecer en la conciencia mensajeros peligrosos. Son peligrosos porque amenazan la estructura de seguridad que hemos construido para nosotros y nuestras familias. Pero también son diabólicamente fascinantes porque llevan las llaves que abren el reino entero de la aventura deseada y temida del descubrimiento del yo. La destrucción del mundo que nos hemos construido y en el que vivimos, y de nosotros con él; pero después una maravillosa reconstrucción de la vida humana, más limpia, más atrevida, más espaciosa y plena... Ésa es la tentación, la promesa y el terror de esos perturbadores visitantes nocturnos del reino mitológico que llevamos adentro."(CAMPBELL, J: *op.cit*.pp.15-16). DURAND (*op.cit*.p.191), también advierte de los peligros del descenso: toda protección y toda precaución es poca, pues el descenso siempre corre el riesgo de convertirse en caída. La intimidad es bondadosa, pero al mismo tiempo terrible. No es de extrañar, por tanto, que el primer acto del héroe a la hora de iniciar el descenso sea "borrar su miedo". Asimismo, y como una medida de protección más, el descenso se lleva a cabo con extrema lentitud (*ibid*.p.191). Equivale a la deglución, a la prueba de "ser tragado", como lo fue Jonás por la ballena (*ibid*.p.191).

Cruzar el umbral es siempre una especie de autoaniquilación (CAMPBELL, J.: *op.cit*. p.89). "Por eso las proximidades y entradas de los templos están flanquedas y defendidas por gárgolas colosales: dragones, leones, exterminadores de demonios con espadas desenvainadas, genios resentidos, toros alados. Éstos son los guardianes del umbral que apartan a los que son incapaces de afrontar los grandes silencios del interior. Son personificaciones preliminares del peligroso aspecto de la presencia y corresponden a ogros mitológicos que ciñen el mundo convencional, o a las dos hileras de dientes de la ballena" (*ibid*. p.89).

[138] "Me noto el vientre lleno de los líquidos que crean la más fuerte de las adicciones, el lugar espectral e inextricable que se ocupa antes de la vida - o antes de la muerte; el tránsito, un recorrido olvidado. Y si estoy en mi propio interior y me estoy asfixiando, es que yo misma lo busco o lo necesito." (p.72). La referencia a la humedad del sexo femenino remite a la vida y, con ella, a la madre.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

año siguiente. Todo un ciclo natural y espontáneo[139].

A pesar de esta imagen tranquilizadora, Silvia no puede dejar de sentir angustia y miedo en esta noche iniciática, auténtica "noche oscura" de su alma torturada. En esta primera fase de la obra alquímica, la protagonista de *Luz de hielo* se siente abrumada por una profunda tristeza[140]. Está convencida de que no logrará salir de este estado de muerte interior: *Es como una losa, la losa de una tumba; una tumba que es siempre por siempre jamás*[141]. Cree que el pacto entre ella y Jef no tiene sentido[142], como tampoco lo tiene su vida entera[143]. Como mucho, el valor de su descenso al sótano será haber sido capaz de intentar encontrar las respuestas a sus preguntas, pero nada más[144]. Considera que ha cometido un gran error al aceptar el reto de Jef en cuanto está *acelerando un proceso que debería ser más lento*[145]. Recordemos la "aceleración" del tiempo alquimista, en cuanto esta Secreta Ciencia producía una maduración de los metales- y con ella una maduración personal, psicológica - artificialmente acelerada.

Silvia sabe que va en busca del oro que se encuentra en su interior, al que otorga el nombre de "tesoro" (como los alquimistas buscaban el "oro", la *petra genitrix*), pero sus esperanzas de hallarlo son mínimas[146]. Cree en un hipotético y remoto acceso a ese tesoro sólo en cuanto considera que es imposible descender más en su oscuridad y que, por tanto, el ascenso es

---

[139] p.31.

[140] "Y si hablara de mí misma diría que (...) soy una mujer triste. Diría que, para mí, todo ha terminado antes de empezar." (p.98). "Yo no estoy débil, sino indefensa, inerme, inutilizada. Y también harta. Y también triste." (p.117; repite casi las mismas palabras en p.119). "Te lo cuento a ti [se refiere a su madre] y también a mí misma, como si me hablara de otra. Como si lo fuera. Aquella que era yo vio que el cielo se llenaba de una tierra oscura y pestilente, de un barro fétido que escondía el sol y cubría cualquier horizonte posible o ficticio. Alzar la cabeza y ver lo mismo que cuando se baja. La igualdad de todas las cosas, y de mí entre ellas. El aire lleno de un polvo húmedo, duro, lacerante. Respira y muere: una orden tácita. Muere y olvida. Olvida y vence. Consignas de quien todo lo ha perdido en la primer partida. Me pregunto qué hubieras hecho tú en mi lugar. Si tú estarías aquí encerrada. Si también hubieras deseado enterrarte para simbolizar con la desesperación una muerte insoportable que debería engendrar una nueva vida. Si tu cielo habría sido de tierra y tu tierra de gritos. Y me contesto que no. Que no, en absoluto. Pero no encuentro ninguna otra respuesta. Tú eras de las que no perdían en la primera partida. Eras diferente. Tus infiernos estaban construidos por ti misma y te movías en ellos con la soltura de quien ha pactado con el diablo más de una vez. Tus consignas eran otras" (pp.40-41). Además de la sensación de estar enterrada y de la orden de "morir para vencer" (esto es, la muerte simbólica de la semilla) aparece aquí una velada referencia a la Tabla Hermética según la cual "lo de arriba es igual a lo de abajo", esto es: debemos comprender que, a pesar de las aparentes diferencias entre los seres, subyace a todos ellos una inquebrantable unidad. Todo es Uno, y a esa unidad (simbolizada en la Piedra Filosofal) es a lo que debemos tender (BUTELMAN, Enrique: *op.cit.* p.14).

[141] p.58.

[142] "Creemos que todo esto puede consolarnos, distraernos, salvarnos. Es mentira. Todo esto no sirve para nada. Nos hundimos cada vez más y el túnel se hace profundo, profundo, y acabaremos por ahogarnos" (p.158).

[143] p.83.

[144] p.27.

[145] p.136.

[146] "Haciendo de buzo para encontrar un tesoro que al fin me justifique; la sospecha es dolorosa: empiezo a pensar que no existe."(p.71).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

el único movimiento posible[147]. Cualquier movimiento hacia la esperanza es rápidamente contrastado por otro que la lleva al pesimismo más absoluto. En un momento de optimismo, afirma que *tal vez aún estamos a tiempo. Nunca se sabe. Lo que es negro puede convertirse en blanco. En gris. Incluso en rojo. Quizás la vida está todavía llena de colores.* Nótese con qué claridad Silvia ha hecho referencia a las diferentes fases del proceso alquímico, indicadas por el cambio de color: negro-blanco-rojo (*nigredo*, *albedo* y *rubedo)* e, indirectamente, con esa vida "llena de colores" , a la "cola de pavo real" alquímica[148].

A continuación, sin embargo, Silvia afirma que es imposible encontrar una salida a su situación actual, pues para ella todo está determinado[149]. A veces cree que su estancia en el sótano será tan sólo un paréntesis, un escondrijo temporal en el que sentirse a salvo de sí misma, pero que no logrará cambiarla ni poner fin a su angustia[150].

---

[147] p.109.

[148] Las palabras de Silvia aparecen en la p.159. Joseph L. HENDERSON y Maud OAKES hablan de la "cola de pavo real", nombrada en algunos tratados de alquimia, relacionada con estos cambios de color: "in alchemical lore this is referred to as the *peacok's tail*, or iridiscence of color seen in the black chaotic original substance in the alembic as this turns by heat into the next stage of the great work. (...) The change from black or white to all-colors represents the change from death to new life, according to the alternation found in the cycle of nature in its archetypal form. In turn this means that what was dead comes alive if it receives the appropiate treatment in the appropiate container." *(The wisdom of the serpent*, pp.35-36). El sentido de las palabras de Silvia coincide plenamente con el de Hendeson y Oakes.

Podríamos encontrar otra referencia metafórica a la "cola de pavo real" en otra novela de Flavia Company: *Círculos en acíbar*. En esta novela, el cabello y los ojos de Ana, la amada de Rodrigo, cambian de color según cómo y cuándo se los mire, en un juego de colores descrito al final de la cita como un arco iris: "Incluso el polvo cambiaba de color según la hora en que se mirara. Ana también. Sobre todo sus ojos y su cabello. Rojo rubí incendio o hebras de azafrán acariciando sus hombros cuando el sol la iluminaba; insólita amatista junto al mar en su mirada; obsidianas rutilantes en la noche; felinos zafiros al amanecer. Arco iris, guirnalda de colores." (p.48). Quizá la gran predilección de Rodrigo por el calidoscopio no es un detalle inocente, ya que los colores del calidoscopio son los mismos que los de la cola del pavo real, símbolo de la Gran Obra (según AA.VV.: *El libro de la alquimia*, p.122) como vemos en las pp. 27 y 28 de *Círculos en acíbar*. Recordemos que el resultado de la Gran Obra, la piedra filosofal, posee todos los colores, esto es, todos los poderes. Como Ana: "Todo en su mente eran imágenes de Ana. (...) Imágenes reveladas con distintos tonos uniformes. De pronto todo era rojo. Luego azul. Más tarde verde. No podía explicarse a qué se debía aquel arco iris infinito. O sí. Quizás sí. Si pensaba que, al fin y al cabo, ella era magia pura, hechizo y misterio"(*Círculos en acíbar*, p.61). El color rojo, aplicado a Ana, es positivo en cuanto es el último color que adquiere la Piedra Filosofal tras haber pasado por todas las metamorfosis de la Gran Obra. Así, la Ana que Rodrigo conoció, resultado de los cambios de la edad, ha llegado tras sucesivas metamorfosis a su propio estado de gracia. Y ahora se le ofrece perfecta, plena, completa en su amor. Como una diosa.

[149] "Ningún paréntesis nos conducirá a una escapatoria. La suspensión es el aplazamiento de lo inevitable. Es lo que hacemos tantas veces, retrasar lo que a la fuerza tiene que suceder, sabiendo, sin embargo, que no conseguiremos nada, que no alcanzaremos en absoluto una vida distinta, por más que esperemos, durmamos... Ni siquiera morir cambia el destino: sencillamente queda ahí, paralizado, privado de la contingencia, de su realización (p.159). Esta idea de la absoluta determinación de los actos de cualquier ser humano conecta *Luz de hielo* con *Querida Nélida* y *Círculos en acíbar*: en ambas obras los protagonistas temen descubrir, en el momento último antes de consumar su suicidio, que lo que entienden como supremo acto de libertad esté, como el resto, determinado. A pesar de esta aparente creencia en el destino, en *Luz de hielo* encontramos una afirmación de Jef en sentido contrario, cuando se pregunta si conocer a su antigua amante en unas oposiciones fue cosa del destino o no (p.90). Sin embargo, al final vuelve a convencerse de que el destino existe (pp.115 y 153). En el relato "El catálogo" de *Género de punto* volverá a ponerse en duda la existencia de una providencia o hado que encadene de forma lógica los hechos de nuestra existencia (p.191).

[150] "¿Qué hago, aquí? - me lo pregunto sin desear contestarme-. resisto, sí, no es complicado, no tan complicado

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

Jef comenta que, desde el principio de su encierro, Silvia *llora mucho, creo. Debe de tener los ojos destrozados*[151]. En otra ocasión, Silvia afirma tener imágenes almacenadas en las bolsas de sus ojos que aparecen más tarde en sus sueños; cree que las lágrimas limpian sus ojos durante la vigilia de las imágenes que están obligados a ver mientras ella duerme[152]. Esas lágrimas se relacionan, según Jung, con el "poder vivo de la psique"[153]; Von Franz se muestra de acuerdo con Jung pero además conecta estas lágrimas con una fase inicial, purificadora, del proceso alquímico, que recibe el nombre de *liquefactio*:

> *One of the beginning stages of the alchemical work is very often the* liquefactio*, the turning into liquid, in order to undo the* prima materia *which is very often hardened or solidified in a wrong way and therefore cannot be used to make the philosopher's stone. The minerals have first to be liquefied. Naturally, the underlying chemical image is to melt and then use the metal out of the ore, but* liquefactio *has very often in the alchemical world also a connotation of being* <u>*a dissolution of the personality in tears and despair*</u>*…and that throws a light on what crying means, namely it efects an* abaissement du niveau mental *through which then the creative content of the unconscious can break through*[154].

Joseph L. Henderson conecta las lágrimas de sus pacientes (personas deprimidas) con el regreso al útero materno, un lugar donde el individuo es purificado y ritualmente "ahogado"[155].

A pesar de las lágrimas y el dolor, en el fondo de Silvia late aún la esperanza: *Me di cuenta de que todos los cambios que tuvieran que llegar [en su vida] lo harían provocados por mí y por mi voluntad. De esa forma encontré las fuerzas para enfrentarme a esta clausura. Sé que, al final, me espera una compensación*[156].

El interminable monólogo de Silvia, dirigido a su madre, a ella misma y alguna vez, directamente, a Jef[157]- gira desde el primer momento alrededor de la figura materna. Tras un

---

como estar ahí fuera, pero sé que cuando salga, nada habrá cambiado. El encierro no es ni será el prodigio capaz de transformar todas las cosas que no quiero, que no quiero, que no. Una cueva, una guarida para esconderse, eso es todo. Igual que los niños: cuando quieren ocultarse del mundo son ellos quienes se tapan los ojos , y así se creen desparecidos."(p.130).

[151] p.43.

[152] p.84.

[153] Citado por HENDERSON, Joseph L.: *Thresholds of initiation*, p.79. Von FRANZ señala (citado en *ibid*.p.80) que este poder de la mente "when it appears in patients during analysis, calls for a sense of containment and at the same time is a purifying experience. She observes a need to approach the unconscious creatively is often ushered in by a crying fit. This is not merely a personal expression of sadness or self-pity, but is a genuine response to an archetipal image, as in the creation myths where the initial reaction of the creator god is to cry."

[154] Citado en *ibid*.pp.80-81 (el subrayado es mío).

[155] *Ibid.*p.81. Tal vez por esta razón Silvia manifiesta que se ahoga y que le cuesta respirar en diversas ocasiones, como sucede en la p.108.

[156] p.106.

[157] Se dirige muchas veces a su madre: "Tengo que pensar deprisa, y hablar contigo me resulta útil" (p.27). "No sé qué pensar de mí misma.(...) no sé qué pensar de ti, tampoco" (p.29). "Te necesito y no estás, como tantas otras veces, pero ahora es mucho peor, porque no estás ni puedes estar, aunque quisieras: no hay nada que hacer." (p.37). "Te lo cuento a ti, suelo, pared, oscuridad; a ti, mamá. ¡Mamá...!" (p.40). "¿Dónde puedo depositar mi nostalgia si tú no existes?" (p.58). Se dirige directamente a Jef en tres ocasiones: una para hacer referencia a su poder sobre las

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

primer párrafo en el que afirma encontrarse en el sótano por propia voluntad y deja clara su intención de "poner orden" en su vida, Silvia rememora su nacimiento y la voz materna: *El mundo acababa de empezar en aquel instante – el instante más largo de toda mi vida-. Porque su voz le había dado peso llamando a las cosas por su nombre, y había puesto entre mis manos la fuerza de un amor que se pretendía absoluto*[158].

Su monólogo va concentrándose cada vez más en la muerte de su madre: está descendiendo, en cierto modo, a las profundidades de su mente[159] para encontrar a tientas un remedio, una cura, para esa profunda herida que late en su inconsciente y que, en tres años, no ha podido sanar.

La muerte de cualquier familiar directo es intensamente dolorosa. Los psicólogos afirman que, ante este hecho, el individuo vive una especie de "infierno psicológico" durante tres años[160]. Una de las separaciones ontológicamente más terribles es, sin duda, la pérdida de la madre. Nuestra infancia se ha desarrollado bajo su amorosa tutela. De ella hemos aprendido el lenguaje, ella nos guió durante los años de nuestra infancia. En su cercanía nos hemos sentido protegidos y seguros, amados siempre, nunca solos. Junto a ella nada malo podía sucedernos. Ni la enfermedad ni el dolor podían nada contra este escudo de amor y carne.

La profunda unión entre madres e hijas es mucho más que un tópico. La relación con la madre es fundamental para toda mujer, según Luisa Muraro; ella es *la mediación primera y necesaria. Una mediación que es, pues, también lugar original de enraizamiento y de enunciación*[161]. A lo largo de nuestra trayectoria vital, las mujeres mantenemos con nuestra madre un cordón umbilical de sentimientos y vivencias comunes distintas de las que unen al padre con su hijo varón. A pesar de la lucha contra la madre que supone el período de "liberación" adolescente, y a pesar de la barrera que el sistema patriarcal establece entre ambas[162], una vez superada esta etapa las mujeres , en general, vemos en la madre el lugar al que

palabras y dos para llamarlo a gritos, pidiéndole que abra la puerta (p.30 y pp. 145 y 163, respectivamente). En una ocasión Silvia afirma que también se lo está explicando todo a sí misma, como si hablara otra persona (p.40).

[158] p.24.

[159] Según DURAND, "El descenso es también un camino hacia lo absoluto. Paradójicamente, se desciende para remontar el tiempo y volver a encontrar la calma prenatal"(*op.cit.* p.193).

[160] En el artículo "¿Cómo superar el dolor por la muerte de un familiar?" aparecido en el *Diari de Tarragona* (martes 1 de agosto del 2000, p.56) se afirma que "el 72% de las personas que pierden a un familiar directo pasan durante tres años por un "infierno psicológico", según una encuesta realizada por la Federación Europea de Víctimas de Accidentes de Tráfico (FEVR) en colaboración con la Comisión Europea".

[161] Citada por RIVERA GARRETAS, María-Milagros: *op.cit*.p.197.

[162] La relación con la madre es siempre conflictiva, independientemente de su carácter, ya que el sistema patriarcal impide toda posibilidad de entendimiento entre ambas: "Luce Irigaray señala que dentro de la cultura patriarcal es imposible que la hija pueda establecer una relación positiva con su madre o viceversa. Según el concepto freudiano de la evolución, la hija debe alejarse de la madre y "odiarla" para constituirse en mujer y normalizar su sexualidad,

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

volver cuando todo se hunde. Ella es, en último término, el más preciado refugio. Sin ella, todo está perdido.

Que Silvia no conozca a su padre e incluso crea – erróneamente- que ha muerto provoca en ella un desinterés absoluto hacia la figura paterna y una focalización de sus sentimientos en la madre[163]. Por eso, cuando ella desaparece, Silvia experimenta un intenso sentimiento de soledad y de abandono: *estoy perdida y sola*[164]. Entiende la muerte de su madre, paradójicamente, como un hecho voluntario y cruel[165]. De ahí la desolada frase que Silvia repite intermitentemente a lo largo de la novela: *Cuando más la necesitaba, me ha abandonado*[166]. Y, con el abandono, llega el desastre:

> *Sí, dejó de querernos así, sin aviso, y de pronto nos sentimos desprotegidos, como si en una noche de viento se nos hubieran llevado el techo de encima de nuestras cabezas. O como si nos hubiesen cortado los brazos y las piernas con un hacha muy afilada. Como si nos hubiesen dejado caer desde el precipicio de una de las montañas más altas del mundo. De la más alta. Era la asfixia. Abrir mucho la boca, casi hasta el estómago, y*

---

buscando en su padre el objeto del deseo y de identificación que luego se encarnará en otros hombres. Por otro lado, la madre es una institución impuesta para la hija, que no puede ver en ella a una mujer, a un ser humano con sus mismos problemas. Irigaray se pregunta cómo es posible establecer una relación personal con alguien que no es más que una función; por ello propone que la mujer, en su rol de hija, debe primero descubrir que la madre es algo más que una institución para luego poder establecer con ella una relación de reciprocidad, de mujer a mujer, y crear un lenguaje que exprese este vínculo recuperado." (BALLESTEROS, Isolina: *op.cit.* p.162. *Vid*. también CALEFATO, Patricia: "Génesis del sentido y horizonte de lo femenino", pp.112 y 113).
María-Milagros RIVERA GARRETAS habla de "una relación - la relación con la madre- que, como nos ha enseñado la política feminista de los sesenta, los setenta y los ochenta, es terriblemente conflictiva, es como una imposibilidad para muchas mujeres emancipadas: un casi imposible y, también, un casi indecible. En opinión de Luce Irigaray, la relación con la madre nos ha sido sistemáticamente negada a las mujeres en las sociedades patriarcales; sociedades que se fundarían, como he dicho ya, en un matricidio. En estas sociedades, la relación privilegiada es la de la madre con el hijo, esa relación que representan miles de imágenes cristianas y que ha producido también obras maestras del arte occidental" (*op.cit*. pp.205-206). La relación con la madre es tan conflictiva que algunos grupos feministas han optado por rechazarla de plano: "Desde el feminismo marxista, se ha criticado la figura de la genealogía materna rechazándola por opresiva; opresiva en el sentido de que a las mujeres lo que realmente nos interesa es liberarnos de todas las cargas tradicionalmente impuestas e ir ligeras por la vida. Desde la tendencia trotskista de *Rifondazione Comunista*, ha sido precisado este rechazo en términos de "mejor huérfanas". Aunque no me queda claro si la orfandad deseada es de madre, de padre o de ambas partes, estas críticas dan una medida significativa de la importancia de la cuestión del vínculo entre el lugar de enraizamiento y de enunciación y la libertad de las mujeres sigue teniendo en el feminismo de hoy. La orfandad de madre es aquí percibida como liberadora (...) porque libera precisamente del origen, de la deuda simbólica para con la madre, abriendo camino a la posibilidad de darse a luz a sí misma a la manera del solitario yo cartesiano, ese "hombre nuevo [...] que ya no será hijo de nadie." (*ibid.*p.228).

[163] pp.25 y 26.

[164] p.35. Es interesante el sueño de Silvia en la p.35, en el que aparece la infancia como paraíso perdido, el amor entre madre e hija y la desesperación de la niña por la muerte de su madre.

[165] "No es en absoluto una acusación: no sé hasta qué punto la muerte es voluntaria. Siempre, tras el primer aguijonazo del sufrimiento, se esconde la sospecha rabiosa de que es pura calumnia: perdió las ganas de seguir viviendo y se dejó morir"(p.39).

[166] p.159 (la frase aparece dos veces). Se trata de una frase de claras resonancias míticas: Marta (Dios Madre) abandona a su Hija Unigénita (Silvia) en las manos de la Muerte (Jef). "Te necesito y no estás, como tantas otras veces, pero ahora es mucho peor, porque no estás ni puedes estar, aunque quisieras: no hay nada que hacer. Me has sometido a tu ausencia, incluso y por consiguiente la mía." (p.37). "Te has marchado incluso antes de que formulase las preguntas. Y ahora el diálogo imposible es el fantasma que me ronda día y noche, sin descanso." (p.39).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

> *no conseguir ni una pizca de aire. Abrir la garganta, la boca, y cerrar los ojos, y nada. Es la asfixia.*
> *Suspensión de todo.* [167]

Silvia perdió a su madre cuando todavía no había superado el distanciamiento entre ambas correspondiente a la etapa de la adolescencia; tal vez había empezado a odiarla cuando la vio sometida a Jef[168]. Como la protagonista de *Memoria de Noa*, cuya madre muere de un tumor cerebral cuando ella es adolescente,

> *su relación con ella nunca supera esta etapa de rivalidad. Nunca llegan al entendimiento mayor que se produce cuando la hija se convierte en adulta y la madre empieza a verla como a una igual, etapa en la que se fortalecen los vínculos. Por ello, años después, lamenta no haber aprovechado mejor a su madre mientras vivió y añora su presencia para compartir los sentimientos más íntimos. Comprende que es ley natural, el destino de las mujeres, "admirar al padre cuando niñas y solidarizarse, entenderse, comprenderse con la madre en la madurez..." Empieza a comprender y a añorar a su madre cuando ella misma siente por primera vez el sentimiento maternal dentro de sí*[169].

Es lógico, pues, que Silvia viva la muerte de su madre como un hecho fuertemente traumático del que aún no está recuperada. Su encierro en el sótano - el descenso al propio interior lacerado- es, para ella, el único modo posible de superar la peor de las pérdidas y de restablecer, en la medida de lo posible, una conexión con su origen[170].

---

[167] p.30. Respecto a esta sensación de asfixia, que se repite en varias ocasiones, CAMPBELL nos recuerda que "Freud ha sugerido que todos los momentos de angustia reproducen los dolorosos sentimientos de la primera separación de la madre, la respiración ahogada, la congestión sanguínea, etc., de la crisis del nacimiento. Recíprocamente, todos los momentos de separación y de renacimiento producen angustia." (*op.cit*.p.55). Silvia llega al extremo de no desear hijos para evitar que sufran cuando ella muera, como sufre ella por la muerte de su madre (p.33).

[168] Tenemos un buen ejemplo de ello en la dramática escena (p.32) que Silvia rememora en su encierro: un día, sin razón aparente, Jef golpea fuertemente la mesa (estaban comiendo) y ciego de ira empieza a insultar a Marta a gritos llamándola varias veces "puta". Marta, aturdida, no puede reaccionar ante un ataque de ira cuyas razones, supuestamente, desconoce. Nunca había sucedido nada semejante entre ellos antes de ese día, si bien es cierto que, como más tarde comenta Jef, las peleas entre ellos eran frecuentes, e incluso violentas (p.133). Silvia desearía abrazar y consolar a su madre, a la que sabe herida, pero entiende que en ese momento su madre está paralizada y opta por seguir comiendo en silencio. Es lógico pensar que la figura materna aparece, ante los ojos de la adolescente, disminuida frente a la fuerza bruta de Jef. No es posible admirar ni respetar a quien permite que cosas como ésta sucedan y no sea capaz de tomar medidas para que no vuelvan a repetirse. Según Jef, quien amenazaba a su pareja con marcharse si las relación no mejoraba era él, nunca Marta, y ella no hubiera soportado que él se fuera (p.133). Aquella diosa indestructible y todopoderosa que fue su madre durante sus primeros años aparece ahora ante los ojos de Silvia como un ser inerme, derrotado, anulado por un hombre que no la merece pero que, a pesar de ello, la somete a su antojo.

[169] BALLESTEROS, Isolina: *op.cit.* p.98. *Memoria de Noa* fue publicada en 1983 por Alfredo Conde. Silvia está pensando en tener un hijo de Jef; de hecho, han pactado que lo engendrarán cuando el pacto entre ambos llegue a su fin (p.134).

[170] Se pregunta Silvia "¿Por qué necesitamos bajar al averno una vez hemos probado el fuego del abismo? ¿Qué es lo que se busca en el fondo del precipicio? Descendemos por la pendiente más escarpada pensando que el viaje por el acantilado nos devolverá al antiguo destino, el destino donde no había desgracias que lo transformaran todo de un día para otro." (p.37). Silvia insinúa la posibilidad del suicidio como otro método para conseguirlo: expresa su deseo de morir en la p.107, y más adelante afirma: "hemos ido demasiado lejos. Quién sabe. ¿Cómo estar segura? Quizás nos hemos quedado cortos. Quizás esto no es bastante. Quién sabe si no tendríamos que haber tocado el fondo

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

En la oscuridad del sótano Silvia rememora la relación con su madre cuando era niña[171], su soledad, la rigidez de alguna profesora[172], su aislamiento de los otros niños[173]... Recuerda sueños en los que su madre le prepara la merienda, mientras espera que ella vuelva de la escuela[174]; también una visita a la casa de un profesor de piano, que se convertiría en el amante de su madre; ella tenía siete años[175]. En otra ocasión recuerda la compra de la casa en cuyo sótano ahora ella está encerrada (ella acababa de cumplir once años)[176]; también evoca la imagen de la naranja que su madre le envolvía en una servilletita de papel y que le entregaba cuando iba, tan temprano, a la escuela[177], y el miedo que sentía las noches en que se quedaba sola en casa porque su madre había salido con un amigo[178] ...Incluso vuelve físicamente a la infancia: una de las primeras noches que Silvia pasa en el interior del sótano, se queda dormida con el dedo en la boca, como lo haría un niño pequeño[179]. Además, Jef nos explica que le ha dejado encendida la luz de la nevera (luz de hielo, de ahí el título[180]) porque de pequeña, según le explicó Marta,

---

irreversible y acabar con todo de golpe en lugar de aventurarnos en un pacto que nos conducirá hasta la gestación de una nueva vida." (pp.133-134) . Silvia sabe, sin embargo, que el suicidio es sólo la suspensión del problema, no su resolución, que es lo que necesita (p.159).
Este intento de "vuelta al origen" de Silvia es común, según Cathy N. DAVIDSON y E.M. BRONER en el ya citado estudio (del que son editoras) *The lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature* (p.256), a la literatura escrita por mujeres en la década de los 80, tanto en la forma de autobiografías como en novelas, poemas, cartas, películas, etc. En este mismo estudio, Nan BAUER MAGLIN habla de " a growing body of matrilineage; women are writing about their female heritage and their female future" ("Don't never forget the bridge that you crossed over on: The Literature of Matrilineage", p.257).

[171]Según María-Milagros RIVERA GARRETAS, "desde la concienciación feminista de adultas, el viaje para llegar a ser capaces de hacer orden simbólico (un orden simbólico de la madre) sería un viaje de varias etapas; una primera etapa sería la recuperación de la relación infantil con la madre; una relación placentera y gratificante con la matriz de la Vida que ahora, como cuando niñas, ayuda a cruzar abismos: especialmente el abismo entre el universo que percibo ante mí y lo poco que yo puedo hacer o decir." (*op.cit.*p.208).

[172] p.166.

[173]"El problema fue que tampoco allí había niños de mi edad, y el colegio quedaba demasiado lejos, y los amigos que hice vivían todos en pisos de alquiler próximos a la escuela. A menudo merendaban juntos. Me lo contaban al día siguiente, y siempre tenían temas en común."(p.155). "Ahora me siento aquí, en el suelo, y me rodean los recuerdos de tantas cosas, igual que de pequeña los domingos, al final de la tarde, me rodeaban los juguetes que había ido sacando del armario a lo largo del día.(...) Todos míos. También ahora desearía compartirlos" (p.28). Más adelante volverá a rememorar aquellos juguetes que no podía compartir con nadie (p.33).

[174] El sueño es tranquilizador en su inicio, pero finaliza de forma dramática: al oler una rosa que Silvia ha comprado para ella, su madre cae muerta al suelo. Silvia se despierta gritando y comprende que la rosa roja de su sueño es una de las rosas que llevaron al entierro de su madre (p.35).

[175] pp.61-62.

[176] p.155.

[177] p.96.

[178] p.106.

[179] p.49.

[180] "Tengo frío,como si en cada poro de la piel se me hubiera introducido una espada de hielo. Estoy cubierta por una manta de escarcha invisible. La luz, única, de la nevera... la nevera abierta hace que todo esté frío, que la luz sea de hielo. El hielo que ilumina las cosas." (p.36) Más adelante habla de la putrefacción de su propio cuerpo y afirma que "todo pasará con luz de hielo. La misma clase de luz bajo la que tú moriste en el hospital cuando yo no estaba."(p.37).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

Silvia necesitaba dormir con la luz del pasillo encendida: la oscuridad le daba miedo[181]. En uno de sus peores momentos, Silvia imagina que nada de lo que ocurre llegó a suceder jamás, y que vuelve a ser una niña: *podría pensar que me he quedado dormida en el sótano mientras mi madre me hacía la cena. Hoy me he levantado muy temprano para estudiar y tenía tanto sueño... Pronto sonará la voz de ella, llamándome, y mi hermano mayor desaparecerá de nuestras vidas porque lo he soñado y, claro está, no existe*[182]. Esta "vuelta a la infancia", por otro lado, tiene mucho que ver con la búsqueda de las potencialidades del alma que quedaron encerradas en el inconsciente[183].

Un detalle tan aparentemente anecdótico como que Silvia se alimente sólo de sardinas[184] adquiere un sentido insospechado cuando sabemos que cualquier pez es, simbólicamente, representación de la intimidad y de las fuerzas del inconsciente [185]. Teniendo en cuenta que toda alimentación es, en el fondo, transustanciación[186], que Silvia coma exclusivamente sardinas durante su encierro es, en cierto modo, una manera de indicarnos que no se dedica a otra cosa que a "nadar" en su interior. Es interesante recordar que el pez se relaciona con la semilla y con el feto, según Durand[187], imágenes que han aparecido aquí a propósito de Silvia. Hay que tener en cuenta que Jef ha prometido a Silvia -falsamente, pero ella no lo sabe- que, una vez acabada esta prueba, tendrán un hijo. Para algunas tribus primitivas, es necesario que la madre se alimente de peces para nutrir al feto, entendido éste también como pez que "nada" en el vientre

[181] p.49.
[182] p.118.
[183] "El profesor Toynbee usa los términos de "separación" y "transfiguración" para describir la crisis por medio de la cual se alcanza la más alta dimensión espiritual, que hace posible reanudar el trabajo de creación. El primer paso, separación o retirada, consiste en una radical transferencia de énfasis del mundo externo al interno, del macro al microcosmos, un retirarse de las desesperaciones de la tierra perdida a la paz del reino eterno que existe en nuestro interior. Pero este reino, como lo conocemos en el psicoanálisis, es precisamente el inconsciente infantil. Es el reino que penetramos en los sueños. Lo llevamos dentro de nosotros eternamente. Todos los ogros y los ayudantes secretos de nuestra primera infancia están allí, toda la magia de la niñez. Y lo que es más importante, todas las potencialidades vitales que nunca pudimos traer a la realización de adultos; esas otras porciones de nuestro ser están allí; porque esas semillas de oro no mueren. Si sólo una porción de esa totalidad perdida pudiera ser sacada a la luz del día, experimentaríamos una maravillosa expansión de nuestras fuerzas, una vívida renovación de la vida, alcanzaríamos la estatura de una torre " (CAMPBELL,J.: *op.cit*. pp.23-24). Silvia afirma en una ocasión que en su interior existía "otra persona", más grande y más fuerte, que lo podía todo (pp.71-72).Posiblemente esa "otra persona" sea el héroe que habita en el interior de todos nosotros, y que espera ser descubierto, reconocido y restituido a la vida (CAMPBELL, J.: *op.cit*.pp.43 y 324). Karen ELIAS-BUTTON habla de la oscuridad y el contacto en su seno con la "madre terrible" (identificada con la figura mitológica de la Medusa) como una fuente de renacimiento creativo, el medio de incorporación de los poderes matriarcales que han quedado "enterrados" en las hijas durante décadas y que, tras la asimilación de la herencia materna, permiten el nacimiento de una mujer nueva ("The Muse as Medusa", en DAVIDSON, Cathy N. Y BRONER, E.M. (eds.): *op.cit*.pp.202 a 205).
[184] p.43.
[185]DURAND,G.: *op.cit*.pp.205-206.
[186]*Ibid*.p.244.
[187] *Ibid*.p.106.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

materno[188]. En una ocasión, por otra parte, Silvia afirma que se encuentra dentro de su cuerpo *haciendo de buzo para encontrar un tesoro que al fin me justifique*[189]. Por eso Silvia se negará a comer más sardinas cuando llegue a la fase final del proceso alquímico y, paradójicamente, exprese su deseo de comer[190]. Lo que ella necesitará en ese momento serán alimentos para su cuerpo debilitado; su alma ya estará entonces saciada del alimento espiritual que necesitó durante su encierro.

Hay en *Luz de hielo* otro elemento que se presta a una interpretación simbólica y alquímica: el calor. Silvia afirma en una ocasión: *me siento hervir*[191]. En otro momento se define como *una fuente de agua hirviendo y llena de sal*[192]. Al final de su encierro, ha de despojarse de sus ropas, empapadas de sudor, y experimenta una intensa sensación de calor[193].

En este sentido, Mircea Eliade nos habla de chamanes que siguen una estricta dieta a base de alimentos salados o picantes, de modo que experimenten mucho calor: creen que su "calor interior" les abrirá la puerta a la sacralidad y que obtendrán poderes mágico-religiosos[194].

En su buceo interior Silvia recuerda, tras los días de infancia, los momentos de enfrentamiento contra la figura materna[195]. El desencuentro entre ambas provendría de dos hechos fundamentales: en primer lugar, la frialdad (externa) de Marta, incapaz, en muchas ocasiones, de expresar sus sentimientos a Silvia. Cuando, tras un distanciamiento prolongado y

---

[188] *Ibid*.p.206.
[189] p.71. El subrayado es mío.
[190] "Tengo hambre, o una sensación que se le parece mucho" (p.129).
[191] p.57.
[192] p.34.
[193] p.159.
[194] ELIADE, MIRCEA: *Herreros y alquimistas*, p.72 e *Id*.: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth)*, p.85. Aclara ELIADE que "the term *shanti*, which in Sanskrit designates tranquility, peace of soul, freedom from the passions, relief from suffering, derives from the root *sham*, which originally had the meaning of extinguishing the fire, the anger, the fever, in short the heat, provoked by demonic powers." (*ibid*.p.86). "Access to sacrality is manifested, among other things, by a prodigious increase in heat." (*ibid*. p.86). Las tribus indias de Norteamérica construyen una cabaña y establecen una especie de "sauna" en su interior con la intención de provocar mucho sudor y, en consecuencia, purificar su cuerpo y su alma, prepararse para "cruzar el umbral" de lo desconocido (HENDERSON, Joseph L. y OAKES, Maud: *The wisdom of the serpent*,p.49)

En general, durante los ritos de iniciación los adolescentes sólo pueden comer determinados alimentos, como animales pequeños (ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth)*, p.12). Silvia sólo comerá sardinas.

[195] Recuerda, por ejemplo, qué hacía cuando su madre le daba una reprimenda: cuando " mi madre me reñía por algo que no había hecho bien - que ella pensaba que no había hecho bien-, yo fingía escucharla, pero agachaba la cabeza y empezaba a cantar en voz baja, imperceptible para ella pero suficiente para mí. Y la voz me aislaba de todo. Me subía a las palabras como a un caballo, y galopaba, y lo demás me resultaba indiferente. Mecanismos para salir adelante." (p.72). CAMPBELL habla de la figura de la "madre malvada" y distingue cuatro tipos: "1. La madre ausente, inalcanzable, en contra de quien se dirigen las fantasías agresivas y de quien se teme una igual respuesta agresiva; 2. La madre que obstaculiza, que prohibe, que castiga; 3. La madre que se apodera del niño que crece y trata de huir; y finalmente 4. La madre deseada pero prohibida (complejo de Edipo) cuya presencia es una incitación a los deseos peligrosos (complejo de castración). Estas imágenes persisten en la tierra escondida del recuerdo de la infancia del adulto y a veces se convierten en la fuerza más poderosa." (*op.cit*.pp.105-106).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

doloroso, Marta se decide a recuperar a su hija no puede hacerlo verbalmente y ha de expresar sus sentimientos por ella en una carta que, una vez escrita, no se atreverá a entregarle[196]. En su encierro, Silvia recita de memoria esa carta en la que su madre se disculpa por haberle creado ansiedades y problemas, y en la que afirma que su sobreprotección y rigidez no tienen otro origen que su desmesurado amor de madre. Se disculpa sinceramente, consciente al fin de que su frialdad no ha hecho otra cosa que alejar a Silvia de su lado[197]. Son palabras de amor que llevarán a Jef a afirmar, en una mezcla de admiración y resentimiento, que *realmente, Marta adoraba a su hija. Creo que, en el fondo, era lo único que le importaba*[198] . Es lógico que Silvia se sienta dolida por la incapacidad de su madre para hacerla sentir querida: *Siempre que me la repito [la carta], oigo su voz, y lloro. Lloro sin medida, con toda la impotencia y la rabia y el amor y el odio del mundo. Desapareció sin decirme todas esas cosas, y yo no pude escucharlas nunca. Es tan doloroso... ¿Cómo puedo vivir, después de ella? La necesito*[199].

En segundo lugar, existe un importante enfrentamiento entre Silvia y su madre porque, al estar Marta enamorada de Jef, le dedica un tiempo y unas atenciones que Silvia quisiera para sí. Existe, hasta cierto punto, un deseo de cometer incesto por parte de Silvia en cuanto su madre llega a ser, para ella, el "cuerpo deseado". Cuando Jef posee a su madre, Silvia sufre lo indecible porque siente celos, no de su madre, sino de él[200]. De hecho, mantener relaciones sexuales con Jef no es más que una manera de mantener el contacto con la madre muerta[201]. Lo que parece una

---

[196] Jef lee primero la carta y la deja en cualquier lugar para que Silvia la encuentre (p.157).
[197] pp.156-157.
[198] p.157.
[199] pp.157-158.
[200] " [Jef] dijo que me quería, que sabía que la convivencia no había sido fácil y que yo sufría cada vez que oía, a través de las paredes ínfimas, que poseía a mi madre - y esto es estrictamente cierto-. Yo me tapaba los oídos con la almohada, los ojos con las manos, y mordía un trozo de sábana para no gritar de rabia, de celos, de excitación. Igualmente me llegaban sus gemidos, sus respiraciones agitadas, los movimientos reiterados, la furia de ciertos instantes y mi imaginación dibujaba con realismo todo lo que no veía y que me estaba prohibido por las circunstancias. Habría querido participar de aquellas situaciones que al mismo tiempo me atraían y me repelían. Era como si me estuvieran estafando parte de lo que me correspondía." (p.39. *Vid*. también p.109). Se trataría, en cierto modo, de un complejo de Edipo al revés: la hija desea a la madre, no al padre. Éste (Jef) es aquí el obstáculo que la hija debe superar para acceder al cuerpo deseado. En ningún momento Silvia afirma que deseara el amor de Jef. Le era absolutamente indiferente (como se verá en la nota siguiente). En este sentido, FREUD habla de una etapa pre-edípica, "matriarcal", relacionada con las religiones antiguas de Grecia en las que se adoraba a las diosas-madre. (citado por DOWNING, Christine: *La diosa. Imágenes mitológicas de lo femenino*, Kairós, Barcelona, 1999, pp.16-17).

Aparte de este extraño "incesto" psicológico entre Silvia y su madre, existen otros dos incestos "falsos": uno entre Marta y Jef (ella le pidió que se hicieran pasar por madre e hijo para acallar las murmuraciones que suscitaría la diferencia de edad entre ambos, p.18) y otro, consecuencia del anterior, entre Silvia y Jef, pues frente a los demás son hermanastros. De hecho, él se refiere a Silvia como "mi hermanita" (p.18) y ella tuvo que acostumbrarse a hablar de él como "mi hermano", hábito del que le costará desprenderse: habrán de pasar muchos días en el sótano hasta que cambie la expresión "mi hermano mayor" por "Jef" .Este cambio se produce en la p. 72 y produce en Jef "una felicidad inesperada" y "una sacudida en el corazón" (ambas citas también de la p.72).
[201] "Esta noche he vuelto a ver el primer día que él me tocó los pechos y yo fingí que no me importaba porque no me

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

prueba de amor hacia Jef es, en realidad, un tributo de amor a Marta[202]. Una de las representaciones del *regressus ad uterum* es, precisamente, el incesto con la propia madre. En esta forma, la madre representa la materia prima de los alquimistas, la naturaleza en su estado primordial[203]. Sentido literal y figurado se funden e intercambian en *Luz de hielo* sin que uno tenga por qué negar al otro.

Jef actúa desde el primer momento como el "macho" que domina a la mujer con su sexo y que la aleja -teóricamente- del amor hacia su hija[204]. Este hecho, sin embargo, no es exacto: Marta continúa amando a su hija hasta el instante mismo de la muerte; sus últimos pensamientos son para ella, es su presencia la que necesita cuando siente cercano el final. En ese momento decisivo Jef se siente desplazado, un elemento inútil. Su intención de serlo todo para Marta ha chocado contra el insalvable muro de su amor de madre[205]. Ya hemos visto, sin embargo, que Silvia continúa sintiéndose abandonada, posiblemente porque creyó que su madre la había

---

importaba. Me decía cosas en voz baja, como para convencerme de que lo que estaba haciendo era natural, que estuviese tranquila, cuando a mí me resultaba indiferente que me hablara o que no me hablara, porque yo no pensaba en todo lo que estaba pasando, no, sino que tenía la cabeza muy lejos, contigo, pensando a quién le habrían tocado en suerte tus ojos marítimos, y si aquellos ojos conservarían imágenes de lo que habían visto alguna vez, o no. Y, en el caso de que tuvieran algunas imágenes grabadas, si yo estaría por medio. Deseaba estar ahí. Lo deseaba mucho. Tanto, que el deseo de estar en tus ojos que ya no serían tuyos se confundió con el deseo de que él me acariciara los pechos y entonces sí me importaba, y lo quería, y la respiración se me agitaba al compás de la suya, y puse las manos sobre las de él, y las recorría mientras me recorrían. Sus manos eran tus ojos que ya no eran tuyos, exactamente donde yo deseaba estar. Sus manos con ojos, los ojos de sus manos me recorrieron entera. Pero sobre todo los pechos. Estos pechos enormes que me han acomplejado desde que los tengo." (pp.84-85).
Es importante destacar que, al menos en dos ocasiones, Silvia aplica las mismas frases a su madre y a Jef, como si los confundiera: en la p.23 afirma Silvia que "durante las noches de aquel invierno frío y húmedo, se había adentrado [la respiración profunda de su madre] poco a poco en el centro de mis ojos y desde entonces mis ojos respiraron al compás de sus miradas metódicas." (p.23) y de Jef dirá en la p.135 que "en las noches de aquel invierno frío y húmedo, el sonido acompasado de su respiración, a mi lado, se adentró poco a poco en el centro de mis ojos y desde entonces mis ojos respiraron al compás de sus miradas". En la p.29 habla Silvia de la voz de su madre, que "le había dado peso [al mundo] llamando a las cosas por su nombre" y después de "su capacidad [de Jef] de llamar a las cosas por otro nombre, de cambiárselo con el peso incuestionable de su voz" (p.30).

[202] "Muerta mamá, los dos estamos igual de solos. No lo ha entendido, aún. No quiere entender que no es por él que lo hago, sino por ella. Ni quiere saber tampoco que no es por él, sino por ella, que lo hace. Mi hermano mayor no sabe que mi salvación es la suya. Es todo. Sin su muerte nada tendría sentido. Sin su vida, nada habría tenido sentido." (p.59).

[203] ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth),* p.58.

[204] "Pero chica, debo decirte que cuando tienes clase para provocar sed en una mujer, no hay nada ni nadie que la pare. Marta era una mujer hambrienta y yo tenía precisamente lo que ella quería comer." (p.18).

[205] "Marta, poco antes de morir, no hacía más que preguntar por ella, por su hija. Quería saber dónde estaba, por qué no acudía a su lado, insistía en que deseaba verla, en que tenía que hablarle... Su madre la necesitaba y ella no estaba. Yo estaba, y no me necesitaba. Al principio mentí [le dice a Silvia que su madre no la nombró en absoluto] para defenderme de la indiferencia de quien no podía protegerse en absoluto. Luego... no lo sé. Cuando ya hacía tiempo que existía la misma mentira, no quise hablar más del asunto. Lo consideraba cerrado. "¿Seguro que no dijo ni una sola vez mi nombre?", repetía Silvia, incrédula. La pregunta se me grabó en el cerebro y me topaba con ella en los momentos más inoportunos. Me martilleaba como una salmodia cuando empezamos a hacer el amor. Yo decía su nombre en voz alta y me daba la sensación de que era la voz de Marta la que salía de mi garganta excitada." (p.149. Nótese la presencia de ese "incesto" madre-hija del que hablábamos antes). Por su parte, Silvia siempre ha tenido la sospecha de que su "hermanito" la engañaba; era imposible que su madre se hubiera olvidado de ella antes de morir (p.148). Una vez más, cualquier "venganza" de Jef acaba fracasando.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

olvidado cuando más la necesitaba: en el momento en que Jef entró en sus vidas. Muy posiblemente sea ésta la causa que lleva a Silvia a sentir por su madre una dolorosa mezcla de amor y odio. Pero ya sabemos que en el caso de madres e hijas, paradójicamente, a una madre se la ama siempre, aunque se la odie[206].

Silvia intenta establecer contacto con su madre muerta, desde el inicio de su encierro, mediante el lenguaje. Experimenta la necesidad de pronunciar palabras, en apariencia independientes entre sí, para establecer un puente comunicativo con ellas[207]. Es un proceso largo y complejo que , al principio, se le resiste: *el lenguaje está lejos de mí. Las palabras de los otros las querría para mí. Mis palabras de antes e incluso todas las suyas*[208]. Como explica María-Milagros Rivera Garretas,

> *El eslabón que une la relación con la madre y la configuración de orden simbólico es la palabra. La palabra, "don de la madre", que dice Luisa Muraro. La madre nos enseña a hablar y, sin embargo, todas o muchas pensamos que la lengua que hablamos es la lengua del padre (aunque también sepamos que se la llama lengua materna). Para explicar esta confusa cuestión, Luisa Muraro parte de una hipótesis de Julia Kristeva que distingue, en los procesos de desarrollo de la capacidad lingüística de las criaturas, dos etapas: una primera etapa llamada semiótica y una segunda etapa llamada simbólica; ambas estarían separadas por una ruptura, un corte tético marcado precisamente por la sustitución de la madre por el padre. Luisa Muraro niega la transmisión completa del lenguaje, tanto en sus contenidos semióticos como en sus contenidos simbólicos. La madre nos transmitiría el lenguaje en los primeros años de vida. Pasada la infancia, el orden social patriarcal impondría a las niñas la ruptura con la madre. Una ruptura definida por la toma de conciencia de la falta de autoridad social de la madre y de lo femenino*[209].

Más adelante, Silvia irá perdiendo cada vez más la facultad de hablar, empezará a emitir balbuceos incomprensibles, sonidos guturales, extraños silbidos, lo cual puede interpretarse

---

[206] Como afirma María-Milagros RIVERA GARRETAS, "la relación de amor y reconocimiento hacia la madre no es del orden moral sino del orden simbólico; por ello, puede establecerse tanto si los sentimientos que se tienen hacia la propia madre son de amor como si son de odio o de indiferencia : en este sentido, el amor femenino de la madre es una práctica política"(*op.cit*.p.209). Silvia ama y odia el lugar en el que está encerrada de la misma manera que ama y odia a su madre: "Quiero decir cosas - quiero decirlas de veras, deseo atravesarlas, formar parte de ellas y asumirlas en mi interior al mismo tiempo- que te lleguen a través de estas paredes inmundas que odio - me asfixian- y al mismo tiempo agradezco - me protegen." (pp.26-27). La misma asfixia que le producía la sobreprotección de su madre. En este sentido afirma Silvia VEGETTI-FINZI que "la madre representa la seguridad de la protección, del calor, de la ternura, de la alimentación, pero también el riesgo de la prisión y de la opresión, el peligro del sofocamiento; por la madre se vive pero también se puede morir. En el exceso de la función de alimentación, de protección, de cuidado, la madre se convierte en la que devora a su hijo, en la generosidad que captura y mata" ("El mito de los orígenes. De la Madre a las madres, un camino de la identidad femenina" en TUBERT, Silvia (ed.): *Figuras de la madre*, Ed. Cátedra, Col. Feminismos, Madrid, 1996, p.145).

[207] pp.26-27. Jef es consciente de que "le habla a ella; se ha quedado colgada del hilo de la muerte de su madre. Se ha quedado enganchada, como un mosquito en una telaraña; igual" (p.26).

[208] p.29.

[209] *Op.cit.* pp. 207-208. La misma autora insiste en esta imagen de "la madre individual y concreta, la que nos ha

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

como una pérdida del lenguaje paterno y un acercamiento a la voz de la madre[210]. A raíz del lenguaje de las mujeres escritoras y de Virginia Woolf en concreto, Kristeva comenta el poder de la madre pre-edípica que es capaz de trastornar el lenguaje de la mujer desde su subconsciente, un trastorno peligroso, pues *si estas pulsaciones subconscientes se apoderaran completamente del sujeto, éste se sumiría en un caos imaginario o pre-edípico y desarrollaría algún tipo de enfermedad mental. El sujeto cuyo lenguaje permite que semejantes fuerzas trastornen el orden simbólico, es igualmente el sujeto que corre un mayor riesgo de caer en la locura*[211]. Ya dijimos antes que, en el transcurso de la *Opus Magnum*, la conciencia amenaza con hundirse en el inconsciente[212]. En este sentido, Jef habla del *desorden demencial* con el que Silvia se expresa en su encierro[213], y ella misma confiesa que *a veces pienso que es [estar encerrada aquí, el pacto con Jef] una locura -¿y qué? En todo caso-*[214] .

Una vez ha sido liberado, no es posible poner barreras al inconsciente:

> *Pensaba que esta oscuridad me ayudaría a olvidar, a luchar de forma encarnizada contra la memoria gigante de tanta historia pequeña, que las imágenes empezarían a anularse por sí mismas, ahogadas, saturadas. Y es justo al contrario. Cada vez aparecen más. Y más nítidas. Y me pregunto si no acepté precisamente por eso. Porque en el fondo sabía que los recuerdos vendrían solos, que me rodearían con la misma tristeza con que lo hacían todos aquellos juguetes para mí sola cuando era pequeña, y que justificarían el odio que se me acumula en la garganta cada vez que me parece que quiero hablar y no puedo porque las palabras se me quedan pegadas a la lengua o entre los dientes*[215].

Silvia ha intentado olvidar la muerte de su madre o, más concretamente, actuar como si

---

dado la vida y nos ha enseñado a hablar, garantizando la concordancia entre las palabras y las cosas" (*ibid*.p.209).

[210] "Ahora hay en la cinta un fragmento del que no se entiende nada, en absoluto. Como si Silvia hubiera olvidado lo que es hablar. Se ha puesto a hacer sonidos guturales incomprensibles, balbuceos estúpidos, una especie de parloteo alejado casi de la voz humana. Si hubiese podido ver qué hacía entretanto, me sería posible al menos postular una explicación, pero justo había salido a comprar latas de sardinas, agua y el diario." (p.87).

[211] Citada por MOI, Toril: *op.cit*.p.25. Ya hablábamos antes (*vid.supra* p.74) de la presencia, en algunas novelas pertenecientes a la llamada "literatura femenina", del "hablar loco" caracterizado por la ruptura con el orden lógico de la oración, un lenguaje incoherente cuyo objetivo era "transmitir modos de percepción femenina" (CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté: *op.cit*.p.17), una forma de expresión inconexa que podemos conectar con la figura de la madre. Isolina BALLESTEROS apunta en este sentido que "La identificación consciente con la madre es una de las formas más efectivas de subvertir la norma patriarcal. Aceptar la herencia "matriarcal" por encima de la "patriarcal", hablar la lengua de la madre en lugar de la del padre y con ella articular la relación madre-hija e hija-madre, constituye el núcleo principal para salir del silencio y crearse una identidad fuera de la impuesta por el orden patriarcal." (*op.cit*.p.163. El subrayado es mío). H. CIXOUS afirma en *La jeune née* que la voz de la mujer escritora es siempre la voz de la madre, un eco de la canción antigua de su voz, ecos de la voz del primer amor de toda mujer: la propia madre (citada por MOI, Toril: *op.cit.* pp.123 y 124). Para la relación entre escritora y voz de la madre, *vid. ibid.* pp.124 a 126.

[212] *Vid.supra*.p. 220.

[213] p.18.

[214] p.27. Repite la misma frase en p.31.

[215] p.33.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

no se hubiera producido: todo en vano[216]. Lo que se hallaba agazapado en su interior ha hecho ya el "gran salto" y detenerlo es imposible. No puede esconderse por más tiempo de sí misma[217] : *No hay manera humana de renunciar a lo que llevamos dentro de nosotros. Lo que llevamos dentro de nosotros es lo que nos convierte en quienes somos*[218].

Mediante la aceptación de su intimidad, Silvia parece haber pasado a la segunda fase de la Obra alquímica. Ésta recibe el nombre de *albedo, leukosis* o *coagulatio,* y corresponde a la transformación de la materia prima en plata[219]. Equivale a una resurrección después de la etapa anterior[220], en la que se produce *la apropiación de ciertos estados de conciencia inaccesibles a la condición profana*[221]. En esta segunda fase aparece un elemento nuevo, el rocío, que es, según Jung, *la gracia de la iluminación y de la sabiduría*[222]. Cualquier cambio de fase implica la eliminación exitosa de aquellas partes de la psique del alquimista que le impidieran elevar su alma a las luminosas regiones del conocimiento y de la fe[223].

Los días pasan y Silvia, a pesar de su debilidad y su pesimismo, irá encontrando el hilo de Ariadna que le permitirá salir de su laberinto personal. Ahonda en su interior con paso vacilante, sí, pero sin descanso. Con el paso del tiempo Silvia irá "poniendo orden" en su vida. Esta fase correspondería a las distintas sublimaciones o purificaciones de la materia prima. En efecto, a la segunda fase que acabamos de comentar le siguen otras dos (como mínimo) [224] en las que se producen sucesivas disoluciones y cristalizaciones que irán purificando el material con el que se trabaja (tanto físico como psíquico) . Estas disoluciones provocan una serie de cambios de color

---

[216] p.83.
[217] p.83.
[218] p.108.
[219]ELIADE,Mircea: *Herreros y alquimistas,* p.140.
[220] "El blanqueo (*albedo s. dealbatio*) es comparado con el *ortus solis* (salida del sol). Es la luz que surge después de las tinieblas, la iluminación después del oscurecimiento." (JUNG,C.G.: *La psicología de la transferencia,* p.142).
[221]ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas,* pp.142-143.
[222]*La psicología de la transferencia,* p.143.
[223] AA.VV.: *El libro de la alquimia,* p.134. Comenta JUNG en *La psicología de la transferencia* (p.145) que "la negrura de la oscuridad es eliminada con el *aqua sapientiae*, esto es, con la "*scientia nostra*", en otros términos, con el don otorgado por Dios del Arte regio y su conocimiento. La *mundificatio* (limpieza) significa, como se ve, la separación de todo lo superfluo que se adhiere a la totalidad de los productos meramente naturales, en especial modo la separación de los contenidos simbólicos de lo inconsciente, que para el alquimista se proyectaban en la materia." Por otro lado, "la sublimación, que permite a un cuerpo sólido pasar al estado gaseoso, es comparable a las grandes elevaciones místicas del alma hacia lo divino" (AA.VV.: *El libro de la alquimia,* p.134). "En la destilación se somete a un cuerpo a sucesivas operaciones a fin de concentrarlo y perfeccionarlo. El cuerpo, sólido o líquido, se evapora, es decir, se eleva, pero está condenado a descender; ahora bien, en este movimiento hacia lo alto y hacia lo bajo desciende un poco más purificado. Esta imagen puede perfectamente aplicarse a nuestros cotidianos ascensos desde un mundo material e impuro. Las sucesivas destilaciones de la química exigen constancia y paciencia para repetir una y otra vez las mismas operaciones, y en nuestra vida debemos aprender a hacer lo mismo. El alma accede a instancias más elevadas y se va librando de su escoria material y grosera. Así debe entenderse el *disuelve y coagula* de los alquimistas. Disolver la forma y coagular el espíritu, cada vez más radiante y luminoso" (*ibid*.p.135).
[224] Hablamos de dos fases fundamentales, aunque ya hemos comentado que en algunos tratados el número de fases

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

en la materia sobre la que opera el alquimista, con lo que se produce el paso a otras fases de la obra : la *citrinitas* (presidida por el color amarillo) y la fase final, conocida como *rubedo o iosis* , en la que reina el rojo[225].

En la última fase de la obra alquímica, el rey y la reina (esto es, el mercurio y el azufre) han dado origen tras su fusión y su aparente muerte a un nuevo elemento que nacerá en la última etapa: el *rebis* o andrógino, el *philius philosophorum* o *lapis*.[226] De ahí que esta fase reciba también el nombre de *conceptio*, pues *la corrupción de uno es la generación de otro*[227]. La aparición del *rebis* o andrógino implica también la recuperación de la unidad original, la *cointidentia oppositorum* [228] .

Llegará el momento en que Silvia esté, sin saberlo, preparada para pasar a la última fase. Es el momento en que se decide a subir las escaleras que llevan a la salida del sótano[229], lo cual presenta dos niveles de interpretación: en primer lugar, es posible que Silvia, agotada (afirma no tener fuerzas ni para llorar[230]), haya decidido rendirse y pedir a Jef que ponga fin a su juego[231]; en segundo lugar, la ascensión de Silvia desde la oscura profundidad del sótano indica que se ha producido en su interior una elevación espiritual. Parece demostrarlo esta afirmación de Silvia: *Quiero verme. Y después salir de aquí con la nueva imagen descubierta*[232]. Parece ser que esa "nueva imagen" de sí misma incluye la verdad que ha encontrado en su encierro y que la impulsa hacia lo alto de la escalera: ha descubierto que en lugar de utilizar palabras vacías, ella, Jef y todos nosotros deberíamos hundir las manos en el corazón para obtenerlas (esto es, desterrar la mentira y optar por la sinceridad), como las dos palabras (especialmente la última)

---

aumenta hasta llegar a siete o doce, según los autores (*Vid. supra* p.218, n. 34).

[225]ELIADE, Mircea: *Herreros y alquimistas,* p.143.

[226] JUNG,C.G.: *La psicología de la transferencia,* p.115. "El azufre, la fuerza del origen masculino, y el mercurio, la fuerza del origen femenino, pugnan por completar su arquetipo único y eterno, y ésta es al mismo tiempo la razón de su antagonismo y de su mutua atracción, del mismo modo que las naturalezas masculina y femenina buscan la plenitud de la condición humana y, por lo tanto, se repelen y se atraen a la vez. Por medio de la unión corporal, ambos tratan de reproducir la imagen de su eterno arquetipo común. Esto es el matrimonio del hombre y la mujer, del azufre y el mercurio, del espíritu y el alma" (BURCKHARDT, Titus: *op.cit*.p.157).

[227]JUNG,C.G:*La psicología de la transferencia,* p.124.

[228] "La alquimia se funda en la idea de que, con la pérdida de la gracia original, del estado "adánico", el hombre se encuentra dividido interiormente y no recobra su integridad hasta que se reconcilian entre sí las dos fuerzas cuya discordia le ha debilitado (...) La recuperación de la naturaleza completa del hombre, que la alquimia expresa con la imagen del andrógino hombre-mujer, es la condición previa o también el fruto, según se mire, de la unión con Dios" (BURCKHARDT, Titus: *op.cit.*p.191.*Vid.* también *ibid*.p.161.) El Andrógino simboliza la unión de los dos principios, masculino y femenino, en la psique humana, sin que haya contradicción entre ellos. Se alcanza así un estado de perfecto equilibrio marcado por el sello de la incorruptibilidad (BUTELMAN, Enrique: *op.cit.* pp.18-19 y JUNG,C.G.: *La psicología de la transferencia,* pp.125 y 131).

[229] p.118.

[230] p.118.

[231] Así lo cree Jef : "Quiere huir. Está hecha polvo"(p.129).

[232] p.129.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

que cierran una de las series de vocablos que Silvia acostumbra a pronunciar en su encierro: *peces-postres-pavor-puerta-patio-pelota-pausa-paciencia-perdón*[233]. El perdón como el único modo de liberarse del odio. El odio que siente por Jef, por su madre y por sí misma. Por eso se encerró en el sótano; por eso, ahora, puede salir de él[234].

Silvia cree que la forma de recuperar el contacto con su madre es imitarla en su función reproductora, esto es, engendrar en su vientre el hermano pequeño que ella no estuvo a tiempo de darle[235] . Sólo de este modo logrará una especie de inmortalidad para su madre muerta:

> *no morirá, no morirá nunca. Si lo hiciera, me traicionaría, y ella era incapaz de desertar. No puedo permitir que acabe de irse, como el resto de los muertos de los que he tenido noticia. Debo tenderle el puente que llegue hasta sus pies y le brinde la oportunidad de no abandonarnos nunca del todo. No conozco otra forma de conseguirlo. Soy incapaz de inventar otra manera*[236] .

Al inicio de su encierro, Silvia afirmaba que su madre enviaba respuestas a sus preguntas, pero que ella era incapaz de entenderlas, e incluso creía que esas respuestas eran, en realidad, invención suya[237]; en cambio, ahora sí es capaz de entenderlas y se muestra convencida de que, en efecto, es su madre quien, de algún modo, se las hace llegar:

> *Aquí estoy yo, no te preocupes, para entender el mensaje que de manera velada dejaste en los rincones de tu ausencia. Recojo orgullosa las pistas inconfundibles y sigo su rastro con atención, con todo el amor por ti (...) Ya no puedo hacerte preguntas, es tristemente cierto, pero puedo ver tus respuestas que buscan caminos de azúcar derretida para llegar hasta mí. Silenciosas, se me pegan en las orejas, me taponan los oídos y no me dejan escuchar nada más que el querido rumor de un eco recobrado a costa de pasiones, que se entregaron a gozar del ruido mágico del pasado. No morirás, no morirás jamás. Si lo hicieras, me traicionarías, y tú eras incapaz de desertar. No puedo permitir que acabes de irte*[238].

Es importante indicar que esos caminos de azúcar derretida conectan, por un lado, con la

---

[233] p.129.
[234] Paradójicamente, poco después Silvia afirma, repitiendo una frase de Jef, que ya es demasiado tarde para eso: "ya es tarde, y es lejos, y los tiempos han pasado sin perdonarnos. (...) No hay chispas que enciendan esta leña de agua. Ya no. Todo intento es vano." (p.130). Considera que nada ha cambiado desde el inicio de su encierro (p.130),y que es imposible "lavarse" de toda la mugre acumulada (pp.130-131). Vaya donde vaya, tendrá el corazón roto y no podrá recuperar lo que ha perdido (p.132). Se trata de uno de los momentos de desánimo de Silvia, que superará unas páginas más adelante (pp.134-135).
[235] pp.134 y 136.
[236] pp.134-135. El "puente" volverá a aparecer referido al personaje de Óscar. Marta y Óscar se conectan mediante este símbolo y comparten la misma función: deben ayudar a Silvia. La madre, por dentro (ayudándola a superar su muerte); Óscar, en el mundo exterior (ayudándola a salir del sótano y librándola de Jef).
[237] "Tus respuestas buscan caminos de azúcar derretida para llegar hasta mí. Se me pegan a las orejas, en silencio, me taponan los oídos y no me dejan escuchar nada. Tus respuestas dulces y derretidas no significan nada; me las invento a cada instante para poder sobrevivir a tanta violencia que quiere llamarse amor." (p.38)
[238] p.135.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

sangre (líquida , densa, de color oscuro) y que avanzan sobre el suelo y reptan sobre Silvia como serpientes, las cuales, como indican Joseph L. Henderson y Maud Oakes, representan las almas de los muertos[239] .

Silvia intentará *descifrar los misterios del nuevo lenguaje mediante el cual te presentas*[240]. Para hacerlo, Silvia perderá de nuevo, aunque sólo por unos momentos, el lenguaje humano. Este hecho no parece tener conexión (esta vez) con la pérdida del lenguaje paterno, sino con la adquisición de una nueva sabiduría: *Ahora la cinta reproduce un silbido constante y agudo, sin ninguna clase de melodía ni intención de llegar a serlo*[241] . El silbido se relaciona simbólicamente con la serpiente. Cirlot nos dice que *las serpientes son poderes protectores de la vida y de la inmortalidad, así como de los bienes superiores simbolizados por los secretos ocultos*[242]. Están conectadas con las fuerzas del inconsciente[243]. También son, por su muda de piel, símbolo de resurrección, y conectan con la serpiente *Kundalini*, imagen de la fuerza interior[244]. La serpiente es también, para los alquimistas, una imagen del *rebis* o andrógino, característico de la última fase de la *opus magnum*[245]. A la luz de estos datos, podemos entender mejor la relación del alma de Marta con esos "caminos de azúcar derretida" que reptan hacia Silvia.

Curiosamente, el "silbido" también tiene mucha relación con la obra alquímica. La cocción de los diferentes elementos en la matriz o atanor de cristal produce silbidos que corresponden a notas musicales. El alquimista Eugéne Cansielet anota en sus cartas los "pesos" de la materia en el atanor, apuntados *al mismo tiempo en que se hacían oír cada uno de los ligeros silbidos* que produce la cocción de esta materia, y los pone en relación con la nota

[239] *The wisdom of the serpent*, p.34. El dios Hermes, como guía de las almas en el inframundo, lleva una serpiente en su caduceo. Jean–Pierre VERNANT indica en *Mito y pensamiento en la Grecia antigua* (p.138) que en varias ocasiones Hermes rescató a algunos privilegiados del Hades y los devolvió a la vida.
[240] p.135.
[241] p.130.
[242] *Op.cit*.p.405.
[243] Según Joseph L. HENDERSON y Maud OAKES, la serpiente es "a paticularly significant symbol for the life of the unconscious. In its sinuous, unpredictable movement it frequently illustrates the indirect, non-rational approach to the unconscious, most necessary if anything new is to be learned." (*The wisdom of the serpent*, pp.43-44). En *Círculos en acíbar*, Rodrigo sufre lo indecible debido a un intenso dolor en su estómago, que identifica con "un nido de inquietas serpientes retorciéndose veloces en un ir y venir febril y desordenado que le provocaba náuseas, deseos de revolcarse aguijoneado por la angustia, ganas de colocarse en posición fetal y de esa forma aplastar todo aquello que hervía en su interior sin detenerse un segundo. Respirar hasta el estómago e inundar de aire aquella zona pútrida, hedionda, visceral... Qué alivio sería deshacerse de aquello también." (p.71). Esta cita puede interpretarse de forma literal: expresaría, simplemente, el dolor que le producen los nervios acumulados en su estómago; recordemos que está muy tenso, pues ha planeado suicidarse ese mismo día. Sin embargo, lo neutro de la expresión "todo aquello que hervía en su interior" puede referirse tanto al dolor físico como al psicológico, y más aún si tenemos en cuenta que la cita proviene de una obra donde se ha nombrado la alquimia de forma clara.
[244] CIRLOT: *op.cit.* p.407. BURCKHARDT habla de ella en *Alquimia (Significado e imagen del mundo)*, p.164.
[245] CIRLOT: *op.cit.* p.409.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

musical de cada silbido ("re"equivale al peso 333,65, "si" a 440,60...)[246]. Podríamos entender ese extraño silbido de Silvia, un sonido que, como bien dice Jef, no tiene intención de ser "melodía", como una señal de que su alma está lista para el "renacimiento" de la *rubedo*.

En las páginas que siguen a la ascensión de Silvia por la escalera del sótano tiene lugar el hecho – esta vez proviniente del exterior- que provocará, incidentalmente, el paso definitivo de Silvia a la *rubedo*: la presión que ejerce Óscar, el chico del kiosco enamorado de Silvia, sobre Jef, importunándole con preguntas sobre la joven. Óscar hace llegar a Silvia una carta a través de Jef (que rompe así el pacto de incomunicación entre ambos), una carta que provoca en ella el deseo de romper con su situación pasada y tomar las riendas de su vida. Curada ya de su herida, poseedora al fin de sí misma, liberada del lastre de su pasado, Silvia exclama: *Dios mío, quiero salir de aquí. Las cosas han cambiado. Yo he cambiado. (...) Se ha acabado. He estado ciega*[247].

Una vez encontrado el tesoro interior, la *petra genitrix*, le queda algo más por hacer: salir al mundo y mostrar lo que ha logrado[248]. Debe reintegrarse a la corriente de la vida, de la que se ha alejado durante su encierro. Ha de ayudar a Jef a salir de su pozo, ahora que ella ha conseguido liberarse del suyo. Ha de reencontrarse, también, con Óscar y el amor que éste le ofrece[249]. La urgencia con la que desea salir del sótano recuerda la del feto, ya maduro –una vez

[246] AA.VV: *El libro de la alquimia*, p.124. BURCKHARDT aclara que "el peso alquímico, que aparentemente se refiere a cantidades físicas, es sólo la medición de unos ritmos con los que puede influirse en las fuerzas psíquicas" (*op.cit*.p.223).

[247] p.145. A Jef le duele esta reacción. Dirigiéndose a su antigua amante en la carta que está escribiendo, le dice: "¿Te das cuenta? Ahora se arrepiente de todo. Su demostración de amor ha quedado en nada" (p.145). Ciertamente, la "venganza" de Jef es un sinsentido. Un fracaso, como todo lo que ha emprendido en la vida. Él acaba, también, dándose cuenta de que toda esta pesadilla no tiene ninguna utilidad. Ni siquiera puede saber si provocará alguna reacción en su antigua amante. Sea como fuere, ya es tarde: su vida no es más que tiempo miserablemente perdido, sin posibilidad de volver atrás (pp.150-151).

[248] Cumpliría así con la última fase de los ritos iniciáticos y también con la última acción del héroe tras la victoria: la incorporación, esto es, el regreso a su "grupo", ya sea familia, clan, patria o humanidad, para continuar y aumentar la vida cultural y espiritual de los suyos (HENDERSON, Joseph L. and OAKES, Maud: *The wisdom of the serpent*, p.66). Hablando en concreto de la figura del héroe, CAMPBELL afirma que "su segunda tarea y hazaña formal ha de ser (...) volver a nosotros transfigurado y enseñar las lecciones que ha aprendido sobre la renovación de la vida" (*op.cit*.p.26). Silvia es el héroe que ha acometido la empresa de descender a su propio infierno para salir de él, victoriosa. Ha vencido al monstruo que habitaba en su interior, y ahora debe salir al mundo para proclamar su éxito y compartir con los demás los conocimientos que ha adquirido en la lucha. Con ello quedará completo el ciclo heroico: "una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido." (*ibid*. pp.39-40).

[249] Óscar representa la posibilidad de vivir una vida normal, superados los miedos y los malos recuerdos: "Óscar parecía, al principio, una puerta abierta a la vida, a la posibilidad de que yo fuera capaz de tener una auténtica vida propia. Pero yo no podía, no pude de ninguna de las maneras dar un salto hacia él, ponerme de su lado y ver las cosas desde ahí, en el lugar que me ofrecía. El amor debe ser un puente firme en los dos extremos. El mío estaba destrozado. Y la distancia era cada vez mayor, más insalvable. Ahora Óscar ha sido la llave que me ha abierto los ojos. El contacto con la realidad de la que había querido huir. No quiero contestar su carta. Lo único que deseo es salir de aquí y empezar de nuevo. Date cuenta, Jef, no hay otra salida. Olvidemos los pactos, dejémonos de mitos; tienes que sacarme de aquí. Tenemos que emprender el vuelo. Tenemos que liberarnos" (p. 158). La única liberación

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

completado su ciclo, como sucedía con los metales- que pugna por abrirse paso hacia nuestro mundo de aire:

> *Es como si me hubiera despertado de repente. Ahora estoy realmente aquí, encerrada entre cuatro paredes, y lo único que quiero es volver a la superficie. Me estoy ahogando. Toda la habitación despide una fetidez insoportable. Necesito luz, aire, comida. Me da igual si tenemos o no un hijo. Ya todo me da igual. Mi madre ha muerto. Lo he entendido. Ya no tengo por qué estar encerrada aquí. Ahora soy capaz de enfrentarme con su ausencia. Este retiro me ha hecho comprender tantas cosas... El odio y el amor todo junto.*
>
> *Es él quien necesita confinarse*[250].

Se ha completado en ella un "renacimiento" simbolizado en el hecho de despojarse de la ropa y quedar desnuda junto a la puerta del sótano, como el feto está desnudo frente a la abertura de la matriz que ha de llevarlo a la luz, al aliento, a la vida[251]. Sin embargo, ese necesario alumbramiento no va a tener lugar[252]. El proceso no podrá llegar a su coronación definitiva, pues Jef se niega - bien voluntariamente, bien porque no puede hacerlo (tal vez haya muerto)- a abrirle la puerta del sótano. El encierro en el propio interior ha terminado: empieza ahora un terrible, cruel, trágico encierro real, esta vez no deseado, en el sótano de la casa. La oscuridad se hace cada vez más densa, áspera y desagradable; es la montaña contra la que chocará la fe de Silvia, su esperanza de salvarse. Se siente cada vez más cansada, y llega un punto en que sólo queda en pie su voz, cada vez más débil, pronta a extinguirse[253]. Silvia toma consciencia de lo desesperado de su situación: intuye que el juego ha acabado para ella y que jamás volverá a ver la luz[254]. Llama desesperadamente a Jef, mas él no responde:

---

que Jef entiende, sin embargo, es la autodestrucción, la muerte (p.158). Esa referencia a los "mitos" de la que habla Silvia podría ser una alusión al mito de Perséfone, del que hablaremos más tarde, o también a la posible identificación entre los personajes de la novela con una narración de carácter mítico en la que Jef sería el monstruo, Silvia el héroe que desciende a los infiernos y, por último, Óscar y Marta serían los "ayudantes" del héroe. (para estas interpretaciones heroico-míticas de *Luz de hielo, vid. infra* pp.257 a 265).

[250] p.146.

[251] "Me he desnudado, porque tengo mucho calor. El frío ha quedado atrás" (p.159).

[252] Inmediatamente después de las palabras anteriores aparecen éstas, presagiando un final trágico: "Tal como pensaba, la lucecita del frigorífico se ha estropeado. Todo está muerto, aquí. Cuando más la necesitaba [se refiere a su madre], me ha abandonado." (p.159). Existe otro elemento que podría anunciar un final trágico: la noticia del periódico, leída por Jef. En esa noticia se relata el hallazgo del cadáver de una mujer en un sótano, atada de pies y manos y rodeada de botellas de agua mineral y latas de sardina vacías (p.137), y parece un calco de la situación de Silvia a excepción de las ataduras, que no son necesarias en este caso, pues el encierro es voluntario.

Silvia sólo podrá completar dos de los tres pasos de todo rito de iniciación (según Van Gennep): separación y transición. La última fase (incorporación) le ha sido vedada (citado por HENDERSON, Joseph L.: *Thresholds of initiation*, p.84. Repite esta idea en su estudio junto a Maud OAKES, *The wisdom of the serpent (*p.48).

[253] *Ibid*.p.159.

[254] Es consciente de que su pacto con Jef parece fruto de una mente enferma y que , de prolongarlo por más tiempo, se producirá un desastre: "Un viaje por el miedo. El nuestro es un viaje por la alucinación de un par de enfermos que sufren una clase cualquiera de nostalgia sin registrar todavía en la historia de los sentimientos y que conduce indefectiblemente a la destrucción. Una añoranza que podría detenerse con la voluntad. No sabemos dónde buscarla." (p.165). Es consciente de la necesidad de poner límite a esta locura antes de que sea demasiado tarde (p.163).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

> *He estado ciega. Se ha terminado. Esto ya no tiene sentido. Me estoy muriendo. Mejor dicho, él me está matando. Poco a poco, de la peor manera posible. Y no me lo puedo creer.*[255]

Cumple Jef así la amenaza que ya lanzó casi al inicio del juego, una amenaza que sólo conocía el lector: su intención de "abortar" a Silvia, de deshacerse de ella como de un feto no deseado[256]. La "casa" deja de ser la imagen de la defensa, la protección maternal, el "centro" donde hallar la calma, para convertirse en una trampa mortal. Jef se convierte así en la contrafigura de la madre protectora y del vientre fecundo: él es el ogro que mata sin piedad a los hijos que le han de nacer. Si no se produce un milagro - la ayuda de Óscar, o bien un repentino cambio de planes por parte de Jef - Silvia no podrá vencer a quien amenaza con destruirla. Se cumple así una característica de las novelas de Flavia Company y de la novela moderna en general, según Campbell: el final negativo, la aventura frustrada, el héroe que fracasa en el momento mismo de coronar su obra[257].

En el momento de mayor desesperación, Silvia se dirige a su madre en una especie de rezo. El vocabulario que utiliza nos recuerda a algunas invocaciones a la Virgen:

> *Díselo tú. Díselo tú que aún estamos a tiempo. Tú lo sabes. Tienes que saberlo. Muéstraselo con alguna señal. No le dejes beber tanto como para matarse. ¡Haz algo! Defiéndeme ahora. Defiéndeme con la intensidad de tu amor que mortifica.*

---

[255] p.165.

[256] "¿Y por qué la tengo encerrada, entonces? ¿Cómo es posible que la haya apartado de mí de esta forma? ¡Ah! No es fácil explicarte algo así. Es un misterio del corazón, de la cabeza, del sexo. Estaba a punto de perder de nuevo, a punto de convertirme en un vencido por segunda vez en mi vida - aunque debo decirte que nunca he llegado a quererla como a ti, ni lo haré- , estaba fuera de mí y fuera del mundo porque quería estar dentro de ella. Ahora ella está dentro de mí. Esta casa me representa, ¿lo entiendes? Forma parte de mi ser. Nos confundimos. ¿Te das cuenta? A ti que tanto te gustaban los símbolos: no hay discusión posible. No me negarás que esto, simbólicamente, es perfecto. Abortaré a Silvia. ¿No es emocionante? ¿No te lo parece? No te horrorices. Es la ley de los poderes. (..) Entiéndeme: el sótano es como mi vientre estéril... ¿ Recuerdas cuando te decía que me habría gustado nacer mujer para poder parir, para poder tener tus hijos, los que tú no querías dar a luz aunque no tuvieran nada mío sino solamente tuyo y de nadie más?" (p.113). Su miedo a depender emocional y físicamente de Silvia (de sus pechos, en concreto) aparecía ya en las pp.100-101.Repite la idea de que la casa lo representa en la p.138.

[257] "La novela moderna, como la tragedia griega, celebra el misterio de la destrucción, que en el tiempo es la vida. El final feliz es satirizado justamente como una falsedad; porque el mundo tal y como lo conocemos, tal como lo hemos visto, no lleva más que a un final: la muerte, la desintegración, el desmembramiento y la crucifixión de nuestro corazón con el olvido de las formas que hemos amado."(CAMPBELL, Joseph: *op.cit*.p.31).La novela moderna muestra personajes que viven en "la oscuridad más absoluta, el vacío de la insatisfacción (...) vidas que han sido expulsadas del vientre sólo para fracasar"(*ibid*.p.33). Juan VILLEGAS hace referencia a este aspecto, al que considera "un mitema característico de la estructura mítica de la aventura del héroe" y lo asocia con el motivo de la caída (*op.cit*.p.59). Afirma que "en general, la visión del hombre moderno en la novela de este siglo es menos optimista con respecto a la salvación del hombre. Nos encontramos, reiteradamente, con el hecho de que el héroe, una vez que ha pasado su período de iniciación, adviene a una forma de vida del todo insatisfactoria, o descubre que sus experiencias no han hecho sino conducirlo a una sociedad o grupo social tanto o más insuficiente que aquel que había abandonado. En otros casos, simplemente, retorna a su forma de vida anterior. *Tormenta de verano* de García Hortelano es muy representativa de esta posibilidad." (*ibid*. p.87). Añade que, en su opinión, es normal que el héroe de la novela moderna no regrese al "grupo" al que pertenece , ya que actualmente de lo que se trata es de la maduración *personal*, no tanto "colectiva" y de oposición a las generaciones anteriores (*ibid.* p.76 . *Vid.* también *ibid.* pp. 127 y 129).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

Demuéstrame que era real, absoluto. No me abandones con la duda[258].

Nunca sabremos si su madre llegó a tiempo, si la escuchó siquiera. Siempre es posible que Marta encuentre el camino para detener a Jef o, en el peor de los casos, para alertar a Óscar. Sin embargo, poco es lo que puede hacer desde su lejanía, en otro mundo...suponiendo que exista lo que llamamos "alma" y que el discurso de Silvia tenga, en consecuencia, algún sentido. Todo parece apuntar a que el sótano, vientre infecundo de un monstruo sin piedad, regazo materno inútil y sin salida, se convierta en la última morada de esta joven confundida y sola, víctima inocente de un despiadado destino.

Luz de hielo es la historia de un cuádruple fracaso: el de Silvia, que es incapaz de coronar por completo su proceso de maduración; el de Marta, que no puede ayudar a su hija; el de Óscar, que presumiblemente llegará tarde y verá así frustrada su tarea de "ayudante" y, por último, el fracaso del mismo Jef, que no consigue ser amado con entrega absoluta (el lazo entre madre e hija es demasiado fuerte) y que tampoco consigue vengarse, de hecho, de la mujer que le abandonó.

A lo largo de este capítulo hemos encontrado restos de simbología y referencias más o menos claras a la alquimia en cuatro novelas de Flavia Company :*Querida Nélida*, *Fuga y Contrapuntos*, *Círculos en acíbar* y *Luz de hielo*. En dos de ellas, *Querida Nélida* y *Luz de hielo*, descubrimos una importante presencia de elementos pertenecientes a la tradición alquímica, a los ritos de iniciación y a la simbología relacionada con las profundidades de la psique. En ambas novelas, además, encontramos un elemento que une a todos estos elementos entre sí: en *Luz de hielo* es la relación entre madre e hija; en *Querida Nélida*, el elemento de unión es un viaje. A continuación se abren dos apartados dedicados específicamente a estas dos novelas, el primero sobre la relación entre *Luz de hielo* y elementos de carácter mítico (dioses, héroes) que aparecen citados de forma explícita en esta novela, elementos que, como veremos, conectan también con la alquimia, los ritos de iniciación, los símbolos referentes a las profundidades del inconsciente y la relación entre madres e hijas, y el segundo dedicado a explorar la presencia de ritos de iniciación, símbolos y elementos alquímicos en *Querida Nélida*.

[258]p.164. Encontramos un fragmento parecido en un momento anterior de *Luz de hielo*, aunque la fe en el poder de la madre era, en esa ocasión, menor (o quizá en aquel momento, menos dramático, no sintió tanta necesidad de creer en él): "Sé que si estuviera en tus manos, me ayudarías -¿lo sé?- . Creo que lo harías -¿lo creo?- ¿De veras no puedes hacer nada para salvarme? ¿Sabes dónde me has dejado caer? ¿Tienes idea de lo que es vivir día tras día con la sensación de no parar nunca de bajar? Ser consciente de que no hay final posible, excepto el de imitarte y desaparecer: parece muy sencillo. A menudo, las cosas que parecen más fáciles son las más complicadas. Eso decías tú, me acuerdo. Tal vez bastaría con aceptarlo y resignarse. Parece muy sencillo." (p.136).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

1.1.*Conexión entre* Luz de hielo*, los mitos del Minotauro y el rapto de Perséfone*

En un determinado momento, hacia el final de su encierro, Silvia relaciona a su madre con los hilos de Ariadna, al tiempo que identifica su estancia en el sótano con un laberinto al final del cual le espera un monstruo sediento de sangre:

> *Los hilos, todos los hilos que nos han traído hasta donde nos encontramos, estaban confundidos. No eran nuestros, Jef. Son de ella. Todos. De ella. No se puede vivir con los hilos de los otros, ni siquiera cuando esos otros son tan cercanos. Los caminos se equivocan, no hay regreso posible, y el monstruo que espera al final es despiadado y sanguinario. Aún estamos a tiempo*[259].

El hilo, por sí mismo, ya remite a la idea de laberinto, entendido como un *conjunto metafísico ritual que contiene la idea de dificultad, de peligro de muerte*[260]. Además de estas connotaciones de riesgo, el hilo indica también continuidad y unión[261]: la memoria de Silvia es un tenue hilo, nexo frágil pero seguro, que a pesar de la muerte mantiene unidas a madre e hija, y que a la vez va guiando a Silvia por su laberinto interior.

Es Marta quien va guiando a Silvia en su buceo interior para llevarla hasta ella , con lo cual se establece una conexión entre ella y la figura mítica de Ariadna[262]. Según Christine Downing, *preguntar quién es Ariadna, seguir el hilo hasta el final, nos lleva al centro del laberinto y en el centro encontramos a la misma Ariadna*[263]. Desde el centro de la memoria de Silvia, Marta lleva a su hija desde su *afuera* hasta su *adentro*, en donde con suerte, y si el

---

[259] pp.163-164. Según Biruté CIPLIJAUSKAITÉ, la imagen del laberinto fue muy frecuente en la literatura femenina escrita entre 1970 y 1985 con alusiones más o menos veladas a Ariadna y el Minotauro (*op.cit*.p.223). *Luz de hielo* se escribió en 1996, pero no deja de ser curiosa esta similitud con obras escritas por mujeres sólo diez años antes.

[260] Según Mircea ELIADE, citado por DURAND, G.: *op.cit*.p.100. El laberinto es también un símbolo del destino humano, como sucede en la *Odisea* (*ibid*.pp.100 y 306). Se creía que los muertos debían superar una prueba relacionada con un laberinto; si superaban esa prueba, su alma quedaba salvada; en caso contrario, la devoraría un monstruo. A veces la prueba consistía en completar el dibujo de un laberinto. A veces es el héroe, vivo aún, quien debe superar esta prueba. Curiosamente, el monstruo que acecha en las profundidades del laberinto es femenino y está relacionado con la madre tierra o, dicho de otro modo, con la Gran Madre ctónica (ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth),* p.62) . Joseph HENDERSON y Maud OAKES nos explican en en *The wisdom of the serpent* (p.45) que en algunas tribus se cree que el alma del difunto debe enfrentarse a la Muerte (llamada a veces "la mujer-fantasma davoradora") en un curioso combate: mientras espera a su víctima, la Muerte ha estado dibujando en la arena figuras muy complejas, a modo de laberinto (vid. dos ejemplos en *ibid*.p.45). Tan pronto como aparece el alma del difunto, Ella borra la mitad del dibujo. Él debe completarlo; si no lo hace correctamente, Ella lo devorará.

[261] ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of iniciation (The Mysteries of Birth and Rebirth),* p.307.

[262] La frase de Silvia "Tus respuestas buscan caminos de azúcar derretida para llegar hasta mí" (p. 38, repetida casi idéntica en p.135: "Tus respuestas *que* buscan caminos ...), y que relacionábamos antes (*vid. supra* p.252) con la sangre y las serpientes, también puede relacionarse con los "hilos" de dulzura y de sangre materna que buscan a Silvia en su laberinto.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

monstruo no logra atraparla, podrá volver a abrazarla.

Las vueltas y giros del laberinto causan en nosotros sensaciones de confusión y desorientación, no sólo físicas, sino –sobre todo- psicológicas: todo laberinto provoca un descenso al caos interior, la abertura a la trascendencia y a las fuerzas del inconsciente[264]. Joseph L. Henderson y Maud Oakes indican que el laberinto es también un símbolo de retorno a la condición prenatal, dada su asociación con los intestinos, y a partir de ellos con el canal de nacimiento y el cordón umbilical[265] , lo cual conecta con la interpretación del sótano como vientre y de Silvia como embrión que madura en su interior.

Ariadna fue antiguamente una diosa conectada con el reino de los muertos[266] (el mundo que Marta habita). Según Christine Downing, *el culto a Ariadna en el sur de Italia parece haber consistido principalmente en rituales que tenían la intención de ser una preparación para la muerte*[267]. Ariadna, según una antigua tradición, muere justo antes de dar a luz, y la criatura nace en el interior del reino de los muertos[268]. Con este extraño nacimiento se deseaba indicar que vida y muerte están profundamente unidas, entrelazadas, y que no debemos entenderlas como hechos consecutivos en el tiempo, sino como fundidos siempre uno en otro[269]. Se trata, en definitiva, de *un nacimiento dentro de la muerte, dentro de lo imaginario, un nacimiento en el alma, un nacimiento del alma. Ariadna es la única a través de la cual un nacimiento como éste es posible*[270].

Esta antigua Ariadna-diosa tiene una estrecha relación con la imagen del laberinto *del que la mayoría no regresa. Los pocos que lo hacen, sin embargo, vuelven transformados*[271], pues han adquirido un conocimiento nuevo como premio por el éxito en esa empresa terrible. Este hundimiento en el inconsciente, unido a la posterior transformación del espíritu, conecta claramente con la experiencia de Silvia en su *regressus ad uterum* alquímico en el interior del sótano.

Si Marta es Ariadna, Silvia es el héroe-Teseo que se atreve a entrar en el laberinto e

---

[263]*Op.cit*.pp.81-82.
[264] HENDERSON, Joseph L. y OAKES, Maud: *The wisdom of the serpent*,p.46.
[265] *Ibid*.p.50.
[266] Para la evolución de la figura de Ariadna, desde su imagen primitiva de diosa autosuficiente, andrógina y capaz de autoperpetuarse, hasta la imagen final de mortal abandonada por el héroe, *vid.* DOWNING, Christine: *op.cit.* pp. 81-82.
[267] *Ibid*.p.78. *Vid. ibid*. p.48. Más adelante veremos que este detalle, aparte del descenso al propio interior, conecta a Ariadna con Perséfone.
[268]"Éste es el único relato en la mitología griega de un nacimiento en el mundo de los muertos, una pista de que algo profundo y fascinante se encuentra, aquí, presente" (*ibid*.pp.83-84).
[269]*Ibid*.p.84.
[270]*Ibid*.p.85.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

intentará vencer al monstruo. La identificación consciente (como lo demuestra la cita con la que abríamos este apartado) de Silvia con Teseo puede deberse a que en este momento decisivo necesita la fuerza que puede extraer de estos referentes míticos. Según Joseph L. Henderson en "Los mitos antiguos y el hombre moderno",

> *la necesidad de símbolos de héroes surge cuando el ego necesita fortalecerse, es decir, cuando la mente consciente necesita ayuda en alguna tarea que no puede realizar sola o sin recurrir a las fuentes de fortaleza que yacen en la mente inconsciente*[272].

Generalmente, los laberintos aparecen relacionados con la noche y con el descenso del héroe a los infiernos[273]. Muchos héroes acometieron esta peligrosa empresa, como Hércules y Ulises. El caso de Silvia conecta mejor, sin embargo, con aquellas historias que citan Joseph Henderson y Maud Oakes en su estudio *The wisdom of the serpent*[274] en las que un dios o héroe desciende a los infiernos no para superar una prueba difícil o para conocer su destino, sino para encontrar a un ser amado. Son las leyendas y mitos de Inanna y Tammuz, Isis y Osiris, Cibeles y Atis, Afrodita y Adonis.

Juan Villegas relaciona el descenso a los infiernos con el encierro en una estancia que recuerda al vientre materno, sumido en la oscuridad, del que el héroe/protagonista de la novela saldrá para renacer[275], y Eliade lo pone en relación en su estudio *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth)* con la estructura de los ritos de iniciación[276]. En este sentido, Silvia también conecta con la figura del guerrero en cuanto las iniciaciones de los

---

[271] *Ibid*.p.83.
[272] p.123.
[273] Según VILLEGAS, Juan: *op.cit.* p.116. Mircea ELIADE considera que adentrarse en el laberinto implica atreverse a entrar en los territorios de la muerte. El laberinto protege el "centro" sagrado al que no se puede acceder sin superar grandes peligros (citado por VILLEGAS, Juan: *op.cit.* p.120).
[274] p.17.
[275] *Op.cit.* pp.116 y 117. Como afirma CAMPBELL, "en todas partes, sin que importe cuál sea la esfera de los intereses (religiosa, política o personal) los actos verdaderamente creadores están representados como aquellos que derivan de una especie de muerte con respecto al mundo y lo que sucede en el intervalo de la inexistencia del héroe, hasta que regresa como quien vuelve a nacer, engrandecido y lleno de fuerza creadora" (*op.cit.*p.40).
[276] *Ibid*.p.62. La misma idea aparece en *Id.: Mito y realidad*, p.95. Ritos de iniciación, alquimia y estructura mítica del héroe muestran aquí un importante punto en común. Juan VILLEGAS afirma en *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* (p.82) que, de hecho, la aventura del héroe no es más que la "reencarnación" en versión literaria de los ritos de iniciación. Joseph L. HENDERSON, sin embargo, indica una importante diferencia entre iniciado y héroe en "Los mitos antiguos y el hombre moderno": según él, "las figuras típicas del héroe agotan sus esfuerzos para alcanzar la meta de sus ambiciones: en resumen, llegan a triunfar aunque inmediatamente después puedan ser castigados o matados a causa de su *hybris*. En contraste con esto, en la iniciación, se pide al novicio que abandone toda ambición intencionada y todo deseo y se someta a la prueba. Tiene que estar dispuesto a sufrir esa prueba sin esperanza de triunfo. De hecho, tiene que estar dispuesto a morir; y aunque la señal representativa de esa prueba pueda ser moderada (un período de ayuno, la extracción de un diente o un tatuaje) o muy dolorosa (las heridas de la circuncisión, incisiones profundas, o diversas mutilaciones) , la intención siempre es la misma; crear la sensación simbólica de la muerte de la que surgirá la sensación simbólica del renacimiento"(pp.130-131). Silvia presenta una actitud más o menos "sumisa" durante su proceso de iniciación hasta el "llamado" de Óscar en su carta. Desde ese momento, su actitud cambia radicalmente y decide pasar a la acción: ha de salir de allí, ha de hacer entrar

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

guerreros son, como la suya, individuales[277].

Muchos héroes están relacionados con el peligroso *regressus ad uterum*, bien en la forma de un monstruo marino que amenaza con tragarlos, bien como entrada a una cueva que conduce al reino de los muertos (la versión más evidente de descenso a los infiernos) o con el cruce de un pasaje peligroso[278]. A diferencia de lo que sucede con algunos personajes de *Saurios en el asfalto*, y a pesar de su necesaria identificación con Teseo, Silvia no se considera un ser "heroico", sino débil y condenado al fracaso[279]. Sin embargo, reunirá el valor necesario para atreverse a partir en busca del "tesoro", consciente de que la empresa que va a acometer supone un serio peligro. Silvia descenderá a su propio infierno en busca de su madre muerta, en un viaje simbólico, interior, a su propia alma torturada[280]. Como el héroe, Silvia será capaz de asimilar y

---

a Jef en razón y salvarse a sí misma.

[277] ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth)*, p.66.

[278] *Ibid.* p.52.

[279] Los dos personajes de *Saurios en el asfalto* que fantasean con la posibilidad de convertirse en héroe (Santi y Beti) acaban siendo, como Silvia, ejemplos de héroes frustrados, vencidos por fuerzas muy superiores a ellos. En la p. 231, "Santi cogió las llaves y mostró a Adela el camino por entre las mesas. Se sentía enamorado de aquella mujer, pero indigno de ella. Su imaginación se escapó veloz a convertirla en una mujer en peligro, y a sí mismo en un arrojado héroe de cómic, capaz de la fuerza y la intrepidez necesarias para salvarla. Subió aquella historieta infantil a la furgoneta y dejó que se mezclara con el ruido del motor al ponerse en marcha, hasta extinguirla". Cuando Adela se convierte realmente en una dama en peligro y le pide que por amor a ella cometa una auténtica locura, una aventura propia de James Bond, él abandonará su pesimismo y su prudencia para arrojarse de cabeza a su perdición. La prosa de su vida se convierte en poesía épica: "Lo que él necesitaba no era una infusión, sino ser otro. Convertirse en el caballero salvador de la dama y no en el que se había quedado ahogado y atrapado en el ruido del motor de la furgoneta de Ringo [nótese que este detalle conecta este fragmento con el que acabamos de citar]. Ése sí era un tipo fuerte, decidido."(p.257). Se lanza a la aventura porque así se evade de la "eterna vulgaridad" de su vida (p.319). "Era hora de salir a cometer la primera gran incoherencia de su vida. Por amor, sí; por Adela, sí; pero también por sí mismo, para librarse del peso de la responsabilidad, para hacer un homenaje a Carlos, a quien tantas veces había tachado de inconsecuente, para salir de sí mismo y tocar el mundo con la punta de los dedos aunque más no fuese. Para ser, por una vez, protagonista de una hazaña." (p.318). Se siente cómodo en su papel de héroe por un día y se promete un futuro glorioso: "Llevaría a Adela el trofeo y de un solo golpe ganaría agradecimiento y admiración" (p.320). Entra en el vestíbulo de la peligrosa OCN "como un héroe romano de regreso de una guerra victoriosa" (p.320). Sin embargo, su aventura tiene un trágico final: cae muerto, acribillado a tiros, sin haber podido cumplir la misión que le fue encomendada (pp.320-321). Incluso el inocente niño del que se sirvió para entrar en la OCN formaba parte del plan de sus enemigos para atraparle (p.321). Santiago no estaba preparado para ser un héroe o, en todo caso, el poder del enemigo al que se enfrentó era desmesuradamente mayor que el suyo. En el momento de morir entendió –demasiado tarde- que existe una distancia enorme entre los sueños y la realidad. Desde el primer momento, el héroe Santiago sirvió al bando condenado al fracaso.

El laberinto aparece también en *Saurios en el asfalto*, pues Santi ha de hacer frente a un "laberinto" metafórico y real en cuanto teme perderse en el dédalo de pasillos de la OCN (p.320).

El segundo caso de presencia de la figura del héroe en *Saurios en el asfalto* tiene lugar una vez abandonado por completo el proyecto común, flotando en el aire el aroma de la derrota: es entonces cuando Beti imagina la posibilidad de llevar a cabo una acción heroica. Sin embargo, su deseo es demasiado ingenuo - el final de Santi lo hace aún más patente - y queda incluso levemente ridiculizada por la voz que narra: "- Yo tengo miedo- confesó Beti-. Pero estoy con vosotros.- Se entregó y un sentimiento de heroicidad le invadió su parte más romántica e idealista. (...) Ella era pura justicia, capaz de sacrificar su empeño, su energía y tal vez su vida por salvaguardar los valores por los cuales merecía la pena luchar. Un corazón henchido le ocupaba el pecho y le dificultaba el ritmo respiratorio. Aunque quizá su respiración entrecortada se debiera más bien al terror que le había agarrotado la expresión" (*ibid*.pp.351-352). No hay lugar para heroísmos inútiles; la realidad es tan dura que aplasta cualquier sueño desde su mismo inicio.

[280] Según J. CAMPBELL, "la travesía del héroe mitológico puede ser, incidentalmente, concreta, pero

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

controlar su carga de "sombra" antes de enfrentarse al monstruo que la espera en el laberinto[281].

Óscar vendría a ser un ayudante externo del héroe (junto a Ariadna-Marta) en cuanto incordia a Jef con preguntas sobre Silvia y representa un serio peligro de cara a mantener en secreto el "pacto" entre Silvia y él. Además, con su carta provoca el "despertar" definitivo de Silvia. En este sentido, Óscar sería lo que Juan Villegas denomina "el maestro o personaje despertador", que en la novela mítica *tiene como misión llevar a cabo el llamado, provocar en el iniciante o futuro iniciante la conciencia de que deberá abandonar la forma de vida que ha llevado, o hacer evidente lo insatisfactorio de la misma*[282].

En alguna ocasión Jef afirma que se ha convertido en una especie de animal, y tanto sus actos como las palabras de Silvia nos lo presentan como un monstruo[283]. Él es el temible Minotauro que intentará devorar a Silvia para evitar el reencuentro entre madre e hija. Silvia logra vencerlo, al menos aparentemente, en cuanto ha sido capaz de llegar al centro del laberinto, al centro de su propia alma (*rubedo*). Sin embargo, Jef le impide coronar su éxito en cuanto no le permite salir de ese centro. Al negarse a abrir la puerta del sótano, este moderno Minotauro corta el hilo que mantenía unida a Silvia con su madre, de tal manera que ésta ya no puede ayudarla a salir. Silvia se convierte así en un héroe frustrado que no logra matar al monstruo

---

fundamentalmente es interior, en profundidades donde se vencen oscuras resistencias, donde reviven fuerzas olvidadas y perdidas por largo tiempo que se preparan para la transfiguración del mundo" (*op.cit.* p.34). Juan VILLEGAS se muestra sorprendido al "advertir que en numerosas obras literarias suele darse una situación básica similar: el protagonista descubre o hace evidente que el significado de su existencia no se satisface en su lugar de origen y que debe abandonarlo -generalmente, por medio de un viaje, real o simbólico-, y que luego de una sucesión de experiencias variadas llega a aceptar una forma de vida diferente o vuelve a su lugar inicial con un conocimiento o sabiduría que a veces pone al servicio de sus semejantes. En la novela moderna, dicho de modo general, el esquema inicial se repite, aunque disminuye la importancia del viaje como desplazamiento físico y se le sustituye por experiencias internas o intelectuales" (*op.cit.* p. 15).

[281] Según J. HENDERSON, el héroe es aquél que conoce los oscuros vericuetos de su inconsciente y no teme enfrentarse a ellos ("Los mitos antiguos y el hombre moderno", p.120).

[282] *Op.cit.* p.101. Según Juan VILLEGAS, el personaje que realiza el "llamado" aparece en situaciones límites (tal y como las entiende Jaspers) (*ibid.*p.75), relacionadas generalmente (en el caso de la novela existencialista) con la enfermedad, la orfandad y la muerte (*ibid*. p.60. *Vid. ibid.* pp.96 y 97). En este caso, el "llamado" no se dirige al héroe para que inicie su viaje iniciático, sino para que salga de su estancamiento y regrese a su mundo.

[283] "La figura del Monstruo-Tirano es conocida en las mitologías, en las tradiciones populares, en las leyendas y hasta en las pesadillas, en todo el mundo, y sus características son esencialmente las mismas. Él es el avaro que atesora los beneficios generales. Es el monstruo ávido de los voraces derechos del "yo y lo mío". Los estragos por él provocados están descritos en la mitología y en el cuento de hadas y son de universales consecuencias dentro de sus dominios. Éstos pueden reducirse a su habitación, a su psique torturada, a las vidas que contamina con el toque de su amistad y de su ayuda o puede alcanzar a toda su civilización. El ego desproporcionado del tirano es una maldición para sí mismo y para su mundo aunque sus asuntos aparenten prosperidad. Aterrorizado por sí mismo, perseguido por el temor, desconfiado de las manos que se le tienden y luchando contra las agresiones anticipadas de su medio, que son en principio los reflejos de los impulsos incontrolables de adquisición que se albergan en él, el gigante de independencia adquirida por sí mismo es el mensajero mundial del desastre, aún en el caso de que en su mente alienten intenciones humanas. Donde pone la mano surge un grito, si no desde los techos de las casas, sí, más amargamente, dentro de cada corazón; un grito por el héroe redentor, el que lleva la brillante espada, cuyo golpe, cuyo toque, cuya existncia libertará la tierra." (CAMPBELL, J.: *op.cit*. p.22). El único héroe capaz de vencer al monstruo es Silvia, y él lo sabe. Por eso no permitirá que salga viva del sótano en que la encerró.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

(parece ser que éste se autodestruye) y que tampoco logrará volver al lado de Ariadna. Su trayectoria personal queda congelada en una fría luz de hielo de la que no hay escapatoria posible. Como dijo en una ocasión Geza Roheim, *Eros puede triunfar en los cuentos de hadas, pero Tánatos lo hace en los mitos*[284].

Esta versión del mito es mucho más trágica que la original en cuanto héroe y monstruo se destruyen mutuamente, en una batalla estéril y sin sentido. Probablemente, sin embargo, es mucho más cercana al mundo real. La vida no es, por norma general, una batalla en la que el héroe se alce con la victoria.

Veamos ahora la conexión entre los personajes de *Luz de hielo* y el mito de Perséfone. En este caso, las identificaciones son las siguientes: el papel de Démeter equivaldría al de Marta, en cuanto es la madre que busca desesperadamente a su hija y que intenta rescatarla de las manos de Hades antes de que sea demasiado tarde. El papel de Perséfone corresponde a Silvia en cuanto es la joven encerrada en los infiernos (sótano), prisionera de Hades, un ser malvado y oscuro, que no encuentra esposa (este papel equivaldría a Jef) . Perséfone no tendrá nunca hijos de su matrimonio con Hades, como tampoco los tendrá Silvia de Jef[285]. Óscar también está relacionado con este mito en cuanto podría ser el "mensajero de los dioses" (de Marta, en este caso) del que habla Downing:

> *Tenía la sensación de saber perfectamente bien lo que significa ser atraída hacia el mundo subterráneo. Relacionaba los períodos pasados en el mundo subterráneo con épocas de depresión y separación, en las que tenía la sensación de haber perdido la independencia de mi ego, en las que me sentía presa por algo que provenía del exterior. Durante esos períodos de tiempo, lo único que quería desesperadamente era "regresar", y sabía que sólo un mensajero de los dioses podía hacer que tal cosa sucediera. No podía hacerlo yo misma. Estar de vuelta suponía salud e inocencia, integridad y felicidad*[286].

Perséfone es, en palabras de Freud, *la silenciosa reina de la muerte*[287]. ¿Con qué otro

[284] DOWNING, Christine: *op.cit.*p.71. Como indican Joseph L. HENDERSON y Maud OAKES, "we should not, however, consider that initiation always implies success in reaching the goal of its descent or its ascent. By its very nature it is highly doubtful. The way is precarious and as in the stories of Gilgamesh, Gawain, and other famous initiants, the trial is one which initially fails *(initiation manqué*)." (*The wisdom of the serpent*,p.43). Aunque algunos héroes como Hércules, Horus, Teseo, Sigfrido o Balder tengan éxito contra las fuerzas de la oscuridad, tarde o temprano deberán morir; su deseo de una apoteosis permanente está condenado siempre a la frustración (*ibid*.p.41).
[285]Se opondría con ello la figura de Marta (Gran Madre) con la de la "doncella" estéril (Silvia-Perséfone). Jef es contrario a la vida : pensemos en su intención de "abortar" a Silvia, hecho radicalmente opuesto a toda maternidad. Es imposible, por tanto, que nada pueda nacer de él, enemigo natural de la felicidad y de la vida. Tampoco pudo tener hijos de su anterior amante, la que lo abandonó. Jef es, como él mismo se define, un "vientre estéril" (p.113). Tan estéril como el del dios Hades.
[286]*Ibid.* pp.56-57. El subrayado es mío. Las palabras de Óscar en su carta despiertan definitivamente la conciencia de Silvia y la llevan a desear salir del sótano.
[287]Citado en *ibid.* p.59. "A Perséfone se la considera como la diosa secreta, oculta, inefable, relacionada con las cosas

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

material trabaja Silvia en el interior de la tierra? La muerte de su madre, su propia "muerte" psíquica, su conversión en semilla enterrada que ha de fructificar[288]. Todos estos elementos la conectan constantemente con la mortalidad y, a partir de ahí, con la doncella encerrada bajo tierra.

Otra conexión entre Silvia y Perséfone, menos evidente pero igualmente posible, provendría de un detalle aparentemente sin importancia: el exagerado volumen de los pechos de Silvia. Ella alude en varias ocasiones al desagrado que le producen sus pechos, excesivamente grandes, y la fetichista atracción que Jef experimenta por ellos[289]. Sin embargo, no deja de ser curioso que las diosas de la fertilidad (y Perséfone lo es) se caractericen por los pechos carnosos, cosa que

> *pretendía sugerir no tanto el atractivo sexual como la prodigalidad de la madre que da leche y su fuerza procreadora. El que las diosas identificadas con la fertilidad vegetal pudieran asociarse con la fertilidad humana parece inevitable. Las mujeres estaban conectadas con los alimentos, no sólo porque los cultivaran y prepararan, sino también porque sus propios cuerpos eran una fuente de alimento y de vida*.[290]

La clave definitiva de la unión entre Silvia, Marta y las diosas de la fertilidad nos la ofrece Christine Downing con las siguientes palabras:

> *Las diosas de la fertilidad son, así, diosas del mundo subterráneo, del reino de la muerte. Morir es volver a la madre receptiva, regeneradora. La tierra es útero; el entierro se realiza en posición fetal. Cuando se concibe el mundo en términos cíclicos, la muerte es el preludio del renacimiento. Las diosas del mundo subterráneo son las diosas del reino del alma. El mundo subterráneo y el inconsciente son análogos. La diosa nutre no sólo la vida física sino la vida del alma. El renacimiento no se entiende como el regreso de lo mismo sino como metamorfosis, como conciencia transformada. Muerte y visión nueva están íntimamente entrelazadas. La diosa es la dadora de sueños y presagios, de la comprensión de lo oculto. Ella es la fuente de la visión - y de la locura, que es una visión alterada-*.[291]

La tierra como útero, el inconsciente, la experiencia de la muerte y el renacimiento... De nuevo todo nos recuerda a la experiencia alquímica de Silvia encerrada en el sótano.

---

del más allá; ni siquiera está permitido nombrarla si no es como *thea*" (*ibid*. p.59).

[288]De nuevo la relación con el grano, con la cosecha; algo que cae bajo el dominio de las dos diosas de la fertilidad, Démeter y Perséfone.

[289]pp.84-85.

[290]DOWNING, Christine*: op.cit.*pp.22-23.

[291]*Ibid*.p.24.De Perséfone y Démeter se puede hablar a la vez, ya que "las dos, madre y doncella, son una. (...) Maternidad y dolcellez son dos fases de la vida de la mujer que se repiten sin parar: la doncella se convierte en madre, la madre da a luz a una doncella, que se convierte en madre, que..." (*ibid*.p.56) Por otro lado, "Ellas son las diosas que comparten un culto" *(ibid*.p.56). Las diosas ctónicas "are divinities of fecundity and, at the same time, of death, of birth, and of re-entry into the maternal bosom." (HENDERSON, Joseph L. y OAKES, Maud: *The wisdom of the serpent,* p.27).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

C. Downing nos ofrece en su interesante estudio *La diosa. Imágenes mitológicas de lo femenino* dos nuevas interpretaciones del rapto de Hades y Perséfone. Por un lado, lo interpreta como iniciación a la experiencia sexual y, lógicamente, como iniciación a la maternidad. Según Downing, el simbolismo sexual es obvio: *la flor de intensa belleza a la que Perséfone se acerca para arrancar, mientras la tierra se abre y Hades aparece, es claramente un falo. La granada que se come en el Hades, goteando jugo rojo, llena de semillas, sugiere claramente el útero*[292].

Por otro lado, Downing enfoca el rapto desde una nueva perspectiva: la de Hades.

> *Durante mucho tiempo vi a Perséfone como la víctima inocente del rapto de Hades (...) Eché toda la culpa de que Perséfone estuviera en el Hades al presunto raptor; y lo entendía como una mala experiencia, lo entendía como ese tipo de malas experiencias de las que, evidentemente, se aprende y de las que uno se podía, se esperaba, finalmente recuperar. Entonces empecé a ver que Hades no significaba tanto algo "malo" como profundo, y a reconocer cuánto en mí, aunque no de forma consciente, anhelaba las profundidades que Hades representaba. Ahora también entiendo por qué ser conducida a esas profundidades implica siempre un rapto. Pues nunca nos sentimos - o al menos yo- lo bastante preparados, lo bastante valientes, lo bastante maduros para ir allí por cuenta propia. Antes de pasar por las experiencias realmente transformadoras (mortales) somos siempre vírgenes.*[293]

En este sentido, Hades pasa a ser el dios de la riqueza oculta en nuestro interior[294]. Tengamos en cuenta que es el dios de las riquezas minerales, cosa que lo conecta con lo que explicábamos en relación a la alquimia y los procesos de maduración de los metales en el interior de la tierra. Hades es quien puede arrastrarnos al interior de nosotros mismos, querámoslo o no. Él es quien propicia un necesario hundimiento en nuestra intimidad más profunda para que podamos resurgir de nuevo, diferentes, transformados, mejores de lo que éramos antes del descenso. La experiencia es, sin duda, dolorosa, pero sus frutos son de una riqueza tal que justifican todo sufrimiento[295]. Silvia llega a conocer ese renacimiento interior, y en este sentido debe agradecerle a Jef el haber propiciado, indirectamente, el "rapto" hacia sí misma. Sin embargo, el descubrimiento de Silvia acabará revelándose como inútil: no podrá escapar a la anunciada tragedia[296]. Ya hemos dicho que en la novela, como en la vida, el camino del héroe

---

[292] *Op.cit*.p.57.
[293]*Ibid*.p.60.
[294]*Ibid*.p.60.
[295]"La Perséfone de los ritos eleusinos, la Perséfone que es la novia de Hades, permite que afrontemos los momentos más formidables de nuestras vidas como parte integral de éstas, como oportunidades para una visión profunda." (*ibid*.pp.63-64)
[296]Jef anuncia el trágico final en su última intervención: " Habrás podido adivinar que valoro la posibilidad de no volver a bajar nunca. Mi vientre se pudrirá, y yo con él, y aquí se acabará toda la historia: no más sábanas con naranjas, no más caricias en los pechos de Silvia, no más recuerdos de Marta, no más sufrimientos, ni verdades, ni pruebas. Un día, después de algún tiempo, los vecinos, o quizás Óscar, avisarán a la policía, que vendrá y nos encontrará sin vida." (p.161).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

suele acabar en el desengaño y la frustración.

2. ALQUIMIA Y EL VIAJE COMO RITO DE INCIACIÓN EN *QUERIDA NÉLIDA*

En la primera novela de Flavia Company, un personaje (Nélida) prepara un viaje misterioso, explicado con todo detalle en seis cuadernos redactados con un lenguaje críptico, cifrado, prosa poética. El número de países que abarca este viaje, *más de diecisiete*[297], nos hace sospechar que se trata, en realidad, de un viaje metafórico/alquímico, ya que uno de los más famosos alquimistas , Jabir ibn Hayyan, conocido como Geber,

> *atribuyó gran importancia a los números, o mejor dicho, a algunos números. Así, a lo largo de sus obras, cita el 1,3,5 y 8 (totalizando 17) y 28. Todo el mundo se halla gobernado por el número 17 (los metales, por ejemplo, tienen 17 potencias)*[298].

El viaje de Nélida y Celia no es, tampoco, una travesía ordinaria en cuanto la persona que Nélida elija como acompañante debe reunir una serie de *características esenciales*, y quien las posea será, en consecuencia, *perfecta e insustituible*[299]. Nélida dedica el quinto de sus cuadernos a explicar cuáles deben ser esas características. La elegida debe ser

> *Penetrante.*
> *Abierta en surcos por el lirismo más profundo.*
> *Cubierta por los frutos divinos de la tierra.*
> *Inmortal casi. Inmortal apenas*[300].

Aparentemente, el viaje debería conceder a su acompañante la perfección que le falta para alcanzar la inmortalidad.

Nélida misma se ha dedicado en cuerpo y alma, infatigablemente, a adquirir los conocimientos necesarios para la preparación de su viaje: *me informé día y noche en libros y bibliotecas sobre muy diversos temas: sobre geografía e historia, sobre astrología, sobre navegación. La obsesión por el viaje se confundía con la obsesión por saber más, por conocer*

[297] Afirmación que aparece, curiosamente, en la p.17 de *Querida Nélida*.
[298] AA.VV.: *El libro de la alquimia*, p.23.
[299] Ambas notas en la p.17 de *Querida Nélida*.
[300] p.25.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

más allá[301] . Su amor por el saber nos recuerda también al de los alquimistas que estudiaban infatigablemente durante años para acometer con alguna garantía la difícil *opus magna*.

Con una simple ojeada al "equipaje" que, según Nélida, debería llevar en ese viaje misterioso, el lector tendrá ya la seguridad de que no se trata de un viaje ordinario: se citan catorce elementos, clasificados en dos grupos, los "esenciales" y los "necesarios". Entre los primeros encontramos los cuatro elementos, el color, el vacío y la mentira[302]. Los cuatro elementos corresponderían a la "materia prima" sobre la que Nélida desea trabajar durante su viaje, una base de emociones y recuerdos negativos que deberían poder transformarse, dos años después, en el "oro" de la perfección espiritual[303]. Ese "vacío"que lleva Nélida en su maleta debe ser llenado con algo (¿con Celia, tal vez? ¿con un sentido que dar a su existencia?), y la misteriosa "mentira" que nombra aquí puede ser la que aparecerá más tarde: la propuesta misma del viaje, que no es, para Nélida, nada más que un juego. Quizá se refiera a una mentira de su pasado, un daño infligido a otros que debe purgar (como la mentira que del cuento "Parece niebla", del libro de la misma autora titulado *Viajes subterráneos*[304]). Los siete elementos necesarios del equipaje son el espejo (símbolo de autoconocimiento), la pluma (escritura, también posible elemento de elevación espiritual por su relación con el pájaro), el revólver (en una novela posterior, *Círculos en acíbar*, el protagonista tiene planeado suicidarse con él[305]; más adelante veremos que la muerte tiene mucho que ver con este viaje...) un cuaderno, un talonario, cuatro lápices de colores (pueden ser los cuatro elementos, o quizá los cuatro colores de la obra alquímica[306]) y un ruiseñor, símbolo de los poetas –ya hemos dicho que *Querida Nélida* está

[301] p.19.
[302] p.20. Que Nélida tarde cuatro años en organizar el viaje puede conectarse también con esos cuatro elementos (p.17).
[303] BURCKHARDT establece un paralelismo entre el alma y los cuatro elementos en su estudio *Alquimia (Significado e imagen del mundo)*, pp. 91 y 92.
[304] *Vid. supra* p.127.
[305] p.16.
[306] Negro,blanco, amarillo y rojo, según BURCKHARDT (*op.cit*.p.164) y AA.VV.: *El libro de la alquimia* (p.123). En este último estudio se matiza que existen más colores, pero que el negro, el blanco, el amarillo y el rojo "ofrecen mayor nitidez y permanencia que los demás"(*ibid*.p.123). En *Círculos en acíbar* encontramos un cuentecillo inserto que podría ser el desarrollo de estos "lápices de colores" que encontramos aquí: "Era la historia de un hombre solo, de mediana edad, que había dedicado toda su vida, su vida entera, a coleccionar lápices de colores. De todos los colores que en el mundo existen, decía él, y de todos los posibles y probables. Se dedicaba, además, a pintar. En su casa reservaba una habitación, destinada por completo a sus lápices. Vitrinas del suelo al techo cubrían las paredes. En el centro de la sala un fichero donde detalladas fichas explicaban la procedencia, color, tiempo, material y usos de cada uno de los miles de ejemplares que habitaban los mudos escaparates. Aquel hombre estuvo muy solo hasta el día en que conoció a una mujer, a quien tanto y tanto habló de su colección, que por fin le rogó que le permitiera gozar de ella. Y no paró hasta que él accedió a su petición. La mujer recorrió aquella sala, con gesto atónito, durante unos cuantos días, y encontró allí el color de todos los mares, del cielo y de la tierra y de las frutas y de todo cuanto había percibido. Al cabo de unos días de fascinada observación llamó al hombre a su lado para felicitarlo por poseer la colección "de todos los colores del mundo". Cuando él se acercó, casi hasta el beso, ella lo miró a los ojos y

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

redactado, en muchas ocasiones, en prosa poética-, pero también, como todo pájaro, símbolo del alma y de los estados superiores del saber[307]. Recordemos que el número siete ha aparecido antes como número de los metales y de los planetas que intervienen en el proceso alquímico[308]. No debemos olvidar que Nélida escribe seis cuadernos, pero que desea escribir un séptimo, cuya redacción sólo podría evitarse con el inicio del viaje[309].

De este modo, un viaje que parecía ordinario (años, países, trenes, horarios) se nos revela como una propuesta para huir de lo convencional. Quien viaje con Nélida aprenderá a desasirse del mundo, a no sentirse atado a nada. Ese viaje equivale a *lo inseguro, el riesgo, el vértigo y el precipicio*[310]. Es, en definitiva, el duro aprendizaje que supone la conquista de la propia libertad. Nélida pretende alcanzar con él *la sensación de infinitud y desarraigo que producirá en mí el exilio eterno del mundo* [esto es, la muerte]. *Pero nada puedo aún realizar porque estoy atada a la tierra de pies y manos*[311]. En efecto, ese perfecto desasimiento se parece *demasiado* a la muerte, en opinión de Celia, como para sentirse atraída por la invitación de Nélida. En uno de los cuadernos de su amiga, lee que el viaje supondrá una debilitación importante de la voluntad de vivir[312]. Nélida no le oculta que este viaje que ha tardado cuatro años en proyectar lleva a la muerte, a la muerte alquímica, que es el morir para renacer:

> *El único camino posible es el que lleva a la meta real. Ésta no es otra que la autodestrucción, evitando así la destrucción simple, que puede resultarnos ofensiva o desairada, o imprevista. La única forma de encontrar un sentido al viaje es, pues, disponerlo de tal modo que el final signifique exactamente eso*[313].

Es necesario que se produzca la desaparición –dolorosa, siempre- de nuestro antiguo ser para renacer bajo una nueva luz como un individuo nuevo, más sabio y más hermoso. Se requiere valor para llevar a cabo ese salto, ese viaje misterioso con visos de rito de iniciación o de profecía (por eso Nélida se refiere a Celia como "la elegida"). Y Celia, al menos al principio, no tiene el valor necesario: *¿Sigues negándote a la aventura, al salto al más allá?,* le recrimina Nélida[314].

Se le exige a Celia hacer con su vida, voluntariamente, lo que las orugas hacen sólo por ciego instinto: morir para renacer, autodestruirse para SER, con mayúsculas. Es un proceso tan

---

descubrió en ellos un color que, hasta entonces, no había visto nunca en ningún lugar. Pero no dijo nada." (p.34).
[307] Según CIRLOT.: *op.cit.* p.356.
[308] *Vid.supra* p.218, n. 34.
[309] pp.29 y 30.
[310] p.34.
[311] p.31.
[312] p.33.
[313] p.35.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

duro que la propia Nélida tiene miedo: *una extraña inquietud se agitaba en mi mente. Ahora ya sé qué es. Tengo miedo. De morir*[315]. Pero precisamente porque tiene tanto miedo a la muerte, le suplica de nuevo a Celia que acceda a viajar con ella. Y Celia no se atreve porque está atada a las cosas; no tiene el valor necesario para dar el salto a lo trascendente, cosa que Nélida le reprocha duramente: *el mundo es tu dueño. Ésa es la diferencia fundamental entre nosotras dos. A ti te ciñen las estructuras, te preceden, y te limitan. Yo las construyo para hacerlas mías, las invento y las aplico. ¿Percibes la enorme diferencia? Me sorprendes con tu servilismo*[316].

Lo que Nélida propone a Celia es dejarlo todo para viajar con alguien a quien no conoce a fondo (¿pero a quién conocemos, de hecho, si ni siquiera nos conocemos a nosotros mismos?) a la búsqueda del conocimiento de nuestro propio interior, por doloroso que sea. Como un nuevo Jesucristo, le pide a Celia que lo deje todo y le siga; y como el joven rico que deseaba alcanzar la perfección pero que estaba demasiado apegado a sus riquezas, Celia le dio, triste, un "no" por respuesta. Ella aceptaría un viaje ordinario, pero no éste, metafísico, que le exige tanto. Nélida llegó a su vida para ofrecerle una religión nueva (el "único viaje", la aventura del autoconocimiento, el *regressus ad uterum* que tras el dolor concede el renacimiento) y Celia respondió huyendo de ella para seguir adorando a la Diosa Seguridad. Nélida le ofrecía el mundo y ella escogió la vida mediocre de los no elegidos.

Joseph L. Henderson habla en su artículo "Los mitos antiguos y el hombre moderno"[317] de las fuerzas opuestas que existen en el interior de cada individuo, fuerzas como el bien contra el mal, la aventura y la disciplina, la libertad y la seguridad, oposiciones que pueden superarse

---

[314] p.30.

[315] p.40. A continuación Nélida copia un fragmento de sus cuadernos en el que aparece el agua como símbolo de muerte ("Y el agua ni sabe, ni huele a muerte, ni siquiera tiene su color. Sin embargo la evoca", p. 41. *Vid*. DURAND, G.: *op.cit*. pp.89 y 90 para el agua como símbolo negativo). Nélida personifica al agua de modo que "pérfida se ríe- en mil sonrisas movedizas-de mi impotencia." (p.41). No puede escapar de ella, aunque lo intente con sus continuos viajes: Silvia nos dirá, en *Luz de hielo*, que ese intento es inútil: "Lejos, más lejos, siempre más, hacia el límite, en el límite mismo, atravesarlo, dejarlo atrás, lejos, más lejos, siempre más. La pasión por no permanecer quieta, sin moverse, como si estarse quieta fuera morir. Como si la muerte fuera un tiro que tiene menos posibilidades de alcanzarte si te mueves." (p.38). En el Viaje con mayúsculas, el que ha tardado cuatro años en preparar, supondrá una preparación para poder enfrentarse a ella, lo cual la atrae pero al mismo tiempo le produce terror.

[316] p.43. Desarrolla esta idea en el cuaderno que está escribiendo (pp.44-45). En una ocasión (p.39) Nélida confiesa aburrirse mortalmente con Celia, entre otras cosas, porque durante su ausencia ha dedicado su tiempo sólo a trabajar, mientras que ella ha continuado inmersa en sus cuadernos, sus obsesiones, su vida lejos de nuestra repetitiva cotidianeidad. Seguramente Nélida tuvo la seguridad de que Celia estaba desperdiciando el escaso tiempo que se nos ha concedido. Celia es consciente de que viajar con Nélida significaría "desprenderme de todo. Dos años es mucho tiempo. No me esperarán las cosas, ni las personas queridas. Nada esperará por mí dos largos años. Ni siquiera yo, que me perdería por ti, para viajarte." (p.42) Reconoce su apego a las cosas, pero no puede vencerlo (p.42). Lo que Nélida le está planteando es que realicen un viaje iniciático, aquél "que despierta o inquieta al personaje con respecto a la vida que ha llevado hasta ese momento, o que le pone en contacto con otras manifestaciones humanas que le hacen cuestionar la suya." (VILLEGAS, Juan: *op.cit.*p.102).

[317] p.157.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

mediante los ritos de iniciación y que vemos aquí representadas en Nélida y Celia. Quizás ambos personajes no sean más que dos fuerzas opuestas luchando en el interior de una sola persona. El viaje, en el caso de realizarse, vendría a ser el rito de iniciación necesario para superar esas diferencias. Podríamos entender que esa Nélida fuerte, imperiosa y rígida simbolice el azufre (principio masculino) que lucha contra la –aparentemente- débil y frágil Celia, la cual simbolizaría el mercurio (principio femenino, fluido, cambiante). De hecho, de Celia se nos dice que su mirada es *huidiza, ligera, brillante*, como este metal[318] .

A lo largo de *Querida Nélida* asistimos a una especie de "combate" intelectual entre las dos amigas, cuyo punto álgido es el descubrimiento de la mentira de Nélida, y que parece acabar (antes de la ruptura definitiva) en una fase de reconciliación y con-fusión perfectas. Nélida y Celia llegan a conocerse – y a amarse – con tal profundidad que alcanzan un estado parecido al nirvana[319]. *Hubiera pasado horas observándola quedamente*, dice Nélida[320]; durante dos horas, afirma, *nos mirábamos, nos sonreíamos. No se nos hacía incómodo*[321]. Incluso Celia empieza a escribir con el mismo estilo de Nélida: *sus palabras me resultaban extrañas. Era como si yo lo hubiese escrito. Pero había sido ella... La confusión se hacía desbordante*[322]. De hecho, en las páginas finales de *Querida Nélida* no sabemos si quien habla es Nélida o es Celia, hasta este punto se han fundido, hasta ese punto han alcanzado la Unidad... Mercurio y azufre han realizado sus "bodas" y se han mezclado al fin. Un texto de las *Upanishads* nos dice que

> *dos pájaros, compañeros inseparablemente unidos, residen en el mismo árbol: el primero come de su fruto, el segundo mira sin comer. El primero de estos pájaros es* Jivâtmâ. *El segundo es* Atmâ, *puro conocimiento, libre e incondicionado y, si se hallan inseparablemente unidos, es que éste no se distingue del otro sino de modo ilusorio*[323].

Contemplación y acción, aventura y disciplina, libertad y seguridad, parecen haber hallado el ansiado equilibrio. Nélida y Celia adquieren un conocimento especial del mundo: *juntas nos dimos cuenta de las cosas que no existen, que no son otras que aquéllas que no nombramos porque no tienen nombre. Reímos de esas cosas, las imaginamos. Celia hasta las dibujó. Y no quiso ponerles nombre para que siguiesen sin existir*[324]. Nélida continúa

[318] p.57.
[319] Nélida deja de plantearse continuamente el sentido de las cosas, con lo que experimenta una aparente ampliación *ad infinitum* del tiempo (recordemos que la piedra filosofal proporciona la inmortalidad) y siente que "uno y todo se unían. Posiblemente en nada, que es todo, y es una." (p.59).
[320] p.57.
[321] p.57.
[322] p.62.
[323] Citado por CIRLOT: *op.cit.*p.356.
[324] p.59.

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

proponiendo a Celia juegos en los que la victoria es la vida y la derrota la muerte, pero esta vez se muestra decidida a no llevarlos a la práctica, y Celia tampoco los acepta[325]. ¿Para qué, cuando se ha alcanzado la perfección?

El viaje parece más posible que nunca (*Nos habíamos conocido hasta el límite. El viaje podía ser entonces perfecto*[326]). Sin embargo, aunque en su corazón la haya perdonado[327], Celia aún no se decide a dar el "sí" definitivo. Posiblemente entiende que ese proyecto, ahora, ya no tiene sentido. Finalmente, desaparece de pronto y Nélida casi enloquece buscándola. La persigue noche y día esperando, aún, a que ella acceda a verla y a realizar juntas ese viaje. Sabe que Celia no podrá resistir mucho tiempo sin escribirle de nuevo.

Y no resistirá.

En un interesante juego literario, Flavia Company escribió otra carta más para Celia, fechada en noviembre de 2001, exactamente veinte años después de enviarle la última, que encabeza *Querida Nélida*[328]. Gracias a esa carta, deducimos que ambas mujeres han vuelto a establecer contacto, pero que la idea del viaje ha quedado definitivamente atrás: *Todo regresa. Somos nosotras quienes no podemos volver a las cosas ni siquiera volviendo*. Nélida le reprocha aún a Celia que no quisiera seguirla: *Querías seguridad, y la tienes. Te has comprado un palacio de excelente cemento y compartes la mesa con alguien que jamás va a abandonarte*. Celia sabe –lo sabe ahora y lo supo en el momento en que se escribían las cartas de la novela- que Nélida jamás hubiera podido ofrecerle eso.

A Nélida le duele pensar que tal vez a Celia, veinte años después, no le importen mucho ni ella, ni su vida, ni sus planes. En la última frase de su carta hay cierto rencor contenido: *No voy sola: sé que te lo habrás preguntado*. ¿Pretende provocar sus celos? ¿Despertar en ella el temor de que tal vez, un día, otra mujer se atreva a realizar con ella ese viaje imposible? Más allá de la muerte, más allá del viaje y la locura, la historia de *Querida Nélida* es, en el fondo, una hermosa historia de amor. Nélida sólo podía ofrecerle a su adorada Celia un amor sin ataduras, sin seguridades; el deseo que se alimenta cada día, siempre a punto de apagarse, reviviendo de milagro, ardiendo en su pura llama en vilo....Celia, en cambio, necesitaba un amor basado en

[325] p.60. En *Luz de hielo* encontramos inserto un cuento en el que un príncipe, obsesionado por los juegos, decide apostar su vida en uno de ellos y pierde (p.165).
[326] p.62.
[327] Hemos visto ya otra interpretación de *Querida Nélida* en la que Celia no perdona a Nélida (*vid. supra*. pp. 171 y 172).
[328] Apareció en el catálogo titulado *M'escriuràs una carta?* que publicó el Museu d'Art de Girona el año 2000 con motivo de una exposición de cartas. En este catálogo se recogen artículos que estudian la epístola desde diversos puntos de vista: literario, filosófico, histórico... y también hay incluidas tres cartas inventadas: una de Iván Alonso, otra de Maria Barbal y la de Flavia Company (p.204).

ISBN: NÚM. 978-84-691-2646-2
DL: T.1343-2008

seguridades (¿un matrimonio convencional? ¿hijos?). Podían haberlo sido todo, pero una de ellas mintió, y otra de ellas no quiso arriesgarse.

Los seis cuadernos en los que se explica el viaje siguen allí, sin embargo. Ellas no llevarán a cabo ese viaje, mas tal vez otras, sinceras y valientes, se atrevan a lanzarse a la aventura. En las páginas de *Melalcor*, la última novela de Flavia Company, alguien se atreverá a hacerlo... Pero esa ya es otra historia, que analizaremos en las páginas siguientes.