

Una pedagogía por símbolos e imágenes simbólicas

A pedagogy by symbols and symbolic images

Roger Ferrer Ventosa
Universidad de Girona, España
roger.ferrer@udg.edu

Recepción: 20 de agosto de 2018/Aceptación: 3 de septiembre de 2018.

doi: <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v10i2.34253>

Palabras clave

masonería; simbolismo; epistemología; emblema; imagen simbólica.

Keywords

freemasonry; symbolism; epistemology; emblem; symbolic image.

Resumen

La masonería ofrece una forma muy singular de difundir sus ideas entre los iniciados a dicha organización. Esa epistemología proviene de fuentes diversas, pero en todas ellas el símbolo, aún más, la imagen simbólica, goza de un papel central. Una novedad editorial reciente, *Simbolismo masónico*, de J.J. García Arranz, lo ha estudiado. En las siguientes páginas se intentará delimitar un poco en qué consiste ese método de comunicación de ideas, sobre todo en su dimensión visual. Además, se profundizará en esta cuestión a partir de la mencionada novedad editorial presentada por García Arranz, así como de la reseña que publicó en *REHMLAC+* en el anterior número.

Abstract

Freemasonry has a very unique way of spreading its ideas among the initiated of the organisation. This epistemology comes from various sources, but in all of them, the symbol, even more, the symbolic image, has a key role. A recent editorial novelty, *Simbolismo masónico (Masonic symbolism)*, by J.J. García Arranz, studies it. In the following pages, I will try to delimit what constitutes this method of communicating ideas, especially in its visual dimension. I will elaborate on this matter with the help of this document by García Arranz, as well as the review published in *REHMLAC+*.

En el número 1 del volumen 10 de *REHMLAC+* (mayo-noviembre 2018) se publicó una reseña sobre una novedad editorial, *Simbolismo masónico*, escrita por José Julio García Arranz y publicada en Editorial Sans Soleil. La reseña fue realizada por Antonio Morales Benítez, investigador de la Universidad de Cádiz.

Tanto el título del libro de García Arranz como la reseña de Morales Benítez enfatizan el valor otorgado a la cuestión de lo simbólico. Así, el presente artículo se propone ahondar en dicho aspecto, tomando como vía rectora el estudio publicado por Sans Soleil, ya que – como indica Morales Benítez en su trabajo– el libro de García Arranz ocupa un hueco en el mercado hispanico que era importante rellenar¹. Dada la importancia que se le otorga al

¹ Antonio Morales Benítez, “Reseña de *Simbolismo masónico. Historia, fuentes e iconografía* de José Julio García Arranz”, *REHMLAC+* 10, no. 1 (2018): 394, <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v10i1.331>

análisis de García Arranz, *Simbolismo masónico* es tomado como fuente principal, a complementar –eso sí– con otras referencias bibliográficas.

A finales del 2017 se publicó en la editorial Sans Soleil el ya comentado libro sobre la dimensión simbólica de la masonería. García Arranz considera lo simbólico como eje fundamental de la epistemología propuesta por la fraternidad. De hecho, que este trabajo se haya publicado en Sans Soleil resulta muy coherente, ya que lo simbólico y sus aplicaciones estéticas constituyen uno de sus principales ejes de difusión. De hecho, la mencionada editorial se está especializando en publicar algunos de los libros más representativos de las corrientes más renombradas de la historia del arte. Así, en su catálogo se pueden encontrar desde clásicos de la iconología (Panofsky, Gombrich) a grandes teóricos de los estudios visuales (Mitchell, Moxey) y de los estudios culturales (Haraway), además de algunos de los nuevos autores más interesantes de la disciplina en el ámbito hispánico, especialmente en la academia española. Entre ellos, el profesor García Arranz, con el referido estudio sobre la sociedad secreta.

Las credenciales del profesor José Julio García Arranz resultan importantes para entender su perspectiva. Es profesor titular de Historia del Arte en la Universidad de Extremadura, especializado en emblemática. Ello confiere a su investigación una clara decantación hacia la vertiente visual de la sociedad secreta. En consecuencia, y entre otras virtudes, *Simbolismo masónico* recopila una enorme cantidad de imágenes generadas por la sociedad secreta en su centenaria historia.

Como ya informa en su reseña Morales Benítez, García Arranz fue fundador de la Sociedad Española de Emblemática², factor a tener en cuenta debido al peso que tiene ese modelo de transmisión logoicónico en la historia de la fraternidad³. Ahondando en lo anterior, además de la emblemática, el profesor también ha investigado el material visual relacionado con lo hermético, la alquimia, lo esotérico o los imaginarios similares.

En cuanto al enfoque del estudio de García Arranz, no será uno el que pretenda hacer proselitismo para la causa masónica. Tampoco denigrarla, transformándola en una hidra que se encuentra en las raíces de todas las revoluciones (negativas) del mundo⁴. Sólo se busca la rigurosa investigación académica. El libro se articula en siete ensayos de extensión variable, a lo que se añade la introducción, la conclusión y dos apéndices.

Entre las diversas metodologías, el autor de la obra reseñada ha escogido efectuar un estudio de «masonología» —en homenaje a la iconología panofskyana—. Por tanto, aprovecha las herramientas de las ciencias humanas, evitando las lecturas partidistas, basadas

² Morales Benítez, “Reseña de *Simbolismo masónico*”, 392. De esa sociedad fue asimismo secretario.

³ Logoicónico como la unión de información textual con otra visual que caracteriza y singulariza la forma emblemática. Más sobre ello en Fernando R. de la Flor, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (Madrid: Alianza editorial, 1995), 22. El profesor Rodríguez de la Flor es otro de los grandes especialistas en ámbito hispánico respecto a los emblemas.

⁴ Un ejemplo de esa última tendencia difamadora se hallaría en *Los masones* de César Vidal.

en fantasías, y realizadas por miembros de la fraternidad o por acérrimos detractores, sin un dominio adecuado de las metodologías de las disciplinas humanas⁵. O, incluso, sin contar con la necesaria distancia respecto al objeto de análisis, mediatizados por su fervor. Debido a ello, este tipo de investigadores masones trazan conexiones sin sustento empírico⁶. Se podría decir que, con tal decisión, García Arranz escoge una lectura *etic* en términos de antropología, externa al propio grupo estudiado.

Entre los ensayos, combina alguno de narración histórica con otros que funcionan a modo de diccionario de símbolos al uso, junto con algunos más de tipo especulativo que – por ejemplo– observan la evolución de ciertas ideas dentro del corpus teórico y visual francmasónico.

Los cuatro primeros apartados —introducción y tres capítulos propiamente dichos— de *Simbolismo masónico* se presentan como definiciones del sujeto en cuestión, que van desde una presentación general a delimitaciones conceptuales, una inquisición sobre qué es específicamente para la fraternidad o los tipos de símbolos que puede haber, dependiendo de los orígenes, dado lo ecléctico de las fuentes masónicas. Ensayísticos todos ellos, los cuatro textos constituyen una base ineludible sobre la que se asentará el resto, se alzan como las reflexiones sobre el papel del simbolismo y su peso en la historia de la fraternidad. Con ello se configurará lo que Martín López denominó “estética masónica”, que –en su opinión– etiqueta mejor que “estilo masónico”⁷.

Una de las características más destacadas del aspecto epistemológico en que la fraternidad difunde sus ideas pivota sobre un eclecticismo de fuentes, equivalente estético de su sincretismo religioso –que bebe tanto del hermetismo como de la alquimia, del Egipto faraónico como del cristianismo–. Según García Arranz, los símbolos de tantas religiones se reelaboran en clave francmasónica⁸. En arte contemporáneo se diría que la sociedad secreta se apropia de cada uno de ellos.

⁵ Enfoque valorado como un «acierto» en la reseña de Morales Benítez, 393, buena valoración que comparto.

⁶ José Julio García Arranz, *Simbolismo masónico. Historia, fuentes e iconografía* (Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil, 2017), 24. Como ejemplo de esta tendencia, podríamos citar una obra editada por Arturo de Hoyos y S. Brent Morris, *Freemasonry in Context. History, Ritual, Controversy*, escrita por y para masones, o *Freemasonry: The Esoteric Tradition*, de Fabio Venzi, quien además añade un enfoque intelectual tradicionalista guenoniano. En el bando opuesto, el ya referido César Vidal. El problema entonces radica en que su enfoque no pertenece al ámbito académico más o menos objetivo, interesado en la cosa en sí en cuanto objeto de análisis.

⁷ David Martín López, “Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio”, *REHMLAC+* 1, no. 2 (diciembre 2009-abril 2010): 19-20, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/6615/6304>

⁸ García Arranz, “Simbolismo masónico”, 19.



Sincretismo hermético en H. Khunrath, *Amphitheatrum sapientiae aeternae...*, 1609 (Cortesía de la Foundation of the Works of C.G. Jung, Zürich, <https://www.e-rara.ch/zut/content/pageview/1391545>)

Símbolo como fuente de saber espiritual pero también de enseñanza moral, cada uno de los Ritos –incluso, cada una de las logias– decide cuáles de entre las muchas tendencias masónicas prefiere priorizar, elección que tendrá consecuencias en cómo trabaja luego la faceta metafórica. Por tanto, para García Arranz el simbolismo deviene el elemento vertebrador de las logias y de la masonería, ya que cada obediencia y cada rito tienen un enfoque parcialmente distinto respecto a las otras —el ritual presenta cambios, los templos se decoran con ligeras variaciones—, aunque siempre compartiendo un fondo simbólico común⁹.

Pero antes de proseguir, y dada la centralidad que le otorga la masonería, se debe delimitar –en la medida de lo posible– a qué idea de símbolo se está refiriendo la sociedad secreta. La hermandad comenzó utilizándolos –según una larga corriente interpretativa compartida, cuando menos parcialmente, por simbolistas, románticos, herméticos o neoplatónicos, que pensaban en la imagen simbólica como algo para referirse a lo sagrado, metafísico o a lo mítico– como una imagen que alude a la cosa verdadera en sentido espiritual

⁹ García Arranz, “Simbolismo masónico”, 20-21.

y que, incluso, en sus lecturas más espiritualistas —hinduismo, religión egipcia durante los faraones o ciertas corrientes esotéricas— la imagen puede llegar a ser lo mismo¹⁰.

Una idea expresada en el catálogo que acompañó una de las exposiciones más interesantes del 2017, *As Above, So Below: Portals, Visions, Spirits & Mystics*, expuesta en el IMMA de Dublín, ahonda en esta idea: “*Once upon a time, art made by humans didn’t just represent some thing, it was that thing; whether deity, spirit, human or animal it contained the essence or, if you like, the soul of that thing*”¹¹.

Una tendencia que ya se encontraba en el hermetismo, uno de los grandes horizontes culturales que influyó en la fraternidad. Ficino, un pensador enraizado en las raíces renacentistas de la mencionada corriente, había teorizado sobre esa capacidad del símbolo para hacer visible lo invisible, guiar hacia la idea y, simultáneamente, al pensar en él, reformar la mente. Por esas virtudes gozaría de un alto poder heurístico¹².

En clave masónica, y como fundamento epistemológico, el símbolo masónico alude a la cosa sin perder por ello su carácter polisémico: el mismo objeto —compás, escuadra o cualquier otro— significa cosas complementarias, pero no necesariamente iguales en los diversos grados. No equivaldrá a la misma realidad el compás en grado en aprendiz que en el de maestro. Cada vez incorporará facetas nuevas. Esto puede llegar al extremo de unir diversos objetos de manera diferente según cada grado. Y es que el símbolo posee una multivalencia polisémica, cuyos sentidos resultan potencialmente infinitos¹³.

Por esta razón, en él no se concentra exclusivamente la faceta lógica o racional, sino que lo representado se dirige a la totalidad de la psique, tanto a lo irracional como a lo suprarracional. Es decir, a todos aquellos niveles no conscientes o racionales, con una naturaleza inevitablemente misteriosa, ambigua, inefable o ilimitada¹⁴. De ahí que, también, se convierta en una herramienta inestimable para compartir información sobre lo metafísico o lo sagrado¹⁵.

Pero ello, no se describe enteramente el uso de lo simbólico en la fraternidad. Según señala a menudo García Arranz, existen dos polos hermenéuticos que van de la ya comentada lectura esotericista fuerte —sin anclajes con la documentación histórica— a una lectura

¹⁰ Fernando R. de la Flor, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (Madrid: Alianza editorial, 1995), 188. Roger Ferrer Ventosa, “El huevo y el cero: de la nada al infinito”, *Revista Sans Soleil – Estudios de la imagen 8* (2016): 89. La imagen que ocupa el lugar de lo representado: E. H. Gombrich, *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*, 2 (Madrid: Debate, 2001), 124-125 y 177.

¹¹ Mark Pilkington, “The Active Surface: Art as Magical Technology”, en *As Above, So Below: Portals, Visions, Spirits & Mystics*, eds. Rachel Thomas y Sam Thorne (Dublín: Irish Museum of Modern Art, 2017): 43-44, 43.

¹² Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, *La tercera dimensión del espejo: ensayo sobre la mirada renacentista* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004), 243.

¹³ R. de la Flor, “Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica”, 166.

¹⁴ Mircea Eliade, *Mefistófeles y el andrógino* (Barcelona: Labor, 1984), 273. También Ferrer Ventosa, “El huevo y el cero: de la nada al infinito”, *Revista Sans Soleil – Estudios de la imagen 8* (2016): 96.

¹⁵ Ferrer Ventosa, “Images as an Embodiment of the Sacred”, en *Interpreting Sacred Stories* (Wallingford: Cabi, en prensa).

puramente racionalista que elude la dimensión anterior. De esos dos polos García Arranz se ocupa en diversos momentos del texto, con formas muy diferentes de entender el corpus teórico y simbólico del grupo¹⁶.

Generalmente, la lectura esotérica prefiere reflexionar sobre una dimensión mítica o espiritual, una interpretación ocultista que seguiría la tradición hermética, según la cual las verdades últimas del mundo inteligible se encarnan en los símbolos¹⁷. En cambio, las logias que optan por filtrar los símbolos por un código moral más didáctico prefieren una masonería laica y racionalista, con prioridad por lo político o lo sociológico, a menudo en clave progresista.

Ese doble enfoque masónico, con la sensibilidad más metafísica por un lado y la histórica-sociológica por el otro, recuerda a la dualidad con la que Ernst Gombrich describió la hermenéutica de lo simbólico. De acuerdo con el gran historiador del arte, en un estudio clásico, pueden distinguirse dos maneras de aproximarse a la interpretación de símbolos. En una banda, la mentalidad que denominó «intelectual aristotélica», un método de definición visual basado en asociaciones de conceptos e imágenes, cosa que puede ser delimitada, estudiada y establecida. En la otra, aquella que él llamó «mística neoplatónica», cuyo origen es más religioso y en la que, perteneciente a la comunicación, el símbolo deviene expresión de algo inefable y que nunca puede definirse por completo¹⁸. Así pues, durante su historia, la masonería ha estado manifestando ambas tendencias en su operar. Eso sí, aunque el autor de estas líneas coincide en la apreciación de García Arranz, según la cual la masonería se sirve de ambas, da la impresión –no obstante– de que el uso original de su método partiría del llamado místico neoplatónico, corregido durante su ya larga historia por la otra opción, más racionalista.

En cualquier caso, la imagen simbólica presenta su información superando la literalidad de las cosas, siendo ella misma (el compás) y, al mismo tiempo, sugiriendo otras realidades, en un simultáneo enseñar y ocultarse —un mostrar escondiéndose que, por otra parte, constituye la quintaesencia del arte—. La actividad cognitiva que generan las imágenes simbólicas activa la imaginación —que es su dominio—, provocando también la generación de sentimientos, lo que en buena medida explica, como mínimo, su efectividad en cuanto método pedagógico.

El quinto y muy breve capítulo del libro de García Arranz todavía mantiene el tono ensayístico. En él, el autor se pregunta justamente por la función de los símbolos, desglosada en la identificación mutua entre masones, la difusión moral —con sus leyendas y similares—, o de una propedéutica filosófico-moral, planteándose mediante su estudio cómo debería de comportarse un verdadero masón. Pero, además, también se observan otras funciones de cariz más metafísico, como la posible unión con una realidad trascendente, gracias a esos símbolos

¹⁶ Por ejemplo, García Arranz, “Simbolismo masónico”, 63-70.

¹⁷ Eugenio Garin, *La revolución cultural del Renacimiento* (Barcelona: Crítica, 1981), 149.

¹⁸ Gombrich, *Imágenes simbólicas*, 13 y 179.

arquetípicos, transformados en la encarnadura de lo trascendental. Gracias a ellos, el masón puede liberarse de los condicionamientos¹⁹.

Los dos siguientes apartados son los centrales dentro de *Simbolismo masónico*. Para comenzar, amplían el formato ensayístico con el fin de proponer un despliegue a modo de entradas de diccionarios. Y lo hacen para dos ámbitos masónicos fundamentales. En el primero, los mitos de la fraternidad y los objetos para explicar sus ideas. En el segundo, los espacios del templo. Aunque la temática varíe, la estructura de ambos capítulos es compartida. Y en cuanto a su extensión, estos apartados sobrepasan la mitad del estudio.

El primero de ambos —el capítulo sexto— describe uno por uno, algunos de los símbolos y mitos más comunes de las logias. Se trata de la sección más variada y compleja, basada en la constitución de los mitos de la fraternidad. A diferencia de los capítulos previos, de tipo ensayístico, focalizados en desarrollar un tema unitariamente, en el presente pasaje todos estos conceptos —y algunos más— se explican a manera de entrada de diccionario. Combina algunos de los elementos cruciales del léxico de la corriente iniciática vinculados a las labores de la construcción —como el compás, el cincel y el resto de los ejemplos— con reflexiones sobre la geometría sagrada de inspiración pitagórica, como el delta de Oriente, la estrella flamígera, el hexagrama, el punto y la circunferencia u otras figuras por el estilo. Todo ello revela el peso de lo arquitectónico en la formación del corpus mítico y metafórico de la masonería.

El largo capítulo explica, asimismo, algunas de las historias fundacionales extraídas del legado bíblico. Glosa muchas de ellas, originarias de fuentes veterotestamentarias, leídas como germen de enseñanzas morales o por sus analogías con la instrucción de la hermandad, como la de Hiram Abif, arquitecto del templo de Salomón —tema básico del bagaje de una fraternidad con una figura llamada Gran Arquitecto del Universo²⁰—, lo relativo a dicho templo, las columnas Jakim y Boaz, la edificación de la Torre de Babel, la construcción del arca de Noé o la escalera de Jacob, entre otros episodios, personajes y objetos relevantes de la Biblia.

En ese mismo epígrafe, el autor hace un ejercicio semejante con la influencia esotérica, tomando una serie de temas y desarrollándolos. Entre ellos, lo templario y el espíritu caballeresco que se derivó de su ejemplo, el rosacrucianismo, la alquimia, los cultos místéricos o el arte de la memoria. García Arranz deja la exhaustividad del diccionario de términos para volver al ensayo reflexivo. Con él se plantea qué hay de fáctico en esa supuesta herencia o —al menos— trasvase desde lo ocultista.

En mi opinión, García Arranz minimiza un poco su peso. La masonería ha se ha convertido en uno de los tradicionales reductos de la corriente esotérica occidental. Su influjo se percibe tanto en el tipo de epistemología —la necesidad de ritual, el uso de símbolos y,

¹⁹ García Arranz, “Simbolismo masónico”, 101-106.

²⁰ García Arranz especula con que la idea platónica del demiurgo, divino artesano, podría hallarse en el punto de partido del Gran Arquitecto del Universo (García Arranz, “Simbolismo masónico”, 167).

por tanto, el intento de eludir lo literal, la utilización tan neoplatónica de ejemplos morales para aprender una conducta...— como en los contenidos mitológicos —el propio aprovechamiento de mitos y del pensamiento mítico, lo rosacruciano, lo templario, incluso partes de los rituales—. Sin olvidar, muchos de los elementos simbólicos en los que resuena el hermetismo-esoterismo, la tríada azufre-mercurio-sal, el pavimento mosaico... Está claro que los masones, no solo interesados sino concedores del horizonte cultural esotérico, dotaron de contenido afín a la sociedad secreta.

Además, si rastreamos orígenes de algunos símbolos, y a modo de muestra, la alquimia sirvió de referente en el despliegue visual dentro de las logias. Por ejemplo, en los cuadros de logia y el material visual que se encuentra en los libros de grabados de la ciencia de Hermes (alquimia). Pero, en mi opinión, el influjo en este sentido es menor. Si bien es cierto que los emblemas alquímicos pudieron inspirar en los casos en los que se representa una abigarrada combinación de elementos de significación múltiple —igual que sucede en los cuadros de logia de aprendiz y compañero—, el influjo es muy menor en lo que respecta a los grabados con escenas —a menudo mitológicas— y que deben ser descodificados comparándolos con los procesos observados en el atamor. Aunque esta cuestión es compleja y merece investigaciones futuras centradas en ello.



Michael Maier, Emblema XXIII, *La fuga de Atalanta*, 1617 (Cortesía de la Foundation of the Works of C.G. Jung, Zürich, <https://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/1906080>)

Si volvemos al estudio de García Arranz, el capítulo concluye en un mismo tono especulativo, pensando en la leyenda y la realidad del papel masónico en la Revolución Francesa. A pesar de la heterogeneidad de la masonería, formada por actitudes muy diversas –incluso opuestas–, las murmuraciones de hálito conspiranoico han imputado a la fraternidad haber desencadenado el movimiento revolucionario y el terror consiguiente, que habría supuesto una venganza templaria contra sus enemigos monárquicos. Pero ni las logias reaccionaron unánimemente a aquellos acontecimientos —bien al contrario—, ni la divisa revolucionaria, con las tres virtudes (libertad, igualdad, fraternidad) tan cruciales dentro del ritual de la orden, fue un préstamo masónico, sino que sucedió al revés²¹.

El séptimo capítulo, «Los lugares de la imagen-símbolo», prosigue con el formato diccionario. Pero, en este caso, para describir los elementos simbólicos del templo, el pavimento mosaico, los sitiales, los tableros de logia..., así como las luminarias en diversas variantes y sentidos. Siendo la masonería una corriente iniciática especialmente interesada en la simbología sobre la luz, se puede deducir el valor otorgado a esta parte del léxico de la fraternidad.

En el último capítulo, García Arranz vuelve al tono ensayístico para reflexionar sobre una de sus áreas de especialización: la forma artística de los emblemas, tan relevantes sobre todo en los siglos XVI y XVII. Para forjar su forma logoicónica, es decir, la combinación de información textual con otra gráfica, mezcla emblemática para la que fue importante la teoría de los jeroglíficos que se tenía en aquellos siglos, así como las fantasías que generó²². Muchos de los motivos de los libros de emblemas sirvieron de inspiración al rico acervo simbólico de la sociedad secreta.

Respecto a la capacidad de la imagen en sentido hermético para revelar, convertida en lo que pensaban era un jeroglífico en el siglo XV o en el XVI, apunta el profesor Díaz-Urmeneta un razonamiento que se puede extender a la fraternidad y su uso de lo simbólico:

Es ésta la pretensión de la magia renacentista. A partir del pensamiento árabe, de algunas de sus recepciones por la escuela y de los escritos herméticos, el Renacimiento busca una imagen eficaz que tenga la fuerza que la época atribuía al jeroglífico de los antiguos egipcios. Tal imagen no busca significar o comunicar sino hacer presente. Traer aquí la fuerza oculta en la naturaleza. Al concitar así la virtud de cualquier ser, encerrada en su nombre o en su figura, los hombres podían intervenir en el curso de los acontecimientos naturales. El jeroglífico era el lenguaje de las cosas que, hurtado a la naturaleza, contenía la eficacia manifiesta u oculta de las cosas mismas²³.

²¹ García Arranz, “Simbolismo masónico”, 243-246.

²² Para profundizar en esta cuestión, Ferrer Ventosa. “Pensando en imágenes jeroglíficas: de la tradición hermética en el Renacimiento a las vanguardias hasta el arte contemporáneo”, *Arte, individuo y sociedad* 30, no. 2 (2018): 311-328.

²³ Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, *La tercera dimensión del espejo: ensayo sobre la mirada renacentista* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004), 46.

En el aprovechamiento de imágenes con valencias de jeroglífico, la masonería se vincula con un clásico de la utopía del siglo XVII, *Ciudad del sol*, escrito por Campanella, autor muy cercano al pensamiento hermético. En esta novela utópica se fabula con el viejo anhelo renacentista de la lengua por imágenes, jeroglífica y de sentido pedagógico. El personaje Sin, que en la ciudad ideal se encarga de las ciencias, mandó pintar murales y cortinas de la ciudad con dibujos de los astros, matemáticas, minerales, metales, bebidas, animales, hierbas, árboles o países del mundo, con las que ilustrar visualmente a los ciudadanos.

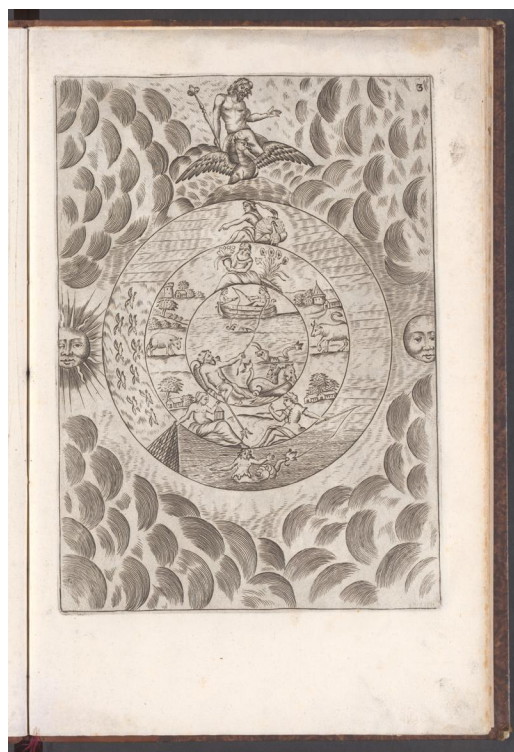
El conjunto relatado en la novela utópica sigue el ideal hermético de instrucción por imágenes jeroglíficas, con los frescos como lección, en una combinación de imagen y palabras, ya que los maestros los utilizan para instruir. Además, las diversas representaciones se entremezclan como en un tapiz, para mostrar cómo opera la teoría de las correspondencias, tendencia también próxima a la francmasonería. El fin pedagógico de los murales de la *Ciudad del sol* se aplica desde los tres años. Ese factor se convierte en trama del relato utópico justo en la época en la que franciscanos y jesuitas catequizaban con imágenes, en la que se buscaban esotéricos sentidos a los jeroglíficos o en la que imágenes y versos se combinaban en los emblemas²⁴.

García Arranz aplica la unión logoicónica a la lectura de los cuadros de logia, en los que se funde gráficamente los principales elementos simbólicos masónicos. Pero, en mi opinión, a dichos cuadros de logia les falta el componente textual, imprescindible para que una forma visual sea emblemática. En cambio, sí se encuentra en ellos la densidad simbólica y alegórica de la parte visual de los emblemas.

En todo caso, también se aproximarían a ejemplos un poco más avanzados de libros de emblemas alquímicos, en los que la información textual desaparece casi por completo, con el ejemplo por antonomasia del *Mutus liber*, titulado como el *Libro mudo*, que intentaba lograr el ideal hermético de traducción de ideas a imágenes para pensar mediante ellas. Y, así, sortear las limitaciones del logos y su lenguaje verbal²⁵.

²⁴ Tommaso Campanella, *La ciudad del sol* (Madrid: Tecnos, 2007).

²⁵ Ferrer Ventosa, "Pensando en imágenes jeroglíficas", 311-328, 321-323.

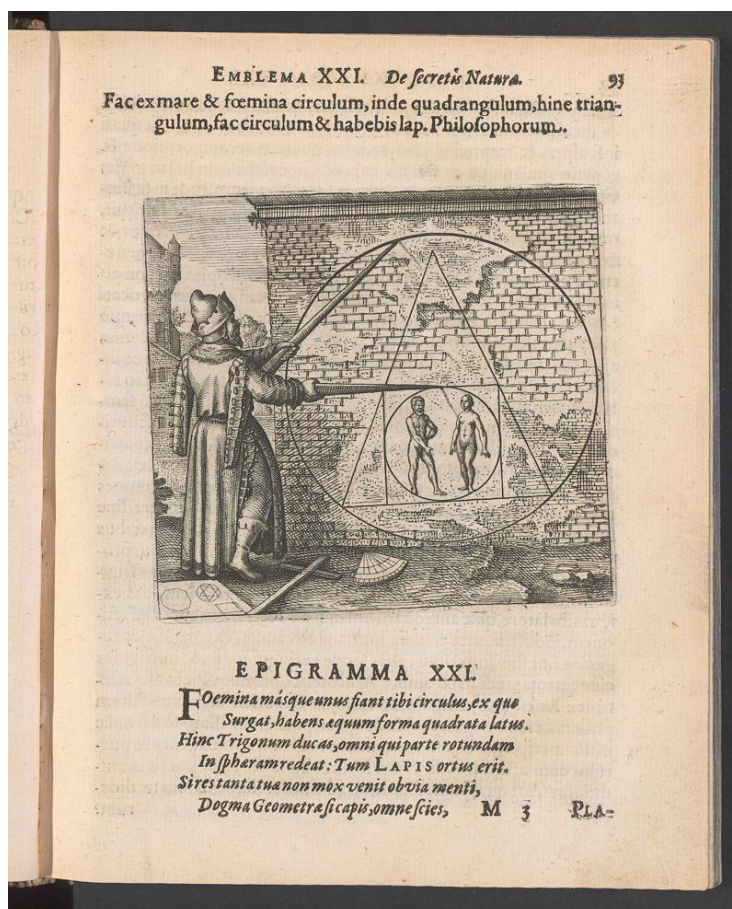


"Altus", 3ª imagen, *Mutus liber*, 1677 (Cortesía de la Foundation of the Works of C.G. Jung, Zürich, <https://www.e-rara.ch/cgi/content/pageview/1350345>)

Eso sí, como ya se adelantó un poco más arriba, sí que resulta patente que, entre los miembros de las sucesivas generaciones de masones, se pueden contar varios que conocían este bagaje cultural y que su discurrir propio –igual que el ideario de la fraternidad– se vio influido por él.

Ese influjo se deja notar de una manera más clara en aquellos emblemas que contienen elementos simbólicos compartidos por la masonería, como el compás, la escuadra y otros. Pero en la visualidad masónica, en sus imágenes, falta casi siempre lo textual, imprescindible para que se dé la forma emblema. Probablemente ello se deba a que la instrucción masónica está compuesta de imágenes, pero también de recitaciones de los rituales, un aspecto a tener siempre en cuenta al analizar la epistemología de la fraternidad²⁶.

²⁶ Junto a ello, la masonería se inspiró en los *memento mori* barrocos, así como en otros emblemas cristianos de arte alegórico moralista: (García Arranz, "Simbolismo masónico", 300 y ss.).



Michael Maier, Emblema XXI, *La fuga de Atalanta*, 1617 (Cortesía de la Foundation of the Works of C.G. Jung, Zürich, <https://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/1906072>)

Sobre los rituales, los tratados del antropólogo Víctor Turner pueden aportar luz sobre esa parte de la francmasonería. Turner prácticamente se especializó en el pensamiento simbólico y en lo performativo como derivado del rito. También estudió atentamente los fundamentos del ritual, así como su evolución en la forma de teatro en sociedades cada vez más complejas. El antropólogo planteó que el mismo tenía vínculos con el teatro, era como una actuación o una *performance*, la consumación de un acto que posee un componente religioso constitutivo²⁷. Ambos tipos de acciones están conectadas con las crisis de quien las vive, que suponen un cambio en el estatus social para éstos²⁸. Pero no solo les afecta a ellos. Los rituales colectivos en las sociedades preindustriales apelan a toda la comunidad, conciernen al grupo que comparte cultura. Toda narración de este tipo resulta un drama social

²⁷ Victor Turner, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play* (New York: PAJ Publications, 1982), 79-80.

²⁸ Turner, "From Ritual to Theatre", 24.

para ese conjunto, experiencia liminal, de transición de un estado a otro o de umbral, lo que significa *limen* en latín, en la terminología de Turner²⁹.

La conclusión del libro de García Arranz constituye otro capítulo ensayístico. En él se indaga en la querencia masónica por no instaurar una lectura oficial, ortodoxa, de su simbología, pero igualmente mantenerse siempre dentro de los cauces fijados por la tradición de su historia, una en la que desembocan los diversos afluentes que dotan a la masonería de contenido, como lo templario, lo rosacruz, la emblemática alquímica...Es mediante la meditación constante respecto a los símbolos, una reflexión que se refleja en las planchas defendidas en las tenidas, como se va formando el adepto masón. Por tanto, los símbolos devienen sustrato pedagógico de enseñanza, en la doble vertiente comentada que se halla dentro de la masonería: la que los interpreta de una manera más esotérica y la que lo hace de una forma más próxima a una enseñanza moral explicable en términos racionales.

El libro se cierra con dos anexos. Uno dedicado a los animales y plantas utilizados con fines metafóricos. Y, el otro, a los colores. Fieles muestras de los dos estilos que caracterizan el texto: el primero desglosa a modo de diccionario el uso del pelícano, el gallo o la rosa en los rituales, mientras que el segundo opta por la otra estrategia, ya traída a colación previamente. A saber, el estilo ensayístico para pensar sobre cómo se utilizan los colores en los diversos rituales.

En definitiva, el planteamiento de García Arranz en su libro, el hecho de que combine lo ensayístico con las entradas de diccionario, permite utilizar su obra tanto como herramienta de trabajo en la que buscar breves análisis de elementos simbólicos, como reflexionar más detalladamente sobre cuestiones centrales de la epistemología de la masonería. Y el valor de la investigación viene dada por el rol central que este aspecto mantiene dentro de la fraternidad, así como lo escaso de los estudios sobre ello en ámbito hispánico, por lo que – en palabras de su reseñador Morales Benítez– *Simbolismo masónico* empieza a llenar un vacío en ese ámbito lingüístico³⁰.

Un objeto que se ha intentado mantener en este artículo, que ha tomado la obra de García Arranz y la reseña en *REHMLAC+* como percutores, gracias a los cuales reflexionar sobre la dimensión simbólica y su traducción en imágenes dentro de la masonería, con sus peculiaridades epistemológicas y pedagógicas, ya que existen pocas otras organizaciones en el presente cuyo sistema de transmisión conocimientos se base en símbolos en tal medida. Esa especificidad masónica hacía necesario un estudio como el de García Arranz.

²⁹ Turner, "From Ritual to Theatre", 24 y 41.

³⁰ Morales Benítez, "Reseña de Simbolismo masónico", 392-294, 394.

Bibliografía

- Campanella, Tommaso. *La ciudad del sol*. Madrid: Tecnos, 2007.
- Díaz-Urmeneta Muñoz, Juan Bosco. *La tercera dimensión del espejo: ensayo sobre la mirada renacentista*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004.
- Eliade, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona: Labor, 1984.
- Ferrer Ventosa, Roger. “El huevo y el cero: de la nada al infinito”. *Revista Sans Soleil – Estudios de la imagen* 8 (2016): 88:107.
- Ferrer Ventosa, Roger. “Pensando en imágenes jeroglíficas: de la tradición hermética en el Renacimiento a las vanguardias hasta el arte contemporáneo”. *Arte, individuo y sociedad* 30, no. 2 (2018): 311-328.
- Ferrer Ventosa, Roger. “Images as an Embodiment of the Sacred”. En *Interpreting Sacred Stories*. Wallingford: Cabi, en prensa).
- Flor, Fernando R. de la. *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza editorial, 1995.
- García Arranz, José Julio. *Simbolismo masónico. Historia, fuentes e iconografía*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil, 2017.
- Garin, Eugenio. *La revolución cultural del Renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1981.
- Gombrich, E. H. *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento, 2*. Madrid: Debate, 2001.
- Hoyos, Arturo de y Morris, S. Brent eds. *Freemasonry in Context. History, Ritual, Controversy*. Oxford: Lexington Books, 2004.
- Martín López, David. “Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio”. *REHMLAC+* 1, no. 2 (diciembre 2009-abril2010): 17-36. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/6615/6304>
- Morales Benítez, Antonio. “Reseña de *Simbolismo masónico. Historia, fuentes e iconografía* de José Julio García Arranz”. *REHMLAC+* 10, no. 1 (2018): 392-294. <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v10i1.331>
- Pilkington, Mark. “The Active Surface: Art as Magical Technology”. En *As Above, So Below: Portals, Visions, Spirits & Mystics*. Editado por Rachel Thomas y Sam Thorne. Dublin: Irish Museum of Modern Art, 2017.
- Turner, Victor. *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982.
- Venzi, Fabio. *Freemasonry: The Esoteric Tradition*. Addlestone: Lewis Masonic, 2016.
- Vidal, César. *Los masones*. Barcelona: Planeta, 2005.