

I

DE LOS HECHOS A LOS SIMBOLOS

TRES METODOS

Hay varias maneras de concebir una obra sobre la simbología de los colores.

La más sencilla consiste en buscar en la tradición, en inventariar los documentos así reunidos, en clasificarlos, con el fin de confrontarlos y extraer las conclusiones lógicas que de este trabajo se obtengan, si es que alguna se obtiene.

Un segundo método, menos puramente libresco, pero basado también en los datos de la tradición, consistiría en compararlos con las enseñanzas de la vida, con las manifestaciones de nuestro psiquismo (especialmente los sueños), con los productos de la literatura y el arte, e incluso con ciertos aspectos de la vida social.

Sin negar que un método semejante podría aportar observaciones nuevas y fecundas, no es el que por ahora hemos adoptado. A fin de exponer más claramente el plan que nos ha guiado en la elaboración de este libro, permítasenos narrar brevemente su génesis.

CLOROFILA Y SANGRE

La idea se nos ocurrió hace ya más de treinta años. Nos había sorprendido el contraste de algunos de los colores que nos presenta la Naturaleza y, especialmente, la Naturaleza viva. Nos llamaron particularmente la atención los colores de la sangre y de los vegetales verdes, que en física se llaman *complementarios*, o sea que sus radiaciones, al mezclarse, reproducen la luz *blanca* del sol. ¿Se trataba de un fenómeno *fortuito*, de una simple coincidencia?

Nada ha dicho la Ciencia sobre esta materia. Pesados estudios han sido consagrados por cierto a la substancia verde de los vegetales y al

---

Nota: Tomado del libro "Los Colores - Contribución a una Filosofía Natural Fundada en la Analogía". Traducción de Julio Sánchez Reyes.

papel esencial que ella juega en los fenómenos de la vida en nuestro planeta. Numerosos sabios han estudiado igualmente el color de la sangre. Pero mientras la Ciencia admitía *la utilidad* funcional del color verde de los vegetales, solo veía en el color de la sangre un *hecho* que no se arriesgaba a explicar.

#### COINCIDENCIAS

A decir verdad, el doctor Allendy, en su ensayo psicoanalítico sobre los sueños, planteó claramente el problema. Pero no conocíamos todavía esta obra.

“¿Es coincidencia fortuita que la sangre que sustenta la vida sea roja como los rayos más tónicos del sol? se pregunta el doctor Allendy. ¿Y es también coincidencia que el metal más oxidante, utilizado por el organismo para la combustión catalítica de la vida, sea el hierro con sus sales rojas? Sin duda, ello debe corresponder al capítulo de las causas finales y correspondencias universales, pero ¿puede preguntarse si un principio de orden muy general no preside todas estas coincidencias?”.

La idea de la coincidencia fortuita, para emplear la expresión del doctor Allendy, es la menos *científica* que pueda darse. Ella no puede imponerse más que a espíritus perezosos, y se levanta como un obstáculo insuperable para *el espíritu de investigación*. El “¿qué sé yo?” de Montaigne puede estimular la búsqueda por el hecho mismo de plantear el problema. El gran mal —el mal sin expiación— es creer *que no hay problema*.

El gran químico Ostwald ha observado con razón: “Se dice: ‘Ni qué decir tiene’ de cosas sobre las cuales no se ha reflexionado; por el contrario, notables descubrimientos pueden hacerse cuando se comprende que hay motivos de asombro”.

Convenía pues asombrarse, en primer lugar, de que el vegetal fuera *verde*, de que la sangre del hombre y de los animales superiores fuera *roja*, y, en segundo lugar, de que el verde de los vegetales y el rojo de la sangre fueran colores complementarios.

#### LOS TRES PLANOS

Las respuestas que hemos sentido necesidad de dar a nuestro asombro —casi diríamos nuestra *ingenuidad*— son las que forman la trama

de este libro. Desarrollamos aquí, a propósito de los colores, una triple enseñanza. Vemos en primer lugar que los colores responden a propiedades físicas, lo que no sería, después de todo, sino un descubrimiento digno del M. de la Palice si, en estas propiedades mismas, no entreviéramos ya el “principio de orden muy general” al cual aludía el doctor Allendy.

Al pasar del mundo llamado *inanimado* a la vida, es decir, de la físico-química a la biología, vemos cómo se afirma y se define este principio. Comprobamos entonces que los colores adquieren un *significado*, si logramos siquiera que los fenómenos, en lugar de ser examinados superficialmente, en el orden disperso en que la Naturaleza nos los presenta, sean clasificados según una jerarquía de valores y luego *comparados* entre sí.

Por último, los fenómenos biológicos, nos llevan, mediante un proceso insensible, hasta el dominio de los fenómenos psíquicos, que a su vez nos introducen en los misterios del mundo espiritual y moral.

#### UNA “CIERTA FILOSOFÍA ETERNA”

Este es el proceso que nuestro pensamiento ha seguido del modo más natural. Si este trabajo tiene algún mérito, tal mérito sólo reside en el hecho —hecho esencial a nuestro modo de ver— de que partiendo, sin idea preconcebida, del examen comparado de los colores en los diversos órdenes naturales, hemos llegado, por la sola virtud de la lógica, a *redescubrir*, para cada uno de los valores del prisma, los valores simbólicos consagrados por las tradiciones, tal como dichos valores se han transmitido a través de los siglos, las civilizaciones y las religiones. Cuando comenzamos nuestras investigaciones, tan pronto terminó la primera guerra mundial, ignorábamos el significado atribuido a la mayor parte de estos símbolos. Los símbolos han sido nuestro punto de llegada, no nuestro punto de partida. Y al encontrarlos de nuevo les hemos dado la confirmación más inesperada. De este modo aparecía a nuestro alcance, al mismo tiempo que “una cierta filosofía eterna” (*Perennis quædam philosophia*) de que habla Leibnitz, una de las claves de las correspondencias universales. Frederic Portal en su libro *De los colores simbólicos*, cita una frase de Mahoma: “Los colores que la tierra expone a nuestros ojos son signos evidentes para aquellos que

piensan". (Corán, capítulo 16). Nos fue entonces posible dar un sentido preciso a cada uno de estos signos. Ya que el beneficio que recibíamos de nuestro método, partiendo de la observación del mundo natural, para elevarnos hasta el mundo moral y divino, consistía precisamente en dar a cada color un solo y único sentido bajo una triple significación: física, psíquica y espiritual.

De creer a Heráclito, los sacerdotes del Egipto faraónico tenían tres maneras de expresar su pensamiento: cada palabra, según su voluntad, adquiriría para ellos un sentido propio, figurado o trascendente, como aplicación de la doctrina de Thot-Hermes, para quien una ley *única* regía a la vez el mundo *natural*, el mundo *humano* y el mundo *divino*.

En esta *ley única* que une por tantos ejes verticales las esferas superpuestas de los diversos órdenes de la Naturaleza, es donde sería conveniente insistir. Y nuestra modesta contribución a la demostración de esta *ley única* es la que, en suma, deberá conservarse del presente trabajo.

#### LA UNIDAD DE LAS RELIGIONES

Lo que sorprendía a Portal era *la unidad* de las religiones humanas. De ello daba como prueba "el significado de los colores simbólicos, el mismo en todos los pueblos y en todas las épocas".

Esta simbología lo habría sorprendido mucho más todavía si hubiera pensado que traducía, no solamente verdades espirituales que se expresan mediante signos más o menos arbitrarios sino además el *sentido* de los fenómenos naturales.

¿Cómo hubiera podido imaginar —él que escribió su libro en la primera mitad del siglo XIX— que pueblos carentes de cultura científica o, al menos, que confundían la ciencia con conceptos que hoy nos parecen lo enteramente contrario de la ciencia, habían traducido mediante símbolos las leyes del mundo físico y del mundo vivo? Quienes no veían en los mitos y en la simbología *sim* alusiones infantiles a cataclismos, fenómenos astronómicos, etc., rebajaban singularmente su significado. Portal había comprendido bien que se trataba de un lenguaje *hermético*, surgido de las profundidades del espíritu humano. Pero este lenguaje no se aplicaba más que al mundo moral, como parece haberlo creído Portal. Lo que la simbología podía enseñar a los *inicia-*

dos en las épocas más remotas, era la afinidad íntima, el parentesco entre el mundo moral y el mundo físico, indisolublemente unidos y hablando la misma lengua.

Tal simbología no solamente expresaba las aspiraciones confusas del alma, estudiadas ahora por los psicoanalistas, sino que daba además un significado a fenómenos como la luz, la vida, el nacimiento, la muerte, el sueño, el amor, etc. Pero lo que resulta verdaderamente notable es que este significado, lejos de debilitarse por las conquistas de la ciencia, se halla, por el contrario, fortalecido.

#### RIQUEZA DE LOS SIMBOLOS

¿No encuentra acaso nuestro espíritu orgulloso motivo de confusión cuando descubre que los hombres de quienes se afirma comúnmente que no contaban sino con utensilios elementales, introdujeron en sus símbolos conocimientos que apenas acabamos de adquirir a precio de incalculables esfuerzos? ¿Cómo llegaron a saber, aquellos lejanos ancestros, que la tierra es redonda<sup>1</sup>, que ella gira alrededor del sol a semejanza de otros planetas, que la luz se descompone en radiaciones simples, cuya naturaleza es a la vez corpuscular y ondulatoria (la teoría del Príncipe de Broglie no se remonta siquiera a veinte años!), que el planeta SATURNO tiene anillos, que la materia se reduce al átomo y que un átomo puede *transmutarse* en otro átomo, que la vida es un fenómeno de *combustión*, que la sangre circula, en circuito cerrado, del corazón al corazón, que las especies animales y vegetales se transforman, y proceden unas de otras?

Para explicar tal saber, algunos autores no dudan en suponer que las antiguas civilizaciones poseían instrumentos como el telescopio astronómico, que nuestros padres atribuían a los modernos. Ciertamente la hipótesis es admisible. Pero nuestra ciencia —así se apoye en la técnica más perfeccionada— no abarca tantas cosas como las que expresan los símbolos. Cuanto más avance la ciencia —suponiendo que siempre avance, al mismo paso— tanto más claramente advertiremos que los símbolos se habían anticipado a nuestros descubrimientos.

---

<sup>1</sup> Opinión sostenida ya por Parménides de Elea.

## L'ANIMA MUNDI

Es pues necesario volver a la antigua noción de la *ciencia infusa*, que se confunde más o menos con el *inconsciente colectivo* de los psicoanalistas, con el *Anima Mundi* de los alquimistas. Más allá de la experiencia del individuo o de un grupo de individuos, es ella, esta alma universal, la que identifica y compendia, en correspondencias ocultas, todas las virtualidades del conocimiento. Ella existe donde hay vida (y la vida existe quizás en todas partes). No puede negarse existencia al árbol, al alga, a la brizna de musgo, pues efectivamente ellos *viven* un psiquismo en cuanto el psiquismo no es más que una manifestación de esta Alma universal.

Resulta pues que allí donde creemos *descubrir*, no hacemos más que *reencontrar*, y que el hombre de más corto entendimiento posee *en él*, si las supiera buscar, las virtualidades que se convirtieron en los descubrimientos de un Newton o de un Pasteur. Un insecto, una flor, una hierba las poseen igualmente. En cierta forma regresamos a la Reminiscencia de Platón. Guiados por el hilo de Ariadna de los colores, llegaremos a confirmar la unidad del universo.

Por lo demás, esta unidad nunca se nos manifestará mejor que en una especie de duo eterno o, si se prefiere, de equilibrio entre fuerzas antagónicas. Tal será, en efecto, otra de las conclusiones de este trabajo que demostrará el símbolo chino del YANG y del YIN cuyo entrelazamiento expresa el RESPIRAR y el INSPIRAR del mundo, su doble polaridad y el torbellino que de ello resulta.

Unidad y dualidad son los términos que tienen la virtud de levantar el velo misterioso que oculta la TRINIDAD de las religiones, y que nos llevan a Pitágoras y a la "Filosofía Eterna".

## LOS ARQUETIPOS

Apoyados en la analogía, nuestro designio hubiera sido aportar nuestra contribución a esta "cierta filosofía eterna", la única, tal vez, que pueda resistir a las vicisitudes del tiempo. Los colores se nos manifestarán como *signos* de alcance universal. Ella nos conducirá a la noción platónica de las *ideas* (imágenes) o, si se prefiere el vocabulario aristotélico, a los *arquetipos* sobre los cuales la escuela de C. G. Jung ha fundado toda una nueva Ciencia del Alma. Los colores se refieren

a arquetipos que se convierten, al mismo tiempo que en la esencia del Rojo, del Azul, etc., en complejos "universales" valederos para el mundo físico; y éste se confunde en su infraestructura con el mundo psíquico, prolongándolo y *expresándolo*.

Llevados al nivel profundo de los arquetipos, los colores se nos aparecerán como encrucijadas en donde se encuentran el Arte, la Ciencia, la Filosofía, las Religiones. A modo de hitos, ellos indican el sentido de las energías físicas y de las energías morales. Forman un puente entre la Ciencia y el Arte, entre la Física y la Metafísica, entre la Naturaleza y Dios. El Arco Iris era considerado, en las antiguas tradiciones, como el puente construido entre el cielo y la tierra. El símbolo era el premio.

Podemos también considerar los colores como una de las formas de lenguaje del *Anima Mundi*, como una de las *claves* que permiten abrir la puerta de los antiguos misterios al mismo tiempo que de nuestro "Si" ensombrecido por nuestro "Yo". La metafísica de los colores es el terreno en donde se encuentran los psicoanalistas y los poetas, y en donde la existencia de los unos se justifica por la de los otros.

Los colores permiten un esfuerzo de síntesis que sería difícil intentar sin ellos. Y si, en definitiva, no son más que apariencias, su mérito consiste justamente en recordarnos que la vestidura matizada de Isis oculta a nuestros ojos la divinidad, es decir, la Verdad única e indestructible.

## II

### PROPIEDADES Y DEFINICION DE LOS COLORES

#### COLOR Y LUZ

¿Qué es un color?

La pregunta puede parecer superflua. No obstante debe plantearse, ya que la palabra color tiene sentidos muy diferentes según las personas que la emplean.

Para el físico, *color* designa una *luz*, es decir, una radiación de cierta longitud de onda. Se sabe —no podemos desarrollar aquí las teorías elementales de la óptica— que la luz solar, formada por la

mezcla de radiaciones simples, puede ser descompuesta en sus elementos mediante *prismas*. Estas radiaciones se clasifican según su longitud de onda que decrece insensiblemente del rojo al violeta. Decimos *insensiblemente* ya que la división del espectro solar en siete colores: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, índigo y violeta, es arbitraria, al menos desde el punto de vista del físico. En realidad, la luz solar está compuesta de infinidad de matices luminosos en los que el ojo humano puede distinguir 700 tintes diferentes. Mejor que en *siete* colores, se podría perfectamente dividir el espectro en nueve tintes, o también en tres colores fundamentales. Se sabe que tres tintes (azul, amarillo o verde y rojo) mezclados apropiadamente, permiten reconstituir todos los otros.

#### LUZ INVISIBLE

A partir del violeta y del rojo extremos, el ojo *humano* ya no percibe nada. Pero tan pronto el espectro se forme con substancias distintas del vidrio, instrumentos más sensibles que nuestro órgano de la vista permitirán descubrir radiaciones invisibles, una más acá del rojo, otras más allá del violeta. Es por ello que cuando el espectro es obtenido con un prisma de sal gema, se comprueba que la temperatura crece a medida que se aleja del espectro visible más allá del rojo. Estas radiaciones *caloríficas* son conocidas como *infrarrojas*.

Más allá del violeta, por el contrario, tenemos las radiaciones *ultravioletas*, de longitud de onda aún más corta que las radiaciones violetas extremas.

Todos estos hechos son ya bastante conocidos para que insistamos en ellos. No obstante necesitábamos resumirlos a fin de poder precisar ciertos aspectos de nuestra teoría de los colores. En primer lugar, si de acuerdo a la costumbre establecemos un paralelo entre el espectro de la luz solar con sus siete colores, y la gama sonora con sus siete notas, podemos suponer que más acá del rojo y más allá del violeta, se encuentran nuevas *octavas*. Así, el *violeta*, da a nuestro ojo la sensación del azul mezclado con *rojo*, haciendo presentir un rojo a una octava más elevada o, si se prefiere, más aguda. Considerado bajo este ángulo, el *ultravioleta* sería entonces el rojo (invisible para el ojo humano) de esta octava, como el *infrarrojo* sería el violeta invisible de una gama inferior. No se trata aquí solamente de un juego del es-

píritu, como se convencerá quien admita que los antiguos simbolizaban con la serpiente y sus movimientos flexuosos, no sólo el carácter ondulatorio de la luz, sino también los movimientos en S de la Substancia Madre, de la cual la luz no es más que uno de sus atributos.

De adoptarse esta hipótesis, se podría representar el espectro solar (luz visible e invisible) mediante el esquema siguiente:

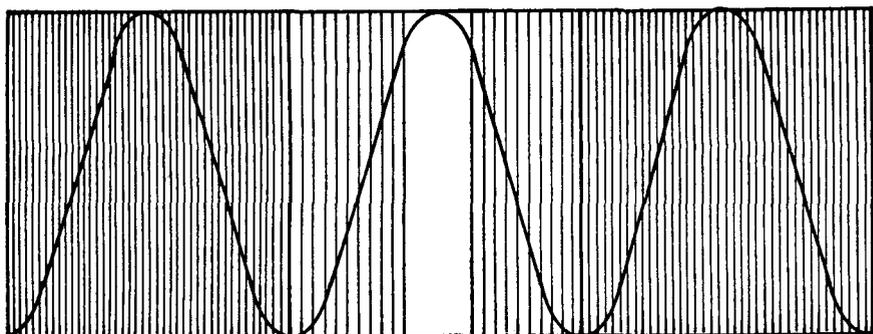


Figura 1. Espectro visible.

LIMITES VARIABLES DE LA VISIBILIDAD

Entre el espectro *visible* y el espectro *invisible* no existe frontera absoluta. Algunos animales —los insectos por ejemplo— tienen el ojo sensible a las radiaciones ultravioletas que son invisibles para nosotros. Asimismo, ciertas drogas como la santonina impiden que el ojo humano vea la extremidad violeta del espectro.

Los “daltonianos” a quienes la zona verde-azul situada cerca de la raya F<sup>2</sup> da una sensación de luz *blanca*, no distinguen el rojo ex-

<sup>2</sup> Se sabe que el espectro solar se divide en rayas desigualmente repartidas en su longitud y designadas por las letras del alfabeto de A (lado rojo) a H (lado violeta).

tremo. El mismo ojo normal es, por otra parte, mucho más sensible a los cambios de longitud de onda en las regiones medias del espectro que a los que se producen en sus extremidades. Hay finalmente personas que no distinguen los colores. Padecen de la llamada "acromatopsia"<sup>3</sup>.

#### PUREZA, LUMINOSIDAD, REFRANGIBILIDAD

Sin alejarnos del capítulo de los *colores luces*, conviene recordar aquí las tres propiedades del color:

Se dice que un color es *puro*, cuando no tiene mezcla de luz *blanca*.

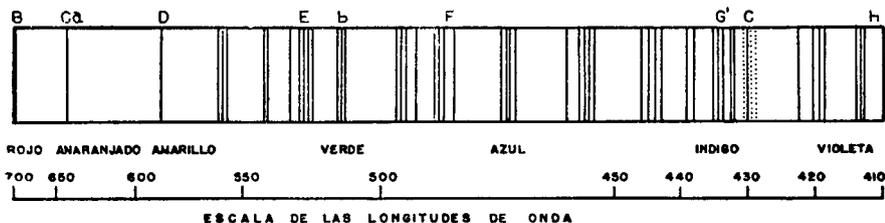


Figura 2. Espectro solar.

Un color es más o menos *luminoso*, según sea la fuente más o menos intensa.

La tercera propiedad, finalmente, es la *refrangibilidad*, es decir, la longitud de onda o, para emplear el vocabulario de la música, la *altura*.

En el espectro visible, los colores no son igualmente *luminosos*. El verde, el amarillo y el azul (ver nuestro diagrama), pero sobre todo el amarillo y el verde, son más luminosos que el rojo, el índigo y el violeta.

El experimento de J. J. Muller ha demostrado que la luz *verde* mezclada con otra radiación cualquiera del espectro, produce el mismo

<sup>3</sup> Se considera generalmente que el espectro *visible* se extiende entre las longitudes de onda de  $0\mu$  400 (extremo violeta) y  $0\mu$  750 (extremo rojo). El micrón designado por la letra griega  $\mu$  equivale a un milésimo de milímetro.

efecto que si se le hubiera añadido luz blanca. Por su parte, Helmholtz ha probado que la unión de la luz *azul* pura del espectro con la luz *amarilla* produce en el ojo la sensación, no de luz *verde*, sino de luz *blanca*.

El verde, que mejor contribuye a producir los tintes blancos y blanquecinos, es un verde *azulado* que se sitúa entre las rayas *b* y *F* del espectro, a un tercio de la distancia entre *b* y *F* medida a partir de *b*. Este verde azulado es un verdadero sustituto del *blanco*. Particularidad digna de anotar, ya que, como veremos, no dejará de tener interés desde el punto de vista de la simbología.

Las analogías entre el *blanco* y el *azul* (*bleu*) no sólo se manifiestan por el hecho de que ambas palabras comiencen por las letras *bl*. ¿No saben acaso los pintores, por instinto, que para representar la nieve *blanca* necesitan emplear el color *azul*? Asimismo, si se quiere que un alumbrado artificial dé la sensación de la luz *blanca* del sol, se emplean lámparas azules o una fuente de luz azulada.

#### AMARILLO Y ROJO

Sólo tomemos en consideración por el momento los *colores-luces*. Para estos colores, una mezcla de luz blanca y de luz roja no da color *rosa* sino amarillo. Por la misma razón un rojo muy *luminoso* adquiere un tinte anaranjado. Sangre muy diluida, mirada al trasluz, parecerá amarilla. De igual modo, un rayo de luz *blanca* se cambia en rojo obscuro después de haber atravesado seis u ocho láminas de vidrio *amarillo*.

De todo ello se deduce que el *amarillo* puede ser considerado como un *rojo* más luminoso.

Esta observación no es inútil cuando se sabe que el *rojo*, el *anaranjado* y el *amarillo* tienen en la simbología, un parentesco estrecho. Son los colores llamados *cálidos* en oposición con los colores *fríos* que son el verde, el azul y el violeta. Por otra parte, las expresiones *cálido* y *frío* son igualmente valederas tanto en sentido propio como en figurado.

#### ROJO Y NEGRO

Después de haber evocado las relaciones existentes entre el blanco y el azul, debemos decir una palabra de las afinidades que concilian el

*rojo* con el *negro*. Se sabe que el *negro* no es un *color* (como tampoco el blanco). Si el blanco es la reunión de todos los colores, el *negro* es la ausencia de todo color, es decir, de toda luz. En física, el cuerpo *negro*, es el que, al absorber todas las luces, no transmite ninguna. Prácticamente, una superficie recubierta de una capa espesa de tizne se asemejará al *cuerpo negro* por las radiaciones *visibles* del espectro. En cambio, esta superficie *reflejará* la radiación invisible de gran longitud de onda (infrarroja). Ella se comportará como se comporta ya, en parte, una superficie *roja*, incapaz de reflejar los rayos más luminosos del espectro pero que, al contrario, refleja los rayos caloríficos. Esta particularidad no podía dejar de señalarse, ya que como veremos en seguida, las leyes de la degradación de la energía llevan la Naturaleza hacia el rojo y el rojo hacia el negro.

#### COLORES COMPLEMENTARIOS

La ley de los colores *complementarios* levanta una pequeña parte del velo que oculta la dualidad de las fuerzas a las cuales la simbología se refiere constantemente.

De dos colores, *simples* o *compuestos*, cuya reunión produce el *blanco*, se dice que son *complementarios*. Ellos se neutralizan unos a otros, como la base anula el ácido, como la electricidad positiva equilibra a la electricidad negativa.

El fenómeno conocido como de los "colores accidentales" asocia la vida a este dualismo de las fuerzas. Si miramos con persistencia un color determinado, tendremos la sensación, al cerrar los ojos, de un color diferente del primero. En efecto, los colores "accidentales" son los complementarios de los que han impresionado nuestra retina. Debemos ver en este fenómeno la característica del "viviente" que, a toda impresión, responde con su contrario, y que, a toda *acción*, opone la *reacción*.

## ¿QUE ES EL COLOR DE UN CUERPO?

Si mezclamos dos colores complementarios, no ya con *colores-luces* —los colores del físico— sino con *colores-materias*, los colores del químico, obtenemos no ya el blanco, sino un gris más o menos negro <sup>4</sup>.

Esto nos lleva a definir el *color* de un cuerpo. ¿Por qué la sangre, por ejemplo, nos parece *roja*? Porque al bañarse en radiaciones luminosas que contienen el rojo absorberá estas radiaciones con excepción de los rojos que refleja. Recíprocamente, una hoja *verde* nos parecerá verde porque absorbe todas las radiaciones con excepción de las verdes. La tiza muy *blanca* no absorbe ninguna luz (visible) y la reflejará en su totalidad. Por el contrario, el *negro* de humo absorbe toda la parte *visible* del espectro solar y no reflejará nada. Es decir, que el color de un cuerpo es eminentemente variable, según la fuente de luz que lo ilumine. De ahí que en una luz monocromática *verde* de la cual las radiaciones rojas están totalmente ausentes, la sangre nos parecerá negra. Nerón, que miraba los juegos del circo a través de una esmeralda, debía ver *negra* la sangre que manaba de las heridas de los gladiadores o de los infelices que hacía arrojar a las fieras. Esta particularidad unida al aspecto cadavérico que revestían para él los rostros y los cuerpos desnudos de las víctimas halagaba, no podemos dudarlo, las tendencias sádicas y necrófagas de este personaje que se creía *artista* a la manera del duque Des Esseintes en la novela "Al Revés".

Así, cuando decimos que un cuerpo es *rojo, azul, verde, etc.*, sobreentendemos siempre que presenta este aspecto bajo la luz normal del sol. Para comodidad de nuestra exposición, nos atenderemos, en este libro, a esta acepción del lenguaje corriente.

Puesto que los cuerpos reaccionan a las radiaciones luminosas, reflejando unas y absorbiendo otras, es porque la luz y la materia están en un perpetuo intercambio de energía.

Hoy se sabe que el *color* de un cuerpo (con tal que sea definido con el ojo perfeccionado del espectrógrafo) nos informa ya sobre su estructura atómica y, por consiguiente, sobre sus afinidades químicas.

---

<sup>4</sup> Podrá consultarse con interés el "Solfeo del Color" del pintor Edouard FER, excelente trabajo de divulgación, ilustrado con bellas láminas en colores. (Dunod, editor).

## DUALIDAD Y UNIDAD

¿Pero no podemos ya, antes de terminar con los *colores-luces* formular algunas conclusiones? Los colores se confunden en la luz *blanca*. El *blanco* es, pues, la unidad, la *I*, la imagen misma de la divinidad.

En cada página de este libro vamos a encontrar la idea pitagórica de una dualidad de fuerzas que se borran en la *unidad*. Comprobamos ya los efectos que en el mundo de las radiaciones luminosas provoca el antagonismo de las fuerzas, del cual la química, la electricidad, la vida misma, con el contraste de los reinos, los sexos, etc., nos proporcionan innumerables ejemplos. La luz invisible no se libra tampoco de esta ley universal: los rayos *infrarrojos* tienen la propiedad de *apagar* la luminiscencia provocada sobre una substancia fosforescente, mediante rayos *luminosos* o *ultravioletas*. Asimismo, un rayo *infrarrojo* protege la piel del eritema o "insolación" determinado por las radiaciones *ultravioletas*. Neutraliza igualmente la acción de los *rayos X* y estorba la formación de radiodermatitis.

Hallaremos pues otra vez aquella noción del "ambiente de las cosas" en que Pascal situaba la naturaleza del hombre, un hombre en medio de fuerzas que lo dominan, que podrían aplastarlo, pero que se equilibran entre sí y se respetan mutuamente.

## III

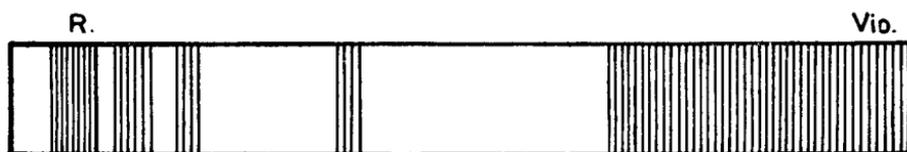
## COLORES FRIOS: EL VERDE

## EL MUNDO VEGETAL

El verde es el color dominante de los vegetales. Es también el del agua, los ríos, los lagos y el mar.

El agua, tenida por transparente (aunque no hay cuerpo perfectamente transparente), es más azulada que verde, como lo prueba el experimento de Bunsen que consiste en hacer que un rayo de luz blanca atraviese un espesor de dos metros de agua. Así, en la simbología, el agua adquiere alternativamente un signo *azul*, un signo *verde*, o un signo *negro*.

El color verde está en el origen mismo de la vida <sup>5</sup>. En efecto, es gracias a la substancia verde de los vegetales, la clorofila <sup>6</sup> de estructura molecular compleja, comparable a la cera y a la hemoglobina de la sangre, que se integra en los tejidos vivos el *carbono* contenido en la atmósfera bajo forma de anhídrido carbónico (CO<sup>2</sup>). Para cumplir esta función esencial de la vida en nuestra tierra (función clorofílica o fotosíntesis) la hoja verde utiliza la energía solar o, más exactamente, una parte de su energía.



ESPECTRO DE LA CLOROFILA



ESPECTRO DE LA DISOLUCION SANGUINEA

Figura 3. Esta figura prueba:

- 1º La absorción *total* de los rayos rojos por la clorofila (a la izquierda) y la absorción parcial de los rayos violetas.
- 2º La absorción de los rayos azules y violetas por la sangre.
- 3º Las analogías existentes entre los dos espectros.

<sup>5</sup> Al menos en el macrocosmos. Pues es evidente que al nivel del microcosmos, las células de clorofila que representan ya una organización muy diferenciada debieron estar precedidas por formas más elementales de la vida: virus-proteínas, materias orgánicas, etc.

<sup>6</sup> Esta palabra está formada del griego KHLOROS, verde y PHULLON, hoja.

En efecto, los rayos *rojos* del espectro solar que principalmente utiliza la hoja para la asimilación clorofílica, son los comprendidos entre las rayas B. y C.

#### POR QUÉ LA HOJA ES VERDE

A decir verdad, el color mismo de la hoja nos revela la naturaleza de las radiaciones solares que ella utiliza para su metabolismo. El color complementario del *verde* es el *rojo*. La hoja es *verde* porque el verde absorbe las radiaciones distintas del verde y, principalmente, las radiaciones *rojas*, complementarias del verde. De allí se deduce una ley muy general que es necesario saber interpretar, y que explica la acción química de la luz. Esta ley fue formulada en 1818 de la siguiente manera: (Ley de GROTTIUS). "Los rayos de color complementario al color de un cuerpo son los que provocan acciones químicas en ese cuerpo".

Redactada bajo esta forma demasiado absoluta y en términos que merecerían ser cuidadosamente definidos, aquella ley ha podido ser denegada. Pero sigue siendo cierta *grosso modo*.

Cuando el vegetal *verde* fija y asimila el carbono del aire ( $\text{CO}_2 = \text{C} + 2 \text{O}$ ) se abre, *ipso facto*, una doble posibilidad a la vida terrestre: por una parte, se hace respirable el aire atmosférico que, sin los vegetales, contendría a la larga tal proporción de anhídrido carbónico que todos los seres vivos estarían condenados a la asfixia. Por otra parte, se permite el desarrollo del reino animal que es incapaz de asimilar directamente, a partir de los minerales del suelo o de la atmósfera, los elementos necesarios para su metabolismo.

#### UN SECRETO BIEN GUARDADO

Para el hombre debería ser gran motivo de humildad su incapacidad de preparar *alimentos* con los productos de la química mineral. Lo que la más modesta brizna de hierba produce en la intimidad de sus tejidos, la ciencia es todavía incapaz de realizarlo en sus laboratorios más fastuosos. El hombre ha construido máquinas voladoras; ha utilizado ampliamente el dominio de las ondas electromagnéticas; ha llegado a dominar la energía atómica y a transmutar un elemento en otro, de-

mostrando así el buen fundamento de las teorías de los alquimistas, hasta hace apenas cincuenta años objeto de burla; pero este milagro permanente de la vida vegetal que, en el proceso de la respiración, utiliza la energía solar para recuperar el carbono —es decir, el “combustible” necesario en todo acto vital— y para *asimilar* este carbono, el secreto profundo de aquella transformación se le escapa y se le escapará quizás durante mucho tiempo todavía. Pues no basta con revelar los productos de la fotosíntesis (aminoácidos, almidón, glucosa, etc.) para comprender el mecanismo. No basta tampoco, para explicarlo, con pronunciar el nombre de *catálisis*. En realidad, la función clorofílica sigue siendo un enigma para la ciencia <sup>7</sup>.

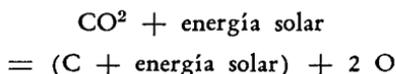
#### LA ENERGIA SOLAR

A fin de conocer mejor el significado del color *verde* en la naturaleza, partamos de la fotosíntesis y sigamos los grandes ciclos (ciclos del carbono, ciclo del oxígeno, etc.) situándonos en un punto de vista energético.

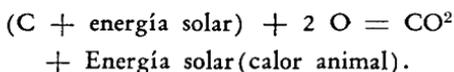
El *verde vivo* del vegetal capta la energía solar (radiaciones *rojas*) y transforma una energía inferior de gran longitud de onda en energía química, de calidad superior. El vegetal impide así la degradación de la energía en nuestro planeta. Suministra el *alimento* por excelencia del animal que no puede nutrirse más que del vegetal puesto que en definitiva, siendo carnívoro, debe recurrir a la carne de animales que han obtenido en las plantas los edificios moleculares complejos, únicos asimilables y materia prima de la “combustión vital”. Esta *combustión* (unión del carbono de los tejidos con el oxígeno del aire —  $C + 2 O = CO_2$  — de la cual la sangre de los animales es uno de los agentes más activos), esta *combustión*, fuente principal de la energía utilizada por los seres vivos, es un fenómeno *exotérmico*, es decir, de signo *rojo*. Y sólo es posible mediante el fenómeno *endotérmico* que le precede, o sea la función clorofílica de signo *verde*. *En el primer caso, hay disminución de un peso determinado, en el segundo caso, elevación de ese peso.*

<sup>7</sup> Habíamos ya comparado la hemoglobina de la sangre con la clorofila. Estos dos pigmentos se caracterizan por la presencia de un grupo metálico en su molécula: MAGNESIO (Mg) para la Clorofila y HIERRO (Fe) para la Hemoglobina.

Esta elevación de peso, condición misma de la vida, elevación que nos permite asociar el sol, fuente de casi toda energía en nuestro planeta, al vegetal *verde*, podría traducirse mediante la fórmula siguiente:



En cambio, el fenómeno de respiración (combustión) fenómeno *exotérmico* puede esquematizarse de este modo:



En definitiva, la energía de que disponen los seres vivos, en virtud del fenómeno de la respiración, *no es otra cosa que energía solar almacenada* por el vegetal. Por otra parte, es de todo punto de vista notable que el “fuego” que arde en nuestros aparatos de calefacción no es más que energía solar transformada. Supone igualmente una elevación de peso y, la consumación de una operación endotérmica, gracias al vegetal *verde*. Nuestro *carbón* no es, como se sabe, sino el residuo de los bosques de la Era primaria, o dicho de otro modo, energía solar *condensada*. La energía eléctrica que nos ilumina, nos calienta, etc., es también energía solar, sea que las centrales se alimenten con carbón, es decir, con residuos vegetales, acumuladores de esta energía, sea que ellas utilicen hulla blanca que no es sino energía mecánica obtenida mediante la evaporación del agua de los mares, es decir, mediante el calor del sol <sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Igualmente es el sol el que hace marchar nuestros automóviles, volar nuestros aviones, girar nuestros molinos, comenzando por los molinos de viento. Sobre la tierra, en los aires, sobre el mar, todo lo que se mueve —máquinas, o seres vivos— no hace más que utilizar la energía del sol, ya en forma de energía condensada como el carbón, el petróleo, ya en forma de aguas corrientes, viento, etc. La energía atómica sólo es excepción a esta regla en la medida en que se admita que la “materia” terrestre no proviene del sol.

El sol es el “motor” de los ríos, de las olas, el dispensador de la lluvia. Y en la BIOSFERA, cuyos mares, ríos, arroyos, arroyuelos pueden compararse con los órganos y vasos de un organismo, desempeña el papel de *corazón* en el cuerpo humano, por ejemplo. Así como lo veremos más adelante, la simbología ha realizado ya esta comparación. La alternación de los días y las noches o también de los inviernos y los veranos pueden compararse con las pulsaciones del corazón.

Estos cambios de energía, que caracterizan a la vez los fenómenos de la vida, y el fenómeno de la combustión<sup>9</sup>, prueban que al lado del ciclo del carbono, del nitrógeno, del agua, etc., hay un ciclo de la energía del cual el color *verde* de los vegetales y el color *rojo* de la sangre marcan las dos polaridades extremas. Hablaremos de nuevo sobre el color de la sangre a propósito del *rojo*. Pero era necesario por lo pronto decir una palabra para dar al color verde todo su significado. El verde, color "frío", expresa una función *endotérmica*; e implica una actividad *contrípeta*, la idea de gestación, de crecimiento y de función original. A propósito del color *azul*, veremos que el verde comparte con aquél el dominio de la pasividad, de la inmovilidad.

#### EL AGUA Y EL FUEGO

Las relaciones del *verde* con el agua son evidentes. (La humedad condiciona la función clorofílica). Todos sabemos que las hojas son tanto más verdes cuanto mayor sea la humedad del medio en que viven.

El verde es lo contrario del rojo como el agua es lo contrario del "fuego", como la línea horizontal es lo contrario de la vertical, como la clorofila es lo contrario de la hemoglobina, como la hoja *verde* lo contrario del músculo *rojo*, como la hembra lo contrario del macho, el sonido agudo lo contrario del sonido grave, la electricidad positiva lo contrario de la electricidad negativa, la base lo contrario del ácido, el núcleo *positivo* e inmóvil del átomo lo contrario del electrón planetario y móvil que es *negativo*.

#### LA BIOSFERA

Visto bajo el ángulo del planeta considerado como un vasto organismo —la biosfera— este dualismo se resuelve, en una profunda armonía. Los contrarios se atraen y se equilibran. Y entonces vemos que el animal —y, en la cima de la jerarquía animal, el hombre— se convierte en el *complemento* del vegetal como el *rojo* de la sangre es el

---

<sup>9</sup> La cantidad total de energía emitida por el cuerpo humano en un tiempo dado es exactamente la que se obtendría al quemar directamente en el calorímetro todos los alimentos tomados por la persona (experimento de ATWATER).

color complementario del *verde* de los vegetales. El verde y el rojo confundidos reconstituyen la luz blanca del sol, la *unidad*. Asimismo el reino vegetal y el reino animal, confundidos, forman un circuito y realizan una sinfonía.

#### ACTIVIDAD CENTRÍPETA Y ACTIVIDAD CENTRÍFUGA

Dentro de la oposición de estos dos reinos, comprobamos otras particularidades que los separan. El *verde* y el *rojo* que son sus símbolos respectivos, adquieren entonces mayor significado.

Tomemos el árbol como tipo vegetal. Hijo de la luz, criatura ya evolucionada del sol, pero en estrecha dependencia suya, el árbol *asimila* el sol, ya que su actividad vital, como lo hemos dicho, es *centrípeta*, es decir, dirigida, no hacia el exterior sino hacia el interior<sup>10</sup>. Esta actividad centrípeta excluye toda idea de traslación rápida en el espacio; ella está al servicio de células que se diferencian bastante poco unas de otras; el árbol es tanto una colonia de células vegetales como un *organismo* propiamente dicho. Quien dice *organismo* dice jerarquía de funciones; en el árbol esta jerarquía, aunque existe, está reducida al mínimo. Vemos así que una célula cualquiera puede reconstituir el vegetal en su integridad, y éste sigue vivo incluso si le mutilamos fracciones importantes.

Asimismo, el vegetal no se presenta bajo formas constantes. Las ramas de un árbol crecen sin rigurosa simetría y las hojas mismas no podrían rivalizar, por ejemplo, con la ordenación regular de ciertos cristales.

Es precisamente invirtiendo el orden de los fenómenos, pasando de la actividad centrípeta y endotérmica a la actividad centrífuga y exotérmica, de la inmovilidad al movimiento, como el animal superior ha podido conquistar aquella *individualidad* que florece en el hombre. Pasar del signo *verde* al signo *rojo* equivale para él a adquirir un organis-

---

<sup>10</sup> Esta oposición de funciones está en cierto modo simbolizada por los contrastes de las estructuras entre el árbol y el hombre como nos lo hacía notar el doctor Hubert Larcher. El árbol se despliega *exteriormente* hacia el cielo para emitir oxígeno con ayuda de sus hojas (y también para captarlo). El hombre capta el oxígeno a través de sus pulmones que, con la red de bronquios, bronquiólos y alvéolos pulmonares, delinean la figura de un árbol, pero invertido.

mo fuertemente centralizado (con sistema nervioso jerarquizado) y por consiguiente, una forma perfectamente definida. En el dominio de la vida, quien dice forma (FORMA, belleza) dice al mismo tiempo esfuerzo hacia la individualidad, la sensibilidad, la conciencia, cosas todas de signo *rojo*. Cuando tratemos de este color, veremos que la palabra ADAN significa ROJO.

Pero esta actividad dirigida hacia la FORMA y la conciencia sólo fueron posibles porque la vida vegetal, con sus recursos de energía, los había precedido. Fue necesario que la era <sup>11</sup> del VERDE se anticipara a la era del ROJO, que la *evolución* siguiera a la *involución*.

De paso, acabamos de salvar el escollo que separaba todavía el mundo natural de la simbología propiamente dicha. Con esta ciencia, resumen de todas las otras, vamos a encontrar de nuevo en los símbolos mitológicos y religiosos, las ideas que nos fueron sugeridas por el examen de los fenómenos.

#### VENUS, DIOSA "VERDE"

El verde, color del agua, estaba consagrado a Venus—Afrodita, nacida de las aguas. Esta diosa que, primitivamente, se confundía más o menos con Anfitrite, es la personificación misma de la naturaleza, no como fuerza *activa*, sino como fuerza *actuada*. Ella representa el aspecto femenino de la naturaleza: la madre y la nodriza. Engendra el Amor, principio de todos los seres. Su culto se asemeja pues al de todas las divinidades femeninas: ISIS, DEMETER, MAYA, CIBELES <sup>12</sup>.

El agua tiene una importancia primordial en todas las cosmogonías. De las aguas primitivas (gran abismo, caos) las religiones hacen surgir el mundo, considerado como un huevo, a semejanza del niño que en su período prenatal se desarrolla en medio de las aguas del amnios. Estas aguas primitivas tienen más comúnmente el signo *negro* que el signo *verde*. Pero estos dos signos tienen un estrecho parentesco. El

<sup>11</sup> La *materia viva* nos es *dada en préstamo* por el vegetal que, a nuestra muerte, se apresura a quitárnosla por intermedio de la flora microbiana del suelo.

<sup>12</sup> Al citar la plegaria de Lucio en "El Asno de Oro" de Apuleyo, C. G. Jung en las "Metamorfosis del Alma y sus Símbolos" (Cap. V.), observa que para los humanistas mismos, la antigüedad no tuvo, en realidad, sino dos dioses, uno masculino y otro femenino.

agua y la noche recuerdan igualmente las operaciones del parto, el alumbramiento de los mundos. "Cantaré la noche, dice Orfeo, la noche, madre de los dioses y de los hombres, la noche origen de todas las cosas creadas, y la llamaremos Venus"<sup>13</sup>.

Diosa de los orígenes, la gran Madre puede ser una diosa *negra* o una diosa *verde*. La palabra MA, expresión del fluido universal, está formada con la letra M que fue primero el emblema del agua, de la *onda* cuyas *ondulaciones* se esbozan precisamente con la forma de esta letra *m*. El movimiento de las olas (la palabra Movimiento comienza con una M) era para los sabios de las antiguas civilizaciones la imagen del movimiento universal. De ahí el sentido de la letra M,  $\mu$ , que contienen en sí una teoría ondulatoria de la energía. ¿Cómo adquirieron los antiguos la ciencia o la preciencia de tales fenómenos? Este género de preguntas es el que sería necesario plantear constantemente al confrontar la simbología y la ciencia.

La serpiente, con sus ondulaciones, el signo de *acuario* en el zodiaco, traducen también esta idea del fluido universal. Hablaremos de nuevo sobre la simbología de la serpiente, a propósito del *negro*. No obstante, es útil indicar desde ahora, que la palabra hebrea NACHASH que quiere decir serpiente, significa igualmente *bronce*. Ahora bien, el bronce es el resultado de una aleación del cobre, metal cuyas sales son *verdes*. (En la simbología, el *color* de un metal está determinado por el de sus sales. Es así como el cobre es *verde* y el hierro es *rojo*). Pero el bronce, como lo sabemos, es el principio *femenino*, el equivalente del mundo inferior, de la matriz donde es dada la vida.

¿Cuál es el primer balbuceo del niño que se precipita vorazmente hacia el seno nutricional? Es el sonido MA del cual la lengua latina ha obtenido MAMA, nodriza, y la francesa MAMAN. Ahora bien, encontramos también MA en MATER, en MAIA, en MATERIA (principio pasivo)<sup>14</sup>, en MAGIA, e igualmente en MARE (el mar) en MARIA (María, madre de Dios). En hebreo MIRIAM (María) significa mar o sal del mar. Los símbolos acuáticos abundan en estos vocablos.

<sup>13</sup> Los psicoanalistas saben que una vasta extensión de agua es el símbolo de la madre o del inconsciente. El inconsciente, considerado como la matriz de la conciencia, está precisamente simbolizado en los sueños por el mar.

<sup>14</sup> En Bitinia, ATTIS se llamaba PAPAS y Cibeles MA. El padre de MANES se llamaba PATER; su madre MARYAM.

## LA BELLA DURMIENTE DEL BOSQUE

De nuevo encontramos el vocablo clave MA en MAKARA que, en sánscrito, designa el décimo signo del Zodíaco (Escorpión) representado por la letra M, como el signo de la Virgen, pero que separado de ella, tiene un sentido de mutación y simboliza los órganos de la reproducción.

Lo vemos también en el nombre del mes de MAYO (MAIUS) llevado por el más bello mes de la primavera, el de la naturaleza *verde* y triunfante. La Primavera (Printemps) es esencialmente de signo *verde*. Expresa la explosión de la savia nutricia, *el primer tiempo* (premier temps) de la naturaleza (la palabra primavera no tiene otro sentido) despertada por el cálido beso del sol. Al salir del Invierno, de sus tinieblas, del estupor de la Muerte (Muerte y sueño a la vez) la Bella que en ocasiones se llama la Bella durmiente del bosque, y otras Blanca Nieves o la Walkyria, no resistirá el llamado apasionado del Príncipe Encantado (o Encantador, hacedor de *encantos*, de *sortilegios*, en el verdadero sentido de la palabra). Ataviada con su traje *verde* va a reunirse con el astro-dios cuyo símbolo es el oro. Matrimonio de la Materia y del Espíritu, del agua y del fuego, de la inconsciencia y de la conciencia, del verde y del rojo, este gran símbolo puede explayarse de modo indefinido, pues, cada significado nuevo que en él se descubre conduce a otro, y así sucesivamente.

## LA VIRGEN QUE DIO A LUZ

Esta naturaleza *verde* es Virgen y esta Virgen (comparar entre sí las palabras Virgen, Verde, Venus) es la que va a dar a luz. Encontramos ya este mito en los egipcios cuya diosa NEITH (o NOUT) bajo los besos del dios del fuego, el PTAH de Menfis y de Sais, da nacimiento al sol, símbolo de la iluminación divina lo mismo que de la luz física. Desde cierto punto de vista, el sol es a la vez su esposo y su hijo. Del mismo modo Isis, diosa lunar, es a la vez amante y madre. Así, ella permanece virgen, puesto que nada puede desflorarla, nada puede levantar su velo. Minerva cuyos ojos eran *garzos* o de color *verde de mar* se unió a Vulcano, el dios del fuego, para engendrar a Apolo, el dios del Sol.

Todos estos símbolos se encuentran de nuevo en el cristianismo, aunque amplificados por así decirlo, y vemos a María, Madre de Dios, convertirse en el emblema de la Misericordia y de la Caridad (el Amor). Con el blanco, el azul y el rosado, el verde está dedicado a la Reina del Cielo (Regina Coelis). En la Edad Media, ella estaba comúnmente representada con una luna creciente a sus pies. En sus brazos, sobre su seno materno, sostiene al Niño Dios, el "nuevo Sol" de los Padres de la Iglesia, en un gesto rico de significado y de tan poderosa virtud de ejemplo, que la Humanidad nunca renunciará a encontrar allí un motivo profundo de enternecimiento.

"TU VESTIS SOLEM ET TE SOL VESTIT" dice un canto católico romano.

El mes de mayo está consagrado a María, después de haberlo estado a MAÏA, VESTA y todas las otras diosas lunares. Este mes, en el calendario actual es el quinto mes del año y es en todo caso el quinto mes a partir del solsticio de invierno. La palabra MARIE, tiene cinco letras. El mes de mayo es también el mes de las rosas y veremos, a propósito del color rosado, y de los cinco pétalos de la rosa silvestre, la importancia de este nombre en la simbología. Que nos baste ahora indicar que la letra V, que es también la cifra 5, implica la *mitad* (aspecto femenino) de un todo (10 = unidad)<sup>15</sup>. Señalemos aun que Venus, Vesta y la misma palabra Verde (Viridis) comienzan con una V, símbolo del órgano femenino. El viernes —quinto día de la semana— lleva el nombre de Venus, compuesto de cinco letras.

Hemos ya citado la palabra sánscrita MAKARA. Este nombre, en el que también encontramos el número 5, designa un monstruo acuático, y al mismo tiempo los cinco dedos de la mano y el pentágono sagrado.

#### LA LUNA Y LOS GATOS

No podemos enumerar todos los símbolos que tienen parentesco, cercano o lejano, con el color *verde*. Debemos concretarnos. Es imposible, sin embargo, no advertir de paso que la luna, que es esencialmen-

<sup>15</sup> Se han comparado las palabras PENTA (cinco) y PAN (Todo). El dios PAN, personificación del Gran Todo, del fuego que anima la Naturaleza, se une a la Luna.

te pasiva y de color frío puesto que se limita a reflejar la luz del sol, está simbolizada con el color *verde* lo mismo que con el *blanco*, dos tintes que tienen tantas afinidades que llegan a veces a confundirse como tuvimos ocasión de observarlo en el capítulo precedente. Así, los directores de escena no ignoran que en el teatro la luz verde es la que mejor crea la ilusión del "claro de luna". En Egipto, a los gatos cuyos ojos verdes reflejan la luz solar y son fosforescentes, se los consideró siempre como animales *lunáticos*, estaban consagrados a ISIS, y toda persona culpable de haber eliminado a un gato era ajusticiada.

Una incursión en el Bestiario simbólico, nos enseñaría, por lo demás, que el gato participa de la naturaleza de la mujer, como el perro participa de la del hombre. Estos dos animales son emblemas o, si se prefiere, caricaturas de tipos extremos, femeninos y masculinos. El gato es *sedentario* (recordemos los bellos versos de Baudelaire) como la mujer y el vegetal. Es astuto, mimoso, voluptuoso, sañudo. El perro, por el contrario, es como el nombre mismo lo indica, *cínico*, descortés, torpe, indiscreto, agitado, demasiado familiar, vulgar, brutal, turbulento, sumiso, servil, apegado indistintamente tanto a los espíritus finos como a los toscos, sin pudor, sin delicadeza.

El gato, por su naturaleza felina, secreta y silenciosa (inconsciente) se asemeja a las esfinges. Es una de las manifestaciones del fluido univerval. Su piel está electrizada. Enroscado como una bola, parece practicar el Nirvana.

El perro, tiene ya los defectos y las cualidades de la conciencia. Está equipado para el Foro y los juegos de la ciudad. El hombre y el perro fueron hechos para comprenderse.

#### VERDE, COLOR DE RESURRECCION Y DE ESPERANZA

Regeneración de la naturaleza, la primavera y el mes de mayo simbolizados por el *verde*, simbolizados por el agua, son también el símbolo de la regeneración espiritual. El agua del bautismo lava el pecado original como la sangre de la Cruz (árbol simbólico) debe regenerar a la humanidad. Dijo Jesús: "porque si en el árbol *verde* se hacen estas cosas, en el seco, ¿qué se hará?" Nuestros antiguos *imagineros* representaban la cruz de color verde; en ocasiones, la rodeaban de rojo como en los vitrales de Chartres.

El *loto*, flor sagrada, matriz inmaculada donde se elaboran los mundos, alimento misterioso que provocaba en los compañeros de Ulises hasta el olvido de su patria, contiene igualmente aquella idea de regeneración, de bautismo, de iniciación.

En el antiguo Egipto, el dios KNOOM o KHNOUM, poder húmedo del agua, principio de todas las cosas, está sentado sobre un trono en medio de un loto. Según Maspero, los primeros cristianos tomaron el mismo símbolo. Se servían de lámparas que delineaban la figura de una rana colocada en un loto y en ello veían el emblema de la Resurrección, del día de Pascua. En todas las religiones, por otra parte, el *verde* simboliza el primer grado de la regeneración espiritual, siendo el aire (azul) o la Sabiduría el segundo y el fuego (rojo) o el Amor el tercero<sup>16</sup>. Color de los comienzos, de la iniciación, de la primavera y de la juventud, el verde es el color de la esperanza. FREYA, la Afrodita escandinava, a quien igualmente está consagrado el viernes (FREYTAG, en alemán) era llamada la Amante de las Aguas. Como Isis, lloraba constantemente la desaparición de su esposo y buscándolo recorrió todos los países, por lo que recibió también el nombre de VANADIS (de nuevo una V) diosa de la Esperanza.

Es por la misma razón que el *verde* es el color de los profetas y de San Juan Evangelista, anunciador del Espíritu. Para los Musulmanes, el traje verde de ALY se ha convertido en el color mismo del Islam.

Como símbolo de la victoria de la naturaleza y del triunfo de los combates espirituales, el verde ha llegado a ser el emblema de toda victoria. No es necesario insistir sobre la importancia que tuvo el símbolo de la V durante la última guerra mundial.

Resumiendo lo dicho en una sola palabra, se asocia el verde a toda idea de brote, de renovación y de expansión horizontal. Oculta fuerzas menos conscientes que inconscientes, verdades menos explícitas que irracionales. *Verde* y *vida* son palabras que tienen entre sí conexiones evidentes. Excepto una letra, *Viridis* es la misma palabra *Virilis*<sup>17</sup>. El color verde recubre, como el mar, un abismo de fuerzas desconocidas.

<sup>16</sup> Las tres Gracias, compañeras de Afrodita, personifican el mismo símbolo. TALIA, preside la vegetación que es de color verde, EUFROSINA comparte el imperio del aire o del azul. AGLAYA reina sobre el fuego (rojo).

<sup>17</sup> GANESA personifica las partes genitales de VISHNU, y el verde las simboliza. La comparación que ha podido hacerse entre ciertas palabras, desde el punto de vista de la simbología, no implica de ningún modo etimologías semejantes. Insis-

## AMBIVALENCIA DE LOS COLORES

No todas estas fuerzas son buenas y el verde no es siempre un color *benéfico*. SWEDENBORG se representaba a los demonios del Infierno con ojos verdes<sup>18</sup> y los pintores de la Edad Media daban a sus diablos un color verde. Los colores son ambivalentes como los sentimientos humanos y todas las energías. El *verde* evoca el agua del mar y la superficie verde de la biósfera, pero igualmente evoca los colores de reptiles repugnantes, de muchos venenos y los de la podredumbre.

El verde es una mezcla de (azul y amarillo) y no tiene la pureza del azul. Su naturaleza es doble, es un color de dos dimensiones. Jano, como Juan (San Juan) se encomendaban al verde. Su influencia en nuestro psiquismo puede ser mala y se sabe que los *agitados* se agravan cuando se los coloca ante el *verde*. Hemos visto, a propósito de la esmeralda de Nerón, que este color excita ciertas tendencias sádicas<sup>19</sup>.

El verde puede llevar al suicidio: la atracción que sobre los desesperados ejerce el agua verde de un río, de un lago o del mar es, a este respecto, muy conocida.

---

timos sobre este punto, para responder de antemano a las objeciones fáciles. Si hay entre las palabras un parentesco de origen, existen también entre ellas afinidades de convergencia. Las lenguas, realidades vivas, no evolucionan fortuitamente. Al "deformar" ciertas palabras latinas, por ejemplo, el francés ha obedecido a tendencias inconscientes. Si puede afirmarse, después de Freud, que los "actos fallidos" y los lapsus tienen explicación psicoanalítica, con mayor razón son justificables las palabras consagradas por el uso. Las palabras atraviesan "moldes" preparados por el inconsciente colectivo. Desde este punto de vista, una lengua viva es en cierto modo una serie de actos fallidos, una colección de lapsus, donde se expresa el psiquismo colectivo y, por consiguiente, los arquetipos.

Por eso es lícito descubrir el arquetipo "verde" en "vértigo", el arquetipo "oro" en "orange" (naranja), etc., sin ignorar por ello que las etimologías de estas palabras parecen condenar tales analogías.

<sup>18</sup> Se tenía a la esmeralda como atributo de Satán y según ciertas tradiciones, el Santo Grial, tallado en una esmeralda, fue perdido por el ángel rebelde cuando cayó en los infiernos.

<sup>19</sup> Sádicos u homosexuales. Según Havelock Ellis los invertidos tienen marcada predilección por el verde. No olvidamos que el verde es el *contrario* del rojo que simboliza la sexualidad masculina. El verde, color de la pasividad, puede ser también el de la *imitación*. En la India, Hanouman, jefe de los simios, está representado en verde. Baudelaire, a quien interesó la simbología de los colores (en su correspondencia confiesa que meditó mucho tiempo un estudio sobre este tema) llama al verde color del reposo. Al pasivo del verde, agreguemos aun esta opinión de los grandes modistos según la cual los vestidos verdes son más difíciles de vender que los otros.

## IV

## COLORES FRIOS: EL AZUL

## ¿POR QUÉ ES AZUL EL CIELO?

Si el verde es el color del agua, el azul es el color del cielo o del aire.

Se dice, que el aire es transparente, pero hemos visto a propósito del agua, que no hay cuerpo perfectamente transparente. No sería pues de ningún modo imposible que, a ejemplo del agua, una mezcla gaseosa como el aire, considerado en un gran espesor, tomara un aspecto coloreado. El *azul* del "cielo" sería entonces el color específico del aire.

No obstante, la ciencia no ha confirmado este punto de vista. Los físicos en general parecen considerar unánimemente la coloración azulada del cielo como un fenómeno de *difracción*, como la luz solar que atraviesa las diversas capas de la atmósfera, encontrando en ella partículas muy tenues, de la dimensión de ondas luminosas. Al tener estas partículas la propiedad de reflejar en mayor cantidad las ondas más cortas (es decir, las radiaciones visibles que más se refractan) toman aquella coloración azul que aparece con gran nitidez cuando se produce sobre un fondo *negro*, como es precisamente el "fondo" de la bóveda celeste.

Según esta teoría, admitida generalmente, el color *azul* del cielo no sería más azul que las plumas de los pájaros, las alas de la mariposa, las conchas o el iris de los ojos, ya que el aspecto azulado de estos diversos cuerpos se origina igualmente de un fenómeno de *difracción*.

Sin duda, todo color puede reducirse a una sensación de color, es decir, a una simple apariencia, puesto que una substancia que nos parece *azul* absorbe las radiaciones luminosas que la rodean a excepción de las azules que refleja. Un cuerpo no tiene pues color *propio* a menos que él mismo sea fuente de luz. Con todo, ha de establecerse una diferencia entre las sensaciones de color provocadas por fenómenos de difracción y las que resultan de las afinidades que una substancia posee con una u otra luz.

## COLOR DE LA SABIDURIA

Comoquiera que sea, el azul, color del cielo, ha estado forzosamente asociado, en el espíritu de los hombres, a una idea de elevación, de levedad, de aire, de esferas inaccesibles, si no para el espíritu, al menos para el cuerpo. El sueño clásico del hombre-pájaro que se eleva, sin esfuerzo, por sobre montañas, valles y ciudades, es un sueño que, por así decirlo, "se baña en el azul". Este azul es el aire, el cielo, pero es también la luz que, lo mismo que el aire, nos envuelve y nos domina, y, como él, nos trae los efluvios de vida.

Si para el hombre las nociones de *arriba* y de *abajo* son relativas y no significan nada en el plano físico (lo que es *arriba* para un europeo es *abajo* para su Antípoda) ellas guardan todo su significado en el plano metafísico y moral. Todo hombre siente, de manera más o menos confusa, que nuestro psiquismo se escalona en planos diversos y que tenemos nuestros planos superiores y nuestros planos inferiores. Así como el hombre lleva en él su infierno, con sus profundidades *negras*, sus reflejos rojizos y amarillentos. (En el Apocalipsis San Juan describe este infierno interior como un estanque de fuego y azufre: "Stagnum ignis et sulphuris") sus abismos poblados de monstruos y de animales, todas aquellas cosas que en nuestros sueños aparecen como otros tantos símbolos de nuestros instintos y de nuestras pasiones, según lo ha demostrado la escuela psicoanalítica moderna<sup>20</sup> y así como tenemos nuestro plano puramente terrestre, de igual modo tenemos nuestro plano celeste en el que a veces procuramos vivir y hacia el cual dirigimos en ocasiones nuestro vuelo.

Este plano celeste, este plano *divino*, este plano donde, para emplear la expresión de Freud, nuestros instintos llegarían a *sublimarse*, es un plano donde el color *blanco* se confunde con el color *azul*. Este, el único que nos interesa por el momento, es un color de pequeñas longitudes de onda, un color *frio* que recuerda el agua de los mares del sur tanto como el matiz del cielo. Es pues un color femenino, como el

---

<sup>20</sup> Particularmente los trabajos del doctor JUNG. Demostración sintomática, de la que habremos de ocuparnos más adelante: estos símbolos adquieren, en los análisis psicoanalíticos el mismo significado que en las anticipaciones de los místicos, lo que prueba que la ciencia tiende cada vez más hacia aquella unidad del conocimiento que supone la simbología. "Los animales son los símbolos vivos de los instintos y de las pasiones de los hombres" decía ya Eliphaz LEVI.

verde. Pero mientras el *verde* no deja de ser un color bastante terrestre, el azul (al menos el azul claro ya que el azul oscuro, como veremos, tiene un significado menos alto) no evoca más que *pureza*, búsqueda y persecución de la perfección moral. El azul es por esta razón el sitio que habitan los dioses, el toldo inmenso que recubre el Olimpo o, en la simbología cristiana, la bóveda que sirve de velo y de manto a la divinidad.

El azul, color frío, no es el color del Amor divino (el Amor es impulso, aún *sublimado*, y por lo tanto su signo es siempre *rojo*); es el símbolo de la *sabiduría divina*. Sabiduría, es decir, ciencia suprema y música <sup>21</sup>, segundo grado de la iniciación, principio femenino de Dios. Es en este abismo de azul en donde residen todo Espíritu y toda Verdad. De creer a Elíen el gran sacerdote de Egipto llevaba sobre su pecho un zafiro al que se daba el nombre de Verdad <sup>22</sup>.

El azul simboliza por consiguiente también el fluido universal o MA - NA, el Eter o Urano, e incluso el Espíritu Santo, al menos en su aspecto de sabiduría universal. El Espíritu Santo, cuyo emblema es la paloma (blanca), es a la vez la llama del amor divino, de signo rojo-anaranjado (las llamas de Pentecostés) y la verdad de signo azul.

El aspecto material del Espíritu es pues el aire e incluso el *viento*. *Viento* impetuoso que, venido del *Cielo*, llenaba la casa donde los Apóstoles de Cristo se habían reunido el día de Pentecostés. Pero es igualmente el fuego y el calor.

#### JUPITER, MASCULINO Y FEMENINO

Así, el cielo tiene este significado ambivalente. ZEUS (cuyo nombre significa vida, calor, fuego) dios supremo, dios de muy altos lugares, estaba envuelto en un manto *azul* o *rojo*; coronado de llamas, personificaba, tanto en lo moral como en lo físico, el doble aspecto del cielo.

A través del aire *azul*, la luz y el calor del sol (el Aour hebreo) nos llegan en forma de radiaciones de longitudes de onda grandes y pequeñas, es decir, de polaridad masculina y femenina. Júpiter-Zeus es

<sup>21</sup> Música, ciencia de las Musas.

<sup>22</sup> Hay relaciones probables entre las palabras griegas SOPHIA (Sabiduría) OPHIS (serpiente) (la Serpiente es el símbolo de la Sabiduría y de la luz) y las palabras hebreas SARAPH (serpiente) SAPHIR, SEPHIROTH, etc.

la Inteligencia divina, principio de signo azul, lo mismo que el fuego celeste, de signo rojo. Reunía en sí los dos principios: masculino y femenino. Y según Orfeo, es a la vez el Esposo y la ninfa inmortal, a semejanza del dios egipcio KNEPH, de color azul, de quien la doctrina del PIMANDRE hace un dios andrógino. De nuevo encontramos esta ambivalencia en el culto de MITRA-MITRAS<sup>23</sup>, así como en el símbolo hindú de AGNI (IGNIS) personificación del fuego etéreo<sup>24</sup>, cuyo signo es azul y rojo a la vez. Se le representa montado sobre un carnero de color *azulado* con cuernos *rojos*. Asimismo, JUPITER-AMON, tenía por efigie, según EUSEBIO, un hombre sentado de color azul, con cabeza de carnero.

Sol de la primavera, nuevo Sol, Verbo divino, AMON hace su entrada bajo el signo del carnero, con el cual comienza la primavera. Ha vencido las tinieblas del invierno.

Jesús, *el cordero* místico, sacrificado para vencer el espíritu de las tinieblas está simbolizado igualmente por una toga azul, al menos durante los tres años de sus predicaciones en que sembró los gérmenes de verdad y de sabiduría. Sin embargo, en la tradición iconográfica, su toga puede volverse *blanca*, cuando se identifica con el Padre, *negra* cuando combate las tentaciones, o *roja* cuando personifica el Amor divino.

KRISHNA, que simboliza el pecho de VISHNU, es decir, el órgano de la respiración, donde penetra el aire (espíritu: spiritus) tenía cuerpo de color *azul* y de este color deriva su nombre<sup>25</sup>.

Sabiduría y principio femenino de Dios, JUNO (en griego HERA) es a la vez el cielo, la luz y la personificación de la fecundidad. Tiene por emblema el pavo real, símbolo de la luz, del arco iris y sus matices cambiantes y la granada, imagen de la fecundidad. Juno es, desde cierto punto de vista, el aspecto femenino de Júpiter. A ella se consagraba el azul como hoy se le consagra a la Virgen María.

---

<sup>23</sup> En la religión de ZOROASTRO, MITRAS es el fuego masculino; MITRA la luz femenina.

<sup>24</sup> En las lenguas orientales, la palabra azur expresa la idea del fuego.

<sup>25</sup> Renán refiere en su Marco-Aurelio que Leonidas, padre de Orígenes besa el pecho de su hijo durante su sueño, como templo del Espíritu Santo.

## LA GRAN MARGARITA

JUNO, principio femenino por excelencia, era la diosa del matrimonio y de la maternidad. Ella compartía esas atribuciones con LUCINA (La luna) diosa de los alumbramientos, atribuciones que heredaron Santa Lucina ("La que trae a luz") y Santa Margarita. Margarita perla de diadema boreal (MARGARITA), es la luna que Dante llama "La Gran Margarita"; "Santa Marina, Santa Pelagia y Santa Margarita, cuyas leyendas son semejantes, escribe Saint-Ives<sup>26</sup>, parecen derivar todas tres de una misma asimilación astrológica; Margarita correspondía a la MARGARITA de la diadema, PELAGIA y MARINA a la luna o mejor a Astarté-Isis, como lo atestiguan sus fiestas que caen en los días de conjunción de la luna y de la diadema boreal".

## "AZUR" Y "ROJO HERÁLDICO"

Como el verde, su color vecino, el azul es pues un color esencialmente femenino<sup>27</sup>. El aire (azul) como el agua (verde) como la tierra (negra) son elementos *pasivos* en oposición con el fuego, de signo *rojo* que es *activo*<sup>28</sup>. Tienen como símbolo la línea horizontal, posición del hombre acostado, que expresa la pasividad, mientras que la línea vertical, posición del hombre en pie, es el emblema del esfuerzo, de la voluntad, de la atención. En la ciencia de la heráldica, el rojo (gules o rojo heráldico) está simbolizado por líneas verticales, mientras que el azur tiene como equivalente un trazado de líneas horizontales. No es por casualidad que el lenguaje popular, cuyas metáforas inspiradas por el inconsciente colectivo están generalmente cargadas de profundo sentido, designa con el nombre de "horizontales" a las mujeres venales que son *pasivas* en razón de su profesión misma. Asimismo, el instinto popular da a los jóvenes cansados el nombre de *azules*, color de inconsciencia y de pasividad.

<sup>26</sup> "Los santos, sucesores de los dioses".

<sup>27</sup> El azul y el verde no han sido siempre claramente diferenciados el uno del otro. Para designar ambos colores, los griegos empleaban indiferentemente "GLAU-KON" y "KUENON".

<sup>28</sup> Podría sostenerse que no hay sino dos colores: el *azul-verde* y el *rojo-amarillo*, así como la antigüedad no tuvo, en realidad, sino dos divinidades, una masculina y otra femenina.

Pero la simbología del azul, que es la simbología misma de la feminidad, no sería completa si no profundizáramos esta noción de cielo que nos parece tan familiar sólo porque no nos hemos preocupado, en general, por analizar las asociaciones de ideas y de “complejos” que ella evoca en nuestro psiquismo.

Ante todo, una observación se impone. Las leyes de la simbología pueden parecer en contradicción unas con otras si no se establece una relación entre los símbolos y los “arquetipos” que las explican. Es así como podría resultar asombroso que el azul del cielo, impregnado de luz e identificado con la luz misma, fuera un color *femenino* por las mismas razones del *negro* que es precisamente la ausencia de luz. La objeción sólo tendría valor si la luz, por sí misma, tuviera, en la simbología, un signo masculino o femenino bien determinado. Pero como ya lo hemos visto, la luz puede ser *roja* o *azul*, de signo masculino o de signo femenino. El cielo es de *signo* femenino, no porque sea luminoso, sino porque es azul. Una luz *cálida* deja de ser femenina, puesto que el calor, atributo del *fuego*, nos reduce a los caracteres masculinos. La luz (con tal que sea *fría*) puede por lo tanto, simbólicamente, ser del mismo signo que las tinieblas<sup>29</sup>.

#### EL SIMBOLO DE LA VACA

Así, el cielo nocturno es *negro* y, azul o negro, implica la idea del espacio indeterminado, del *vacío*<sup>30</sup>. Mediante esta noción de vacío,

---

<sup>29</sup> Ciertos pueblos emplean el mismo vocablo para designar el azul y el negro. Para los hebreos, estos dos colores eran igualmente colores de duelo. En Grecia, las estatuas de Cronos y de Hermes estaban pintadas de azul o de negro. A propósito de Cronos, señalemos que los sacerdotes de este dios llevaban una túnica azulada. El “color del tiempo”, es el azul. Este color, que expresa lo infinito en el espacio, simboliza también lo infinito en el tiempo. Es el emblema de la inmortalidad. Los egipcios colocaban en las tumbas escarabajos de piedra azul. En México, Huitzilopotli, dispensador de la inmortalidad, tenía piel azul.

*Pájaro azul, color del tiempo,  
Vuela a mí prontamente.*

dice la Princesa FLORINE (nombre de simbolismo transparente) en el “Pájaro Azul” de Mme d'AULNOY.

<sup>30</sup> Los australianos ponen señales azules en los senderos sin salida. Asimismo, el sistema de señales en carreteras designa con un disco de este color las vías que conducen a propiedades privadas.

llegamos a la simbología de la feminidad. El vacío (VACUUM) contrario de lleno (PLENUS) se asocia a las ideas de caos, indeterminación, imprecisión, inconsciencia. Tiene como símbolo el Navío, el Arco, el Abismo, y, de modo más preciso, el órgano mismo de la mujer, así como la luna creciente, en forma de barquillo, es un signo universal.

Hallamos de nuevo estas analogías en la diosa egipcia ATHOR, representada bajo el aspecto de una vaca que amamanta a HORUS-APOLLO, en la diosa germánica AUDUMLA, madre nutricia de los primeros dioses, en la diosa hindú VACH.

A este respecto, no sería inútil comparar entre sí las palabras VACCA (vaca) VACUA (vacío) VACH, etc. La vaca es en cierto modo la hembra por antonomasia. Su pasividad y su fecundidad, la abundancia de su leche, hacen de ella la nodriza de los hombres y no es sorprendente que en tal carácter, llegue a ser la representación misma de uno de los poderes de la naturaleza. La leche, por su color mismo, ha tomado en el inconsciente colectivo gran importancia simbólica, como lo veremos a propósito del *blanco*. Digamos por lo pronto que este producto de la vaca se confunde, en el plano de la simbología inconsciente, con la luz y por consecuencia se explica sin dificultad el mito de la diosa-vaca ATHOR alimentando al dios solar HORUS.

#### EL YANG Y EL YIN

Tuvimos ya la ocasión de hablar del símbolo chino del Yang y del Yin cuyas dos comas entrelazadas expresan el antagonismo y el equilibrio de las fuerzas que se dividen el universo.

El Yang está representado de color blanco con un punto de color negro, en su centro, que recuerda que cada una de las fuerzas naturales —a cualquier plano que esta fuerza pertenezca— contiene en ella el germen de su contrario. El Yin es de color negro con un punto blanco.

Esta oposición entre claridades y tinieblas tiene el mérito de simplificar los problemas y de crearse del mundo una imagen metafísica de gran potencia mnemónica. Pero tiene también inconvenientes: El Yang, considerado como propio para simbolizar el principio masculino, está representado algunas veces, dicen los orientalistas, por el color

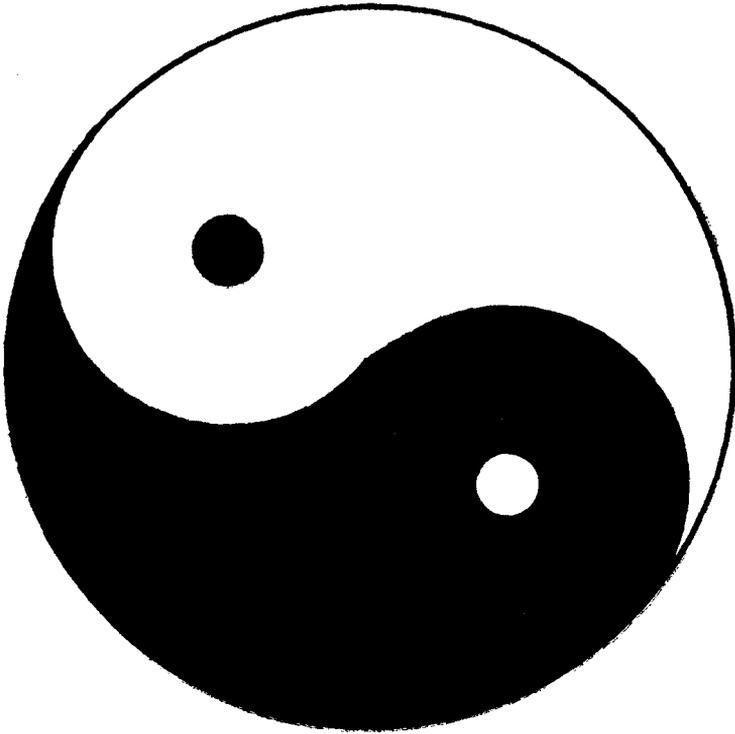


Figura 4. Símbolo chino del Yang-Yin.

azul, incluso según ciertos autores, por el color verde, mientras que el matiz negro del Yin es reemplazado algunas veces por el color rojo <sup>31</sup>.

La interpretación abusiva que se da a esta figura tiende a hacer confusas las nociones que sería por el contrario conveniente simplificar, reduciéndolas a denominadores comunes. Adscribir el color azul a un principio masculino no podría justificarse sino en caso de la elección arbitraria de un emblema convencional determinada un poco por el

---

<sup>31</sup>En su libro *Hué la Misteriosa*, Louis Chochoy dice ciertamente la verdad cuando afirma que el Yang, habitualmente llamado *blanco*, es el que en ocasiones, está teñido de *rojo*.

azar. Pero precisamente creemos posible aportar, en este libro, la demostración de que los símbolos de los colores no tienen nada de arbitrario y que responden a afinidades que es posible descubrir en los fenómenos. Nos hemos servido de esta demostración a propósito del verde y de la substancia verde de los vegetales, la clorofila. Y lo haremos de nuevo al referirnos a la sexualidad en los dos reinos. Por lo demás, las mismas figuras chinas nos proporcionan la prueba de que quienes las imaginaron no se equivocaban sobre su significación. El símbolo del Yang - Yin se encuentra integrado en el organismo ideológico llamado clavícula de PHUC-HI, nombre de aquel personaje más o menos mítico que reinó en la China unos 3000 años antes de nuestra era. Estos ideogramas, los BAT-QUAI, corresponden a las figuras centrales del Yang-Yin y se ve allí claramente que el Yang es el principio activo, emisor y fecundante, mientras que el Yin es el principio pasivo, receptor y fecundado. Al Yang corresponden la luz y el fuego. Las tinieblas, la lluvia (el agua en general) y la tierra, se relacionan con el Yin <sup>32</sup>. En cuanto a las otras ideas expresadas por el BAT-QUAI, su discusión nos llevaría demasiado lejos.

#### DEL AZUL AL NEGRO

Hay infinidad de matices en el azul y, a veces, estos matices adquieren gran importancia desde el punto de vista de la simbología. El azul claro, color del cielo, es un azul luminoso que puede substituir al blanco, como lo vimos en el capítulo II. En cambio, el azul oscuro el *azul-marino*, color de los mares cálidos, que baña nuestras costas meridionales o las tierras tropicales, se emparenta con el *negro*. Hemos visto que el verde tenía un significado ambivalente. Lo propio sucede con el azul, pero con la diferencia de que el azul, color puro, guarda un significado elevado que no tiene el verde, color doble y material. No obstante, este azul sombrío que presentan, en un bello día luminoso, las aguas del Mediterráneo, por ejemplo, evoca símbolos en conexión

<sup>32</sup> Estas mismas ideas eran honra en la religión de Zoroastro, en la que se admitían dos causas universales: el PADRE y la MADRE. El Padre era luz y tenía entre sus atributos el calor, lo seco, lo liviano y lo pronto. La Madre era tinieblas y sus atributos eran el frío, la *bumedad*, lo pesado y lo lento. Los dos principios, al combinarse, formaban el mundo, considerado como una armonía musical.

estrecha con el *negro* y con el *verde*. KRISHNA, encarnación de VISHNU, o Sabiduría divina, tenía, como vimos, un cuerpo de tinte azul celeste. Sin embargo, su cuerpo se volvía *azul obscuro* o *negro* cuando descendía a la condición humana y conocía las tentaciones. Vimos también que Cristo está representado con una vestidura negra cuando combate las tentaciones.

Saturno, simbolizado por el *negro*, puede serlo también por el *azul obscuro*. Buda era *negro* o *azul-negro*. Así encontramos de nuevo aquí arquetipos muy vecinos de aquellos que habíamos examinado a propósito del *verde*, unos y otros relacionados estrechamente con el agua, considerada como la materia prima del mundo vivo.

#### LAS "CORRESPONDENCIAS"

Antes de abordar uno de los capítulos esenciales de este libro: la evolución del azul-verde al rojo-negro, en los órdenes naturales, nos resta decir una palabra sobre la influencia del azul en el psiquismo y de los nexos que existen en el inconsciente colectivo entre este color, los sonidos y los perfumes.

En un escrito que apareció entre las dos guerras <sup>83</sup>, el autor Louis Favre, observa que los colores *fríos* "suscitan, sugieren y expresan calma, dulzura y reposo, contemplación, tristeza y las diversas modalidades de esos estados y sus derivados".

Por el contrario, anota Favre, los colores *cálidos* suscitan y expresan "excitación, fuerza y poder, actividad, ardor y alegría".

Con estas bases, Louis Favre, se creyó autorizado para constituir la "música de los colores", cuyas diversas tentativas no son tan recientes. En el siglo XVIII, un investigador, el Padre Castel, inventó un "clavecín-ocular". Antes de él, cierto Padre Kircher había establecido correspondencias entre el mundo de los colores y el mundo de los sonidos. Pitágoras, Aristóteles, Ovidio se preocuparon con el mismo problema y Newton creyó que podía llevar incluso estas analogías hasta el punto de establecer un cuadro donde cada uno de los colores del espectro correspondiera a una de las partes de la escala. Necesariamente hubo de abandonar tal trabajo por su carácter claramente arbitrario.



<sup>83</sup> *La Música de los colores y el Cine*, Paris.

Pero el mérito de todos estos investigadores fue presentir el problema de las "correspondencias" cuya solución reside precisamente en el estudio de la simbología. Los símbolos son los "arquetipos" de los cuales los colores, los perfumes, los sueños y en gran parte las ideas mismas que elaboramos en el plano consciente y a la luz de la razón, no son más que otras tantas apariencias. De ello resulta que las influencias que provocan, por ejemplo, la sensación del *azul* o bien una sensación auditiva u olfativa *análoga* a la del azul, determinan tanto en nuestro sistema nervioso como en nuestro psiquismo esas impresiones de calma, de frescor, de reposo, que como vimos están entre los atributos del color azul.

Por otra parte, el inconsciente se percata perfectamente de todo ello. Louis Favre cuenta que un niño pedía en ocasiones a su padre "historias azules" cuando deseaba escuchar relatos llenos de dulzura, de ternura, de melancolía.

Otras veces, por el contrario, reclamaba "historias rojas", pues sólo le interesaban entonces episodios fabulosos, ricos en movimiento y en colores, de ritmo vivo, de tonalidad ardiente, de sentimiento heroico, aunque a veces crueles y hasta sanguinarios. Este niño, sobra decirlo, no había estudiado la simbología de los colores pero, como todos nosotros, poseía en el fondo de su inconsciente, todos los recónditos misterios.

#### INFLUENCIA DE LOS COLORES EN EL PSIQUISMO

¿Es acaso de tal modo sorprendente, en estas condiciones, que los colores obren sobre nuestros sentimientos en el sentido mismo de sus arquetipos? Según PLATÓN (*La República*) el placer y el dolor son *movimientos* que corresponden, a la *plenitud* el primero y al *vacio* el segundo. Lo que acabamos de decir de la idea de *vacio* a propósito del azul responde enteramente a esta definición, pero comprobaremos mucho mejor su fundamento cuando hablemos de los *impulsos primordiales*, de los cuales los colores proporcionan el sentido y en cierta forma la traducción.

Mediante la aplicación empírica de la influencia de los colores, es como los médicos psiquiatras han abierto casas de salud donde cuidan

a los excitados en cuartos tapizados de azul y de violeta, y alojan por el contrario a los deprimidos en piezas empapeladas de rojo. De igual modo la medicina general recordando tradiciones antiguas, trata ciertas afecciones mediante radiaciones monocromáticas y ello, por supuesto, sin hablar siquiera de tratamientos en que sólo se emplea luz invisible (rayos ultravioletas, X. . . infrarrojos).

Los animales, como todos sabemos, muestran gran sensibilidad a los colores. E invariablemente, las impresiones que reciben están de acuerdo con lo que nos enseña la ciencia de los arquetipos. El toro, el gallo, el perro, el caballo, ciertos insectos, se excitan fuertemente con el rojo. Pero la especie humana no es menos influida por los colores. Se conoce la anécdota, referida por Louis Lumière, de unos obreros que cuando trabajaban bajo una vidriera roja, no dejaban de reñir. Asimismo, se cuenta que en una fábrica de Manchester, donde las paredes estaban pintadas de blanco brillante <sup>34</sup>, una gran nerviosidad reinaba entre los obreros, que llegaba hasta el abandono frecuente de las máquinas. Tan pronto las paredes fueron pintadas de color gris-azulado mate, aquellos incidentes cesaron como por arte de magia.

En el mismo estudio <sup>34</sup> se recomienda, con miras a un mejor rendimiento, el empleo de colores azules y blancos para muros de talleres donde reine una temperatura elevada, mientras que los colores cálidos serán preferibles cuando los obreros deban trabajar en medio de una baja temperatura.

Del mismo modo, el color de las tuberías y canalizaciones no dejan de influir en el ritmo de la producción. Si las tuberías parecen oprimir a los obreros que trabajan en su interior, convendría entonces pintarlas de verde-azul, ya que este color produce un efecto de lejanía que aumenta el espacio aparente.

Una caja negra parece, a pesos iguales, más pesada que una blanca. Una pieza tapizada de rojo parecerá, a temperatura igual, más caliente que un cuarto pintado de azul. Se observa que en las cabinas telefónicas rojas, los usuarios hablan más brevemente que en las azules. Se ha notado igualmente que las bombas de gasolina pintadas de rojo dan mejor rendimiento económico que las restantes, lo que, por otra parte, se puede explicar, por el hecho de que son más visibles. El color anaran-

---

<sup>34</sup> *Revista de Ingeniería Civil*, 1º de noviembre 1945.

jado favorece la digestión. Provocaría igualmente cierta euforia. En cambio, no es necesario insistir sobre los efectos del negro en el psiquismo. El puente de Blackfriars, en Londres, era tristemente célebre por el número de suicidios que allí se registraban. Cuando se le cambió su antiguo color negro por un verde vivo, este número disminuyó en más de un tercio.

Los establos pintados de azul favorecen el engorde de los animales y la lactancia. Y si, para cerrar este capítulo sobre la influencia de los colores, pasamos de los bovinos a los humanos, comprobaremos que será siempre aconsejable evitar los revestimientos grises en las casas de habitación, las oficinas y las fábricas, a fin de mantener una buena moral entre los ocupantes.

#### LOS COLORES Y LOS SONIDOS

Sólo nos resta, antes de abandonar completamente el estudio del azul, hablar de las correspondencias entre los colores y los sonidos. Ellas no tienen un carácter arbitrario, como un examen superficial del problema podría hacerlo creer. En ciertos estados psíquicos particulares, aquél, por ejemplo, de personas víctimas de alucinaciones provocadas por el peyotl, los sonidos y las palabras mismas adquieren una significación coloreada. Es evidente que en lo más profundo de nuestro inconsciente —y por lo tanto en el inconsciente colectivo— sonidos y colores se incorporan a arquetipos comunes.

El azul, vecino del violeta en la extremidad de las radiaciones más refrangibles del espectro, ha sido siempre comparado con los sonidos más agudos que pueden ser captados por el oído humano. Recíprocamente los sonidos agudos dan por lo común una sensación azulada. A este respecto, la obertura de "Lohengrin" constituye el ejemplo clásico de una música "impregnada de azul" y, en el dominio de las sensaciones y del cortejo de evocaciones que estas sensaciones provocan, ella debe colocarse en el mismo plano que los cuadros de FRA ANGELICO.

¿Se podría acaso ir más lejos, en la búsqueda de las "sinestesias" y contraponer a cada color una nota de música? A nuestro entender eso sería un error ya que la gama de los colores corresponde a varias octavas de la gama de los sonidos. El azul responde a voces de mujeres o de niños,

no a voces masculinas, a menos que estas últimas expresen un vivo dolor <sup>35</sup>.

Herodoto había ya observado que los egipcios empleaban flautas de sonido grave que denominaban *masculinas* y flautas llamadas *femeninas*, que emitían sonidos agudos. No es improbable que la música en su integridad sea una simbología inconsciente y que si pudieran deducirse las leyes de esta simbología, encontraríamos que ellas son análogas a las leyes que rigen las relaciones recíprocas de los colores <sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Los colores del espectro colocados delante de vocablos que designan las diferentes voces de hombres o de mujeres pueden ordenarse del modo siguiente:

Violeta — Soprano ligera  
 Azul — Soprano dramática  
 Verde — Contralto  
 Amarillo — Tenor  
 Anaranjado — Barítono  
 Rojo — Bajo.

La alegría y el dolor pueden ser rojos o azules en razón de su gravedad o altura, por ser estas palabras aplicables tanto a los sentimientos como al registro de sonidos.

<sup>36</sup> En la simbología musical, el ritmo desempeña evidentemente su papel. Evoca inconscientemente el movimiento mismo de nuestro corazón y de nuestros pulmones. Si este ritmo se acelera, sugiere el deseo, la pasión, la alegría, la fiebre, la acción. Si se retrasa, engendra ideas de pereza, melancolía, ensueño, éxtasis místico. Una marcha guerrera (La Marsellesa) es más animada que una marcha fúnebre. Una nota prolongada expresa dolor. Es al variar el ritmo y la altura de los sonidos, que el músico alcanza por intuición el efecto simbólico que quiere obtener. Ciertas danzas orientales, mediante la aceleración progresiva del ritmo, y la monotonía misma de los sonidos, producen con el tiempo, en el sistema nervioso de los oyentes, una especie de embriaguez dionisiaca que puede llegar a ser puramente sexual. El famoso "Bolero" de Ravel que obtiene parte de esos efectos psico-fisiológicos de la música, es casi magia y encantamiento. No olvidemos que en su origen, *cantar*, quiere decir *encantar* y que un *canto* (CARMEN) no es más que un *encanto*, un sortilegio.

Los sonidos producidos por los animales no escapan a la ley de la simbología de los sonidos. El perro y el gato, por ejemplo, expresan el dolor con notas agudas y prolongadas, la voluptuosidad con sonidos graves, la melancolía con aullido largo (los perros aúllan en la muerte). Ni siquiera las sirenas que sirven para que la población se prevenga contra ataques aéreos pueden contradecir las leyes de esta simbología.

Nuestras vocales que, pronunciadas normalmente, modifican la altura de los sonidos que emitimos, se convierten en interjecciones cuyo sentido confirma esta simbología.

—A, grave, que hace vibrar todo el aparato vocal, expresa sorpresa, alegría, éxtasis, adoración (Ah!).

—O, más grave aún, expresa igualmente sorpresa alegre, pero también el asombro indignado que lastima todo nuestro ser (Oh!).

Ha de observarse que si la altura de un sonido corresponde a un color, el ritmo no deja tampoco de tener relaciones con las impresiones de color. El ritmo rápido corresponde al rojo, el ritmo lento al azul, al violeta o al negro. El *timbre* mismo, que a altura igual distingue los sonidos emitidos por dos instrumentos diferentes, está también en *correspondencia* con los colores. Los instrumentos de *cobre* sugieren sensaciones rojas brillantes, el violín da una impresión de púrpura o de violeta, la flauta, de verde o de azul. El *piano* tiene la pureza helada y la tersura de los mármoles.

Inútil mencionar la complejidad del problema que implica traducir una partitura de música mediante sensaciones de color, incluso con ayuda de la cámara. Los ensayos intentados hasta ahora, particularmente por Walt Disney en su película *Fantasia* pueden producir aciertos divertidos. Pero faltan a estos ensayos bases sólidas que solamente una verdadera "ciencia de las correspondencias" podrá proporcionar.

Trataremos este punto a propósito de los "impulsos primordiales".

Los "magistas" hacen corresponder al azul el benjuí de Siam, al verde el sándalo de color cetrino, el gálbano al color rojo y el incienso al amarillo dorado.

Entre los días de la semana, el azul, color de Júpiter, corresponde al jueves. El metal correspondiente es el estaño.

El verso célebre de Baudelaire:

*Los perfumes, los colores y los sonidos se responden.*

se justifica igualmente en cuanto a los perfumes se refiere.

---

—I, expresa el dolor agudo, las lágrimas, pero también la risa que es una explosión en que los signos se invierten: Ji! Ji!

Estas correspondencias no se conforman de modo alguno con las que había buscado Rimbaud en su *Soneto de las vocales*. Para él, I es rojo, A, negro, O, azul. A nuestro entender, A es rojo-amaranjado de color del fuego, que esta letra simboliza, O es negro (oscuro, opaco). O = agua, I azul.

Según una encuesta de Claude Berge (*Psyché* N<sup>o</sup> 32) A perece rojo al 62% de las personas interrogadas; E amarillo o blanco al 95%; I rojo vivo al 93%; O amarillo o blanco al 52%; U azul al 61%.