

COSMOVISIONES EN ARQUITECTURA EN LAS OBRAS DE FOLKERS, CHRISTOPHERSEN Y PALANTI

Carlos Alberto Hilger (FADU/UBA); Sandra Inés Sánchez
(CONICET/FADU/UBA)

En una “cosmovisión” o visión del mundo se ven involucrados los aspectos cognitivos y existenciales de un pueblo acerca del orden cósmico, de la naturaleza, de la sociedad y del hombre. En las sociedades tradicionales, todo territorio desconocido, extranjero, participaba “de la modalidad fluida y larvaria del Caos” aunque podía ser transformado por el hombre a través de su consagración en algún tipo de construcciones. Al ocupar un territorio desconocido, al instalarse en él, lo desconocido caótico se transformaba simbólicamente en cosmos por medio de la repetición ritual de la cosmogonía.

Postes, torres y edificios emblemáticos han representado desde tiempos inmemoriales el eje cósmico en torno al cual el territorio se hacía habitable, se organizaba y se transformaba en mundo, reiterando la obra ejemplar de los Dioses. El acto de consagración de un territorio equivalía entonces a la cosmización del mundo.¹

A la manera de las sociedades tradicionales, algunos arquitectos del mundo moderno, incursionaron en la revalorización a nivel profano de los antiguos valores sagrados a través de su obra. Gran parte de los arquitectos europeos que vinieron desde fines de siglo diecinueve a la zona del Río de La Plata, comulgaban con el ideario europeo que proclamaba al arquitecto como señor de las artes, como hacedor.² En resonancia con las concepciones sobre el poder regenerativo del arte y rescatando los valores de la arquitectura primitiva como esenciales en la evolución espiritual del hombre, situaban el ejercicio del construir en los remotos orígenes del hombre primitivo con la finalidad de retornar a aquel simbolismo originario a través de sus propuestas artísticas. Para muchos Egipto constituía un referente primordial, otros en cambio situaban el referente en diferentes épocas emblemáticas en la historia de la humanidad. Fotografías del viaje de Folkers a Egipto fueron publicadas en la *Revista de Arquitectura*, mientras que Christophersen se ocupó en varios artículos de difundir la fugaz amistad que sostuvo con Lord Carnavon, el descubridor de la tumba de Tutankamon.

En el inconsciente de estos inmigrantes todavía no se había renunciado al viejo sueño de descubrir un lugar en el mundo en el que los hombres vivieran en armonía con el

¹ ELIADE, Mircea. *Mitos, sueños y misterios*. Barcelona, Kairos, 1999, 33-34.

² PEHNT, Wolfgang. *La arquitectura expresionista*. Barcelona, Gustavo Gili, 1975, 3-7.

cosmos. El choque producido por la diferencia de culturas no les impidió reflejar en las obras sus propias cosmovisiones y creencias. Gran parte de ellos pertenecieron a la masonería, a la orden de los rosacruces, eran alquimistas, antroposóficos o simplemente adhirieron a estas corrientes esotéricas en algunos aspectos más o menos superficiales. Lo cierto es que por ejemplo respecto de la masonería, la presencia de adherentes entre los arquitectos en ejercicio de la profesión hacia 1926, era sumamente consensuada, si se tiene en cuenta el valor otorgado al “Escudo oficial del Congreso Panamericano de Arquitectos” que consistía en el compás y la escuadra masónicos sobrepuestos y de cuyo centro emergía la cabeza de un indígena; una suerte de representación adaptada de los elementos del original emblema masón al medio local. En la portada de la *Revista de Arquitectura* diseñada por Kronfuss, aparecía también el emblema masónico en la clave del pórtico. En diversos ámbitos, también *La divina Comedia* y la obra de Péladan sobre la doctrina de Dante tuvo amplias repercusiones visibles (Palanti, Lugones y Marechal). El zodíaco, aparece representado de manera singular en la fachada del Club Español de Enrique Folkers y en el reloj del edificio de la Transradio de Alejandro Christophersen. Mario Palanti, en un lapso de pocos años, construyó las dos torres más altas de Sudamérica (sus palacios Barolo y Salvo), hermanadas en aspectos relativos al lenguaje, morfología, y simbologías. En estas obras, en múltiples niveles profundos, los significados encerrados en símbolos se condensaban en mitos y ritos conexos.³

En el presente trabajo se apunta al desciframiento de algunos aspectos de las simbologías de los edificios que den cuenta de las cosmovisiones. Si bien toda simbología implica un lenguaje, a través de este desciframiento solo se podrán entender algunos aspectos del mensaje, más no así explicarlo, pues la explicación y posterior comprensión solo serían posibles en el contexto esotérico de referencia fuera del cual los edificios se muestran opacos.

Los zodíacos de Folkers y Christophersen

El zodíaco, franja en el firmamento que se extiende a aproximadamente ocho grados a los lados de la elíptica, es decir en el sendero del sol, ha sido concebido de similar manera en todos los escenarios históricos y geográficos; en “forma circular”, con las doce subdivisiones correspondientes a las constelaciones (signos del Zodíaco) y a los

³ GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. México, Gedisa editorial, 1991, 118-119.

“siete planetas”.⁴ El zodíaco permitía conocer las estaciones, las fases lunares, e indicaba épocas del año develando factores climáticos dominantes tales como mareas, vientos, temperaturas, y lluvias. Utilizándose estos conocimientos en aspectos prácticos de la vida cotidiana, indicaba también el tiempo de cultivo, de cosecha, de navegación y hasta la orientación de un edificio o el momento más apropiado para la construcción de un instrumento musical.

El zodíaco aparece en no pocos edificios porteños aunque de manera singular en los edificios de Folkers y Christophersen. Para representar el signo de Cáncer (veintiuno de junio al veintidós de julio), en lugar de la tradicional figura del cangrejo Folkers adoptó la de una langosta marina, en resonancia con algunas representaciones medievales árabes (acordes al estilo del Club Español), pero también porque condensaba de manera más adecuada las significaciones estacionales del hemisferio sur. Mientras que el cangrejo camina predominantemente hacia atrás, simbolizando astronómicamente el retroceso del Sol en el hemisferio norte, cuando el día se hace mas corto y el sol es progresivamente devorado por la noche; la langosta lo hace saltando hacia delante con impulsos de su cola, demostrando con su desplazamiento el avance del día sobre la noche en el hemisferio sur. De esta manera Folkers readaptaba las simbologías universales para adecuarlas a este medio que se reconocía diferente de aquel originario. Christophersen articuló en su reloj del edificio de la Transradio, un reloj horario, con uno estacional, y con el zodíaco, marcando las diferencias estacionales respecto de sus análogos europeos; pues mientras en el hemisferio norte el año astrológico arranca bajo el signo de Aries, cuando la fuerza vital de la naturaleza esta en el apogeo que indica el comienzo de la primavera, aquí en el hemisferio sur, resulta lo contrario y se corresponde con el otoño. Así, el zodíaco de Christophersen comienza con Aries en la primera hora y siguiendo el sentido de las agujas del reloj se ve acompañado por las estaciones acordes a este hemisferio. Según consta en el libro sobre el edificio dedicado por la institución de la Transradio (en versión trilingüe: castellano, inglés y francés), “el reloj”, se destacaba por su “significado alegórico” cuyas constelaciones señalaban “la marcha del tiempo, vencido por las rápidas comunicaciones modernas...”⁵

⁴ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Colección Labor, 1982, 470.

⁵ TRANSRADIO. *Transradio Internacional. Compañía argentina de telecomunicaciones en su nuevo edificio*. Buenos Aires, Estudio Dennis, 1941, 6.

El reloj que develaba como se veía el zodiaco desde el hemisferio sur, fue acompañado de otras simbologías presentes en el edificio. En la página introductoria del libro citado aparecía destacada su localización urbana privilegiada; “en el centro de la parte comercial de la ciudad”, en donde se encontraban “los edificios institucionales oficiales, bancos y sedes de las principales entidades comerciales”, y como si fuera poco sobre la Avenida Corrientes, cuyo ensanche la transformaba “en la calle más importante de Sud América”. La resolución de la fachada alcanzó múltiples significaciones en dos páginas centrales del libro en donde se oponía el nuevo edificio en estilo “clásico moderno” al famoso edificio demolido del hotel modernista “Deux Mondes”, antigua sede de la empresa. El planisferio del portal de acceso del hotel, signo del alcance internacional de las comunicaciones de la empresa, se oponía al espacio mitológico del zodiaco. El edificio moderno en su clasicidad compartía la cíclica condición del eterno retorno del tiempo mítico en el reloj.

El discurso sobre lo tecnológico resultaba en el libro recurrentemente rodeado de misterio, orillando lo mágico. Las maquinarias y tableros eléctricos con gráficos de redes de funcionamiento superpuestas denotaban un alto grado de iconicidad aludiendo a la mágica perfección alcanzada por la técnica. Entre las menciones a los avances de la tecnología moderna, las comunicaciones a través del “éter” tuvieron un rol preponderante.

Para Aristóteles el éter era el elemento material del que estaba compuesto el llamado mundo supralunar, mientras que el mundo sublunar estaba formado por los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego. Pero a diferencia de éstos, el éter era un elemento más sutil, más ligero, y más perfecto que los otros cuatro porque entre otras cosas su movimiento natural era circular, a diferencia del movimiento rectilíneo de los otros cuatro. Posteriormente, durante la Edad Media, con el retorno de la filosofía aristotélica, el término *aether*, al ser el quinto elemento material reconocido por Aristóteles, comenzó a ser llamado así, quinto elemento o, también, quinta *essentia*, de donde viene la expresión quintaesencia.

En el salón de actos, un mural de Atilio Boveri sobre las energías primordiales, mostraba articulados caballo, leopardo y hombre revelando el carácter paradisíaco y remoto de la representación que sucedía *in illo tempore*; cuando los dioses descendían a la tierra y se mezclaban con los humanos, y cuando el hombre primordial disfrutaba de

una beatitud, espontaneidad y libertad posteriormente perdidas con motivo de la caída, tras suceder el acontecimiento mítico que provocó la ruptura entre el cielo y la tierra.

En la planta baja, cuatro cristales grabados con la historia de las telecomunicaciones en América (también de Boveri), con la técnica del *collage*, mostraba imágenes urbanas imbricadas con las antenas de telecomunicaciones de Transradio, “alarde de modernismo, demostrativos de las instalaciones técnicas y servicios” de la empresa. Allí, las torres que organizaban el conjunto plástico, simbolizaban la imagen mítica del *axis mundi* que unía nuevamente a la tierra con el cielo, a través del “éter”; tan difícil de definir científicamente porque esencialmente contenía la sustancia de lo divino.

Cargada de fuerte contenido esotérico, en este edificio la tecnología, por excelencia obra del hombre y por lo tanto artificial, lejos de representar un desafío a la divinidad (como se ha planteado desde siempre en múltiples relatos mitológicos) estaba planteando una suerte de reconciliación, pues a través de su perfecto e infalible funcionamiento se recomponía el entramado de ese universo primordial, reconstruyendo de manera invisible pero esencial el tejido de sus vinculaciones.

Las torres de Palanti

En el Barolo, destinado en su origen a ser el mausoleo de Dante, de manera análoga a *La Divina Comedia*, existe un sentido oculto, propiamente doctrinal, que se muestra velado por el sentido exterior y aparente. Su recorrido es un viaje iniciático a través de “tres mundos”; Infiernos, Purgatorio y Cielos. Este viaje iniciático comienza con un descenso a los infiernos tal como aparece en un texto fundante de la cultura occidental como *La Odisea* (y que tiene también como antecedente remoto el *Gilgamesh*).

Todo proceso iniciático reproduce el proceso cosmogónico, según la analogía constitutiva de macrocosmos y microcosmos. A través del viaje iniciático propuesto en el Barolo según la *Divina Comedia* se constituía el macrocosmos. De esta manera se reinscribía la mitología cosmogónica en Buenos Aires, en el lugar indicado, bajo la Cruz del Sur. Como se señala en *La Divina Comedia*, en las antípodas de Jerusalén, es decir, en el otro polo, donde se eleva el monte del Purgatorio, por encima del cual brillan las cuatro estrellas que forman la constelación de la “Cruz del Sur”; ahí se sitúa la entrada a los Cielos, como debajo de Jerusalén la entrada a los Infiernos.

Señalado por el brazo largo de la Cruz del Sur se encuentra el polo de rotación terrestre inmortalizado por Dante y venerado por los incansables viajeros que como Vito

Dumas,⁶ alejándose del mundo moderno de la navegación a motor se incorporaron al tiempo mitológico emulando el acto heroico de Ulises; atravesar el océano para arribar al lugar desde donde se podía entrar a los Cielos en el único punto que permanecía “fijo e invariable en todas las revoluciones del mundo”⁷ en el Polo celeste.

Hilger ha estudiado en detalle las estructuras figurativas como la escultura atribuida presuntamente a Palanti que se iba a colocar dominando el vacío central de la planta baja, aspectos numerológicos en la organización de las plantas y escaleras que correlacionan los diferentes estadios cósmicos según *La Divina Comedia* con la organización de las diferentes plantas, hasta incluir la trascripción en la bóveda de acceso de fragmentos de obras clásicas que aluden de manera cifrada a la construcción de un templo.⁸ También ha analizado otras simbologías, como los dos dragones alquímicos que franquean el acceso principal de la planta baja, que por ser de distinto sexo significan la contraposición esencial de azufre y mercurio, de fijo y volátil, y constituyen alegorías del vaticinio y la sabiduría, a la vez que pueden desempeñar un importante papel de intermediarios en las potencias cósmicas, entre las fuerzas distribuidas según los tres estadios esenciales de espíritu, vida y fuerzas inferiores.

El singular lenguaje arquitectónico utilizado tanto en el Barolo como en el Salvo tiene sus fuentes de inspiración en oriente, posiblemente en el templo hindú Rajarani Bhubaneshvar (siglos XII y XIII d.C.) o el también hindú Palacio de los Vientos de Hawa Mahal, Haipur. Para Palanti, sus referentes arquitectónicos en la historia lo constituían las arquitecturas románica y gótica que además se adaptaban perfectamente al ambiente de “nuestro río”. Pugin llegó a concebir el gótico como una religión más que un estilo y señaló a su vez que para poder proyectar en gótico primero había que convertirse, con lo cual promovió conductas como la agrupación en hermandades, como la presidida por Ruskin y Morris; y la preocupación por mitos telúricos y revitalización de lenguas nacionales.

A diferencia del Barolo, predominan en el friso de bronce del Salvo significantes provenientes de la naturaleza. La experiencia directa de la naturaleza era la más poderosa influencia sobre las percepciones en las sociedades tradicionales. Sus

⁶ *Solo, rumbo a la Cruz del Sur* es el título del libro autobiográfico en donde relata su travesía.

⁷ GUÉNON, René. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Buenos Aires, Eudeba, 1976, 98.

⁸ HILGER, Carlos. “El Palacio Barolo. Su monumento al genio latino”, en *SUMMA+Historia*. Buenos Aires, Ediciones SUMMA, 2004, 58-64.

“conceptos de espacio y tiempo, y de su propia posición en el universo, sólo podían entenderse en relación al mundo natural, del que cada aspecto, según se pensaba, expresaba un rasgo particular de la energía divina”.⁹ El trasfondo histórico y espiritual que explica la acogida de las flores y hierbas en el arte de finales de la edad media y en la obra de Palanti, hay que buscarlo en esta imagen simbólica del mundo. Cuando todas las cosas terrestres y todos los acontecimientos se interpretaban como una prefiguración (*praefiguratio*) y semejanza de lo divino (*similitudo*).¹⁰

En un nivel superficial, la profusión de animales y vegetación del friso connotan arcaicidad. Si bien gran parte de ellos constituyen especies identificables locales, extintas o vivientes, su convivencia conjunta alude al comienzo de los tiempos, a un tiempo mítico del origen del microcosmos, del origen de las especies que antecedieron al hombre.

Contemporáneamente resurgían durante la década del veinte las teorías del paleontólogo Florentino Ameghino impulsadas en parte por su hermano Carlos. Ameghino con sus teorías sobre el surgimiento del hombre en territorio americano y gran parte de los mismísimos hallazgos paleontológicos, había recorrido el mundo y debatido con científicos prestigiosos internacionales acerca del origen de las especies y del hombre, y había generado a su vez toda una mitología sobre el inagotable potencial de la región americana como campo de estudio, y primordialmente sobre la “cuenca del plata”; la cuenca del río más ancho e insondable del mundo.

Hasta incluso mediados de la década del veinte, la zona del delta del Paraná y el borde costero pasando por Chapalmalal hasta Miramar resultó privilegiada en cuanto a hallazgos paleontológicos que alimentaron la creación de todo un imaginario sobre la arcaicidad no solo de los yacimientos sino también como cuna de especies inextintas y aún no descubiertas y posiblemente sobrevivientes desde el origen de los tiempos.

Hasta mediados de la década del veinte, también en publicaciones científicas como *Physis* (de la Sociedad Argentina de Ciencias Naturales), las que provenían del Museo de Etnología y Antropología, del Gabinete de Zoología de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, y del Instituto Geográfico Argentino, en todas estas por

⁹ FONTANA, David. *El lenguaje de los símbolos. Guía visual sobre los símbolos y su significado*. Barcelona, Blume, 2003, 164.

¹⁰ LURKER, Manfred. *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Barcelona, Herder, 1990, 184.

citar algunos ejemplos y en otras similares en las que se publicaban los resultados de eventos científicos y académicos de todo Latinoamérica, se seguía discutiendo sobre la antigüedad originaria de todas las especies y sobre todo del hombre; dirimiéndose a su vez las conjeturas en ámbitos internacionales en los que se buscaba obtener una posición hegemónica. Para el estudioso Vignati, por citar un ejemplo, la presencia del hombre primitivo en Chapadmalal era indudable, y por la edad que se atribuía a los hallazgos, se consideraba que eran “los restos del hombre más antiguo” que hasta ese momento se hubieran descubierto.¹¹ Atravesados por la controversia clásica de fines del siglo diecinueve entre ciencias del espíritu y ciencias de la naturaleza, o ciencias nomotéticas y ciencias idiográficas (expresiones conocidas principalmente a partir de posturas historicistas neo-kantianas: Dilthey, Windelband)¹² cuestiones referidas a las hoy disciplinas tales como la antropología, paleontología, artes o letras aparecían entremezcladas y autodependientes una de las otras en cuanto a sus aportes esenciales. Con el descubrimiento de América, viajeros españoles habían creído ver en esas tierras gran parte de los seres fantásticos que habían fermentado en la imaginación del mundo europeo desde los textos clásicos fundantes de la cultura occidental y que se continuaron en los bestiarios medievales. En las mentes exaltadas por los descubrimientos paleontológicos se reavivaba todo ese imaginario que se reflejaba también en la producción artística. De acuerdo con la sensibilidad e ideología de los siglos dieciséis y dieciocho, la invención de estos seres fantásticos junto con la del “salvaje” significaba la revalorización del mito del paraíso terrenal en los tiempos que precedieron a la historia. En el inconsciente de los occidentales europeos de posguerra todavía no se había renunciado al viejo sueño de descubrir a hombres contemporáneos viviendo todavía en un paraíso terrenal. El caso de Levi Stauss y sus *Tristes Trópicos* no es más que otro ejemplo visible. La mirada de Marcos Sastre en su *Tempe argentino o el delta de los ríos Uruguay, Paraná y Plata*, resulta paradigmática y signa una huella imborrable que desde los primeros conquistadores se prolongó hasta más allá de la década del veinte.

¹¹ VIGNATI, Milcíades. “Nota preliminar sobre el hombre fósil de Miramar”, en: *Phycis. Revista de la Sociedad Argentina de Ciencias Naturales*, Buenos Aires, 30/6/1922, 1922, 220.

¹² RENOLD, Mauricio. *Antropología cultural. F. Boas, A. L. Kroeber, R. Lowie*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 8.

La identificación con animales representa una inmersión en las aguas primordiales, un baño de renovación en las fuentes de la vida, pero también alude a la Edad De Oro, con una humanidad libre de dolor y sufrimiento, y con una naturaleza que le brinda todo lo que necesita para satisfacer sus necesidades viviendo en equilibrio con el Cosmos. En el friso del Salvo pululan seres entre fantásticos, mitológicos, reales, y paleontológicos que conforman a su vez bestiario a través del cual se aluden simbolismos inconscientes. Los bestiarios instrumentalizaban la forma de demostrar el poder y la sabiduría divinos, pues se esperaba que a través del estudio de la naturaleza se proveyera de vigorosos símbolos de las realidades morales. Los había escritos (con o sin ilustraciones) como *El Fisiólogo* o representados en mármol. Según Jung, el animal representa la psique no humana, lo infrahumano instintivo, así como el lado psíquico inconsciente, indicando la primitividad del animal la profundidad del estrato. Della Porta en *De Humana Physiognomía* de 1650, señaló que la totalidad del mundo natural consiste en una red de correspondencias secretas que se pueden descifrar mediante claves analógicas; citando como ejemplo, que si la hoja de un árbol tiene la forma de cornamenta de ciervo, estará emparentada con el carácter de este animal.¹³

En el friso, a través de los animales se encuentran representados los cuatro elementos: agua, aire, fuego y tierra. Entre los animales de agua aparecen pulpos, hipocampos, viejas de río, carpas, además de múltiples tipos de moluscos. Los seres de agua son símbolo de las aguas primigenias, de la marcha del mundo a través del mar de las realidades no formadas (mundos disueltos ya o por formarse: océano primordial).

Los peces del Salvo son autóctonos aunque ciertos rasgos aparecen exacerbados para connotar aún más el primitivismo (ver figura). Simbologías sobre el pez aparecen en *El Fisiólogo*, en los evangelios cristianos y en las propias narrativas y mitologías locales. Los peces fueron considerados por Aristóteles unisexuales, y su nombre del griego *ichthys* es el acróstico de los conceptos teológicos *Iesus Christos Theou Hyios Soter*, cuya traducción Jesús Cristo, Hijo de Dios, Salvador, fue signo secreto de identificación cristiana frente a los paganos de sentimientos hostiles. A los recién convertidos se los denominaba a su vez *pisciculi* (peculios), y que junto con el pan y el cáliz con vino simbolizaban de la eucaristía. En el diluvio, la maldición de Dios no había afectado a los peces, y los cristianos se hacían semejantes a ellos por medio del bautismo, en el

¹³ ROOB, Alexander. *Alquimia y mística. El gabinete hermético*. Madrid, Taschen, 2005, 107.

estanque de peces que es el baptisterio. Representa también el pez a San Antonio de Padua, de quien se dice que predicaba a los peces. El anillo del pescador del Papa se remonta al pasaje evangélico que habla de la “abundante pesca” de Pedro apóstol.

Según Sastre, los habitantes locales atribuían extraordinarias propiedades curativas de algunas enfermedades a la pequeña eminencia que tiene en el fondo de su paladar denominada “piedra de carpa”. De poderosa vitalidad, su gran resistencia fuera del agua (un día entero sin morirse), alimentó diversas leyendas rodeadas de misterio.¹⁴

En la iconografía alquímica, los peces junto con el sapo son símbolo de la porción acuosa y terrosa de la materia primordial, mientras que la rana representa la transición entre los elementos tierra y agua (o agua y tierra), a la vez que par contrario del sapo, su antítesis. Que en leyendas y cuentos folklóricos, aparezca recurrentemente la transformación del príncipe en rana se debe a que también se la considera un signo del pasaje a un grado superior en la evolución del ser. Debe a su carácter anfibio esta relación con la fecundidad natural. Por esta causa, es también un animal lunar; muchas leyendas cuentan que se ve una rana en la luna y también figura en muchos ritos para desencadenar la lluvia. En Egipto estaba asociado a las crecientes del Nilo y fue considerada como heraldo de la fertilidad.

El sapo es el aspecto inverso e infernal de la rana. Al sapo le corresponde el mismo significado simbólico que a la rana en cuanto a los aspectos comunes de su naturaleza biológica aunque en aspecto negativo, pues su misión según Cirlot, “no es otra que romper la luz astral por una absorción que les es peculiar”. El sapo retratado en el Salvo es inquietante, se encuentra agazapado entre la vegetación pero atentamente observando, absolutamente concentrado, asimilable a un basilisco, ser fabuloso que mataba con la mirada. Estas simbologías negativas contrastan con los aspectos beneficiosos en la naturaleza como control natural de plagas de insectos.

Abejas y libélula representan el aire. En Occidente, a la abeja se la ha identificado como pájaro de Dios y ha simbolizado el alma. Entre las virtudes que se le atribuyen se destacan, la castidad, diligencia y limpieza, capaces de vivir en armonía republicana y dotadas de sentido artístico. Al ser la miel resultado de un misterioso proceso de elaboración, se la ha relacionado analógicamente con el trabajo espiritual ejercido sobre

¹⁴ SASTRE, Marcos. *El tempe argentino o el delta de los ríos: Uruguay, Paraná y Plata*. Santa Fe, Colmegna, 1967, 113-114.

sí mismo. Contrariamente, la libélula, símbolo del verano en China, ha sido considerada símbolo de inestabilidad debido a su vuelo aparentemente desordenado.

De tierra se incluyen animales e insectos; pecaríes (especie local asimilable al jabalí o al cerdo), cocodrilos, lagartos, iguanas y salamandras (que representan el elemento fuego), y dos tipos de escarabajos. El sentido simbólico del jabalí es ambivalente, por un lado, figura como símbolo de la intrepidez y arrojo irracional hasta el suicidio y también de desenfreno. Para el cristianismo, el cerdo simboliza los deseos impuros, la transformación de lo superior en inferior y el abismamiento amoral en lo perverso. Cristo convirtió a los demonios de un hombre poseído en una piara de cerdos; aunque por la abundancia de sus camadas, la cerda también fue un símbolo de fertilidad en todo el mundo antiguo. En la Edad Media, el cocodrilo con sus grandes fauces simbolizó la boca del infierno y a la hipocresía, porque, según la creencia popular, cuando terminaba de devorar su presa, lloraba compasivo. En las profundidades del inconsciente occidental europeo ha sido siempre símbolo negativo de las energías internas, de sorda y maligna postura vital. Contrariamente una criatura parecida al cocodrilo es en algunos mitos del antiguo México (junto con el sapo) símbolo de la tierra primigenia o de animal terrestre. El escarabajo tiene simbología solar pues hace rodar con sus patas traseras un material al que da forma de pelota imitando su desplazamiento de este a oeste.

La multiplicidad de animales del Salvo primitiviza y complejiza aún más el símbolo aunque destacan los seres equívocos anfibios como los sapos, ranas, cangrejos, langostas, moluscos y gusanos de seda; símbolos de perduración caótica, de transformismo, pero también de voluntad de superación de formas dadas y de resurrección. Gusanos de seda y los anfibios son paradigmáticamente símbolos de transformismo. Para los cristianos, el descanso invernal de las abejas se equiparaba a la muerte, se las consideraba también símbolo de la resurrección. El cangrejo a causa de la muda de su dura piel asimilable a la envoltura del sepulcro, ha servido como referencia a la resurrección. En Egipto, la rana, atributo de la diosa Herit, fue la que asistió a Isis en la resurrección de Osiris. En la Antigüedad tardía el cocodrilo formaba un sistema dual con la serpiente de agua que refería a que ésta se dejaba devorar por el cocodrilo, para luego destrozarle las entrañas y salir viva de su interior; convirtiéndose en símbolo

del Salvador, que entre la muerte y la resurrección bajó para redimir las almas que allí estaban esperando.

En el friso, el reino animal aparece íntimamente relacionado con el vegetal, con su follaje característico, sus flores y frutos. Las flores simbolizan la fugacidad de las cosas, de la primavera y de la belleza. En la alquimia, es un símbolo de la obra (del sol). La pasionaria símbolo de la pasión de Cristo, es también una flor azul violácea, símbolo legendario del imposible que alude a un centro cual el Graal y otros similares. Frutos dulces y silvestres como la vid y las moras simbolizan la bondad de Dios en la naturaleza puesta al servicio de los hombres, mientras que aquellos rodeados de espinas como las nueces, el ananá, las vellotas y alcauciles, simbolizan las recompensas a las dificultades en el camino hacia Dios. La nuez para la Cábala, las valvas y el erizo en el cristianismo por estar cubierto de púas, también simbolizan a la Biblia. Las dos valvas de la concha aluden al Antiguo y Nuevo Testamento, mientras que su interior equivale al nombre de Dios, simbolizado por la perla.

El *leit motiv* elíptico que engarza los reinos animal y vegetal, según Cirlot, esta destinado a provocar el éxtasis y a facilitar una evasión del mundo terrestre para penetrar en el más allá, en un intento por conciliar la rueda de las transformaciones con el centro místico y motor inmóvil; una invitación a penetrar el interior del universo, hacia la intimidad de sus verdades inmutables. Ambas torres, una faro, la otra síntesis de minarete con cúpula, separadas por el río más ancho del mundo, del que no se ve la otra orilla (una suerte de Leteo), simbolizan la montaña y la cueva; la montaña símbolo masculino, y lugar en donde se encuentran el cielo y la tierra, y la cueva símbolo femenino y entrada al mundo subterráneo, a la iniciación, el inconsciente, o la sabiduría esotérica. Una vez creado el macrocosmos en el Barolo, en el Salvo se asistía a la creación del microcosmos con la multiplicidad de modos de ser en el mundo, revelándose la historia de lo sucedido *in illo tempore*.

Agradecemos la colaboración de Natalia Pando y Patricia Lopez Goyburu, ambas auxiliares de investigación e integrantes del proyecto UBACyT dirigido por Hilger