

Sólo para estudio / no reproducir o citar sin permiso:

Notas al pie y referencias bibliográficas en versión original

James Hillman

Azul Alquímico y la Unio Mentalis

the soul

vanishes

the soul. vanishes, into the

shape of things

—ROBERT KELLY, “The Blue”.

En ocasiones, las transiciones desde el negro al blanco, transitan por una serie de colores distintosⁱ, entre ellos destacan de manera notable los azules oscuros; el azul de los moretones, la sobriedad, la autoexaminación puritana; el *blues* del *slow jazz*ⁱⁱ. La plata, por su parte, no sólo ha sido considerada de color blanco, sino también azul. Ruland lista 27 tipos de plata de color azul. Norton escribe: “La plata puede convertirse fácilmente al color de la lazulita, porque... la plata, producida por el aire, tiene una tendencia a asimilarse al color del cielo. Es tan fuerte la asociación del azul, la plata y el blanqueamiento que cuando la química moderna se refiere a los testimonios alquímicos (derivando en pigmento azul desde la plata al tratarla con sal, vinagre, etc.), asume que los alquimistas tenían una explicación física para su afirmación, que no ha sido revelada a nosotros. ¿No está acaso este supuesto, basado más bien en una fantasía, una plata filosófica de una imaginación blanqueada, que sabe que el azul pertenece al plateado y por lo tanto lo ve?

Una tristeza que emerge desde la desesperación y va procediendo hacia la reflexión. Así es el tránsito azul entre negro y blanco - Aquí la reflexión proviene o lo transporta a uno hacia una distancia azul. No tanto como un acto que llevamos a cabo con una gran concentración, sino más bien, como algo que se insinúa a sí mismo frente a nosotros, una fría inhibición que nos aísla. Este retiro vertical es también una especie de vaciamiento, la creación de una capacidad negativa, o una escucha profunda- una intimación de la plata.

Goethe asocia las siguientes experiencias con el azul:

...el azul aún trae un principio de obscuridad consigo. Como tonalidad es poderoso, pero es en el lado negativo, y en su más alta pureza, por decirlo así, una negación estimulante... Un tipo de contradicción entre la excitación y el reposo.

Mientras el alto cielo y las montañas aparecen azules, una superficie azul parece retirarse de nosotros.

... nos lleva tras de sí.

El azul nos da la impresión de frío y por lo tanto, nuevamente, nos recuerda a la sombra. Antes ya hemos hablado de su afinidad con el negro.

Las habitaciones que son encortinadas con azul puro, aparecen, en cierta medida, más grandes, pero al mismo tiempo, vacías y frías.

...Los objetos que son mirados a través de un vidrio azul (son) sombríos y melancólicos.

La tristeza no lo abarca en su totalidad. Una disolución turbulenta del nigredo también puede mostrarse como películas azules, lenguaje azul, *l'amour bleu*, barba azul, asesinato azul, y un cuerpo cianótico. Cuando comienzan estas fantasías pornográficas, perversas, horroríficas del alma /animus, las podemos situar en la transición que hay desde el azul hacia el albedo (blancura). Luego, buscaremos trocitos de violencia en la violencia. Hay patrones de auto reconocimiento que se están formando a través del horror y la obscenidad. La putrefacción del alma está generando una nueva conciencia del ánima, una base psíquica que debe incluir las propias experiencias de bajo mundo de la propia anima. Sus afinidades mortíferas y perversas. El azul oscuro de la túnica de la Madonna lleva consigo muchas sombras, y estas brindan sus profundidades de entendimiento, tal como la mente hecha en la luna ha vivido con Lilith, de forma que su pensamiento nunca puede ser inocente y no puede cesar de acechar en la profundidad de las sombras. El azul protege al blanco de la inocencia.

La dirección vertical, tal como lo afirma Jung, se asocia tradicionalmente con el azul. En el griego antiguo, las palabras relacionadas con el azul significaban al mar. En las obras de Tertuliano e Isidoro de Sevilla, el azul hacía referencia tanto al mar como al cielo, y es así como la palabra Griega (*bathun*) y el vocablo Latín (*altus*) connotaban altura y profundidad en una sola palabra. La dimensión vertical en cuanto jerarquía continúa en nuestro discurso como la sangre de la nobleza, cintas azules y diversas imágenes de “dioses azules”: Kneph en Egipto y los envoltorios azules de Odin, Jupiter y Juno, Krishna y Vishnu, Cristo en sus primeros ministerios como aquel hombre Cristo azul, visto por Hildegard de Binge.ⁱⁱⁱ

El tránsito desde el negro al blanco vía azul, implica que el azul siempre trae consigo al negro.

(Por ejemplo entre culturas africanas el negro incluye al azul, mientras que en la tradición judeo cristiana, el azul pertenece más bien al blanco). El azul trae las marcas de la mortificación al blanqueamiento.

Lo que antes fue la pegajosidad del negro, brea y el alquitrán, del que uno no consigue deshacerse, se transforma en el azul de la constancia y la fidelidad. Los mismos eventos oscuros se sienten diferentes. El aspecto tortuoso y sintomático de la mortificación, la auto mutilación, la pulverización de antiguas estructuras, la decapitación de la voluntad empecinada, el raterío y la podredumbre que se aloja en el calabozo personal- da lugar a la depresión. Mientras aún el más oscuro de los azules no es negro, incluso la depresión más profunda no es la mortificación que significa la muerte del alma. La mortificatio está más conducida, imágenes bloqueadas compulsivamente en el comportamiento, visibilidad cero, la psique entrampada en la inercia y extensión de la materia. Una mortificación es un tiempo de síntomas. Estas inexplicables torturas de la psique materializadas de manera completa en la physis son aliviadas, de acuerdo a una procesión de colores por un movimiento hacia la depresión, la cual puede comenzar como un triste arrepentimiento incluso por encima del síntoma perdido. “Era mejor cuando dolía físicamente- ahora sólo lloro”. Miseria azul. Entonces, con la llegada del azul, el sentimiento adquiere supremacía y el sentimiento supremo es el lamento triste. (Rimbaud iguala el azul a la vocal “o”. Kandinsky, con el sonido de la flauta, el cello, el contrabajo y el órgano). Estos lamentos, insinúan el alma: reflejar y distanciarse por medio de la expresión *imaginacional*. Aquí se puede ver porqué en la psicología arquetípica se ha puesto énfasis en la depresión como la via regia del “hacer alma”. Los ejercicios ascéticos que denominamos “síntomas” (y sus respectivos “tratamientos”), las desesperaciones culposas y el remordimiento, reducen la antigua ego-personalidad mientras el nigredo decae, pero esta necesaria reducción es sólo preparatoria respecto al sentido de alma que aparece primero en la imaginación azulada de la depresión.

Digamos que el azul es producido por una colaboración entre Saturno y Venus. Según Giacomo Gimma, un gemólogo del siglo dieciocho, el azul representa a Venus, mientras que la cabra, emblema saturnino de Capricornio, es el animal del azul. Recuerde que Capricornio se extiende lentamente desde las profundidades hacia las alturas; un rango inmenso y una inmensa paciencia. Mientras el azul trae a Venus una melancolía más profunda, a Saturno le brinda una cierta magnimidad (otra de las virtudes del azul según Gimma), y además, retarda el movimiento blanqueador, pues se trata del color del reposo (Kandinsky). Por lo tanto, el azul es el efecto retardador del blanqueamiento. Es el elemento de depresión que levanta dudas profundas y altos principios, queriendo conciliar las cosas desde sus fundamentos y dilucidarlas correctamente para clarificarlas. Este efecto del azul sobre el blanco puede aparecer como

sensaciones de servicio, labor, y observancia disciplinada de las reglas, conformidades como la cruz azul, el cuello azul, los uniformes azules, qué figuras de estos sentimientos pueden acarrear. El efecto también puede aparecer en sentimientos de culpa y conciencia.

Hay, sin duda, un “aspecto moral del blanqueamiento” – y creo que es precisamente el efecto del azul. El blanqueamiento no implica ni un aminoramiento de la sombra ni un darse cuenta de ella. Más bien, me significa un mayor espacio para acarrear sus alturas y profundidades, abarcándolas con mayor estatura. El alma es más blanca por que la sombra ha salido de lo reprimido y se ha aireado de maneras conscientes y detalladas. Tal como los azules brindan profundidad de sombras y precisiones del cuerpo en pinturas al óleo, una gota de azul hace más blanco el lavado. El sombreado específico va a depender de la proporción blanco-negro. “Si el negro excede al blanco por un solo grado, exhibe un color azul cielo. Mientras más negro, más oscuro el azul; pero incluso esas aspiraciones celestiales que corren como una raya azul en la salvaje inmensidad azul, acarrear un poco de oscuridad, una gota de putrefacción, una gracia salvífica de depresión en su esperanza. De hecho la gracia salvífica del celeste de María puede reposar en ese “grado de negrura”.

Personalmente he comprendido la noción Jungiana del azul como la “función pensante” para hacer referencia a la antigua asociación con las profundidades impersonales del cielo y el mar, la sabiduría de Sophia, moral, filosofía y verdad. El Pseudo Dionisio dice que las imágenes pintadas de azul “muestran la profundidad oculta de su naturaleza”. El azul es “obscuridad hecha visible”. Esta obscuridad es una cualidad de la mente, un poder invisible que permea todas las cosas como el aire. Albertini dijo en *Sobre la Pintura*, su gran obra renacentista, que el azul es el color del elemento aire. Cuanto más oscuro aparece el azul en el análisis, me cierno sobre mí mismo, con la expectativa de que en ese momento se entra en el terreno de los altos y bajos del animus y anima, o lo que los Jungeanos a veces designan como el “animus del anima”. (¿Sabía Ud. Que una “media azul” (*blue stocking*) significaba una *lady* erudita, que *blueism* refería a la posesión o afectación de aprender de una mujer” y que “blue” así a secas, alguna vez designó una inclinación por la literatura?) Estos azules profundos hacen referencia a lo impersonal, lo oculto. No se sienten altos, sino que se nos aparecen como pensamiento filosófico, juicios sobre el bien y el mal, y el lugar de la verdad en el análisis. Por otra parte, aquello que parece, o incluso es de una gran profundidad, está de hecho, apartado y lejos de las cosas que se encuentran a la mano. Aquello a lo que nos referimos “pareciera alejarse de nosotros” y “a atraernos tras de sí” (Goethe) de la manera seductora del anima.

Al recordar que el animus del anima es un espíritu psíquico que intenta iluminar el alma profundizando o levantándola hacia verdades impersonales, me encuentro más capacitado para atravesar estas sesiones de análisis. Me doy cuenta, gracias a Goethe que esas conversaciones azules de “estimulante negación” (pensamientos negativos de animus, juicios negativos de

anima) tienen intenciones de “búsqueda del alma” (*soul searching*). Un trabajo de distanciamiento y desapego está ocurriendo en un intento de reflexión que aún se encuentra manchado por el nigredo porque escarba demasiado profundo, empuja demasiado fuerte, descuidando las superficies inmediatas en que la plata coge su luz. Sin embargo, los “negativos” que tanto obsesionan a la reflexión con intuiciones oscuras y pensamientos depresivos están ampliando el espacio psíquico al vaciarlo y dejar el espacio libre de sus anteriores artefactos. El blanqueamiento ocurre, mientras el alma intenta buscar una salida de la oscuridad a través de esfuerzos filosóficos. El animus está al servicio del alma. Incluso en estados de ánimo negativos y críticos, el propio recogimiento, que siento durante estos ejercicios también pertenece a esta forma azul hacia el blanqueamiento. El nigredo no se acaba ni con un golpe ni con un llanto, más bien pasa imperceptible al interior de la respiración-alma (anima) con un suspiro. Nos será útil recordar una imagen del Rabbi ben Jochai relatada por Scholem. La llama ascendente es blanca, pero justo debajo, haciendo las veces de trono, hay una luz azul-negra de una naturaleza destructiva. La llama azul-negra atrae cosas y las va consumiendo con las llamas blancas impávidas sobre ella. El azul destructivo y el blanco pertenecen a un mismo fuego. Tal como lo comenta Scholem, la llama azul, en virtud de su propio nigredo inherente, es capaz de consumir la oscuridad de la que se alimenta.

Las connotaciones que hemos descubierto en esta ampliación indican la importancia del azul en el proceso alquímico. Allí donde el blanco aparece meramente aclarando, está faltando algo esencial. Algo debe incorporarse en el albedo, una resonancia de, una fidelidad a, aquello que ha ocurrido y que transmite el sufrimiento con otra sombra. No como un dolor demoledor, decaimiento, y la memoria de la depresión, sino como *valor*. Recordemos que el valor pertenece a la fenomenología de la plata. El sentido de valor de las realidades psíquicas no nace meramente de una negra angustia. El azul califica al blanco con un sentido de valor, en las formas que ya hemos mencionado, especialmente a través de la introducción de preocupaciones morales, intelectuales y divinas trayendo hacia la mente blanqueada una capacidad para *evaluar* imágenes, rendir devoción hacia ellas y atribuirles un sentido de verdad, y no sólo una reflexión de ellas en cuanto fantasías. Es el azul el que profundiza la idea de reflexión desde una mera noción de espejamiento, hacia las nociones de ponderar, considerar y meditar.

Se habla del arcoíris, de muchas flores, y de la brillantez de la cola del pavo real, con sus múltiples ojos, como los colores que anuncian al blanco. Según Paracelsus, los colores resultan de la sequedad actuando en la humedad. Créanlo o no, hay más color en el desierto alquímico que en la inundación, en menos emociones que en más. El secado, libera al alma del subjetivismo personal y mientras retrocede su humedad, la vivacidad que alguna vez poseyeron los sentimientos puede ahora dejar el paso hacia la imaginación. La singularidad del azul es

importante pues es el color de la imaginación *tout court* (en todo campo).

Baso este apodicto (certeza lógica) no sólo en todo lo que hemos venido explorando: El estado de ánimo azul que sustenta la ensoñación, el cielo azul que llama a la imaginación mítica hacia sus alcances más remotos, el azul de Maria, epítome occidental del anima y su instigación hacia la formación de imágenes, la rosa azul del romance, un *pathos* que busca asentarse contra natura en el imposible (y *pathos*, la flor, era una espuela de caballero o delphinium, puestas sobre las tumbas). Puedo citar “Azul” de Wallace Stevens y el Azul de Cezanne como testimonios.

En Stevens, el azul representa el trabajo de la imaginación, tanto el romántico como el imaginativo en contra distinción con lo realista. Y fue también para Stevens, el color de la estabilidad intelectual y la “razón”. Tanto el intelecto como la imaginación son azules, cuestión que la poesía de Stevens logra mostrar tan bien, en una combinación de pensamiento e imagen. La aparición del azul en el proceso de coloración, indica aquel rango del espectro en que pensamiento e imagen se comienzan a unir. Las imágenes proveen el medio para los pensamientos, mientras que las reflexiones toman un giro alejándose de la obscuridad y de la confinada frustración del nigredo hacia un horizonte mental más amplio. El instrumento azul, mueve el alma desde el hacer sonar su pequeño lamento hasta el gran aliento del órgano de Kandinsky, su largura, su marcha espaciosa, capaz de incorporar el dolor de nuestra historia en un sentido trágico de la vida.

Así como en Stevens, también en Cezanne. Cuando estaba realizando una composición... sólo la concepción imaginativa de un visionario o un poeta podía serle de ayuda, Le era imposible comenzar desde la visión de una cosa real, aislada. Basaba su pintura en “contornos y caminos de sombras” de las cuales emergían “cosas reales” como puntos altos locales. La concepción imaginativa, la sombra visionaria, origina y da sustento a la cosa real vista en la naturaleza. “El color de la sombra más profunda, aquel que sustenta la composición y es más apropiado para las sombras, es el azul. “Cezane le dio al azul una nueva profundidad de significado... al hacerlo la base o fundación de su mundo de objetos en “coexistencia”. Pues, cuando usaba el azul de esta manera, trascendía cualquier connotación que estuviera apegada a sus usos anteriores. El azul estaba siendo reconocido como perteneciente a un nivel más profundo de existencia. Expresa la esencia de las cosas, su permanencia inherente, y las situaba en una posición inalcanzable y remota.

La fundación azul es el terreno de la imaginación que permite al ojo ver imaginativamente, el evento como imagen, creando al mismo tiempo una lejanía de las cosas verdaderas (Cezanne), desde el verde del mundo actual (Stevens), una lejanía es sentida en la nostalgia que trae el azul. Con el azul viene tanto un anhelo hacia el blanco y un triste reconocimiento de que mientras el

blanco se manifiesta, al mismo tiempo uno llega a casa y no puede volver a casa.

Una vez que el azul se torna negro, la obscuridad puede ser penetrada (a diferencia del nigredo, que absorbe todos los *insights* sobre sí mismo, y hace repercutir la obscuridad con introspecciones negativas). El paso hacia el azul, permite un aireamiento, de manera que el nigredo puede mediar a sí mismo, imaginarse a sí mismo, reconocer que su propio estado sombrío expresa “la esencia de las cosas y su permanencia inherente.” He aquí la consciencia imaginal afirmando su terreno.

Cezanne escribió: “El azul da a los demás colores su vibración, de manera que no debe traer algo de azul a la pintura. “ Desde su perspectiva, el azul sería el color crucial en la paleta del pavo real, pues transforma los demás colores en posibilidades de la imaginación, en eventos psicológicos, que vienen a la vida gracias al azul. Boehme escribe, “Imaginar el gran Misterio, de donde nace una vida maravillosa y esencial, es el resultado de los colores”. El florecer pleno de la imaginación, se devela a sí mismo como un despliegue cualitativo de colores, la imaginación es un proceso de coloración, sino en colores literales, en una diferenciación cualitativa de intensidades y matices esenciales al acto de imaginar.

Cuando los colores brillan en la cola del pavo real, también brillan los ojos en que esta puede ser vista. La visión imaginativa precede a la blancura en sí misma. De otra manera, la tierra blanca no puede ser percibida como la transfiguración de la naturaleza a través de la imaginación. Para esta nueva percepción, la percepción de colores también atraviesa por una transubstanciación hacia un sentido místico, o a sentirlos como sustancias, como el cutis de una cara de luz que revela la verdadera cualidad de la naturaleza, sus intensidades múltiples y su ilimitada sutileza. Los colores, pasan desde ser un fenómeno lumínico a ser un fenómeno en sí mismos: la luz pasa de ser la presentación del color y secundaria a éste, de manera que la tierra blanca no es un mero blanco en su sentido literal, sino un campo de flores, la cola de un pavo real, un abrigo de muchos colores.

La transubstanciación anunciada por el pavo real, revierte la historia de la filosofía. Las visiones de colores de Newton y Locke, o de Berkeley o Hume pertenecen al subjetivismo del nigredo y la mortificación de la naturaleza. El color puede transformarse nuevamente en cualidad primaria, la cosa en sí misma, como *phainoumenon* desplegado. El corazón de las cosas, anterior a abstracciones tales como volumen, número, figura y movimiento. Cuando el color es el mundo tal como lo vemos- no meramente verde como la percepción sensorial cree verlo, sino verde debido a su sombra azul. El mundo es como lo vemos en nuestros sueños y poemas, visiones y pinturas, un mundo que realmente es un cosmos, cosméticamente ornamentado, un evento estético para los sentidos porque se han transformado en instrumentos del imaginar.

El *multi flores*, la multitud de ojos en la cola, sugieren que la visión colorida es una visión

múltiple. Uno debe ser capaz de ver policromáticamente, polimórficamente, poliestéticamente, antes de que la terra alba aparezca. El movimiento desde un universo monocéntrico hacia un cosmos de perspectivas complejas comienza con el azul, puesto que “le brinda a los demás colores” como dice Cezanne, “su vibración”. Luego, los colores de la alquimia se desvanecen y son reemplazados por un lustre blanco brillante. Aquí, uno puede estar tan encandilado por la nueva brillantez mental, al punto de tomarse el blanco literalmente, como si el blanco sólo significara literalmente una cosa –blancura- olvidando de esta forma, la multiplicidad que hizo posible al blanco. La multiplicidad debe haber sido construida en la mente en la medida en que las vibraciones, sombras y sutilezas que no sólo están ahí en cosas sino que están ahí en los ojos de la mente, a través de los cuales las cosas son vistas como imágenes. Es como si entráramos al mundo sin preconceptos, encandilados por los fenómenos, donde todo está dado y nada puede darse por seguro.

Experimentar esta forma es recuperar la inocencia – de ahí que se hace referencia al lustre blanco brillante. Ruskin lo llamó “la inocencia del ojo”, “una suerte de percepción infantilizada de aquellas manchas de color, en cuanto tales, sin conciencia de lo que ellas significan. La atención pasa desde la significación de la percepción hacia la percepción en sí misma. Preguntamos por cualidades - ¿Que hay ahí? ¿De qué manera está ahí? ¿Qué hace ahí? (en vez de cómo llegó, porqué y que tan bueno es).

Esta excursión, estas imágenes y las figuras a quienes hemos convocado– Cezanne, Stevens, Rilke, Zola, Kandinsky, Jung, Picasso, Marc— nos revelan algo respecto a la naturaleza del *unio mentalis*. Jung, desarrollando las ideas de Dorn, considera que el unio mentalis es la unión del espíritu y el alma (logos y psyche), liberando el alma del cuerpo, su integración con el espíritu de manera previa a su unión con el cuerpo. (Physis, physics, world, unus mundus).

En cuanto unión de logos y psyche, la unio mentalis es psicología, el lograr un espíritu psicológico. Además, estoy entiendo a la unio mentalis como el objetivo de blanqueamiento (albedo) del trabajo, la activación de la plata.

La naturaleza de este logro puede recogerse de los registros de quienes han sido convocados en este ensayo. Ellos sugieren que la unio mentalis es la interpenetración de pensamiento, e imagen del mundo percibido y el mundo imaginal, un estado mental que ya no está preocupado de la distinción entre cosas y pensamiento, apariencia y realidad, o entre el espíritu que desarrolla teoría y el alma que construye la fantasía. Hemos pintado de azul esta unio mentalis porque el azul con que nos hemos encontrado transfigura las apariencias en imágenes e imagina el pensamiento en sí mismo de una nueva forma. El azul es preparatorio de, y está incorporado en el blanco, indicando que el blanco se transforma en tierra, es decir, fijo y real, cuando el ojo

deviene azul, o sea, capaz de ver, teniendo como cimiento de base de la realidad al pensamiento en tanto que formas imaginativas e imágenes.

La alquimia expresa esta condición como el *caelum* o “tintura azul” el cual es un firmamento celestial, la sustancia celestial que es el color del “ciel” o “el color del aire”, una *quintessencia* que está curiosamente elaborada, de acuerdo a Dom, desde una experiencia subterránea que también se conoce como “vino”. Ahora no podemos dirigirnos a la importancia psicológica del vino ni a su relación vernácula con la embriaguez azul, las narices azules y las leyes azules. Eso sí, podemos recordar a Heráclito diciendo que Dionisio y Hades son uno, de manera que el misterio de la unio mentalis tiene el eco de un misterio dionisiaco. A partir de la inconsciencia que este misterio trae, sabemos lo que Dodds, Otto, y Kerényi nos han dicho- la naturaleza se hace viva; la presencia de dios permea la existencia comunal como una sombra que brinda una vibración regocijante a todas las cosas, o como describió Goethe al azul, “un tipo de contradicción entre la excitación y el reposo.” La *unio mentalis* implica una embriaguez divina que no excluye aquello que la mente *nigredo* normal considera patológico. Yo no puedo llamar a Dionisio directamente “azul”, incluso si en el himno homérico, su pelo y ojos son *kyaneos*. Él ve con el ojo azul y para verlo nuestro ojo debe tener la misma coloración. Eso sí, yo puedo conectar a este señor de las almas y el vino con el resumen sobre el azul de Cezanne incluido anteriormente: aquella “profundidad del sentido aquel “nivel de existencia más profundo” que al mismo tiempo sostiene al mundo comunalmente en un “existir juntos” y sin embargo “en una posición remota e inalcanzable.”

Cuando los mitos dicen que los dioses tienen el cabello o el cuerpo azules, ellos los tienen. Los dioses viven en una metáfora azul, y son descritos, más con una “distorsión” poética que con un lenguaje naturalista. El habla mítica debe estar llena de hipérbole; los dioses viven en las alturas y en las profundidades. Para ilustrarlos correctamente necesitamos la paleta expresionista, no la paleta impresionista. Precisamente este paso hacia la percepción ocurre con el unio mentalis: ahora, nos imaginamos la naturaleza de la realidad y el azul oscuro pasa a ser el color adecuado para expresar el cabello de Dionisio porque es el tono natural y razonable para este dios en este himno, su retrato más realista.

Si bien el *Caelum*, al igual que la unio mentalis y la quintaesencia, es una etapa tardía, esta es a veces considerada un requisito previo para cualquier operación alquímica. Desde un inicio, la mente debe basarse en el firmamento azul, tal como la piedra lazuli y el trono de zafiro del misticismo, el firmamento azul de Boehme, *philosophia*. El firmamento azul es una imagen de la razón cosmológica; se trata de un lugar mítico que sustenta al pensamiento metafísico. Es la presentación de la metafísica en cuanto imagen. Estos mausoleos de piedra confirman la solidez del pensamiento invisible de manera mítica e ilustran las fundaciones míticas del pensamiento.

Ellas permiten e incluso comandan una filosofía que abarca las alturas y profundidades cosmológicas, la extensión completa y la gloria de la imaginación en cuanto filosofía, filosofía como imaginación, en la terra alba de lo imaginal, tal como lo describe Corbin.

Si el caelum debe estar presente desde un comienzo, entonces, para hacer alquimia uno debe estar confirmado en durabilidades imaginales, trascendiendo perspectivas meramente psicológicas e implicancias metafóricas. El giro metafórico que brinda el adjetivo azul en su inmensa variedad de usos en la lengua vernácula, removiendo a las cosas ordinarias de su sentido ordinario, es sólo el comienzo del retorno epistrófico de todas las cosas a su terreno imaginal. La mente misma, debe estar empapada de azul, cosmológica.

La alquimia comienza antes de que ingresemos a la mina, la forja o el laboratorio. Comienza en el sótano azul, los mares, en el pensar en imágenes de la mente, imaginando ideacionalmente, especulativamente, plateadamente, en palabras que son imágenes e ideas, en palabras que tornan a las cosas en ideas fulgurantes e ideas en pequeñas cosas que se arrastran, el poder azul de la palabra misma, que localiza esta conciencia en la garganta de visuddha cakra, cuyo color dominante es el purpura azul ahumado.

El caelum es una condición de la mente. Visiónalo como un cielo nocturno lleno de cuerpos divinos, aquellas constelaciones astrológicas que son al mismo tiempo bestias y geometría y que participan de todas las cosas del mundo como su terreno imaginal. Por supuesto que el caelum no ocurre en tu cabeza, en tu mente, pero tu mente se mueve en el caelum, toca las constelaciones, la gruesa y peluda cabeza se abre para dejar entrar más luz, la luz de ellas, posibilitando una nueva idea de orden, una imaginación cosmológica cuyo pensar da cuenta del cosmos bajo la forma de imágenes.

Haber hecho un recorrido por figuras como Stevens y Cezzane para un mayor entendimiento del proceso de coloreo, nos habla no sólo de la psicología del *unió mentalis*; también se nos dice quienes han sido los alquimistas de nuestro tiempo. Los poetas y pintores, y las figuras de dentro nuestro que son poetas y pintores son quienes están lidiando con el problema alquímico: La transubstanciación de la perspectiva material hacia el alma, a través del *ars*, Artífex, artesano. El laboratorio alquímico está en su trabajo con las palabras y la pintura, y la psicología continua su tradición de aprender de la alquimia aprendiendo de ellos. Ellos nos dicen una cosa más sobre la tierra blanca: Si el terreno imaginal es primero percibido como un método artístico, entonces, la propia naturaleza de esta tierra debe ser estética, la vía es el objetivo. Venimos al terreno blanco cuando nuestra forma de hacer psicología es estética. Una psicología estética, una psicología cuya musa es anima, moviéndose. Moviéndose tímida, moviéndose segura en ese blanco lugar.

ⁱ Cf. Norton's *Ordinal* (HM 11:38—39). "Physicians have discovered nineteen colours intermediate between white and black in urine.... Magnesia (a term for white] throws out a mild, pure splendour in the subtle stage of our Art; and here we behold all colours that ever were seen by the mortal eye — a hundred colours, and certainly a good many more than have been observed in urine; and in all those colours our Stone must be found in all its successive stages. In the ordering of your practical experiments. and in conceiving the different parts of the work in your own mind, you must have as many phases, or stages, as there are colours."

ⁱⁱ For a rich, curious phenomenology of blue, see William Gaas, *On Being Blue*, Boston: Godine, 1976.

ⁱⁱⁱ Dronke, p. 98 (*Scivias* II, 2). Despite its 'virtuousness' blue was not a canonical color (Like violet, white, green, black). Does blue carry an indelible etymological taint? *Kyanos* cognate with Skr. *cunya* "empty, vacant, vain," *cuna-m* "absence, want"; Latin, *cavus* "hollow" (p. 100). *Caerulus* (Lan. dark-blue sky) is cognate (via Skr. *Cyama*) with dark, vanish, leave, be left (p. 99), *Livid* (Lat. blue) belongs to a group of words meaning slipping away, shrinking, vanishing, flowing (p. 98). *Blue* (Germanic) itself belongs to "a large class of color-names... meaning... marked, rubbed, smeared," stained and colored in the sense of 'discolored' (p. 73). Page numbers refer to Francis A. Wood, *Color-Names and their Congeners* (Halle: Niemeyer, 1902). Compare to these etymologies of blue this digest of Goethe's evaluation: "[blue] stands on the negative side of the polarity of colours where deprivation, shadow, darkness, weakness, cold, distance, an attraction to and affinity with alkalis are to be found." Kurt Badt, *The Art of Cézanne*, Univ. California Press, 1965, P. 59.