

Esoterismo, mito y subversión en *Promethea* de Alan Moore¹

Carlos Sánchez Pérez²

Recibido: 17/11/2020 / Aceptado: 19/4/2021

Resumen. El objetivo de este trabajo es explorar la intersección entre esoterismo y mito en la obra *Promethea* de Alan Moore (1953-). En primer lugar, se ofrece una aproximación al concepto de «esoterismo», y a continuación se exponen las características del hermetismo y su legado, vitales para comprender la obra de Moore. Finalmente, el trabajo analiza la conclusión de *Promethea*, para entender cómo se produce la interacción entre mito y esoterismo.

Palabras clave: mito; esoterismo; hermetismo; *Promethea*; subversión.

[en] Esotericism, Myth and Subversion in Alan Moore's *Promethea*

Abstract: The aim of this article is to explore the intersection between esotericism and myth in Alan Moore's *Promethea*. First, an approach to what we consider "esotericism" is presented, followed by an exposition of the characteristics of Hermetism and its legacy, which are vital to understand Moore's work. Finally, the ending of *Promethea* will be analyzed in order to understand how the interaction between myth and esotericism take place.

Keywords: myth; esotericism; Hermetism; *Promethea*; subversion.

Sumario. 1. El esoterismo: un concepto problemático. 2. Hermetismo, mito y esoterismo. 3. *Promethea*. 4. Conclusiones. Obras citadas

Cómo citar: Sánchez Pérez, C. Esoterismo, mito y subversión en *Promethea* de Alan Moore. *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 13, 2021: 25-33.

1. El esoterismo: un concepto problemático

Habitualmente, tendemos a agrupar saberes como la magia, la astrología o la alquimia, y corrientes como el hermetismo, el gnosticismo o el rosacruzismo bajo el manto del término «esoterismo». Sin embargo, el primer problema al que se enfrenta el estudioso que decida aproximarse a la disciplina académica del «esoterismo occidental»³ (que comprende estos saberes y corrientes, entre muchos otros) es el de su definición. No existe un consenso sobre lo que entendemos por «esoterismo», sino una serie de perspectivas desde las que abordar su estudio⁴: la perspectiva «religionista» presupone la presencia de una verdad universal en estas corrientes que, además, sirve como

nexo entre ellas⁵; la perspectiva de la sociología aboga por estudiar las dinámicas sociales que favorecen la aparición de los movimientos esotéricos. Cercana a esta, pero distinta, es la aproximación etimológica a lo «esotérico», esto es, al uso del término en la Antigüedad⁶. Desde la primera aparición del adjetivo griego ἑσωτερικός en la *Vitarum auctio* (26, 11) de Luciano de Samósata (125-182 n.e.)⁷, el vocablo ha tenido un amplio recorrido, que va desde su aplicación a las doctrinas «secretas» de Aristóteles y, de manera más famosa, a las de Pitágoras⁸, a su uso especializado por parte del autor francés Auguste Viatte en su obra *Les sources occultes du romantisme: Illuminisme-Théosophie* (1928), con un sentido parecido al que le atribuimos hoy, y que ya engloba disciplinas como la

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación «*Marginalia Classica*. Recepción clásica y cultura de masas contemporánea: la construcción de identidades y alteridades» (PID2019-107253GB-I00; MICINN).

² Universidad de Sevilla

cspez@us.es

<http://orcid.org/0000-0003-2794-8099>

³ Esto es, todas aquellas manifestaciones tradicionalmente consideradas como esotéricas dentro del espacio cultural occidental.

⁴ Sobre ellas, véase Hanegraaff («Esotericism theorized» 155-170).

⁵ Una perspectiva deudora de las teorías de Carl Gustav Jung y de Mircea Eliade (Hanegraaff, «Esotericism theorized» 156-157).

⁶ Aunque Hanegraaff («Esotericism theorized» 159-164) las distingue, Bull (127), en su categorización, transmite la idea de una interrelación entre ambas posturas.

⁷ En la obra de Luciano, el término aparece referido a las enseñanzas «internas» de la escuela peripatética.

⁸ Sobre esta cuestión, véase Neugebauer-Wölk (217-231).

magia o la astrología. Esta aproximación etimológica enfatiza lo «secreto» y las dinámicas que se generan en la oposición «los iniciados/los no iniciados». El análisis del discurso también se ha usado como herramienta para aproximarse al esoterismo. Según Hammer (29), utilizar el término «discurso» permite centrarse en los mecanismos de ideología y poder que incluyen y aceptan determinadas voces, mientras que, al mismo tiempo, excluyen otras. Finalmente, la aproximación histórica es la que ha dominado el panorama de los estudios sobre esoterismo hasta época reciente⁹: se basa en el estudio de corrientes que, por razones históricas, han sido conceptualizadas como esotéricas. En este sentido, destaca la idea de «conocimiento rechazado» (al que acudiré en este trabajo), postulada por Hanegraaff¹⁰, según la cual determinadas corrientes de pensamiento han sido marginadas del discurso intelectual europeo dominante a partir de los siglos xvii y xviii, primero por parte del protestantismo (por ser consideradas herejías), y luego por parte del pensamiento ilustrado (por ser consideradas saberes irracionales). Interesa, por tanto, el «relato» que se ha creado en torno a estas corrientes. Además, ha sido crucial la definición de Antoine Faivre de lo que, históricamente, puede catalogarse como esoterismo. Según Faivre, el esoterismo es una «forma de pensamiento» que consta de cuatro características intrínsecas y dos características que, si bien no lo son, aparecen con frecuencia. Las intrínsecas son¹¹:

1. «La idea de las correspondencias»: El universo es percibido como un todo interconectado, esto es, la noción, ya presente en la Antigüedad, de que el macrocosmos y el microcosmos están relacionados.
2. «La naturaleza viviente»: La naturaleza, además de estar interconectada, está viva. Esta idea se asocia a la creencia de una fuerza invisible que recorre el mundo y puede ser manipulada.
3. «La imaginación y las mediaciones»: Se trata de dos características complementarias, pues la imaginación es el «órgano» que permite acceder al plano superior, invisible y divino, mientras que las «mediaciones» se refieren a agentes intermediarios que operan entre este y el mundo terrenal.
4. «La experiencia de la transmutación»: Esta característica se refiere al renacimiento espiritual que vive el iniciado una vez que alcanza la iluminación o γνῶσις.

Por su parte, las secundarias son:

5. «La concordancia»: entendida como la búsqueda de denominadores comunes entre dos o más tradiciones religiosas, con la esperanza de encontrar una verdad común y arcana.
6. «La transmisión»: entendida como la iniciación que vive el discípulo con la asistencia de un maestro o mediante su filiación a un grupo o sociedad.

Si bien no ha estado exenta de críticas¹², la categorización de Faivre sigue siendo de las más populares. Estas diferentes aproximaciones al esoterismo no constituyen compartimentos estancos; por el contrario, a menudo, los estudiosos de esta disciplina combinan una o más de ellas: por ejemplo, Hanegraaff ha combinado el análisis histórico con el análisis del discurso en su volumen de 2012. Varios autores¹³ han sugerido que el esoterismo no debe ser contemplado como una realidad independiente, sino que, sin caer en dogmatismos, ha de ser considerado una herramienta interpretativa que nos ayude a aislar y analizar determinados fenómenos.

La principal corriente esotérica que será objeto de análisis en este trabajo es el hermetismo (en el que me detendré en la siguiente sección) y la manera en que interseca con el mito en el cómic *Promethea* (1999-2005) de Alan Moore. El hermetismo encaja en prácticamente todos los marcos de análisis del esoterismo¹⁴. En este artículo abordaré el hermetismo y su recepción posterior desde un punto de vista histórico, destacando determinados factores que nos ayudarán a entender su aparición en *Promethea* y de qué manera se produce la intersección con el mito¹⁵. Pero, en línea con lo señalado más arriba, también tomaré elementos de varias de estas aproximaciones: en primer lugar, el concepto de «conocimiento rechazado» de Hanegraaff, esto es, el «relato» que se ha creado históricamente en torno al hermetismo y que lo ha convertido en una corriente de pensamiento en la periferia de la tradición intelectual europea; en segundo lugar, será de gran relevancia la idea de γνῶσις o iluminación interior, central en la mayoría de aproximaciones, incluyendo la clasificación de Faivre (la «transmutación»). Finalmente, será fundamental la idea de lo esotérico como algo relacionado con el secretismo y la capacidad de los iniciados para alcanzar un conocimiento elevado. En este sentido, las dinámicas que existen entre conocimiento exotérico y esotérico serán relevantes para el análisis que propongo¹⁶.

¹² Véase Hanegraaff (*Esotericism and the Academy* 353-354)

¹³ Bull (126-127); Hanegraaff (*Esotericism and the Academy* 368-379); Von Stuckrad (*Locations* 43-64).

¹⁴ Que el hermetismo de la Antigüedad encaje en las características de Faivre no es de extrañar: como señala Bull (125-126), Faivre extrajo estas características de determinadas manifestaciones de pensamiento que se producen a partir del Renacimiento y que, en sí mismas, constituyen una recepción del hermetismo.

¹⁵ Sigo la definición de «mito» propuesta por Losada (10) como «relato, explicativo, simbólico y dinámico, de uno o varios acontecimientos extraordinarios personales con referente trascendente». Sobre el mito de Prometeo en la literatura, véase el volumen de García Gual (2009).

¹⁶ Resulta especialmente útil la clasificación de Urban, que considera el esoterismo como una manifestación de «estrategias sociales» ba-

⁹ Hanegraaff («Esotericism theorized» 167-168) distingue tres períodos en el estudio del esoterismo: el primero, al que llama «Esoterismo 1.0», dominado por la perspectiva religionista, el segundo («Esoterismo 2.0»), en el que ha predominado una mezcla de aproximaciones empíricas, históricas y discursivas, y un «Esoterismo 3.0», en el que nos encontramos actualmente, caracterizado por una creciente perspectiva interdisciplinar y el cuestionamiento de los propios límites del término «esoterismo».

¹⁰ Es el que subyace a su volumen de 2012 *Esotericism and the Academy*.

¹¹ Las tomo de Faivre (12-13) y las reproduzco parcialmente como aparecen en mi tesis doctoral (Sánchez Pérez, *Hermes*, 29-30).

También es relevante para mi trabajo la clasificación de los tipos de textos esotéricos que hace Bogdan (18-20) siguiendo los elementos de Faivre: (1) textos que pertenecen a una o más corrientes esotéricas en los que los elementos esotéricos están presentes de manera explícita, (2) textos que pertenecen a una o más corrientes esotéricas en los que los elementos esotéricos están presentes de manera implícita, (3) textos que pertenecen a una o más corrientes esotéricas en los que los elementos esotéricos no están presentes y (4) la migración de ideas esotéricas a material no esotérico. *Promethea* se incardina, *a priori*, en este último punto: se trata de un cómic de superhéroes que presenta ideas esotéricas. Sin embargo, también lo podríamos clasificar en el primer punto: es un cómic que, de manera explícita, hace referencia a ideas esotéricas, algo que su autor lleva a cabo de manera deliberada, al concebirse como una exposición de todas sus creencias¹⁷.

2. Hermetismo, mito y esoterismo

El hermetismo, por su parte, es una de las múltiples corrientes religiosas que afloran en los primeros siglos de nuestra era¹⁸. Se trata de una amalgama de ideas filosóficas y religiosas grecorromanas y egipcias, fruto del ambiente donde nace, el Egipto romano, que fue atribuida a la sabiduría de Hermes Trismegisto –el «tres veces muy grande»–, unión sincrética del dios griego Hermes y el egipcio Toth. Los textos herméticos se dividen habitualmente en filosófico-religiosos y técnicos. De los primeros, destacan el *Corpus Hermeticum* y *Asclepio*, que contienen el núcleo doctrinal del hermetismo, y de los segundos, diferentes textos relacionados con la magia, la astrología y la alquimia. Desde su aparición, el hermetismo ha vivido numerosas recepciones, enriqueciéndose y transformándose en épocas sucesivas¹⁹. De entre los diversos estadios de su recepción en época moderna, destaca el Renacimiento, momento en que el

Corpus Hermeticum es traducido por Marsilio Ficino (1433-1499) al latín en 1463 y los *Hermetica* son redescubiertos en Occidente; por otra parte, también son relevantes los siglos xvii y xviii, cuando alquimia y hermetismo se convierten prácticamente en sinónimos, y el hermetismo y otros saberes afines pasan a ser «conocimiento rechazado». En el siglo xix, el hermetismo es fuente de inspiración para famosas sociedades esotéricas –como la Sociedad Teosófica o la *Hermetic Order of the Golden Dawn*– y numerosos autores literarios, algo que se aprecia igualmente en los siglos xx y xxi.

El núcleo doctrinal de los *Hermetica* en la Antigüedad es la existencia de la γνῶσις: una forma de conocimiento introspectivo que permite al ser humano recuperar su parte divina, adormecida debido a su caída al mundo material desde el plano divino. En general, y aunque con variaciones, esta creencia en un conocimiento superior se ha mantenido en las diversas recepciones del hermetismo. Esto ha permitido distinguir a aquellos que lo poseen de aquellos que siguen perteneciendo a los «no iluminados», el «nosotros» frente al «ellos», algo que ya se produce en los propios textos herméticos de la Antigüedad, como señala Bull (129): los seguidores del hermetismo antiguo se distinguen tanto de la «masa ignorante» como de otras manifestaciones filosóficas, por considerarlas vacuas.

Pero esta tendencia a la distinción se mantiene, por ejemplo, cuando aparecen sociedades esotéricas como los Rosacruces en el siglo xvii²⁰ o la *Golden Dawn* en el xix²¹. Con todo, este elitismo que distingue a los iniciados del resto del mundo se muestra con más laxitud en los desarrollos posmodernos del esoterismo, como, por ejemplo, en la magia del caos, creada por Peter Carroll y Ray Sherwin en sus libros *Liber Null* (1978) y *Psychonaut* (1982), donde defienden el uso de rituales mágicos en los que toda creencia tiene validez, siempre que el practicante las considere herramientas psicológicas útiles, todo ello sin crear espacios excluyentes. Además, en el contexto posmoderno del siglo xx, se produce un cambio en la manera de experimentar la religiosidad que afecta al esoterismo y, en consecuencia, al hermetismo. Para comprender este cambio, es fundamental tener en cuenta, en primer lugar, el fenómeno de secularización que afecta a las corrientes religiosas imperantes en Occidente –como el cristianismo–, y que puede definirse como la pérdida o disminución de su impacto sociocultural y la pérdida de influencia en otras esferas, como la política²². Un segundo factor es la aparición de nuevas manifestaciones religiosas más individualistas, fruto de los cambios sociales vividos a lo largo del siglo pasado²³. En estas nuevas

sadas en la posesión de un conocimiento revelado e iniciático. Sus tres características son: (1) la creación de un espacio social privado, (2) la afirmación de poseer un conocimiento profundo de textos canónicos que los profanos no poseen y (3) la existencia de ritos de iniciación para crear un ser humano renacido (Urban en Bull 127). Aunque, como señalo, son útiles, considero que no están exentas de problemas: Urban (1-38) entiende el esoterismo como un fenómeno eminentemente elitista, mientras que hay manifestaciones esotéricas –principalmente, a partir del siglo xx– que buscan «democratizar» el esoterismo, como la magia del caos, con exponentes como el autor de cómics británico Grant Morrison (1960-).

¹⁷ La práctica de crear «ficciones iniciáticas» no es exclusiva de Moore: la escritora y ocultista galesa Dion Fortune (1890-1946) sigue el mismo procedimiento en sus novelas *The Sea Priestess* (1935) y *Moon Magic* (1956, publicada póstumamente), que son, a la vez, ficciones de corte sobrenatural y tratados iniciáticos. Sobre la recepción del hermetismo en Dion Fortune, véase Sánchez Pérez («*Fortune*» 283-305).

¹⁸ Pertenece a lo que Hanegraaff (*Esotericism and the Academy* 15), siguiendo a Walbridge, ha denominado «orientalismo platónico», la mezcla de saberes platónicos con otros orientales que promulgaban la obtención de la γνῶσις.

¹⁹ En mi tesis doctoral, he llevado a cabo un análisis diacrónico de este proceso histórico, así como de la recepción del hermetismo en diferentes obras contemporáneas que se inscriben en los géneros de la ciencia ficción y la fantasía (*Hermes* 2019).

²⁰ La aparición del rosacrucesismo se fundamenta en tres textos: la *Fama fraternitatis* (1614), la *Confessio fraternitatis* (1615) y la *Boda química de Christian Rosenkreutz* (1617), que ayudaron a difundir el rumor de una «hermandad secreta» cuyo propósito era la reforma de la humanidad. Aunque nunca se ha podido demostrar fehacientemente la existencia de una orden rosacruz original, estos textos inspiraron la aparición de diversas sociedades secretas posteriores.

²¹ La *Golden Dawn* tenía un rígido y complejo sistema jerárquico, gobernado por «siete oficiales» inspirados en los ritos eleusinos. Véase Gilbert («*Hermetic Order of the Golden Dawn*» 544-550).

²² Sobre esta cuestión, véanse Sánchez Pérez (*Hermes* 229-232) y Partridge (2014).

²³ Véase Von Stuckrad (*Secular* 243).

formas de religiosidad, el esoterismo desempeña un papel fundamental: al no estar, en general, asociado a doctrinas férreas, permite una mayor fluidez a la hora de su adopción como conjunto de creencias.

Dos nociones fundamentales que acompañan a estas nuevas religiosidades son la pérdida de la importancia de la tradición –será menos relevante la autoridad religiosa externa que la experiencia individual– y la facilidad para la «desincorporación» y la «reincorporación» de diversos elementos religiosos, que aparecen dislocados de sus contextos originales y aparecen en otros nuevos, religiosos o no²⁴. Estas interpretaciones individualistas, al no estar sujetas a una censura oficial, permiten que las ideas religiosas se manifiesten en todo tipo de productos de la cultura popular. Este será el caso, como veremos, de *Promethea* de Alan Moore.

El hermetismo de la Antigüedad representa una de las interacciones más claras entre mito y esoterismo: al comienzo del primer diálogo del *Corpus Hermeticum*, conocido como *Poimandres*, la entidad divina del mismo nombre, manifestación del νοῦς («intelecto») divino, se aparece a Hermes Trismegisto en el desierto. Poimandres le cuenta que el ser humano, originariamente, era uno con la divinidad, hasta su descenso al mundo material, en los siguientes términos:

La naturaleza, sin poderse contener, dio a luz siete hombres de la índole de cada uno de los siete gobernadores, andróginos por tanto y situados en los cielos (*Corp. Herm.* I 15)²⁵.

Puesto que eran andróginos, fueron separados [*sc.* todos los seres], a la vez que el hombre, y se convirtieron, por turno, unos en varones, otros en hembras (*Corp. Herm.* I 18)²⁶.

El mito, que remite a la narración platónica sobre el andrógino²⁷, nos habla de un estado primordial del ser humano en el que destacaba su condición andrógina. Así pues, el mito, en el *Poimandres*, apela a la trascendencia cósmica²⁸. Alcanzar el estado de reintegración con la divinidad –que se obtiene a través de la γνῶσις– es uno de los objetivos de los textos herméticos. Pero también tendrá una gran relevancia en la tradición alquímica²⁹ –muy deudora del hermetismo–, donde la figura del andrógino simboliza la consecución de la famosa piedra filosofal³⁰.

²⁴ Véase Aspren & Granholm (25-48).

²⁵ οὐκ ἀνέμενον ἢ φύσις, ἀλλ' εὐθὺς ἀπεκύησεν ἐπὶ ἀνθρώπους, πρὸς τὰς φύσεις τῶν ἐπὶ διοικητόρων, ἀρρενοθήλας καὶ μεταρσίους. Reproduzco la edición de Nock & Festugière. Traducciones de Renaud.

²⁶ πάντα γὰρ ζῶα ἀρρενοθήλα ὄντα διελύετο ἅμα τῷ ἀνθρώπῳ καὶ ἐγένετο τὰ μὲν ἀρρενικά ἐν μέρει, τὰ δὲ θηλυκὰ ὁμοίως.

²⁷ Narrado por Aristófanes en el *Banquete* (189c-193e) de Platón.

²⁸ Según Losada (165-166), la trascendencia cósmica «está íntima y subrepticamente ligada con la gnosis [...]. Precisamente de esta última [*sc.* de la lógica gnóstica] nace, en el hombre, la conciencia de malestar en un mundo inmanente en el que se siente “extranjero”, la búsqueda de la propia identidad, la nostalgia de un mundo trascendente del que se sabe exiliado».

²⁹ Se suele situar el origen de la alquimia en Egipto, y consta de una doble faceta: una técnica, que busca la sublimación de los metales, y otra espiritual, que aboga por la transmutación del ser humano y la obtención de la γνῶσις.

³⁰ Sobre el andrógino hermético, véase Aurnhammer (179-200).

Por otra parte, muchos personajes, tanto de los textos herméticos como de los alquímicos, proceden de las mitologías grecorromana y egipcia. Así, encontramos a Hermes, Asclepio, Tat, Amón, Isis u Horus.

Precisamente la alquimia, en concreto a partir de sus desarrollos renacentistas, nos proporciona, junto al hermetismo, otro de los principales puntos de intersección entre mito y esoterismo. Los alquimistas, del Renacimiento en adelante, tienden a interpretar los mitos grecorromanos y egipcios como fábulas alegóricas que codifican procesos alquímicos³¹, aunque ello forma parte de una corriente más amplia de interpretación alegórica de los mitos en el Renacimiento (Kahn 166). En este sentido, hemos de tener en cuenta una noción muy popular en esta época: la *prisca theologia*, esto es, la creencia en la existencia de una verdad religiosa milenaria que los sabios de la Antigüedad (como el propio Hermes³²) comprendieron mejor, por estar más cerca de ella. Como señala Kahn (165), el uso del mito era entendido por los alquimistas como una manera de codificar las recetas alquímicas, para que no cayeran en malas manos. Así, el uso de imaginería mítica para transmitir saberes alquímicos permitía ponerse en contacto con ese saber sagrado en posesión de los antiguos y, en concreto, de Hermes³³. Esta tendencia continúa en los siglos XIX y XX, con autores como William Butler Yeats (1865-1939) o Antonin Artaud (1896-1948), que hacen una interpretación alquímica y alegórica de los mitos, aunque esta vez con un trasfondo psicológico (Kahn 169-170).

3. *Promethea*

El autor británico Alan Moore (Northampton, 1953-) apenas necesita presentación: muy conocidas son algunas de sus obras, como *Watchmen* (1986-1987), *V de Vendetta* (1982-1989) o *From Hell* (1989-1996), títulos que ayudaron a transformar el panorama del cómic anglosajón entre los decenios de los 80 y los 90 del siglo XX. Dentro de su vasta producción, *Promethea* (1999-2005) es una de sus obras más personales³⁴. Se trata de una obra que admite varios niveles de lectura, de los que destacan dos: es una reivindicación del cómic como medio y un tratado esotérico en el que Moore explica al lector sus creencias esotéricas (especialmente, sobre la magia). En relación con esto último, es necesario destacar que, desde 1993, Moore se considera a sí mismo un «mago» interesado por varias manifestaciones esotéricas. En una entrevista concedida en 2003 a Jay Babcock para el medio *Arthur Magazine* afirmaba:

³¹ Así, por ejemplo, la búsqueda del vellocino de oro es uno de los principales motivos míticos del que se valen los alquimistas para simbolizar la búsqueda de la piedra filosofal.

³² En 1463, Marsilio Ficino elaboró la primera traducción del *Corpus Hermeticum* al latín y, en su prólogo, consideraba a Hermes el inagurador de la *prisca theologia*.

³³ Así lo contempla, por ejemplo, Michael Maier (1568-1622), uno de los alquimistas más famosos, en su obra *Arcana Arcanissima* (1616) (Sheppard 54-55).

³⁴ Creada junto a los dibujantes J. H. Williams III y Mick Gray, fue publicada por America's Best Comics, sello dependiente de Wildstorm/DC, y se divide en 32 números.

Tiendo a ver la magia, en cierto sentido, como una forma de lenguaje. Pienso, de manera poco sorprendente, que los dioses de la magia SON los dioses del lenguaje. Y la magia es, en cierto sentido, un tipo de lenguaje con el que leer el universo. Es un lenguaje de símbolos con el que puedes extraer significado de las cosas más mundanas³⁵.

Esta idea de la magia es central para entender el pensamiento y la obra de Moore, especialmente *Promethea*, donde Moore demuestra, mediante la inserción de determinados personajes e ideas, que es plenamente consciente de la tradición que presentaba en el apartado anterior³⁶; sin embargo, también en línea con los cambios que vive el esoterismo en el siglo xx, resignifica esta tradición para adaptarla a su propia visión del lenguaje. La historia de *Promethea* comienza con el personaje del mismo nombre, una niña del Egipto romano del siglo v n.e. Su padre, un filósofo hermético, le ordena marcharse, ya que una turba de fanáticos cristianos está a punto de entrar en su casa buscando al sabio. Promethea obedece y, tras vagar durante un tiempo por el desierto, se encuentra a los dioses de su padre: Hermes y Toth que, aunque representados de manera individual, aparecen entrelazados para indicar el sincretismo entre ambas divinidades. Estos indican a la niña que pasará a convertirse en una «historia», una ficción que habitará el reino de la Inmateria, el reino de la imaginación, reminisciente del mundo de las ideas de Platón, donde cohabitan todas las historias.

A continuación, la acción se traslada a una Nueva York distópica del año 1999, en la que habita una joven estudiante llamada Sophie Bangs, quien está llevando a cabo un trabajo para la universidad sobre la figura de Promethea. Pronto averiguará que Promethea, tras su experiencia en el desierto con Toth-Hermes, se convirtió en un avatar de la imaginación en el que diferentes personas han podido transformarse a lo largo de la historia. Sophie descubrirá que está llamada a ser la última encarnación de Promethea tras conocer a Barbara Shelley, la encarnación inmediatamente anterior de la heroína.

Promethea es una superheroína con claras reminiscencias de Wonder Woman³⁷. El hecho de que se feminice la figura del titán Prometeo mediante este referente del cómic constituye ya una primera subversión. Pero, a diferencia de Wonder Woman, cuyo modelo clásico es evidente –las Amazonas–, Promethea bebe del hermetismo, más desconocido para la mayoría de los lectores. Esta deuda con el hermetismo es algo evidente no solo en el hecho de que Toth-Hermes sea la divinidad que le otorgue sus poderes, sino también por su atuendo:

una armadura que combina motivos egipcios –como la *crux ansata*– con elementos que remiten al dios Hermes, como las alas en su casco y, de manera más obvia, el hecho de que el caduceo hermético sea su arma de superheroína (Figura 1).



Figura 1. Promethea (Moore, Williams III & Gray, #1, 25). Todas las imágenes pertenecen a DC. TM & © 2020 DC COMICS³⁸.

Entre los números 13 y 23 de la serie, Sophie tendrá que adentrarse en la Inmateria en busca de Barbara Shelley quien, a su vez, se adentró en el reino imaginario buscando a su difunto esposo. Esta circunstancia servirá de catalizador para que Sophie lleve a cabo un particular viaje iniciático a través de la Inmateria, representada mediante las diez esferas en las que se divide el Árbol de la Vida cabalístico³⁹. A lo largo de este viaje, descubrirá que su objetivo no es otro que traer el Apocalipsis. Sin embargo, como veremos más adelante, Moore apela al significado etimológico de la palabra *apocalipsis* ('revelación') y lo aleja del sentido de 'fin del

³⁵ «I tend to see magic, in a way, as a kind of language. I think, unsurprisingly, the gods of magic ARE the gods of language. And magic is, in a sense, a kind of language with which to read the universe. It's a language of symbols with which you can extract meaning from the most mundane things». (Moore en Babcock, «Magic is Afoot», consultado el 03/11/2020).

³⁶ No es la única obra donde Moore hace gala de su profundo conocimiento sobre lo esotérico: en *From Hell* asistimos, con el Londres de Jack el Destripador como trasfondo, a una exposición documentada de diversas ideas esotéricas, especialmente aquellas ligadas a la masonería.

³⁷ Este personaje, creación de William Moulton Marston para DC Comics, aparece por primera vez en *All Star Comics* (1941).

³⁸ Las referencias comicográficas están citadas según número dentro de la serie, página y, llegado el caso, viñeta.

³⁹ El Árbol de la Vida es un sistema cosmológico presente en las creencias de la Cábala. Las diez esferas en las que se divide según aparecen en *Promethea* son, de menor a mayor: *Malkuth* (El Reino o mundo material), *Yesod* (Fundación), *Hod* (Esplendor), *Netzach* (Victoria), *Tiphereth* (Belleza), *Geburah* (Juicio), *Chesed* (Misericordia), *Binah* (Entendimiento), *Chokmah* (Sabiduría), *Kether* (La Corona o la divinidad).

mundo': se trata, en efecto, de una revelación colectiva que devuelve la capacidad de imaginar a toda la humanidad.

A lo largo de su periplo, Sophie encontrará a varias figuras asociadas con la tradición esotérica, como John Dee (1572-1608/9), Aleister Crowley (1875-1947) o Austin Osman Spare (1888-1956). En general, este viaje iniciático es la manera que tiene Moore de introducir al lector en diversas nociones esotéricas, como la del propio Árbol. Desde el comienzo del viaje de Sophie, Moore pone de manifiesto la relevancia de determinados componentes míticos. Por ejemplo, dioses como Venus o Apolo sirven de avatares para las esferas de Netzach y Tiphereth respectivamente, y sus atribuciones permiten explicar la función que cumplen estas esferas⁴⁰.

Aunque en este trabajo me centro en la relación entre mito y esoterismo que se manifiesta en los momentos finales de la obra, hay otros exponentes significativos antes de ese punto. La primera esfera que Sophie visita tras abandonar el mundo material es *Yesod* (Fundación). En ella, se recrea el motivo del descenso a los infiernos, incluyendo un encuentro con Caronte en el que el barquero del inframundo le informará de que está muerta. Esta muerte y descenso al inframundo simbólicos al comienzo de su viaje no son casuales: a través de ellos, Sophie comprende que el mundo de los muertos y el de los sueños es el mismo. En esta esfera conviven todas las ficciones, pues la imaginación está representada por el reino lunar, un inframundo inconsciente y colectivo. La catábasis de Sophie es necesaria para que la protagonista pueda integrarse en el mundo de las ficciones, lo que le permitirá proseguir su viaje. No sin razón se le dirá que esta esfera lleva el nombre de «Fundación» porque la imaginación constituye la base donde se asienta el resto del Árbol de la Vida⁴¹.

Otro ejemplo de gran relevancia ocurre en la siguiente esfera, donde el cruce de esoterismo y mito se produce para otorgar prestigio a la obra y al medio en que se inserta. En *Hod*, toda la esfera está decorada con motivos arquitectónicos egipcios y jeroglíficos⁴². Además, Barbara y Sophie se percatan de que la esfera parece dedicada al dios Hermes. Esto se hace patente cuando el propio Hermes, con su iconografía clásica –sombrero con alas y aspecto juvenil– se manifiesta ante ellas. Con todo, hay un rasgo que llama inmediatamente la atención: el dios pide que se refieran a él como «el tres veces grande», lo que lo identifica como Hermes Trismegisto. La inclusión de Hermes servirá para que Sophie y Barbara aprendan que el lenguaje es la esencia de la realidad. Para ello, el dios del lenguaje por excelencia, Hermes, será quien lo explique, al equiparar los jeroglíficos egipcios con el lenguaje del cómic (Moore, Williams

III & Gray #15, 11, 3-4). Más adelante, se vuelve a hacer hincapié en la comparación entre el lenguaje jeroglífico y los cómics, apuntando a la singularidad de este medio, capaz de aunar palabra e imagen y de conseguir efectos que no están al alcance de otros⁴³ (Moore, Williams III & Gray #15, 28). Esta reflexión sobre el lenguaje es explicada en el número 32 de la obra, concebido como una suerte de epílogo exegético, en el que el personaje de Promethea aclara algunos de los conceptos desarrollados en la obra. Sobre el lenguaje, se dice que usarlo es como obrar una suerte de magia mediante la que se construye la realidad. Pero, además, Promethea señala que es apropiado que se comunique con el lector a través del cómic, un medio semejante al lenguaje sagrado de los jeroglíficos (Moore, Williams III & Gray, #32, 9).

Con la inclusión de Hermes, Moore está poniendo su obra bajo el patronazgo de una de las figuras más reconocibles de la tradición esotérica, en una reivindicación del lenguaje que, al quedar ligado al dios y a los jeroglíficos egipcios, adquiere un cariz trascendente. Con todo, la representación que se hace del dios es la del Hermes clásico, asegurando una correcta asociación con la mitología griega por parte del lector y afianzando un halo de autoridad que le permita realizar dicha reivindicación.

La conclusión de la obra es una muestra más sugerente, si cabe, de la interacción entre mito y esoterismo. Mucho antes del final, en una de sus primeras visitas a la Inmateria, Sophie, de la mano de Bill Woolcott (una de las anteriores Prometheas), llega a un punto en que se encuentra con una imagen del titán Prometeo, cuyo hígado devora un águila. En este punto, Bill le recuerda a Sophie que su nombre procede del titán de la mitología griega y que, al igual que él, será castigada una vez que cumpla su cometido (Figura 2).

En efecto, todas las Prometheas anteriores a Sophie sufrieron un destino trágico. El destino de Sophie, como descubrirá, es traer el Apocalipsis⁴⁴, pero, según le explica Bill, y como ya se ha señalado, este no consiste en destruir el planeta ni sus formas de vida, sino en acabar con el mundo –sus sistemas y estructuras– tal y como lo conocemos, ya que es un «fracaso de la imaginación», en tanto que la humanidad ha permitido que ocurran sucesos tan catastróficos como las guerras mundiales. Cuando, por fin, se produce en la conclusión de la obra, vemos que la humanidad entra en una suerte de alucinación colectiva, en la que la Inmateria se mezcla con el mundo material y en la que se superponen varios momentos y localizaciones espaciales. Esto contrasta con otro suceso que tiene lugar durante el Apocalipsis: el lector se ve transportado –el cómic adopta un plano subjetivo en sus viñetas– a una sala

⁴⁰ Esta práctica, la concordancia entre distintos aspectos del mito y, de manera más general, entre diferentes tradiciones religiosas, es habitual desde la Antigüedad y se desarrolla especialmente en el Renacimiento, con la idea, ya mencionada en el apartado anterior, de la *prisca theologia*, ligada al redescubrimiento del hermetismo. En época más cercana a Moore, tenemos, por ejemplo, a Aleister Crowley, que hace una identificación explícita entre las esferas cabalísticas, diversos conceptos del judaísmo y deidades de los panteones grecorromano, egipcio, hindú o nórdico, por citar algunos (Crowley 1-45), procedimiento similar al de Moore.

⁴¹ Sobre este pasaje, véase Sánchez Pérez (*Hermes* 416-421). Sobre el esoterismo en *Promethea*, véase también Hanegraaff («*Promethea*»).

⁴² Sobre este pasaje, véanse Sánchez Pérez («*Promethea*» 275-282) y Sánchez Pérez (*Hermes* 421-426).

⁴³ Algo que se enfatiza a lo largo de la obra mediante diferentes recursos: en este capítulo, destaca la inserción de una cinta de Moebius por el que pasean las protagonistas, cuyos diálogos –deliberadamente ambiguos– pueden leerse de izquierda a derecha y viceversa. Por otra parte, uno de los ejemplos más significativos se produce en el número 12, donde se presenta una historia del universo explicada en varios planos simultáneamente, mediante el uso de diferentes niveles en las viñetas.

⁴⁴ Este Apocalipsis queda identificado con el fuego que porta el titán de la mitología clásica, en fuentes como la *Teogonía* (508-616) y *Los trabajos y los días* (50-108) de Hesiodo y en el *Prometeo encadenado* (442-445; 458-461) de Esquilo.

donde Promethea se sienta junto a una chimenea y le relata el origen de las ficciones y le habla sobre el papel de la imaginación en la conformación de la realidad. En un momento dado, se superponen las viñetas en las que Promethea está junto al fuego –que remiten a un

encuentro individual con ella– con una imagen del planeta, lo que convierte esta iniciación individual en un suceso colectivo (Figura 3).

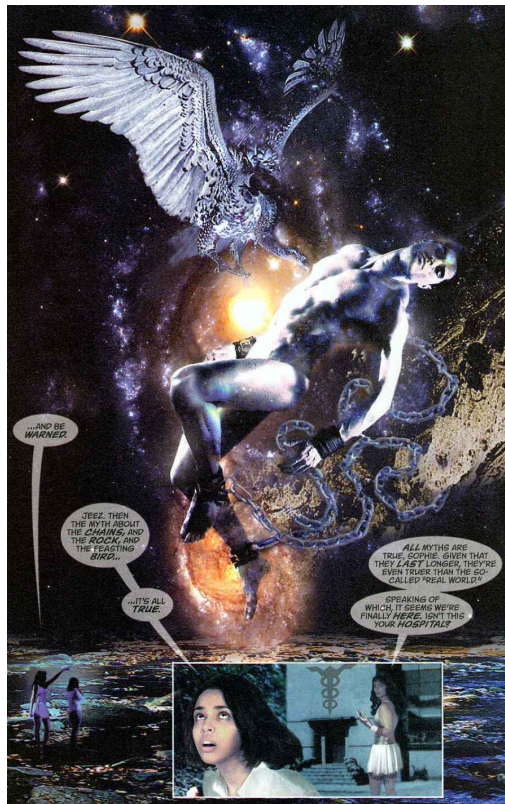


Figura 2. Prometeo encadenado (Moore, Williams III & Gray, #7, 14). Todas las imágenes pertenecen a DC. TM & © 2020 DC COMICS.



Figura 3. El Apocalipsis gnóstico de *Promethea* (Moore, Williams III & Gray, #30, 11). Todas las imágenes pertenecen a DC. TM & © 2020 DC COMICS.

Todo el pasaje tiene carácter de revelación, lo que se hace especialmente patente cuando Promethea dice:

Está saliendo el sol. Conoceos a vosotros mismos [...] Sabed que sois vida, que sois mente. Sois la consciencia del universo. Sois su hijo más querido [...] Esto, pues, es la revelación. Todo es uno⁴⁵, y todo es deidad [...] Oh, hombre. Oh, mujer. Conóce-te y comprende que eres divino⁴⁶.

De esta manera, se contraponen esta iniciación gnóstica colectiva con una revelación personal, donde se subraya la intimidad del encuentro con Promethea. Tras este despertar, el mundo no se acaba, sino que se transforma, lo que se refleja con el uso de colores más vivos.

Encontramos, así, dos iniciaciones: una colectiva, ya que Promethea trae el «fuego», equiparado con la imaginación de la humanidad, y otra individual, propia de los grupos esotéricos, que pone énfasis en lo personal, en la escalada a través de distintos grados que desemboca en un renacimiento espiritual íntimo. Sophie alcanza la γνῶσις durante su viaje iniciático, para luego descender desde el Árbol de la Vida al mundo material y cumplir con su nuevo papel como «maestra» que inicia a los nuevos adeptos. Cuando extiende esta iniciación a toda la humanidad, Sophie no es castigada, sino que consigue hacer evolucionar el mundo y es recompensada, en tanto que la iniciación no implica el sacrificio ni el castigo del maestro, con lo que el esoterismo subvierte de manera efectiva el relato tradicional, que implica el destino trágico del titán. Además, el mito de Prometeo –un mito civilizador– adquiere así un cariz cósmico trascendental similar al que posee el hermetismo, en tanto que Moore incluye la novedad de que el fuego prometeico tiene un componente de iluminación que otorga a la humanidad un estado de consciencia ascendido.

Esta relación entre mito y esoterismo es, además, recíproca, pues el mito también influye en los elementos esotéricos de la obra: en el mito de Prometeo, la entrega del fuego es colectiva, es lo que permite que la humanidad pase de un estadio de oscuridad a otro «iluminado» por las artes y las ciencias. En conexión con esta interpretación, Moore utiliza el mito para «democratizar» la iniciación esotérica y hacerla extensiva a toda la humanidad. Sophie se comporta, en efecto, como la maestra que inicia a sus adeptos, que, en este caso, son el conjunto de la humanidad, rompiendo así con la tradición esotérica anterior, algo posibilitado por el mito de Prometeo. Este pasaje clave de *Promethea* se complementa

con las palabras de Moore en la entrevista concedida a Jay Babcock, antes citada:

En torno a esa época [*sc.* siglos III-IV] había turbas cristianas que estaban matando a estudiosos hermeticos como Hipatia [...] Y, en ese momento, es cuando empezamos a tener todo eso del secretismo y la magia, que ha continuado hasta hoy. «Si eres un mago, no se lo digas a nadie. No se lo digas y no les cuentes ningunas de las visiones que has tenido ni les des nada de la información que, durante tanto tiempo, has luchado por obtener». Y eso me parece muy elitista. Prefiero divulgar cualquier información que obtenga por alguno de los medios que tengo a mi alcance. Y soy afortunado de tener algunos medios para divulgar información que son excelentes a mi alcance. Cómics, CDs, cosas como esas⁴⁷.

4. Conclusiones

El hermetismo ha vivido sucesivas transformaciones y acreciones a lo largo de la historia hasta llegar a Alan Moore y *Promethea*. En este proceso de transformación, el mito ha interactuado en múltiples ocasiones con el hermetismo y con la alquimia –que, como se ha visto, se incorpora a la tradición hermética–. Una de las constantes en esta cadena de recepciones es el carácter iniciático de las diferentes manifestaciones del hermetismo.

Por su parte, *Promethea* es un cómic subversivo en muchos de sus planteamientos: entre ellos, destaca el uso de la Antigüedad como fuente de inspiración, algo que en el cómic no es novedoso. Sin embargo, Moore recurre a un aspecto de la Antigüedad –el hermetismo– que sí supone una ruptura con el canon principal de textos antiguos. El autor británico complementa esta fuente de inspiración con el uso más clásico, esta vez sí, de un mito canónico como es el de Prometeo. Pero lo hace realizando una simbiosis perfecta entre mito y esoterismo: la tarea de Promethea, que pasa por «traer el fuego» (la iniciación) a toda la humanidad, rompiendo con la iniciación elitista típica de las sociedades esotéricas, se codifica según el mito de Prometeo. Lo esotérico se convierte, así, en lo exotérico. Y, en consonancia con las creencias esotéricas de Moore, Promethea, que actúa como la «iniciadora» frente a los adeptos (en este caso, la humanidad), no sufre el castigo divino que haría suponer el nombre de la protagonista. La subversión del mito de Prometeo no solo se usa como culminación de una historia enmarcada en el género de superhéroes (algo poco convencional), sino que tuvo consecuencias más

⁴⁵ En esta cita se reconocen dos máximas relacionadas con el platonismo, la alquimia y el hermetismo. La primera es la famosa máxima del oráculo de Delfos «conócete a ti mismo» (γνῶθι σεαυτόν) y la segunda el «todo es uno», con una larga tradición y que encontramos acompañando a la representación del *ouroboros* (la serpiente que devora su propia cola) en la *Crisopea* de Cleopatra la alquimista (ca. s. III n.e.) en la formulación ἐν τὸ πᾶν («el uno es todo»).

⁴⁶ «The sun is rising. Know Yourself [...] Know that you are *life*, that you are *mind*. You are the awareness of the universe. You are its dearest child [...] This, then, is revelation. All is one, and all is deity [...] O man, o woman, know yourself, and know you are divine» (Moore, Williams III & Gray, #30, 22-23; #31, 13). Traducción de G. Ruiz Carreras.

⁴⁷ «Around that time there were Christian mobs that were putting to death hermetic scholars like Hypateia [sic]. [...] And so at that point, this is where you start to get the thing of secrecy and magic, which carries on from that point up to the present day. “If you’re a magician, don’t tell anybody. Don’t tell them and don’t tell them any of the visions you’ve had or give them any of the information that you struggled so long to accrue. Keep it to yourself.” And that seems very elitist to me. I’d rather disseminate any information I’m getting by one of the means that are open to me. And I’m lucky in that I have several quite excellent means [...] to disseminate information that are open to me. Comic books, CDs, things like that».

amplias: con el final de *Promethea*, se cerró toda la línea editorial de America's Best Comics, pues el Apocalipsis puso también fin a otras historietas publicadas en ella, como *Tom Strong* (1999-2006), también obra de Moore.

El mito subvierte el esoterismo y el esoterismo subvierte el mito, pero no se excluyen mutuamente,

sino que se complementan para construir el final de la obra. Ambas subversiones colaboran en perfecta armonía para transmitir la visión del esoterismo de Moore y su mensaje: *Promethea* es, ante todo, una defensa del poder creador de la imaginación y el lenguaje.

Obras citadas

- Asprem, Egil & Granholm, Kenneth. *Contemporary Esotericism*, Sheffield/Bristol (Connecticut): Equinox Publishers, 2013.
- Aurnhammer, Achim. «Zum Hermaphroditen in der Sinnbildkunst der Alchemisten». *Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*, editado por Christoph Merkel. Wiesbaden: Harrassowitz, 1986, pp. 179-200.
- Babcock, Jay. «MAGIC IS AFOOT: A Conversation with ALAN MOORE about the Arts and the Occult» <https://arthurmag.com/2007/05/10/1815/> [Consultado el 03/11/2020].
- Bogdan, Henrik. *Western Esotericism and Rituals of Initiation*, Albany: SUNY Press, 2007.
- Bull, Christian H. «Ancient Hermetism and Esotericism». *Aries* 15, 2015, pp. 109-135. doi: 10.1163/15700593-01501008.
- Crowley, Aleister. *Liber 777 and Other Qabalistic Writings*. Editado por Israel Regardie, York Beach (Maine): Samuel Weiser, 1973.
- Faivre, Antoine. *Western Esotericism*, Albany: SUNY Press, 2010.
- García Gual, Carlos. *Prometeo: mito y literatura*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2009.
- Gilbert, Robert A. «Hermetic Order of the Golden Dawn». *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, editado por Wouter J. Hanegraaff, Leiden/Boston: Brill, 2006, pp. 544-550.
- Hammer, Olav. *Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*. Boston: Brill, 2001.
- Hanegraaff, Wouter J. *Esotericism and the Academy*, Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- «Esotericism Theorized: Major Trends and Approaches to the Study of Esotericism». *Religion: Secret Religion*, editado por A.D. DeConick, Farmington Hills: MacMillan, 2016, pp. 155-170.
- «Alan Moore's *Promethea*: Countercultural Gnosis and the End of the World». *Gnosis: Journal of Gnostic Studies* 1/1-2, 2016, pp. 234-258. <https://doi.org/10.1163/2451859X-12340013>
- Kahn, Didier. «Alchemical Interpretations of Classical Myths». *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*, editado por Vanda Zajko & Helena Doyle, 2017, pp. 165-178.
- Losada, José Manuel. «Los mundos del mito». *Mitos de hoy. Ensayos de mitocrítica cultural*, editado por José Manuel Losada, Berlín: Logos Verlag, 2016, pp. 108-186.
- Moore, Alan, Williams III, J. H. & Gray, Mick. *Promethea*, LaJolla: DC Comics, 1999-2005 [Trad. de G. Ruiz Carreras. Barcelona: ECC Ediciones, 2016].
- Neugebauer-Wölk, Monika. «Der Esoteriker und die Esoterik: Wie das Esoterische im 18. Jahrhundert zum Begriff wird un seinen Weg in die Moderne findet», *Aries* 10/2, 2010, pp. 217-231. <https://doi.org/10.1163/156798910X520601>
- Nock, Arthur D. & Festugière, André-Jean. *Corpus Hermeticum I. Traités I-XII*, Paris: Les Belles Lettres, 1954.
- Partridge, Christopher. *The Reenchantment of the West* (2 vols.), Londres/Nueva York: T&T Clark International.
- Renau, Xavier (trad.). *Textos herméticos*, Madrid: Gredos, 1999.
- Sánchez Pérez, Carlos. «La recepción del *Corpus Hermeticum* en *Promethea* de Alan Moore». *E barbatulis puellisque*, editado por Mireia Movellán Luis & Rodrigo Verano Liaño. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015, pp. 275-282.
- . «“All women are Isis”: La figura de Isis en *The Sea Priestess* (1935) y *Moon Magic* (1956) de Dion Fortune». *Ágora. Estudios clásicos em debate* 20, 2018, pp. 283-305.
- . *Hermes Trismegisto: de la mística a la fantasía. Pervivencia de los textos herméticos de la Antigüedad a nuestros días*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2019.
- Sheppard, H. J. «The Mythological Tradition and Seventeenth Century Alchemy», *Science, Medicine and Society in the Renaissance. Essays to honor Walter Pagel (vol. 1)*, editado por A.G. Debus, Londres: Heinemann, 1972, pp. 47-60.
- Urban, Hugh B. «Elitism and Esotericism: Strategies of Secrecy and Power in South Indian Tantra and French Freemasonry», *Numen* 44, 1997, pp. 1-38.
- Von Stuckrad, Kocku. *Locations of Knowledge in Medieval and Early Modern Europe: Esoteric Discourse and Western Identities*, Leiden/Boston: Brill, 2010.
- . «Discursive Transfers and Reconfigurations: Tracing the Religious and the Esoteric in Secular Culture», *Contemporary Esotericism*, editado por E. Asprem & K. Granholm, Sheffield/Bristol (Connecticut): Equinox Publishers, 2013, pp. 226-243.