ERYTHEIA

REVISTA DE ESTUDIOS BIZANTINOS Y NEOGRIEGOS

41 - 2020

SEPARATA

ÍNDICE

M.ª Belén BONED FERNÁNDEZ, El tratado alquímico *De lapide philosophorum* de Comario. Edición y estudio 9
Dirk KRAUSMÜLLER, On the Interrelation Between *Vitae B, C* and *A* of Athanasius the Athonite 85
Michel BALIVET, Au-delà de Philomélion-Akṣehir : une « Bulgarie » du Taurus ? Un problème de toponymie turco-byzantine au temps de la première croisade 107
Jannis NIEHOFF-PANAGIOTIDIS, The Pañcatantra (*Kalīlah wa-Dimna)* and Greek Literature 117
Πέτρος ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Διακειμενικά κλασικά στοιχεία στον *Απόκοπο* του Μπεργαδή: Η άφιξη στον Άδη (στχ. 67-170) 135
José M. FLORISTÁN, Clero griego ante el Santo Oficio (II): Manuel Accidas (1542) e Hilarión Cuculis (1699) 159
José M. FLORISTÁN, Nicolás Litardo Paleólogo. Pruebas de nobleza para su ingreso en la Orden de Montesa (1590) 183
Luis GIL FERNÁNDEZ, Apostillas a la biografía de Antonio Sherley 201
Luis GIL FERNÁNDEZ, Cautivos y galeotes también reclamaban 211
Σωτηρία MATTA, Η ρητορική ύλη της *Τέχνης Ρητορικής* του Φραγκίσκου Σκούφου . . 225
Theodora GRIGORIADOU, *Ο της απάτης απαλλαγείς ή Το Κριτικόν* (Iasi, 1754): primera traducción al griego moderno de la *Primera parte* de *El Criticón* de Baltasar Gracián 243
Guillermo MARÍN CASAL, Dimitrios Catardsís (*ca.* 1730-1807): semblanza de un romeo ilustrado 273
Manuel GONZÁLEZ RINCÓN, El relato *Pan* de Stratis Mirivilis y la trilogía de la ocupación alemana. La novela *Pan* de Knut Hamsun como modelo de la obra homónima de Mirivilis 317
Manolis SERGIS, Towards the urform of a Greek folk theatre *dromenon* at Naxos island 385
Μ. Γ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Οι σύγχρονες λαογραφικές σπουδές στην Ελλάδα και ο κλάδος της «Θρησκευτικής Λαογραφίας» 403

Recibido: 01.04.2020
Aceptado: 21.05.2020

El tratado alquímico *De lapide philosophorum* de Comario. Edición y estudio

M.ª Belén Boned Fernández
Universidad Complutense de Madrid
mabelbon@ucm.es

Resumen: Este estudio tiene como objetivo dar una visión lo más completa posible del *De lapide philosophorum*, un tratado alquímico griego atribuido a Comario. Así, incluye, por un lado, una breve introducción sobre la alquimia griega (definición, lugar de origen, historia) y sobre el autor y su obra; y, por otro, una edición del texto, basada en la de Berthelot de 1888, su traducción y un comentario en el que se analizan aspectos lingüísticos y de contenido.

Palabras Clave: alquimia, alquimia griega, Comario, Esteban de Alejandría.

Abstract: This study aims to give a comprehensive overview of *De lapide philosophorum*, a Greek alchemical treatise attributed to Comarius. It includes, on the one hand, a brief introduction to Greek alchemy (definition, place of origin and history), as well as of its author and his work. On the other hand, the study also comprises an edition of the text (based on Berthelot's edition from 1888), with translation and commentary (in which linguistic characteristics and content are analysed).

Keywords: Alchemy, Greek alchemy, Comarius, Stephanus of Alexandria.

1. Definición de alquimia

Suele definirse la alquimia como disciplina que busca la perfección. Desde un aspecto práctico, tendría como objetivo lograr la perfección de la materia,

en concreto, su transmutación en oro y plata. Y desde un aspecto espiritual, tendría como objetivo la perfección del alma humana, lo que conllevaría su propia transformación[1]. Holmyard llama al aspecto práctico "alquimia exotérica" y añade el elemento de la piedra filosofal (también conocida como piedra, elixir, tinte universal), que sería el agente que permitiría llegar a la perfección elevando la naturaleza de la materia y consiguiendo así la transmutación en oro o la vida eterna, ya que eliminaría la enfermedad y la vejez[2]; y al aspecto espiritual, "alquimia esotérica", en la que el alma humana llegaría a su perfección mediante la oración y el sometimiento a los deseos de Dios. La alquimia esotérica de Holmyard es un tipo de investigación teológica y filosófica que utiliza el lenguaje alquímico para expresarse. Pero no todos los estudiosos incluyen en su definición de alquimia el aspecto espiritual: Berthelot (1885: 2) o Riaza Morales (1960: 417), por ejemplo, definen la alquimia como un arte que, a través de la piedra filosofal, conseguiría dos objetivos aparentemente muy distintos: transmutar los metales en oro y obtener una panacea para curar todas las enfermedades y alargar la vida.

Todas estas definiciones de alquimia, menos la del New Pauly, incluyen el uso de la piedra filosofal, pero, como bien dice Fernández García (2006), la alquimia griega primitiva desconoce este término y se centra en la transformación de los metales viles en oro y en aumentar su cantidad. Y los conceptos de "piedra filosofal", "elixir de vida" o "huevo alquímico" se desarrollaron más tarde. También es cierto lo que dice Taylor (1930: 110): hay una atmósfera religiosa que rodea los textos alquímicos griegos, sobre todo los últimos, y aunque se apoyan en las teorías físicas de los filósofos presocráticos y Aristóteles, a los alquimistas no les interesan realmente los fenómenos naturales. Por tanto, no sería adecuado prescindir de este segundo aspecto espiritual. Al definir la alquimia griega tampoco podemos evitar mencionar lo que dicen Taylor (1937: 30):

> «One of the earliest alchemical texts, the Φυσικὰ καὶ Μυστικά of Demokritos (c. A.D. 100), succinctly expresses by its title the nature of the Art it describes –which may be defined as: *–An art, purporting to relate to the transmutation of metals, and described in a terminology at once Physical and Mystical*»[3].

[1] *Brill's New Pauly*, vol. I, Leiden-Boston: Brill, 2006, s.v. «Alchemy»; Holmyard 1957: 13-14.

[2] Riaza Morales 1960: 417-418.

[3] «Uno de los textos alquímicos más antiguos, Φυσικὰ καὶ Μυστικά de Demócrito (c. 100 d.C.), expresa sucintamente en su título la naturaleza del arte que describe –que podría definirse como: "Un arte que pretende relacionarse con la transmutación de los metales y se describe con una terminología física y mística al mismo tiempo"».

y Sheppard (1970: 79-80):

> «Alchemy is the art of conversion of that which is base, both in the material and spiritual worlds»[4].

Así, pues, podríamos decir que la alquimia griega es una disciplina cuyo objetivo es lograr la perfección a través de la transformación, ya sea de la materia, con la transmutación de los metales en oro, ya sea del alma. Estos dos aspectos, práctico y espiritual, no se desarrollaron en el mundo griego al mismo tiempo. Primero surgió el práctico y dio lugar a tratados técnicos consistentes en numerosas recetas para conseguir oro, plata y piedras preciosas, y después se desarrolló el aspecto espiritual, con clara influencia de la astrología oriental, el gnosticismo, el estoicismo y el neoplatonismo.

2. Lugar de origen

Una vez resuelto el problema de la definición, pasamos a otro punto importante, pero aún más controvertido: el lugar de origen. Es un tema aún en discusión. Indudablemente hubo alquimia en China y surgió mucho antes que en el mundo griego. La cuestión que se plantea es si se puede establecer una filiación entre ambas alquimias o la alquimia griega surgió de manera independiente. Una hipótesis defiende que la alquimia surgió en China y de ahí se extendió a Egipto y Grecia a través de los árabes. Otra propone que surgió directamente en Egipto de manera independiente a la alquimia china.

El principal argumento que se aduce para establecer una filiación entre la alquimia china y griega es una dudosa etimología del término "alquimia". Alquimia vendría del chino *Chin-I* ('oro rojo'), pronunciado en un dialecto del sur como *kim-iya*. Los árabes que entraron en contacto con los chinos hacia el 200 a. C., después de la fundación de Alejandría, tomaron el término *kimiya* (o *al-kimiya* con el artículo) para hacer referencia a la fabricación del oro y lo llevaron a Egipto. De ahí, a través del copto, pasaría al griego, que lo adaptaría como χημεία, χυμεία y ἀλχημεία (y otras posibles variantes ortográficas). Según esta teoría, la etimología situaría el origen de la alquimia en China y habría entrado

[4] «Alquimia es el arte de la conversión de aquello que es base, tanto en el mundo material como el espiritual».

en Occidente a través de los árabes hacia el 200 a. C.[5] Esta etimología, sin embargo, no se sostiene. Por un lado, nos encontramos que en los textos griegos más antiguos no aparecen χημεία, χυμεία ni ἀλχημεία, sino que se refieren a esta disciplina como τέχνη o ἐπιστήμη, términos que van acompañados de los adjetivos θεία, ἱερά o μυστική[6]. ¿Por qué, si los árabes introdujeron la disciplina desde China, los tratados más antiguos no utilizan ese nombre?

Por otro lado, el objetivo principal de la alquimia china es conseguir una panacea, primero para curar toda enfermedad, después para conseguir la longevidad y la vida eterna, mientras que en Grecia el concepto de "elixir de vida" no aparece desde el principio, sino que se desarrolla más tarde[7]. Cabe preguntarse, en ese caso, por qué los árabes no transmitieron ese concepto desde el principio. Además, carecemos de los textos necesarios para establecer una filiación entre la alquimia griega y la china, pues los tratados más antiguos sobre alquimia están ya en griego[8] y no parece que se conserve ningún tratado chino o árabe anterior con el que se pudiera establecer esta relación. No se puede negar que la alquimia china tenga un origen más antiguo que la griega: existe un edicto datado en el 144 a. C. (casi dos siglos antes de cuando se considera que los alquimistas griegos empezaron a escribir) en el que el emperador prohibía la alquimia y la transformación de los metales en oro[9]. El hecho de que se prohíba por ley implica que la disciplina ya tenía cierto recorrido histórico. Pero que no se pueda negar la mayor antigüedad de la alquimia china no implica necesariamente que la griega derive de ella. Es un fenómeno habitual que desarrollos culturales similares o idénticos puedan surgir en áreas geográficas ampliamente separadas[10]. Este mismo autor propone no buscar un origen único de la alquimia, sino varios orígenes independientes propiciados por la existencia de conocimientos (como las tradiciones metalúrgicas desarrolladas tanto por Egipto como por China) e ideas similares.

Esto es lo que plantea la hipótesis que no defiende una filiación entre la alquimia china y griega. La griega habría surgido de manera independiente en Egipto, más concretamente en la ciudad de Alejandría, fundada por Alejandro

5 Mahdihassan 1981: 74-77.
6 Taylor 1930: 109; Keyser 1990: 353.
7 Taylor 1937; Fernández García 2006.
8 Riaza Morales 1960: 413.
9 Holmyard 1957: 33.
10 Sheppard 1970: 84.

Magno en el 332 a. C. La ciudad fue un punto de contacto entre las culturas egipcia y griega y todas las influencias orientales (de Babilonia, India, China), que llegaron más fácilmente tras las conquistas de Alejandro. Además, en esta ciudad estaba la Biblioteca, que aspiraba a acumular todo el saber conocido[11]. Esta conjunción de elementos hizo de Alejandría un buen lugar para el surgimiento de la alquimia griega, que mezcla el conocimiento egipcio sobre el tratamiento de los metales y el vidrio, la filosofía griega, la influencia de la astrología babilónica y el gnosticismo[12]. Berthelot (1885: 53) propone también que habrían sido los judíos de Alejandría los que extendieron la disciplina. Los propios alquimistas, desde el siglo III hasta el XVIII, consideraron Egipto como el lugar de origen de la alquimia y a Hermes Trismegisto como su fundador, si bien esta afirmación pierde fuerza por la tendencia del mundo clásico a atribuir todo el origen del saber a Egipto. No obstante, en los textos hay suficientes elementos egipcios, de los que hablaremos más adelante, como para sospechar un origen egipcio de la alquimia.

Hay una hipótesis etimológica de la alquimia que apoyaría este origen egipcio. Como en el caso anterior, la propuesta defiende la llegada de la palabra al griego desde el árabe *al-kimiya*, pero *kimiya* provendría de *kmt* o *chm*, 'tierra negra' en egipcio, término que utilizan los egipcios para designar a su país. Y *al-kimiya* vendría a significar entonces 'el (arte) egipcio'[13]. De todos modos, la etimología del término aún sigue siendo discutida. Hay otra explicación que propone un recorrido inverso a las dos anteriores: "alquimia" vendría del término griego pronunciado [*chimia*], escrito de muchas maneras (χυμεία, χημεία...) sin que se pueda saber cuál es la forma más correcta[14]. A través del siriaco *khumia* llegaría al árabe, que lo adaptaría como *al-kimiya*[15]. Sea como fuere, lo único que sabemos con seguridad es que el término llegó a nuestro vocabulario a través del árabe, como indica el artículo *al-*. A partir de ahí, las propuestas son muy diversas, algunas más plausibles que otras. En todo caso, una propuesta de etimología del término "alquimia" no es un argumento definitivo para establecer su origen, pero sí podría utilizarse como un argumento secundario que acompañe a otros más importantes.

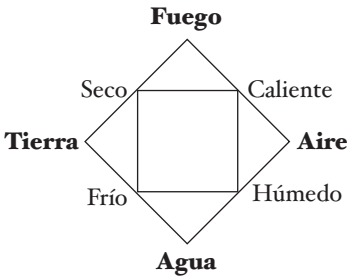
---

11 Holmyard 1957: 23.
12 Berthelot 1885; Fernández García 2006: 66.
13 Holmyard 1957: 17.
14 En el LSJ aparece como forma correcta χυμεία, y χημεία como variante. El diccionario propone que χυμεία vendría de χύμα, 'fluido'.
15 Riaza Morales 1960: 411.

Como ya he dicho, la alquimia griega más antigua mezcla el conocimiento egipcio sobre el tratamiento de los metales, la filosofía griega, algo de astrología oriental y gnosticismo. Egipto es un lugar en el que se dan al mismo tiempo estos cuatro factores.

En Egipto había un buen conocimiento de los tratamientos de los metales, las aleaciones, la coloración de aleaciones[16], la falsificación de piedras preciosas y la fabricación del vidrio. Eran procedimientos que, según afirma Holmyard (1957), con frecuencia estaban acompañados de rituales mágicos. Zósimo, un alquimista del siglo III d. C., y algunos cronistas bizantinos dicen que había en Egipto una metalurgia secreta que relacionan con la alquimia[17]. Los egipcios consideraban que las piedras y los metales no eran completamente inertes, sino que tenían cierta vida y que, como las plantas u otros seres vivos, nacían y se desarrollaban. Se formaban en el suelo a partir de elementos embrionarios y después de ser engendrados crecían muy lentamente[18]. Los alquimistas desarrollaron la idea de que podían acelerar ese crecimiento de los metales hacia la perfección o, lo que es lo mismo, hacia su conversión en oro[19].

A esto hay que sumar una influencia muy importante de las teorías físicas de la filosofía griega, sobre todo las de Aristóteles. Aristóteles partió de la base de la física de Empédocles, que defendía que todas las sustancias estaban compuestas por cuatro elementos, tierra, aire, fuego y agua, en diferentes proporciones[20]. A partir de ahí desarrolló la teoría hilemórfica: habría una única materia primordial y universal que toma diferentes formas gracias a las cuatro cualidades que tiene, caliente / frío y húmedo / seco. Estas se combinan en pares dando lugar a los cuatro elementos, que serían las manifestaciones más simples de esta materia primordial. Así, la tierra estaría compuesta por las cualidades de frío y seco; el agua, por frío y húmedo; el aire,



[16] La variación del color de los metales se entendía como un signo de la transmutación de la materia (Fernández García 2006: 66), de ahí la insistencia que vemos en la alquimia griega en el cambio de color y la secuencia de ese cambio (Holmyard 1957: 24).

[17] Berthelot 1885: 26.

[18] Daumas 1983.

[19] Sheppard 1970.

[20] Riaza Morales 1960: 420.

por caliente y húmedo; el fuego, por caliente y seco. Cualquier elemento podría transformarse en otro si cambiara una de sus cualidades: el aire se transformaría en fuego si su cualidad de húmedo cambiara a seco. La forma de todas las sustancias está compuesta por los cuatro elementos en diferentes proporciones. Si estos elementos pueden transformarse en otros, ¿por qué no podrían cambiar las sustancias si se modifican las proporciones de los elementos que las componen? Tenemos aquí la base filosófica para la idea de la transmutación de la materia[21]. Así, los alquimistas tratarían de reducir los metales a esa primera materia quitándole toda forma, es decir, las cualidades que tienen las sustancias según los elementos que las integran, para después darles la forma del oro. La transmutación del cobre en oro consistiría en quitar al cobre su forma, lo que se entiende como la muerte del cobre y su corrupción, e introducir la forma del oro, lo que se considera como una resurrección. La clave está en dar con el método para lograr ese cambio de formas[22].

A este conocimiento egipcio de los metales y a esta base filosófica griega se les fueron añadiendo poco a poco concepciones astrológicas orientales, que llegarían más fácilmente a Egipto tras las conquistas de Alejandro Magno. Los metales conocidos acabaron asociándose con los planetas: el estaño, con Mercurio y después con Júpiter; el mercurio, con Mercurio; el cobre, con Venus; el hierro, con Marte; el *electrum* (aleación de oro y plata), con Júpiter; el plomo, con Saturno; el oro, con el Sol; y la plata, con la Luna[23]. Dadas estas asociaciones, los alquimistas aceptaron que los planetas tenían influencia en los metales a la hora de hacer las transmutaciones[24]. También está la idea de armonía entre el universo (macrocosmos) y el hombre (microcosmos), de tal manera que todo lo que pasa en el universo tiene influencia o paralelos en el hombre. Esta idea podría haber tenido algún tipo de influencia a la hora de relacionar la transmutación de los metales con la transformación del hombre[25].

Además, en los primeros textos alquímicos griegos vemos una importante influencia del gnosticismo, hasta el punto de que Berthelot (1885: 57) afirma que los primeros alquimistas eran gnósticos. Hay una afinidad entre la gnosis del gnosticismo, el conocimiento interior que permite al alma reconocer todo lo

---

21 Taylor 1930: 109-119; Holmyard 1957: 19-22; Riaza Morales 1960: 420-422; Keyser 1990: 358-360.
22 Taylor 1951.
23 Riaza Morales 1960: 419.
24 Holmyard 1957: 18-19.
25 Holmyard 1957: 18.

que es verdadero en las distintas doctrinas, y la alquimia, que busca discernir el verdadero proceso de la transmutación en la naturaleza y en los textos de los alquimistas más antiguos. Hay otros aspectos gnósticos que se pueden encontrar en la alquimia, como la figura del Uroboro (οὐροβόρος), que representa la unidad de todas las cosas y la infinitud, la alegoría de los metales representados como hombres (hombre de cobre, de plata, de oro...) que dan lugar al homúnculo en la Edad Media, o la importancia de la unidad[26].

Taylor (1976) habla también de una influencia estoica en la alquimia, algo que otros autores no mencionan. Atribuye a los estoicos la importancia que tiene para los alquimistas el conseguir los cambios de los cuerpos a través del fuego, que consideran fundamental para que desarrollen las cualidades inherentes a sus naturalezas[27].

Por último, en los primeros textos alquímicos hay numerosos elementos egipcios que, en unión con lo que acabamos de ver, llevan a pensar en la posibilidad de que realmente la alquimia griega surgiera en Egipto. Es un lugar común en la literatura alquímica el tópico de que ya en las paredes de un templo egipcio había escrito un texto alquímico; todos los primeros alquimistas parecen tener origen egipcio (Bolo[28], María la Hebrea, Pibiquio[29]); la estructura que vemos en la organización de las recetas del corpus alquímico («receta para... otro... otro; ἀργύρου ποίησις... ἄλλο... ἄλλο»)[30] es la manera habitual de organizar los recetarios de los papiros médicos egipcios, lo que plantea la posibilidad de que las recetas de alquimia fueran traducciones o adaptaciones de obras egipcias[31].

Así, pues, Egipto fue un lugar en el que se dieron las condiciones necesarias para que estos factores que se mezclan en la alquimia griega (el conocimiento egipcio de los metales, la filosofía griega, la astrología oriental y el gnosticismo) pudieran encontrarse al mismo tiempo y dar origen a esta nueva disciplina. Si a esto añadimos la posible etimología de origen egipcio y el hecho de que hay muchos elementos egipcios en los primeros textos alquímicos, los indicios que

---

26 Berthelot 1885: 57-66; *Brill's New Pauly*, s.v. «Alchemy».

27 *Brill's New Pauly*, s.v. «Alchemy».

28 Según Columela, Bolos era un charlatán egipcio que escribió sus tratados bajo el nombre de Demócrito (Letrouit 1995).

29 Πηβίχιος o Πιβήχιος es la transcripción griega del nombre egipcio para el halcón (Letrouit 1995).

30 Así aparecen las recetas en el papiro de Estocomo, cf. las ediciones de O. Lagercrantz (1913) y R. Halleux (1981): inicio de las recetas 1, 2 y 3 sobre la fabricación de plata.

31 Daumas 1983.

apuntan a un origen egipcio de la alquimia son demasiado significativos como para ignorarlos.

3. Historia

La fase más antigua de la alquimia griega es oscura, no parece tener un punto de origen definido. Ningún historiador habla de alquimia antes de la era cristiana. A partir de los textos conservados lo único que podemos saber con seguridad es que a finales del Imperio Romano de Occidente ya había alquimistas de habla griega, pero no de origen griego, y que la alquimia alcanzó su punto álgido durante la Edad Media[32].

Como es habitual, no nos ha llegado todo lo que se escribió sobre alquimia. Según algunos cronistas bizantinos, Diocleciano hizo quemar c. 290 d. C. los libros sobre el arte de hacer oro y plata. No sabemos si fue realmente Diocleciano quien mandó destruir la literatura alquímica de su época, pero no es inverosímil pensar que en algún momento del Imperio Romano se produjera esta destrucción, pues se conocen leyes sobre la proscripción de cualquier práctica que pudiera considerarse magia[33]. La destrucción de los libros junto con la aparente marginalidad de la alquimia, al menos hasta los siglos VII-VIII[34], cuando se data la primera colección de alquimistas griegos (bastante tardía si aceptamos, como veremos más adelante, que los autores más antiguos son del siglo II-III d. C.), hacen que sea difícil rastrear los orígenes de la alquimia griega.

La poca literatura alquímica que conservamos nos ha llegado a través de papiros y manuscritos. Los papiros más importantes son los de Leiden y Estocolmo, ambos del siglo III d. C.[35], que formaban parte de la colección de Anastasi[36]. Contienen recetas para imitar oro, plata, piedras preciosas y púrpura, y desarrollan ese aspecto práctico de la alquimia que, con el tiempo, se fue llenando de concepciones místicas que acabaron por sustituirlo. Hay que aclarar que el oro, como la plata y otros metales, no se entendía como un elemento

32 Taylor 1951; Berthelot 1885: 2.
33 Mavromichalis 1943: 862.
34 Viano 2000: 463-464.
35 Holmyard 1957: 25.
36 Anastasi (1765-1860) fue cónsul de Suecia en Egipto. Allí, probablemente en la región de Tebas, compró numerosos papiros, entre los que se encuentran estos dos. R. Halleux los ha editado en la *Collection Budé* (1981). Cf. Daumas 1983: 110.

químico único, sino que para los antiguos había muchos tipos de oro, algunos mejores que otros. Para que algo fuera oro tenía que ser brillante, pesado, amarillo e ignífugo, es decir, que no se oxidara ni oscureciera al ponerlo al fuego. Por tanto, las recetas que encontramos en los papiros van destinadas a conseguir estas características en los metales que se trataban: si lo conseguían, consideraban que habían logrado transmutar el metal en oro[37]. Resulta prácticamente imposible saber quién ideó tales recetas alquímicas, igual que sucede con las recetas de cualquier tipo (mágicas, orfebrería, medicina...), si bien es cierto que en ocasiones se atribuye alguna receta a algún alquimista como Jenócrates, ps. Demócrito, Fimenas o Julio el Alfricano, todos ellos entre los siglos I-III d. C.[38]

Los manuscritos más importantes, ya sea porque son los más antiguos o los más completos, son el *Marcianus gr.* 299 (ss. X-XI), el *Parisinus gr.* 2325 (s. XIII) y el *Parisinus gr.* 2327 (1478)[39]. En ellos se recogen fragmentos más o menos largos y comentarios a otros textos alquímicos, lo que nos lleva a pensar que la literatura alquímica fue abundante, a pesar de lo poco que se conserva. Estas colecciones agrupan los textos y los autores sin tener en cuenta su cronología, por lo que hay que establecerla de manera indirecta, con la discusión que eso genera[40]. Esto implica, además, que no se pueda determinar con seguridad las sucesivas aportaciones técnicas y filosóficas de egipcios, griegos, judíos y gnósticos[41].

Tampoco ayuda a establecer una cronología fiable el hecho de que la identidad de los primeros alquimistas sea muy oscura y de que muchas de las atribuciones de los tratados sean falsas. Algunos alquimistas griegos consideraron que el filósofo Demócrito (ss. V-IV a. C.) fue el primer alquimista, pero no hacen referencia en ningún momento a su teoría atómica[42]. Otros, como he mencionado antes, consideran a Hermes Trismegisto el fundador de su ciencia. No es raro que atribuyeran escritos a algún personaje antiguo importante o uno mitológico para dar mayor historia y autoridad a sus prácticas: de la misma manera que los judíos atribuyen a Moisés el *Deuteronomio* o los cristianos de los siglos II-III d. C. atribuían evangelios a profetas bíblicos, los alquimistas atribuyen tratados a Platón, Moisés, Miriam, Teofrasto, Ostanes (un medo a

37 Taylor 1976.
38 Letrouit 1995.
39 Martens 2006: 207.
40 *Les alchimistes grecs,* t. X, éd. Colinet, 2000.
41 Daumas 1983.
42 Berthelot 1885: 46.

quién consideraron maestro de Demócrito)[43], Agatodemón, Hermes, Apolo, Horus o Isis[44]. También llegaron a reinterpretar mitos, como el del vellocino de oro, desde el punto de vista alquímico[45].

Berthelot (1885: 9-20) menciona otros orígenes míticos de la alquimia. Algunos alquimistas tomaron como fuente el *Génesis* (cap. V) y consideraron que fueron los ángeles, enamorados de las mujeres humanas, los que revelaron la alquimia a la humanidad en un libro llamado χῆμα, entre otros muchos secretos de la naturaleza, y por ello fueron expulsados. En el *Libro de Enoc* se cuenta esto mismo, que los ángeles pecadores revelaron a los hombres las ciencias ocultas (astrología, magia y alquimia). Otros dicen que Isis la reveló a Amnael, el primero de los ángeles y los profetas, como recompensa por yacer con ella.

Centrándonos en la parte histórica, hay más o menos consenso en que la literatura alquímica griega se puede dividir en tres periodos, con variaciones de los autores que se incluyen en cada uno de ellos[46]:

a) Autores antiguos (ss. II-III d. C.), entre los que se encontraría Comario, a quien se atribuye el texto que traduzco y comento. De esta época se conservan sobre todo recetas, como las de los papiros de Leiden y Estocolmo.

b) Autores alquímicos propiamente dichos (ss. III-IV), entre los que están Zósimo (s. III) o Jámblico (s. IV).

c) Los comentaristas, que tratan de arrojar luz sobre el pensamiento de sus antecesores y representan el estado más avanzado de la teorización de la alquimia griega. Entre ellos están Sinesio (s. IV), Olimpiodoro (s. VI), Esteban de Alejandría (s. VII) y dos comentaristas anónimos de los ss. VII-VIII, el Filósofo Cristiano y el Anónimo.

Los autores antiguos, a su vez, se dividen en los seguidores del ps. Demócrito (hacen aleaciones y colorean metales y piedras) y la escuela de María la Hebrea y Comario (usan aparato alquímico). Taylor (1930: 114-116) llama al primer grupo así por el ps. Demócrito, el exponente más antiguo de esta escuela alquímica, a quien, según Holmyard (1957: 23) se le atribuye un tratado de recetas para hacer oro, plata, piedras preciosas y púrpura titulado Φυσικὰ καὶ μυστικά, que conocemos por citas indirectas. En la obra no hay referencias cristianas ni creencias

43 Que atribuyan tratados a Moisés, Miriam y Ostanes permite especular también sobre la posibilidad de que la alquimia griega tuviera influencia hebrea y persa.

44 Letrouit 1995.

45 Holmyard 1957: 26.

46 Taylor 1930; Viano 2000; *Les alchimistes grecs,* t. X, éd. Colinet, 2000.

gnósticas propias de los ss. II-III, por lo que probablemente sea del s. I d. C. o inicios del s. II. El método de los seguidores de Demócrito consiste en la preparación de aleaciones y en la coloración superficial de las piedras; desconocían los procesos de destilación y lo que la acción prolongada del arsénico, sulfuro o mercurio hacía a los metales o, por lo menos, no los consideraban necesarios para la transmutación en oro.

El segundo grupo es la escuela de María y Comario. María la Hebrea es uno de los autores más antiguos. Se le atribuye la creación del κηροτακίς[47] (figs. 1-4 del comentario), el τρίβικος, un tipo de alambique (figs. 5-8 del comentario), y el llamado baño maría (fig. 9 del comentario). De Comario no se sabe prácticamente nada, tan solo que fue el maestro de Cleopatra, otra alquimista de esta misma escuela, y que se le atribuye el tratado que es objeto de este estudio. Esta escuela, al contrario que la de Demócrito, sí hace uso de la destilación, el arsénico o el mercurio para lograr sus fines[48].

Dentro de los alquimistas propiamente dichos el más importante es Zósimo de Panópolis (s. III), que escribió una enciclopedia alquímica en veintiocho libros. La mayor parte de su obra son recopilaciones de textos anteriores que no hemos conservado, como el atribuido a Demócrito. En los siglos que van del ps. Demócrito a Zósimo la especulación alquímica se desbordó y nos encontramos con una desconcertante confusión entre filosofía griega, gnosticismo, neoplatonismo, teología cristiana y mitología pagana, con un lenguaje alusivo y enigmático que, a medida que pasaba el tiempo, se hacía cada vez más florido[49].

En último lugar están los comentaristas. Sinesio (s. IV) comentó el tratado Φυσικὰ καὶ μυστικά del ps. Demócrito. Olimpiodoro (s. VI) comentó a Zósimo y fragmentos de otros autores antiguos. Esteban de Alejandría (s. VII) fue un punto de inflexión en la reflexión alquímica, en su obra se hace evidente el paso de la alquimia práctica a la espiritual. Esteban entendió la alquimia como un proceso de transformación de la mente más que de la materia. Desde ese momento la transmutación en oro se fue entendiendo como la regeneración del

47 Aparato alquímico, por lo general cilíndrico, utilizado para el tratamiento de los metales mediante la acción de los vapores de sustancias como el mercurio o el arsénico. Estaba formado por una bandeja de hierro en la que se colocaban lo metales, con una cubierta. Debajo de la bandeja había un recipiente en el que se situaba el mercurio o el arsénico. Al calentarlo al fuego las sustancias colocadas en la cavidad intermedia se evaporaban y se mezclaban con el metal ya fundido de la bandeja superior (figs. 1-4 del comentario) (Taylor 1930, 1976; Mertens 2002).

48 Taylor 1930: 116-118.

49 Holmyard 1957: 27.

hombre y su transformación en un estado más noble y espiritual, alejándose de los experimentos prácticos de los primeros alquimistas. Los autores posteriores a él desarrollaron ya esa alquimia esotérica antes mencionada.

4. El tratado *De lapide philosophorum*

4.1. Autor

La obra se nos ha transmitido con el título Κομαρίου φιλοσόφου ἀρχιερέως διδάσκοντος τὴν Κλεοπάτραν τὴν θείαν καὶ ἱερὰν τέχνην τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας, aunque también recibe otros nombres como Διάλογος φιλοσόφων καὶ Κλεοπάτρας o *De lapide philosophorum*.

Se atribuye a tres autores distintos: Comario, Cleopatra y Esteban de Alejandría. Comario es un autor menor del que no se sabe prácticamente nada, no es posible identificarlo con ningún personaje conocido e, incluso, algunos estudiosos como Taylor (1976) o Letrouit (1995) dudan de su existencia. En el apartado dedicado a la literatura alquímica Krumbacher (1897: 632-633) menciona únicamente al ps. Demócrito y su tratado Φυσικὰ καὶ μυστικά, a Zósimo y a Esteban de Alejandría. Hunger (1978: 279-282), aunque dedica más páginas a esta literatura, tampoco menciona a Comario. Como hemos visto antes, Taylor (1930: 116) lo sitúa en el siglo II d. C., en la escuela de María la Hebrea y Comario, que se caracteriza por el uso de arsénico o mercurio en sus operaciones con metales (algo que, sin duda, podemos ver en el tratado). Berthelot (1885: 118) dice que fue el maestro de Cleopatra, una alquimista de Alejandría de los siglos III-IV, por lo que podríamos asumir que vivió en Egipto. Y poco más se sabe de él. En el título griego de la obra se refieren a él como ἀρχιερέως, de lo que puede deducirse que quizás tuviera algún cargo religioso.

En el *Marcianus gr.* 229 encontramos el tratado bajo el título Διάλογος φιλοσόφων καὶ Κλεοπάτρας y es atribuido, con otros dos más, a la Cleopatra discípula de Comario, que Berthelot sitúa en los ss. III-IV, pero otros estudiosos como Letrouit (1995), en el s. II. Estas dificultades para establecer una cronología clara de ambos autores es solo una prueba más de lo oscuros que son los primeros siglos de la alquimia.

No se duda de la existencia del posible tercer autor, Esteban de Alejandría, al contrario que de la de Comario, y está más clara la época en la que vivió: el siglo VII, en el periodo de los comentaristas (cf. *supra*). El texto de Comario desde

la línea 49 (§ 5) hasta el final se ha transmitido también en la obra *De magna et sacra arte*[50] bajo el nombre de Esteban. No es un hecho extraño y aislado, es habitual que los textos de este tipo se transmitieran de forma abierta bajo el nombre de diferentes personas y que recibieran aportaciones e interpolaciones en las sucesivas copias de siglos posteriores. No hay más que fijarse en el primer párrafo de nuestro texto. Una muestra de esta práctica tan habitual es el párrafo § 3, en el que se dice que Cleopatra incorporó al texto de Comario doctrinas de otros autores. El texto que transmite el *De magna et sacra arte* es prácticamente igual que el nuestro, las únicas diferencias que podemos encontrar están en la morfología de algunas palabras, pero nada significativo a nivel de contenido, no añade ni quita nada respecto a la parte de la obra de Comario que ambos comparten.

4.2. Fecha

A la hora de datar una obra nos podemos fijar fundamentalmente en tres factores: el autor, el contenido y la lengua. En el caso del *De lapide philosophorum*, el autor no es un factor fiable. Dadas las diferentes atribuciones, podría ser de los siglos I-II si aceptamos que es de Comario, de los siglos II-IV si es de Cleopatra, o del siglo VII si es de Esteban de Alejandría.

En su edición de la literatura alquímica Berthelot (1888) no se pronuncia respecto a la datación de las obras y las divide en tratados de y sobre Demócrito, obras de Zósimo, autores antiguos, tratados técnicos y comentaristas. Sitúa el *De lapide* entre los autores antiguos, ya que acepta la atribución a Comario, lo que no aporta demasiada información sobre cuándo se compuso. Letrouit (1995) considera que las tres obras que el *Marcianus gr.* 299 atribuye a Cleopatra, entre las que se encuentra esta, son posteriores al siglo VII y a Esteban de Alejandría. Teniendo en cuenta la transmisión abierta de esta clase de obras, es difícil fijar una fecha. Además, el texto no contiene referencias al contexto histórico que permitan establecer un *terminus ante quem* o *post quem*.

También es difícil establecer una fecha por el contenido. No sabemos con seguridad cuándo fueron surgiendo las diferentes ideas y concepciones de la alquimia, por la oscuridad que rodea a los primeros siglos de esta literatura. Dado que el tratado parece centrarse más en el aspecto místico que el práctico, quizás habría que situarlo en una época posterior a la de las recetas (s. III), pero este hecho tampoco es determinante.

50 Ideler (1842): II 248.14-253.11.

Queda, por último, fijarse en la lengua del texto. En él conviven construcciones plenamente clásicas, como el doble acusativo, el acusativo de relación o el uso del dativo, con rasgos lingüísticos como la sintaxis del participio y la convergencia entre indicativo y subjuntivo y entre el aoristo y el perfecto, más propios de la *koiné* helenístico-imperial. Atendiendo a estos rasgos, podríamos datar el texto en un periodo indefinido posterior a los ss. III o IV d.C., lo que tampoco esclarece demasiado.

4.3. Lugar de composición

Tenemos menos información sobre el lugar de composición del tratado que del autor y fecha. Dada la extensión de la lengua griega como vehículo de comunicación tras las conquistas de Alejandro Magno, este tratado alquímico pudo haberse escrito en algún lugar de Grecia, Egipto, Siria o Asia Menor. En el propio texto nos encontramos algunas referencias a Egipto: «τὴν αἰγυπτιακὴν θάλασσαν» (ls. 96-97) y «αἰθιοπίδι» (l. 186), y a un elemento característico de la región, el natrón (§ 10). Esto, unido al hecho de que los tres posibles autores (Comario, Cleopatra y Esteban de Alejandría) son o parecen ser de origen egipcio, nos lleva a pensar que la obra se compuso en esta región, pero con los datos de los que disponemos es imposible llegar a una conclusión libre de dudas.

4.4. Contenido

Difícilmente se puede encuadrar la obra entre los textos prácticos de la literatura alquímica porque no especifica con claridad las cantidades de los materiales que utiliza, solo los menciona y describe metafóricamente lo que sucede en las operaciones alquímicas a las que se refiere. Por tanto, parece más acertado encuadrarla dentro de las obras que desarrollan la parte mística de la alquimia.

Respecto al tema central del tratado, hay diversidad de opiniones. Berthelot (1885: 186) consideró que es el agua divina que cura todas las enfermedades. Taylor (1937), por su parte, sostuvo que es la unidad de todas las cosas y la muerte y la resurrección. Yo creo que, tal y como dice en la línea 10, el tema central es la fabricación del oro: «τῆς χρυσικῆς (...) γραφίδος». Aunque es cierto que las ideas de la unidad de todas las cosas y de la muerte y resurrección están muy presentes en el tratado, como dice Taylor, no creo que sean los temas principales, sino la base que el autor utiliza para desarrollar su tema sobre las tres maneras distintas de fabricar el oro. Cabe preguntarse si las explicaciones que da

sobre las tres formas de fabricar oro se han de interpretar como una descripción simbólica de la transformación humana o como un proceso metalúrgico. Aunque ninguno de los dos aspectos se excluyen, en el comentario me he centrado más en el segundo, considerando que se trata de una descripción alegórica de tres procesos alquímicos. Ahora bien, como dice Taylor (1937), es cierto que el alquimista que escribió este texto vio en las operaciones prácticas un símbolo de lo que sucedía en el ámbito espiritual y consideró que el proceso espiritual era similar al práctico.

El contenido de la obra es el siguiente:

1. Introducción (§ 1)
2. Métodos para fabricar oro y su explicación mística (§§ 2-18)
   a. Filosofía de Comario más las adiciones de Cleopatra (§§ 2-3)
   b. Transmutación en oro (§§ 4-15)
      i. Primera manera de fabricar oro (§§ 4-5)
      ii. Segunda manera de fabricar oro (§§ 6-9)
      iii. Tercera manera de fabricar oro (§§ 10-12)
      iv. Explicación mística de la transmutación (§§ 13-15)
   c. Cierre: todo ello lo aprenden de Comario (§§ 16-18)
3. Conclusión (§§ 19-20)

El autor recapitula en dos lugares las ideas que ha ido mencionando, primero en el párrafo § 11 y luego en el § 20.

4.5. Lengua

El texto presenta una lengua enigmática, llena de metáforas y alusiones, cuyo sentido se hace aún más difícil de entender debido a la sintaxis poco clara. En los textos alquímicos de carácter místico es habitual este tipo de lengua[51]. Se han dado diferentes explicaciones. Olimpiodoro (s. VI), que tuvo que enfrentarse a los textos de Zósimo y otros autores antiguos para comentarlos, consideró que estos alquimistas utilizaban una forma tan oscura de expresarse, con alegorías y reemplazando palabras comunes por otros términos, para esconder la verdad con el objetivo de impulsar a los filósofos a buscar más allá de los fenómenos físicos y, al mismo tiempo, no desvelar nada a aquellos que no fueran dignos[52] o, quizá, que no estuvieran iniciados. Berthelot (1885: 25-26), en esta misma línea, lo relaciona con un posible carácter iniciático y mistérico de la alquimia: el lenguaje oscuro y tan difícil

[51] Holmyard 1957: 14.
[52] Viano 2000.

de entender precisaría de un maestro que lo explicara al iniciado. Lo une también con un juramento que hay en el manuscrito *Parisinus gr.* 2327 de no divulgar los secretos que les han sido revelados (cf. l. 126 ἐξώρκισαν en el comentario).

Holmyard (1957: 26), en cambio, considera que esta forma de expresarse se debía a que la alquimia estaba perseguida y tenía un carácter marginal (cf. l. 183-184 Καλῶς... ἁπάντων en el comentario). Se basa, entre otras cosas, en el testimonio de Zósimo que dice que la alquimia en Egipto estaba regulada de tal manera, que se podía practicar, pero no publicar. También es cierto que en los primeros años de la era cristiana se prohibieron las llamadas ciencias ocultas, entre las que se encontraría la alquimia, junto con la astrología y la magia. Durante el gobierno de Tiberio, aquellos que las practicaban eran expulsados de Roma, y en los tiempos de los Antoninos estaba prohibido tener libros mágicos bajo pena de muerte[53]. De todos modos, Viano (2000) pone en duda esa supuesta marginalidad, al menos a partir del siglo VII, cuando se realiza la primera recopilación de textos alquímicos.

Independientemente de la razón por la cual los alquimistas se expresaron así, esta forma de escribir, unida en algunos momentos a una sintaxis deslavazada, supone una dificultad añadida a la hora de comprender lo que el autor quiere realmente decir y poder así traducirlo y comentarlo adecuadamente. Además, hay que mencionar el hecho de que se trata de un texto de carácter místico que puede tener varias interpretaciones. La que he escogido, obviamente, está abierta a una discusión razonada.

4.6. Edición

La edición del texto que presento es la de Berthelot (1888). He introducido algunos cambios en la distribución de los párrafos, adecuándolos mejor al contenido del texto. Se mantienen entre paréntesis los números de las páginas de la edición original para facilitar la comparación entre ambas. Berthelot utiliza como base de su edición el texto del *Parisinus gr.* 2317 (A), que colaciona con el *Parisinus gr.* 2252 (Lc) del siglo XVII, el *Marcianus gr.* 299 (M) a partir de la l. 49 (§ 5), pues este manuscrito presenta una laguna de los primeros párrafos del texto, y con la edición de Ideler del *De magna et sacra arte* a partir también de la l. 49, en el momento en el que ambos textos coinciden.

[53] Berthelot 1885: 13-15.

ΚΟΜΑΡΙΟΥ ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ ΑΡΧΙΕΡΕΩΣ ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΟΣ ΤΗΝ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΝ ΤΗΝ ΘΕΙΑΝ ΚΑΙ ΙΕΡΑΝ ΤΕΧΝΗΝ ΤΟΥ ΛΙΘΟΥ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

§ 1 **(289)** Κύριε ὁ θεὸς τῶν δυνάμεων, ὁ πάσης κτίσεως δημιουργός, ὁ τῶν οὐρανίων καὶ ὑπερουρανίων δημιουργὸς καὶ τεχνίτης, ὁ μακάριος καὶ ἀεὶ διαμένων, ὑμνοῦμεν, εὐλογοῦμεν, αἰνοῦμεν, προσκυνοῦμεν τὸ ὕψος τῆς βασιλείας σου. Σὺ γὰρ ὑπάρχεις ἀρχὴ καὶ τέλος, καὶ σοῦ ὑπακούει πᾶν κτίσμα ὁρατὸν καὶ ἀόρατον, ὅτι ἔκτισας αὐτά. Ἐπεὶ δὲ ὑπουργὸς κέκτιται ἡ ἀΐδιος βασιλεία σου, ἱκετεύομέν σε, κύριε πολυέλεε, διὰ τὴν **(290)** ἄφατον φιλανθρωπίαν σου, φώτισον τὸν νοῦν καὶ τὰς καρδίας ἡμῶν, ὅπως καὶ ἡμεῖς δοξάζειν σε τὸν μόνον ἀληθινὸν θεὸν ἡμῶν, καὶ πατὴρ τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ σὺν τῷ παναγίῳ καὶ ἀγαθῷ καὶ ζωοποιῷ σου πνεύματι, νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας αἰώνων, ἀμήν. Ἀπάρξομαι ταύτης τῆς βίβλου τῆς χρυσικῆς καὶ ἀργυρικῆς γραφίδος τῆς ποιηθείσης παρὰ Κομαρίου τοῦ φιλοσόφου καὶ Κλεοπάτρας τῆς σοφῆς περὶ κρίσεως· βίβλος καθ' ἡμᾶς οὐχὶ τῆς ὑπὲρ ἡμῶν βίβλου περιέχουσα τῶν φώτων καὶ οὐσιῶν τὰς ἀποδείξεις ἐν ταύτῃ τῇ βίβλῳ διδασκάλου Κομαρίου τοῦ φιλοσόφου ἀρχιερέως πρὸς Κλεοπάτραν τὴν σοφήν.

§ 2 Κομάριος ὁ φιλόσοφος τὴν μυστικὴν φιλοσοφίαν τὴν Κλεοπάτραν διδάσκει, ἐπὶ θρόνου καθήμενος καὶ [ἐν] τῆς λησευμένης αὐτοῦ τῆς φιλοσοφίας ἀφαψάμενος. Ἔτι οὖν μυστικὴν τὴν γνῶσιν τοῖς νοήμοσιν σησέν τε καὶ τῇ χειρὶ

Tit. ἔκθεσις ἀνωνύμου τινὸς εἰς τὴν τοῦ Κωμαρίου τοῦ φιλοσόφου καὶ ἀρχιερέως βίβλον τοῦ διδάσκοντος κτλ. Lc | 4 σοῦ: σοι Lc | 5 κέκτιται: κέκτηται Lc | 7 δοξάζωμεν Lc | 8 πατέρα Lc | 10 ἀπάρξωμαι τὰ νύν, ὦ φιλόσοφοι, ταύτης τῆς βίβλου Lc | 11 καὶ: fort. leg. χάριν B.-R. — καὶ πρὸς Κλεοπάτραν τὴν σοφὴν Lc | 12 κρίσεως: fort. leg. κτίσεως B.-R. — ἡ βίβλος δ' αὕτη καθ' ἡμᾶς ἐστιν οὐχὶ Lc | 13 ἐν ταύτῃ: αὕτη δὲ ἡ βίβλος ἐστὶ τοῦ διδασκαλίου red. Lc | 15-16 διδάσκων Lc | 16-17 καθήμενος καὶ τῆς πολλοὺς λανθανούσης φιλοσοφίας ἐφαψάμενος Lc — λησευμένης: fort. leg. λησομένης B.-R. | 17 ἔτι δὲ καὶ τὴν μυστικὴν γνῶσιν Lc | 18 νοήμοσιν B.-R.: τῆς νεύμασιν A Lc | 17-18 καὶ τῇ χειρὶ: διδάξας καὶ εἰπὼν καὶ τῇ χειρὶ ὑποδείξας ὅτι τὸ πᾶν ἐστι μονὰς red. Lc |

DE COMARIO, FILÓSOFO Y SUMO SACERDOTE, QUE ENSEÑÓ A CLEOPATRA EL ARTE DIVINO Y SAGRADO DE LA PIEDRA FILOSOFAL

§ 1 **(289)** Señor Dios de las potestades, autor de toda la creación, creador y artífice de las cosas celestes y supracelestes, bienaventurado y eterno, te entonamos himnos, te bendecimos, te alabamos, adoramos el esplendor de tu reino. Pues tú eres el principio y el final y a ti te obedece todo lo creado, visible e invisible, porque lo has creado. Porque el reino eterno ha sido creado a tu servicio, te suplicamos, Señor rico en misericordia **(290)**, por tu inefable amor por los hombres ilumina nuestra mente y nuestros corazones para que también nosotros te ensalcemos como nuestro único y verdadero Dios y padre de nuestro Señor Jesucristo con tu Santo Espíritu, bueno y vivificante, ahora y siempre por los siglos de los siglos, amén. Comenzaré este libro por el tratado sobre el oro y la plata escrito por el filósofo Comario y la sabia Cleopatra, sobre la separación. Este libro de ahora no contiene las demostraciones del anterior sobre las luces y las sustancias: en este libro está la doctrina del maestro Comario, filósofo y sumo sacerdote, para la sabia Cleopatra.

§ 2 El filósofo Comario enseña su filosofía secreta a Cleopatra sentado sobre un trono y siguiendo su sabiduría impenetrable. Además, reveló a los prudentes el conocimiento secreto y con su mano enseñó que la mónada comprende

ὑπέδειξεν τὸ πάσας μόνας καὶ διὰ τεσσάρων τοιχείων γυμνάσας καὶ ἔλεγεν· «Ἡ μὲν γῆ ἐστερέωται ἐπάνω τῶν ὑδάτων, τὰ δὲ ὕδατα ἐν ταῖς κορυφαῖς τῶν ὀρέων. Λαβὼν οὖν τὴν γῆν, ὦ Κλεοπάτρα, τὴν οὖσαν ἐπάνω τῶν ὑδάτων, καὶ ποίησον σῶμα πνευματικόν, τὸ πνεῦμα τοῦ στυπτηρίου· ταῦτα ἔοικε τῇ γῇ καὶ τῷ πυρί, τὰ μὲν τὴν θερμότητα τῷ πυρί, τὰ δὲ ξηρότητα τῇ γῇ· τὰ δὲ ὕδατα ὄντα ἐν ταῖς κορυφαῖς τῶν ὀρέων ἐοίκασιν τῷ ἀέρι κατὰ μὲν τὴν ψυχρότητα, τῷ ὕδατι κατὰ μὲν τὴν ὑγρότητα, [τῷ ἀέρι] καὶ τῷ πυρί. Ἰδοὺ ἐξ ἑνὸς μαργαρίτου καὶ ἑνὸς ἄλλου ἔχεις, ὦ Κλεοπάτρα, πᾶν βαφεῖον».

§ 3 Λαβοῦσα ἡ Κλεοπάτρα τὸ ὑπὸ Κομαρίου γραφέν, ἤρξατο παρεμβολὴν (291) ποιῆσθαι χρήσεων ἑτέρων φιλοσόφων, τοῦ τετραμερεῖν τὴν καλὴν φιλοσοφίαν, τουτέστιν τὴν ὕλην ἀπὸ τῶν φύσεων, ὡς διδαγμένην καὶ εὑρισκομένην, καὶ ἰδέαν τῶν πράξεων τῆς διαφορᾶς αὐτῆς· οὕτως καὶ τὴν καλὴν φιλοσοφίαν ζητοῦντες, τετραμερεῖν ταύτην εὕρομεν ἢ εὑρήκαμεν ἑκάστου τὴν γενικὴν τῆς φύσεως· πρῶτον ἔχουσα μελάνωσιν, δεύτερον λεύκωσιν, τρίτον ξάνθωσιν, τέταρτον ἴωσιν· πάλιν δὲ ἕκαστον τῶν εἰρημένων οὐκ ἐκ γενικῆς ἔχων πλὴν ἑαυτοῖς, πάντως εἰ μὴ στοιχείων, ἡμεῖς κέντρον, δι᾽ οὗ κατὰ τάξιν προβαίνων· οὕτως καὶ ἐνταῦθα, μεταξὺ μελάνσεως καὶ λευκώσεως, καὶ ξανθώσεως καὶ ἰώσεως, ἔστιν ἡ ταριχεία καὶ τῶν εἰδῶν ἡ πλύσις· μεταξὺ λευκώσεως καὶ ξανθώσεως ἔστιν ἡ χρυσοχοωποίησις, καὶ τοῦ ξανθώσεως καὶ λευκώσεως μέσον δέ ἐστιν ὁ τοῦ συνθήματος διχασμός.

§ 4 Περατώσης ἡ δι᾽ ὀργάνου τοῦ μασθωτοῦ οἰκονομία, ἐπλανώσεως πρῶτον τοῦ χωρισθῆναι τῶν ὑγρῶν ἀπὸ τῶν σποδῶν, διὰ τοῦ χρόνου τὸ μάκρος· καὶ

18 γυμνάσας τὰς φρένας, ταῦτα ἔλεγεν Lc | 21 τῷ πνεύματι Lc — τοῦ στυπτηρίου: fort. leg. τῆς στυπτηρίας B.-R. | 21-22 κατὰ τὴν θερμόρτητα... κατὰ τὴν ξηρότητα Lc | 24 κατὰ δὲ τὴν ὑγρότητα Lc | 25 πᾶν βαφεῖον: τὸ παμβάφιον Lc | 29 αὐτὴν τὴν ὕλην τὴν Lc — διδασκομένη Lc, δεδειγμένην mal. B.-R. — τὴν ἰδέαν Lc: fort. leg. καὶ ἰδεῖν B.-R. | 30 τὰς διαφορὰς mal. B.-R. — οὕτω δὲ καὶ ἡμεῖς Lc | 31 ἢ εὑρήκαμεν om. Lc | 32 ἔχουσαν mal. B.-R. — καὶ ἥτις πρῶτον μὲν ἔχει μελάνωσιν Lc | 33-34 πάλιν...ἐνταῦθα om. Lc | 33 πλὴν ἑαυτοῖς: πλησίον ἑαυτοῦ mal. B.-R. | 34 μεταξὺ δὲ Lc | 38 περάτωσις δέ ἐστιν ἡ διὰ τοῦ ὀργάνου Lc | 38-39 ἡ πλανῶσα πάντας ἐν τῷ χωρίζεσθαι τὰ ὑγρὰ ἀπὸ τῶν σποδῶν Lc |

todas las cosas, y ejercitándose a través de los cuatro elementos les dijo: «La tierra está solidificada sobre las aguas y las aguas están en las cimas de las montañas. Así que coge la tierra que está sobre las aguas, Cleopatra, y haz un cuerpo espiritual, con espíritu de alumbre. Estos cuerpos se parecen a la tierra y al fuego, unos al fuego por su calor, otros a la tierra por su sequedad. Las aguas que están en las cimas de las montañas se parecen al aire por su frialdad, al agua por su humedad, [al aire] y al fuego. He ahí que de una sola perla y de otra más tienes, Cleopatra, toda una tintorería».

§ 3 Cleopatra cogió el escrito de Comario y comenzó a interpolar prescripciones **(291)** de otros filósofos y a dividir en cuatro partes la bella filosofía, esto es, la materia de las naturalezas tal como se muestra y se descubre y la forma de esta diferencia por las acciones. Y así, buscando la bella filosofía, descubrimos que está dividida en cuatro partes: hemos descubierto la universalidad de la naturaleza de cada una. Primero tiene un color negro, luego blanco, en tercer lugar amarillo, y en cuarto lugar se acrisola. Sin embargo, cada una de las partes mencionadas no existe de forma general salvo para ellas mismas, sino que existen por los elementos, y nosotros las tomamos como centro por el que avanzamos en orden. Así, también aquí entre el ennegrecimiento, blanqueamiento, amarilleamiento y purificación está la preservación y lavado de los aspectos. Entre el blanqueamiento y amarilleamiento está la fusión del oro, y entre el amarilleamiento y blanqueamiento está la separación en dos de la composición.

§ 4 Concluido el proceso a través del instrumento con forma de pecho, primero se separan los líquidos de las cenizas durante un largo tiempo; en se-

40 ταριχεία δευτέρα ἡ μίξις τῶν ὑδάτων <καὶ> τοῦ σποδίου ὑγροῦ· λύσις τρίτη τῶν εἰδῶν ἑπτάκις καέντα ἐν τῷ πυρὶ ἐν τῇ ἀσκαλωνίτιδι γάστρᾳ· οἷόν ἐστι λεύκωσις καὶ ἀπομελανισμὸς τῶν εἰδῶν διὰ τῆς τοῦ πυρὸς ἐνεργείας· ξάνθωσις τετάρτη, ἥτις μιγεῖσα μετὰ τοῖς ἄλλοις ὕδασιν ξανθοῖς ποιεῖται κηρίων εἰς ξάνθωσιν, πρὸς τὸ ζητούμενον· χοωποίησις πέμπτη ἀπὸ ξάνθωσιν εἰς χρύσωσιν φέρουσα.
45 Ξάνθωσίς ἐστιν, ὡς πρόκειται, ὁ διχασμὸς τοῦ συνθέματος· ἥτις μερισθεῖσα εἰς δύο, καὶ τὸ μὲν ἓν μέρος μίγνυται μετὰ ὑγροῖς ξανθοῖς καὶ λευκοῖς, καὶ πρὸς ὃ ἐθέλεις χοωποιῆσαι. Πάλιν εἴ τι ἡ σῆψις ἴωσις, σῆψις ἴωσις εἰδῶν, **(292)** τουτέστιν ἴωσις καὶ σῆψις ἡ τελεία τοῦ συνθέματος ἐκστροφὴ τῆς χρυσώσεως.

§ 5 «Δεῖ οὖν καὶ ἡμᾶς οὕτως, ὦ φίλοι, ποιεῖν ὅτε τὴν τέχνην ταύτην
50 περικαλλῆ βούλεσθε προσεγγίσαι. Βλέπετε τὴν φύσιν τῶν βοτανῶν πόθεν ἔρχονται. Τὰ μὲν γὰρ ἐκ τῶν ὀρέων κατέρχονται, καὶ ἐκ τῆς γῆς ἐκφύονται, καὶ τὰ μὲν ἐκ κοιλάδων ἀνέρχονται, τὰ δὲ ἐκ πεδίων ἀνάγονται. Ἀλλὰ βλέπετε πῶς ἐγγίζεται αὐτά· ἐν καιροῖς γὰρ καὶ ἐν ἡμέραις ἰδίαις τρυγήσατε αὐτά· καὶ ἐκλέξασθε ἐκ τῶν νήσων τῆς θαλάσσης, καὶ ἐκ τῆς χώρας τῆς ἀνωτάτης· καὶ βλέπετε τὸν
55 ἀέρα τὸν διακονοῦντα αὐτοῖς, καὶ τὸν σῖτον τὸν περικυκλοῦντα <ἵνα> μὴ λυμήνηται, μηδὲ θανατώσηται. Βλέπετε τὸ θεῖον ὕδωρ ποτίζον τὰ αὐτά, καὶ τὸν ἀέρα τὸν κυβερνῶντα αὐτά, ἐπειδὴ ἐσωματώθησαν ἐν μιᾷ οὐσίᾳ».

§ 6 Ἀποκριθεὶς δὲ Ὀστάνης καὶ οἱ σὺν αὐτῷ εἶπον τῇ Κλεοπάτρᾳ· «Ἔν σοι κέκρυπται ὅλον τὸ μυστήριον τὸ φρικτὸν καὶ παράδοξον. Σαφήνισον ἡμῖν
60 τηλαυγῶς καὶ περὶ τῶν στοιχείων· εἰπὲ πῶς κατέρχεται τὸ ἀνώτατον πρὸς τὸ κατώτατον, καὶ πῶς ἀνέρχεται τὸ κάτω πρὸς τὸ ἀνώτατον, καὶ πῶς ἐγγίζει τὸ μέσον πρὸς τὸ ἀνώτατον ἐλθεῖν καὶ ἑνωθῆναι τὸ μέσον, καὶ τί τὸ στοιχεῖον αὐτοῖς· καὶ πῶς κατέρχονται τὰ ὕδατα εὐλογημένα τοῦ ἐπισκέψασθαι τοὺς νεκροὺς

---

40 σποδιαίου Lc | 40-41 λύσις τρίτη: ἡ δὲ τρίτη, ἡ λύσις τῶν εἰδῶν ἡ ἑπτάκις καίουσα τὰ εἴδη ἐν τῇ ἀσκαλωνίτιδι γάστρᾳ Lc | 42 ξάνθωσις τετάρτη: ἡ δὲ τετάρτη, ἡ ξάνθωσίς ἐστιν Lc | 43 μετὰ τῆς A, σὺν τοῖς Lc — καὶ ποιοῦσα κηρίον Lc — ἡ δὲ πέμπτη ἐστὶν ἡ χοοποίησις ἡ ἀπὸ ξανθώσεως Lc | 46 σὺν τοῖς ὑγροῖς καὶ ξανθοῖς Lc | 45 καὶ πρὸς...: τὸ δὲ ἕτερον μέρος ἐπιβάλλεται πρὸς ὃ Lc | 47 πάλιν εἴ τι: ἔστι δὲ Lc | 49 δεῖ οὖν...: καὶ ὑμεῖς, ὦ φίλοι, ὅταν τὴν τέχνην... red. M et Ideler | 50 περικαλλῆ: περιχαρῶς Lc — βουλόμεθα Lc — post προσεγγίσαι habet Lc: μετὰ δὲ ταῦτα ἡ Κλεοπάτρα ἔλεγε πρὸς τοὺς φιλοσόφους | 50-51 πόθεν ἔρχονται τὰ φυτά Lc | 53 γὰρ: fort. leg. δὲ B.-R. — ἐν καιροῖς γὰρ αὐτῶν Lc | 53 δι ἡ οἰκονῦντα A, διοικονοῦντα Lc | 56 βλέπετε δὲ Lc | 55 τὸ ποτίζον Lc | 58 ἀποκριθέντες δὲ οἱ φιλόσοφοι εἶπον πρὸς τὴν Κλεοπάτραν Lc | 60 εἰπὲ δὲ Lc | 61 κάτω: κατώτατον Lc — πρὸς τὸ ἀνώτατον καὶ κατώτατον ὥστε ἐλθεῖν Lc | 62 τὸ μέσον: fort. leg. τῷ μέσῳ B.-R. |

gundo lugar viene la preservación, la mezcla de las aguas y la ceniza húmeda; en tercer lugar, la disolución de los aspectos se obtiene quemándola siete veces en el fuego dentro de un vaso de ascalonita: así se produce el emblanquecimiento y la pérdida de negrura de los aspectos por la acción del fuego. El cuarto proceso es el amarilleamiento: mezclando la materia con otras aguas amarillas, adopta un color amarillo de cera en línea con lo que se busca. El quinto proceso es la fusión, que lo lleva del amarilleamiento a la doradura. El amarilleamiento es, según se ha dicho, la separación en dos de la composición. Esta se divide en dos y una parte se mezcla con líquidos amarillos y blancos, con vistas a lo que quieres fundir. Además, si la descomposición es una depuración, la descomposición es la depuración de los aspectos, **(292)** esto es, la depuración y la descomposición son la transformación final en color oro del compuesto.

§ 5 «En efecto, amigos, hay que operar así cuando queráis abordar esta arte bellísima. Observad la naturaleza de las plantas, de dónde vienen: unas bajan de las montañas y nacen de la tierra, unas surgen de los valles y otras vienen de la llanura. Vosotros observad cómo se desarrollan y cogedlas en los momentos oportunos y en los días señalados. Y seleccionadlas de las islas del mar y de los lugares más altos. Y observad el aire que las sirve y el alimento que las rodea para que no sufran daño ni mueran. Observad el agua divina que las riega y el aire que las gobierna después de haberse hecho corpóreas en una única sustancia».

§ 6 Ostanes y los que estaban con él respondieron a Cleopatra: «En ti se esconde todo el secreto estremecedor y admirable. Instrúyenos claramente también sobre los elementos. Dinos cómo baja lo más alto a lo más bajo y cómo sube lo que está abajo a lo más alto y cómo lo que está en medio se acerca a lo más alto y se une a él, y cuál es el elemento de estas cosas. Y cómo bajan las aguas ben-

περικειμένους καὶ πεπεδημένους καὶ τεθλιμμένους ἐν σκότει καὶ γνόφῳ ἐντὸς
65 **(293)** τοῦ Ἅιδου, καὶ πῶς εἰσέρχεται τὸ φάρμακον τῆς ζωῆς καὶ ἀφυπνίζει αὐτοὺς ὡς ἐξ ὕπνου ἐγερθῆναι τοῖς κτήτορσιν· καὶ πῶς εἰσέρχονται τὰ νέα ὕδατα, ἐν τῇ ἀρχῇ τῆς κλίνης, καὶ ἐν τῇ κλίνῃ τικτόμενα, καὶ μετὰ τοῦ φωτὸς ἐρχόμενα καὶ νεφέλη βαστάζει αὐτά, καὶ ἐκ θαλάσσης ἀναβαίνει ἡ νεφέλη ἡ βαστάζουσα τὰ ὕδατα, τὰ ἐμφανισθέντα δὲ θεωροῦντες οἱ φιλόσοφοι χαίρονται».

70 § 7 Ἡ δὲ Κλεοπάτρα ἔφη πρὸς αὐτούς· «τὰ ὕδατα εἰσερχόμενα ἀφυπνίζουσι τὰ σώματα καὶ τὰ πνεύματα ἐγκεκλεισμένα καὶ ἀσθενῆ ὄντα· πάλιν γάρ, φησίν, θλίψιν ὑπέστησαν καὶ πάλιν περικλεισθήσονται ἐν τῷ Ἅιδῃ, καὶ κατὰ μικρὸν ἐμφύονται καὶ ἀναβαίνουσι καὶ ἐνδύονται ποικίλα χρώματα, καὶ ἔνδοξα καθάπερ τὰ ἄνθη ἐν τῷ ἔαρι, καὶ αὐτὸ τὸ ἔαρ εὐφραίνεται καὶ γάννυται ἐν τῇ ὡραιότητι ἣν
75 περίκεινται.

§ 8 » Ὑμῖν δὲ λέγω τοῖς εὖ φρονοῦσι· τὰς βοτάνας καὶ τὰ στοιχεῖα καὶ τοὺς λίθους ὅταν ἐπαίρητε ἐκ τῶν τόπων αὐτῶν, ὡραῖοι μὲν φαίνονται λίαν καὶ οὐχ ὡραῖοι, ἐπειδὴ τὰ πάντα τὸ πῦρ δοκιμάζει· ὅταν δὲ ἐνδύσωνται τὴν δόξαν ἐκ τοῦ πυρὸς καὶ τὴν χροιὰν τὴν περιφανῆ, ἐκεῖ ὁράσεις μείζονες δόξᾳ κεκρυμμένῃ, τὸ
80 σπουδαζόμενον κάλλος, καὶ χοότης μεταβληθεῖσα εἰς θεότητα, ὅτι ἐν τῷ πυρὶ τιθήνησιν αὐτά, ὥσπερ τὸ ἔμβρυον ὑπὸ τῆς γαστρὸς τιθηνούμενον καταβραχὺ αὔξει. Ὅτε δὲ προσεγγίσει ὁ μὴν ὁ νενομισμένος, οὐ κωλύεται τοῦ μὴ ἐξελθεῖν. Οὕτως ὑπάρχει καὶ ἡ τέχνη αὕτη ἡ ἀξιάγαστος· τιτρώσκουσιν αὐτὴν κλύδωνες καὶ κύματα ἀλλεπάλληλα ἐν τῷ Ἅιδει καὶ ἐν τῷ τάφῳ ἐν ᾧ κατάκεινται. Ὅταν δὲ
85 ἀνεωχθῇ ἡ τάφος, ἀναβήσονται αὐτὰ ἐξ Ἅιδου ὡς οἷα βρέφος ἐκ γαστρός.

---

64 περικειμένους: παρειμένους M, τὸν νεκρὸν περικείμενον Lc — πεπηδημένον καὶ τεθλιμμένον Lc ἐν σκότῳ M | 66 τοῖς κτήτορσιν: ἐν τοῖς κητώσιν A, ἐξεγειρόμενον ἐκ τῶν κοιτόνων (l. κοιτώνων) red. Lc | 66-67 ἅπερ ἐν τῇ ἀρχῇ M | 69 δὲ om. A, ἃ Lc | 73 φύονται M — ποικίλα καὶ ἔνδοξα χρώματα M | 74 ἄνθη: βάθη A — ἔαρι: ἀέρι A — γάννυται: γαλήνηνται A, ἀγάλλεται Lc | 75 περίκειται Lc | 77-78 λίαν καὶ οὐχ ὡραῖοι: οὐκ εἰσὶν δὲ ὡραῖοι Lc | 79 ὁράσεις μείζονες: ὡραϊσμοὶ μείζονές εἰσι Lc — δόξᾳ...: ἐκεῖ δόξα κεκρυμμένη, τὸ σπουδαζόμενον κάλλος ἔχουσα τῆς μεταβληθείσης ὕλης εἰς τὴν θεότητα διὰ τοῦ πυρός· ὥσπερ γὰρ τὸ βρέφος, ἤγουν τὸ ἔμβρυον τὸ ὑπὸ τῆς γαστρὸς... red. Lc | 83 τιτρώσκουσι γὰρ αὐτῆς τὸ νεκρὸν Lc | 84 κατάκειται Lc | 85 ἀναβήσεται ἐκ τοῦ τάφου ὁ πρώην νεκρὸς ὁ φυσίζωος, οἷα βρέφος ἐκ γαστρός red. Lc |

decidas a visitar a los muertos tendidos, encadenados y afligidos en la oscuridad y las tinieblas interiores **(293)** del Hades, y cómo penetra en ellos el elixir de la vida y los despierta para levantarlos del sueño para sus dueños. Y cómo entran las nuevas aguas, en el comienzo del lecho, y nacen en el lecho, y llegan con la luz, y una nube las lleva, y se eleva del mar la nube que lleva las aguas, y los filósofos se alegran al contemplar estas revelaciones».

§ 7 Y Cleopatra les dijo: «las aguas que penetran despiertan los cuerpos y los espíritus que están encerrados y son débiles. En efecto, una vez más –les dijo– padecieron aflicción y de nuevo serán encerrados en el Hades, y poco a poco crecen, suben y se revisten de colores variados y gloriosos como las flores en primavera, y la propia primavera se alegra y se regocija en la belleza de la que se revisten.

§ 8 » Os digo a vosotros que sois sensatos: las plantas, los elementos y las piedras, cuando los recogéis de sus sitios, parecen muy bellos y no lo son, porque el fuego pone a todos a prueba; pero cuando se revisten de la gloria y del espléndido color que les da el fuego, entonces su aspecto es más grandioso por su gloria oculta, se manifiesta la belleza buscada y la fusión se convierte en divina, porque se alimentan en el fuego, como el embrión alimentado en el vientre crece poco a poco. Y cuando se acerca el mes establecido, no halla impedimento para salir. Así también es esta arte admirable: la golpean las aguas turbulentas y las olas incesantes en el Hades y en la tumba en la que están sepultados, pero cuando la tumba se abra, saldrán del Hades como un recién nacido del vientre.

§ 9 » **(294)** Θεωρήσαντες δὲ οἱ φιλόσοφοι τὸ κάλλος, οἷα φιλόστοργος μήτηρ τὸ τεχθὲν ἐξ αὐτῆς βρέφος, τότε ζητοῦσι πῶς ἵνα τιθηνήσωσιν ὡς βρέφος, τὴν τέχνην ταύτην ἀντὶ γάλακτος τοῖς ὕδασιν. Μιμεῖται γὰρ ἡ τέχνη τὸ βρέφος, ἐπειδὴ καὶ ὡς τὸ βρέφος μορφοῦται, καὶ ὅταν τελειωθῇ ἐν τοῖς πᾶσιν, ἰδοὺ μυστήριον ἐσφραγισμένον.

§ 10 » Ἀπὸ τοῦ νῦν δὲ ἐρῶ ὑμῖν τηλαυγῶς ποῦ κεῖνται τὰ στοιχεῖα καὶ αἱ βοτάναι· ἐν αἰνίγμασι δὲ ἄρξομαι τοῦ λέγειν. Ἄνελθε εἰς τὴν στέγην τὴν ἀνωτάτην, εἰς τὸ δασὺ ὄρος ἐν δένδροις, καὶ ἰδοὺ πέτρα ἐν τῇ ἀκρωρείᾳ, καὶ ἐκ τῆς πέτρας λάβε ἀρσένικον, καὶ λεύκαναι θείως. Καὶ ἰδοὺ ἐν τῇ μέσῃ τοῦ ὄρους κάτωθεν τοῦ ἀρσενικοῦ, ἐκεῖ ἐστιν ἡ ὁμόζυξ αὐτοῦ, ἐν ᾗ ἑνοῦται, μεθ' ἧς ἔχει τὴν τέρψιν. Καὶ χαίρεται φύσις ἐν φύσει καὶ ἐκτὸς αὐτοῦ οὐχ ἑνοῦται. Κάτελθε εἰς τὴν αἰγυπτιακὴν θάλασσαν, καὶ ἀνάγαγε μεθ' ἑαυτοῦ ἐκ τῆς ψάμμου ἐκ τῆς πηγῆς τὸ λεγόμενον νίτρον. Καὶ ἕνωσον αὐτὰ ἀλλήλοις, καὶ αὐτὰ ἐξάγει ἔξω τὸ παμβαφὲς κάλλος, καὶ ἐκτὸς αὐτοῦ οὐχ ἑνοῦται· μέτρον γὰρ αὐτοῦ ἐστιν ἡ ὁμόζυξ. Ἰδοὺ φύσις τῇ φύσει ἀνταποδίδοται, καὶ ὅταν τὰ πάντα ἰσομέτρως συναθροίσῃς, τότε νικῶσιν αἱ φύσεις τὰς φύσεις καὶ τέρπονται ἐν ἀλλήλαις.

§ 11 » Βλέπετε, σοφοί, καὶ σύνετε. Ἰδοὺ γὰρ τὸ πλήρωμα τῆς τέχνης τῶν συζευχθέντων νυμφίου τε καὶ νύμφης καὶ γενομένων ἕν. Ἰδοὺ αἱ βοτάναι καὶ αἱ διαφοραὶ αὐτῶν. Ἰδοὺ εἶπον ὑμῖν πᾶσαν τὴν ἀλήθειαν, καὶ πάλιν **(295)** ἐρῶ ὑμῖν· βλέπετε καὶ σύνετε, ὅτι ἐκ τῆς θαλάσσης ἀνέρχονται τὰ νέφη βαστάζοντα τὰ ὕδατα τὰ εὐλογημένα, καὶ αὐτὰ ποτίζουσι τὰς γέας, καὶ ἀναφύει τὰ σπέρματα καὶ τὰ ἄνθη. Ὁμοίως καὶ τὸ ἡμέτερον νέφος ἐξερχόμενον ἐκ τοῦ ἡμετέρου στοιχείου βαστάζον τὰ θεῖα ὕδατα, καὶ ποτίζον τὰς βοτάνας καὶ τὰ στοιχεῖα, καὶ οὐδενὸς χρῄζει ἐκ τῶν ἄλλων γεῶν.

---

86 δὲ om. M | 86-89 θεωρήσαντες...καὶ ὅταν: καὶ τότε θεωροῦσιν οἱ φιλόσοφοι τὸ κάλλος αὐτοῦ καὶ θαυμάζουσι χαίροντες· ὥσπερ δὲ φιλόστοργος μήτηρ τὸ τεχθὲν ἐξ αὐτῆς βρέφος ἀναθάλπει καὶ τρέφει, οὕτω δὲ καὶ οἱ φιλόσοφοι τότε ζητοῦσι πῶς τιθηνήσουσι ὡς βρέφος τὸν νεκρὸν αὐτῶν τῇ τέχνῃ, ὡς γάλακτι τοῖς ὕδασιν χρησάμενοι. Καὶ οὕτως ἡ τέχνη τὸ βρέφος μιμεῖται καὶ μορφοῦται, καὶ ὅταν... red. Lc | 88-89 ἐπειδὴ... μορφοῦται M: μιμύται καὶ μορφοῦται A | 89 ἐν τούτοις πᾶσιν M | 91 ἀπὸ τοῦ om Lc | 92ss ἄνελθε εἰς τὸν ἀνώτατον τόπον, εἰς τὸ δασῶδες ὄρος, καὶ εὑρήσεις πέτραν, ὑποκάτω τῶν δένδρων ἐν τῇ ἀκρωρείᾳ... Lc — ἀνωτάτω M | 94 καὶ λεύκανον γὰρ τοῦ θείου A, λεύκανον αὐτὰ θείῳ Lc — καὶ ἰδοὺ...: ἐν δὲ τῇ μέσῃ ὁδῷ τοῦ ὄρους Lc | 95ss ἐκεῖ ἐστιν...: ἐκεῖ γάρ ἐστιν ἡ ὁμόζυγος αὕτη ἐν ᾗ... A, ἔστιν ἡ ὁμόζυγος αὐτοῦ σὺν ᾗ ἑνοῦται καὶ μεθ' ἧς... Lc | 96 καὶ χαίρεται... M: καὶ χαίρει· ἡ φύσις γὰρ ἐν φύσει ἀναπαύεται, καὶ ἐκτὸς αὐτῆς οὐχ ἑνοῦται Lc — κάτελθε: καὶ κάτελθε A, εἶτα κάτελθε Lc | 97 μετὰ σεαυτοῦ Lc — καὶ ἐκ τῆς πηγῆς Lc | 98 τοῦ νίτρου A — αὐτὰ... αὐτὰ: αὐτὸ... αὐτὸ M — ἐξάγεις A, ἐξάγαγε Lc | 98-99 εἰς τὸ παμβαφὲς κάλλος Lc | 99 αὐτοῦ om. M | 90-100 Ἰδοὺ γὰρ ἡ φύσις, φησίν, τῇ φύσει ἀνταποδίδοται Lc | 102 βλέπετε τοίνυν Lc — σύνετε: δυνατοῖ A, δυνατοί Lc | 105 συνίετε mss | 106 ποτίζει M, ἃ ποτίζει Lc | 107 ὁμοίως: ὅμως M | 108 βαστάζει Lc |

§ 9 » **(294)** Y los filósofos, que observan la belleza como observa una madre amorosa al recién nacido que ha dado a luz, buscan entonces cómo alimentar, como a un recién nacido, esta arte con las aguas en vez de leche. Pues el arte imita al recién nacido, porque también adquiere forma como un recién nacido, y cuando se hace perfecta en todo, el secreto queda sellado.

§ 10 » A partir de este momento voy a deciros con claridad dónde están los elementos y las plantas. Comenzaré a hablar en enigmas. Sube al techo más elevado, a una montaña cubierta de árboles. Fíjate, hay una piedra en lo alto: extrae de la piedra el oropimente y blanquéalo con primor. Y mira, en medio de la montaña, por debajo del oropimente, allí está su compañera a la que se une, con la que tiene su deleite. Y la naturaleza se regocija con la naturaleza, y sin él no hay unión. Baja al mar de Egipto y lleva contigo del desierto, de su fuente, el llamado natrón. Une unas materias con otras y ellas sacan fuera la belleza teñida de todos los colores, y sin ello no hay unión, pues su compañera es la medida: observa que la naturaleza corresponde a la naturaleza, y cuando reúnes todas las cosas en la misma cantidad, entonces las naturalezas vencen a las naturalezas y se deleitan unas con otras.

§ 11 » Mirad, sabios, y comprended, pues ahí está la plenitud del arte del novio y la novia que se unen y se convierten en uno. He ahí las plantas y sus diferencias. Os he dicho toda la verdad y de nuevo **(295)** os la diré: mirad y comprended que las nubes se elevan del mar llevando las aguas de la bendición y estas riegan las tierras y hacen crecer las semillas y las flores. De la misma manera también nuestra nube sale de nuestro elemento portando las aguas divinas y riega las plantas y los elementos, y no necesita nada de las otras tierras.

§ 12 » Ἰδοὺ τὸ παράδοξον μυστήριον, ἀδελφοί, τὸ ἄγνωστον ὅλως, ἰδοὺ ἡ ἀλήθεια ὑμῖν πεφανέρωται. Βλέπετε πῶς ποτίζετε τὰς γέας ὑμῶν καὶ πῶς τιθηνεῖσθε τὰ σπέρματα ὑμῶν, ὅπως καρποφορήσετε ὥριμον καρπόν. Ἄκουσον τοίνυν καὶ σύνες καὶ ἀνάκρινον ἀκριβῶς ἐν οἷς λέγω. Λάβε ἐκ τῶν τεσσάρων στοιχείων ἀρσένικον ἀνώτατον καὶ κατώτατον, ἄσπρον τε καὶ ῥούσιον, ἰσόσταθμα ἄρσεν καὶ θῆλυ, ὅπως συζευχθῶσιν ἀλλήλοις. Ὥσπερ γὰρ ἡ ὄρνις ἐν θερμότητι θάλπει καὶ τελειοῖ τὰ ὠὰ αὐτῆς, οὕτως καὶ ὑμεῖς θάλψατε καὶ λειώσατε καὶ ἐξενέγκαντες καὶ ποτίζοντες ἐν τοῖς θείοις ὕδασιν ἐν ἡλίῳ καὶ ἐν τόποις ἐγκαύστοις, καὶ ὀπτήσατε ἐν πυρὶ μαλακῷ μετὰ τοῦ παρθενικοῦ γάλακτος καὶ προσέχετε ἐκ τοῦ καπνοῦ· ἐν γὰρ τῷ Ἅιδῃ κατάκλεισον αὐτὰ καὶ πάλιν ἐξαγαγόντες, ποτίσατε αὐτὰ κρόκον κιλίκιον ἐν ἡλίῳ καὶ ἐν τόποις ἐγκαύστοις καὶ ὀπτήσατε ἐν πυρὶ μαλακῷ μετὰ γάλακτος παρθενικοῦ ἐκ τοῦ καπνοῦ, καὶ ἐν τῷ Ἅιδῃ κλείσατε αὐτά, καὶ ἐν ἀσφαλείᾳ κινήσατε αὐτὰ μέχρις ἂν γένηται ἡ κατασκευὴ αὐτῶν στερεωτέρα καὶ οὐκ ἀποδιδράσκουσα ἐκ τοῦ πυρός. Καὶ τότε λαβὼν ἐξ αὐτοῦ καὶ ὅτ᾽ ἂν ἑνωθῇ ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα, καὶ γένωνται **(296)** ἕν, τότε ἐπίρριψον ἐπὶ σῶμα ἀργύρου, καὶ ἕξεις χρυσὸν ὃν οὐκ ἔχουσιν αἱ τῶν βασιλέων ἀποθῆκαι.

§ 13 » Ἰδοὺ τὸ μυστήριον τῶν φιλοσόφων, καὶ περὶ αὐτοῦ ἐξώρκισαν ὑμῖν οἱ πατέρες ἡμῶν τοῦ μὴ ἀποκαλύψαι αὐτὸ καὶ δημοσιεῦσαι, θεῖον ἔχον τὸ εἶδος, θείαν καὶ τὴν ἐνέργειαν· θεῖον γάρ ἐστιν, ὅτι ἑνούμενον τῇ θεότητι, θείας ἀποτελεῖ τὰς οὐσίας, ἐν ᾧ τὸ πνεῦμα σωματοῦται, καὶ τὰ θνητὰ ἐμψυχοῦνται, καὶ δεχόμενα τὸ πνεῦμα τὸ ἐξελθὸν ἐξ αὐτῶν κρατοῦνται καὶ κρατοῦσιν ἄλληλα. Ὥσπερ γὰρ τὸ πνεῦμα τὸ σκοτεινὸν τὸ πλῆρες ματαιότητος καὶ ἀθυμίας τὸ κρατοῦν τὰ σώματα τοῦ μὴ λευκανθῆναι καὶ δέξασθαι τὸ κάλλος καὶ τὴν χροιὰν ἣν ἐνεδύσαντο ἐκ τοῦ δημιουργοῦ (ἀσθενεῖ γὰρ τὸ σῶμα καὶ τὸ πνεῦμα καὶ ἡ ψυχὴ διὰ τὸ σκότος τὸ ἐκτεταμένον).

111-112 καὶ πῶς τιθηνεῖσθε τὰ σπέρματα ὑμῶν om A Lc | 112ss ἀκούσατε τοίνυν καὶ σύνετε καὶ ἀνακρίνατε ἀκριβῶς ἃ λέγω. Λάβετε... red. Lc | 114 ἀρσένικον... ῥούσιον: in gen. A A^2 Lc | 115 ὅπως: ἅπερ A, ὅπερ A^2 | 116 λειώσατε: τελειώσατε A A^2, τελειώσατε τὸ ἔργον ὑμῶν Lc | 120 μετὰ: μετακείμενον M | 121-122 αὐτὰ: αὐτὸ Lc — αὐτῶν: αὐτοῦ Lc | 123καὶ οὐκ... πυρός A^2, om. A Lc, ἀπὸ τοῦ πυρός A^2 — λάβε A A^2, λάβετε Lc | 123-124 τὸ σῶμα καὶ τὸ πνεῦμα Lc | 124 γένωνται: γίνωνται M — ἀργύρου: signum lunae argentique cum terminatione -ης M A A^2 | 125 χρυσὸν: signum auri solisque M A A^2 | 128 θεῖον γὰρ Lc — θείαν ἔχει Lc | 131 σκοτεινοῦν καὶ βρομοῦν πληροῖ Lc | 134 ἐντεταγμένον Lc |

§ 12 » He ahí el secreto increíble, hermanos, completamente desconocido, he ahí que la verdad os ha sido manifestada. Mirad cómo regáis vuestras tierras y cómo alimentáis vuestras semillas, para recoger un fruto maduro. Escucha, comprende y examina también con detalle lo que digo. De los cuatro elementos coge el oropimente más alto y más bajo, blanco y rojizo, macho y hembra, en la misma cantidad, para que se unan uno con otro. Pues como el ave empolla sus huevos con su calor y los lleva a eclosión, así también vosotros calentad y llevad a término vuestra obra, sacándola y humedeciéndola en las aguas divinas, al sol y en lugares calientes, y cocinadla a fuego lento con leche virginal y cuidaos del humo. Encerradla en el Hades y, sacándola de nuevo, regadla con azafrán de Cilicia al sol y en lugares calientes, y cocedla a fuego lento con leche virginal lejos del humo. Y encerradla en el Hades y removedla con seguridad hasta que la preparación sea más consistente y no rehúya el fuego. Coge entonces un poco, cuando el alma y el espíritu se hayan unido y sean **(296)** uno, y échalo sobre un objeto de plata y tendrás oro, el que no tienen los tesoros de los reyes.

§ 13 » He ahí el secreto de los filósofos sobre el que nuestros padres os tomaron juramento de que no lo revelarías ni divulgaríais, que tiene imagen divina y también fuerza divina. Pues es divino porque unido a la divinidad produce sustancias divinas, porque el espíritu toma un cuerpo y las cosas que están muertas reviven y, recibiendo el espíritu que había salido de ellas, son dominadas y se dominan unas a otras, al igual que es el espíritu tenebroso el que lleno de vanidad y desánimo impide que los cuerpos blanqueen y reciban la belleza y el color del que se revistieron por obra del creador (pues el cuerpo, el espíritu y el alma están debilitados por la oscuridad que los cubre).

§ 14 » Ἐπὰν δὲ αὐτὸ τὸ πνεῦμα τὸ σκοτεινὸν καὶ βρωμοῦν ἀποβληθείη, ὥστε μὴ φανῆναι ὀσμήν, μήτε τὴν χροιὰν τοῦ σκότους, τότε φωτίζεται τὸ σῶμα, καὶ χαίρεται ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα ὅτε ἀπέδρα τὸ σκότος ἀπὸ τοῦ σώματος· καὶ καλεῖ ἡ ψυχὴ τὸ σῶμα τὸ πεφωτισμένον· "ἔγειραι ἐξ Ἅιδου καὶ ἀνάστηθι ἐκ τοῦ τάφου καὶ ἐξεγέρθητι ἐκ τοῦ σκότους· ἐνδέδυσαι γὰρ πνευμάτωσιν καὶ θείωσιν, ἐπειδὴ ἔφθακεν καὶ ἡ φωνὴ τῆς ἀναστάσεως, καὶ τὸ φάρμακον τῆς ζωῆς εἰσῆλθεν πρὸς σέ"· τὸ γὰρ πνεῦμα πάλιν εὐφραίνεται ἐν τῷ σώματι καὶ ἡ ψυχὴ ἐν ᾧ ἐστιν, καὶ τρέχει κατεπεῖγον ἐν χαρᾷ εἰς τὸν ἀσπασμὸν αὐτοῦ, καὶ ἀσπάζεται αὐτὸ καὶ οὐ κατακυριεύει αὐτοῦ σκότος, ἐπειδὴ ὑπέστη φωτός, καὶ οὐκ (297) ἀνέχεται αὐτοῦ χωρισθῆναι ἔτι εἰς τὸν αἰῶνα, καὶ χαίρεται ἐν τῷ οἴκῳ αὐτῆς, ὅτι καλύπτουσα αὐτὸ ἐν σκότει, εὗρεν αὐτὸ πεπλησμένον φωτός. Καὶ ἡνώθη αὐτῷ, ἐπειδὴ θεῖον γέγονεν κατ᾽ αὐτήν, καὶ οἰκεῖ ἐν αὐτῇ· ἐνεδύσατο γὰρ θεότητος φῶς [καὶ ἡνώθησαν], καὶ ἀπέδρα ἀπ᾽ αὐτοῦ τὸ σκότος, καὶ ἡνώθησαν πάντες ἐν ἀγάπῃ, τὸ σῶμα καὶ ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα, καὶ γεγόνασιν ἓν ἐν ᾧ κέκρυπται τὸ μυστήριον. Ἐν δὲ τῷ συνεισελθεῖν αὐτά, ἐτελειώθη τὸ μυστήριον καὶ ἐσφραγίσθη ὁ οἶκος καὶ ἐστάθη ἀνδριὰς πλήρης φωτὸς καὶ θεότητος· τὸ γὰρ πῦρ αὐτοὺς ἥνωσεν καὶ μετέβαλεν καὶ ἐκ τοῦ κόλπου τῆς γαστρὸς αὐτοῦ ἐξῆλθεν.

§ 15 » Ὅμως καὶ ἐκ τῆς γαστρὸς τῶν ὑδάτων, καὶ ἐκ τοῦ ἀέρος τοῦ διακονοῦντος αὐτοῖς, καὶ αὐτὸ ἐξήνεγκεν αὐτοὺς ἐκ τοῦ σκότους εἰς φῶς, καὶ ἐκ πένθους εἰς φαιδρότητα, καὶ ἐξ ἀσθενείας εἰς ὑγείαν, καὶ ἐκ θανάτου εἰς ζωήν· καὶ ἐνέδυσεν αὐτοὺς θείαν δόξαν πνευματικήν, ἣν οὐκ ἐνεδύσκοντο τὸ πρίν, ὅτι ἐν αὐτοῖς κέκρυπται ὅλον τὸ μυστήριον, καὶ θεῖον ἀναλλοίωτον ὑπάρχει· διὰ γὰρ τῆς ἀνδρείας αὐτῶν συνεισέρχονται ἀλλήλοις τὰ σώματα, ἐξερχόμενα ἐκ τῆς γῆς ἐνδύονται φῶς καὶ δόξαν θεῖαν, ἐπειδὴ ηὐξήθησαν κατὰ φύσιν καὶ ἠλλοιώθησαν τοῖς σχήμασι καὶ ἐξ ὕπνου ἀνέστησαν καὶ ἐκ τοῦ Ἅιδου ἐξῆλθον. Ἡ γαστὴρ γὰρ ἡ

135 οὕτω, ἐπὰν αὐτὸ τὸ πνεῦμα τὸ σκοτεινοῦν Lc | 136 σκότους ἔχων A, σκότους ἔχειν Lc | 137 χαίρεται: χαίρει A Lc | 139 πνευματώσεως καὶ θειώσεως A | 140 ἔφθακεν καὶ ἡ φωνὴ: πέφηκεν καὶ φωνῆ A, πέφυκε καὶ φωνὴ Lc | 141 τὸ γὰρ πνεῦμα χαλκὸν A, τὸ γὰρ πνεῦμα τοῦ χαλκοῦ Lc | 141ss ἡ ψυχὴ δέ, ἡ ὑδράργυρός ἐστιν καὶ εἰς τὸν χρυσὸν τρέχει, κατεπείγουσα εἰς τὸν ἀσπασμὸν αὐτοῦ red. Lc | 142 ἐν χαρᾷ om. A | 144 ἔτι: ποτε Lc | 145 αὐτὸ πεπλησμένον: τοῦτο πεπληρωμένον A Lc | 146 τὸ θειότατον φῶς A — καὶ ἡνώθησαν om. A Lc | 149 συνελθεῖν A — αὐτά: αυτῶ A, αὐτούς Lc — οἶκος καὶ ἐπληρώθη A | 150 ἀνδριάντας πλήροις φωτός A, ὁ ἀνδριὰς Lc — θειότητος Lc — ἥνωσεν: ἴωσεν A | 150-151 καὶ μετέβαλε αὐτοὺς Lc | 151 ὅθεν αὐτοὶ ἐξῆλθον Lc | 152 Ὅμως: fort. leg. ὁμοίως B.-R. — καὶ ἐκ τοῦ ἀέρος om. A | 154 αὐτὸ: αὐτὸς A Lc | 155 καὶ πνευματικὴν Lc — ἐνεδύσκοντο: ἐνεδιδύσκοντο M, ἐνδύθησαν A, ἐνεδύθησαν πρότερον Lc | 157 συνέρχονται Lc — καὶ ἐξερχόμενα Lc |

§ 14 » Cuando este espíritu tenebroso y maloliente ha sido rechazado, hasta el punto de que no se manifiestan ni el olor ni el color de la tiniebla, entonces el cuerpo se ilumina y el alma y el espíritu se alegran cuando la oscuridad se aleja del cuerpo. Y el alma llama al cuerpo iluminado: "despierta del fondo del Hades, levántate de la tumba y sal de la oscuridad, pues has quedado revestido de espíritu y de naturaleza divina, porque ha llegado la voz de la resurrección y el elixir de vida ha entrado en ti". Pues el espíritu y el alma de nuevo se regocijan en el cuerpo en el que están y corren apresurados, llenos de alegría, a saludarlo y lo saludan, y la oscuridad no lo domina porque está bajo la luz, y el alma no **(297)** tolera separarse del cuerpo ya nunca más, y se alegra en su casa porque, aunque lo cubría la oscuridad, lo encontró lleno de luz. Y se unió al cuerpo porque este se ha convertido en divino respecto a ella y habita en ella: en efecto, se revistió de la luz divina [y se unieron], la oscuridad se alejó de él y todos se unieron en el amor, el cuerpo, el alma y el espíritu, y se convirtieron en uno, y en este uno se esconde el misterio. En el acto de reunirse ellos se completó el misterio y se selló la casa, y se erigió una estatua llena de luz y divinidad: pues el fuego los unió y transformó, y salió del regazo de su vientre.

§ 15 » Pero también salieron del vientre de las aguas y del aire que las sirve, y esto los sacó de la oscuridad a la luz, de la tristeza a la alegría, de la enfermedad a la salud y de la muerte a la vida. Y los revistió de gloria espiritual y divina de la que antes no estaban revestidos, porque en ellas se esconde todo el secreto, que es divino e inmutable. Pues por su valor los cuerpos se penetran unos a otros y al salir de la tierra se revisten de luz y gloria divinas, porque han crecido según su naturaleza, han cambiado sus formas, han despertado del sueño y han salido del Hades. Pues el vientre del fuego los parió y a partir de él se han revestido de

160 τοῦ πυρὸς ἔτεκεν αὐτοὺς καὶ ἐξ αὐτῆς ἐνεδύσαντο δόξαν· καὶ αὕτη ἤνεγκεν εἰς ἑνότητα μίαν, καὶ ἐτελειώθη ἡ εἰκὼν σώματι καὶ ψυχῇ καὶ πνεύματι, καὶ ἐγένοντο ἕν. Ὑπετάγη γὰρ τὸ πῦρ τῷ ὕδατι, καὶ ὁ χοῦς τῷ ἀέρι. Ὁμοίως καὶ ὁ ἀὴρ μετὰ τοῦ πυρός, καὶ ὁ χοῦς μετὰ **(298)** τοῦ ὕδατος, καὶ τὸ πῦρ καὶ τὸ ὕδωρ μετὰ τοῦ χοός, καὶ τὸ ὕδωρ μετὰ τοῦ ἀέρος, καὶ ἐγένοντο ἕν. Ἐκ γὰρ βοτανῶν καὶ αἰθαλῶν γέγονε
165 τὸ ἕν, καὶ ἐκ φύσεως καὶ ἀπὸ θείου θεῖον γέγονεν, ἐνθηρεῦον πᾶσαν φύσιν καὶ κρατοῦν. Ἰδοὺ ἐκράτησαν αἱ φύσεις τὰς φύσεις καὶ ἐνίκησαν, καὶ διὰ τοῦτο ἀλλοιοῦσι τὰς φύσεις καὶ τὰ σώματα, καὶ πάντα ἐκ τῆς φύσεως αὐτῶν, ἐπειδὴ εἰσῆλθεν ὁ φεύγων εἰς τὸν μὴ φεύγοντα, καὶ ὁ κρατῶν εἰς τὸν μὴ κρατοῦντα, καὶ ἀλλήλοις ἡνώθησαν.

170 § 16 » Τοῦτο τὸ μυστήριον [ὃ] ἐμάθομεν, ἀδελφοί, ἐκ θεοῦ καὶ ἐκ τοῦ πατρὸς ἡμῶν Κομαρίου τοῦ ἀρχαίου. Ἰδοὺ εἶπον ὑμῖν, ἀδελφοί, πᾶσαν τὴν ἀλήθειαν κεκρυμμένην παρὰ πολλῶν σοφῶν καὶ προφητῶν».

§ 17 Φασὶν δὲ πρὸς αὐτὴν οἱ φιλόσοφοι· «ἐξέστησας ἡμᾶς, ὦ Κλεοπάτρα, εἰς ὃ λελάληκας ἡμῖν· μακαρία γὰρ ὑπάρχει ἥ σε βαστάσασα κοιλία».

175 § 18 Καὶ πάλιν πρὸς αὐτοὺς ἔφη Κλεοπάτρα· «Σώματα οὐράνια καὶ θεῖα μυστήρια ὑπάρχουσι τὰ ὑπ᾽ ἐμοῦ ὑμῖν ῥηθέντα· ὑπὸ γὰρ τῆς διαστροφῆς καὶ ἀλλοιώσεως αὐτῶν μεταβάλλουσι τὰς φύσεις, καὶ ἐνδύουσιν αὐτῆς δόξαν ἄγνωστον καὶ ἐπηρμένην, ἣν πρότερον οὐκ εἶχον».

161 ἡ εἰκὼν: ὁ οἶκος τῷ σώματι καὶ τῇ ψυχῇ καὶ τῷ πνεύματι Lc | 162 ὁμοίως: ὅμως M | 164 ἀέρος χοός Lc | 165 φύσεως: φύσεων M — γεγόνασιν M | 166 καὶ ἰδοὺ Lc | 167 πάντα τὰ ἐκ τῆς φύσεως Lc | 168s εἰς τὸ μὴ φεῦγον... εἰς τὸ μὴ κρατοῦν Lc | 170 τοῦτο γὰρ τὸ μυστήριον A | 171 κομερίου M, κομαρίου (Κωμαρίου Lc) τοῦ φιλοσόφου καὶ ἀρχιερέως A Lc | 171-172 ὑμῖν, καὶ πιστεύσατε, ἀδελφοί, τὴν κεκρυμμένην πᾶσαν ἀλήθειαν A Lc | 172 καὶ συνετῶν προφητῶν Lc | 173 φασὶν: εἶπον Lc | 173-174 εἰς ἃ λελάληκας Lc | 174 ἡμᾶς M — καὶ μακαρία γὰρ Lc |

la gloria. Y este los llevó a una unidad, y la imagen se ha completado con el cuerpo, el alma y el espíritu, y se han convertido en uno. Pues el fuego se subordinó al agua, y la tierra al aire. Igualmente el aire se unió con el fuego, la tierra con **(298)** el agua, el fuego y el agua con la tierra, y el agua con el aire, y se hicieron uno. Pues de las plantas y los vapores ha nacido el uno, y de la naturaleza y lo divino ha surgido lo divino, que abarca toda naturaleza y la domina. He ahí que las naturalezas dominaron a las naturalezas y las vencieron, y por eso ellas cambian las naturalezas, los cuerpos y todo lo proveniente de sus naturalezas, porque la sustancia fugaz ha penetrado la que no lo es, y la dominante la que no domina, y se han unido unas con otras.

§ 16 » Hemos aprendido este secreto, hermanos, de Dios y de nuestro padre Comario el anciano. He ahí que os he dicho, hermanos, toda la verdad guardada oculta por muchos sabios y profetas».

§ 17 Y los filósofos le dijeron: «Cleopatra, nos has dejado sorprendidos por lo que nos has dicho. ¡Bienaventurado el vientre que te llevó!»

§ 18 Y de nuevo les dijo Cleopatra: «Cuerpos celestes y secretos divinos son los que yo os he contado: por su transformación y alteración cambian las naturalezas y las revisten de su gloria desconocida y suprema, que antes no tenían».

§ 19 Καί φησιν ὁ σοφός· «Εἰπὲ ἡμῖν, ὦ Κλεοπάτρα, καὶ τοῦτο· διὰ τί γέγραπται· “μυστήριον τῆς λαίλαπος σῶμά ἐστιν, ἡ τέχνη καὶ τροχοῦ δίκην ἄνωθεν αὐτῆς, ὥσπερ τὸ μυστήριον, καὶ ὁ δρόμος καὶ ὁ πόλος ἄνωθεν, καὶ οἰκήματα καὶ πύργοι καὶ παρεμβολαὶ ἐνδοξόταται”;»

§ 20 Καί φησι Κλεοπάτρα· «Καλῶς τεθείκασιν αὐτὴν οἱ φιλόσοφοι, ὡς ἐτέθη ἐκ τοῦ δημιουργοῦ καὶ δεσπότου τῶν ἁπάντων. Καὶ ἰδοὺ λέγω **(299)** ὑμῖν ὅτι ὁ πόλος ἐκ τῶν τεσσάρων δραμεῖται, καὶ οὐ μὴ παύσηται. Ταῦτα ἐτάχθησαν ἐν τῇ γῇ ἡμῶν ταύτῃ τῇ αἰθιοπίδι, ἐξ ἧς λαμβάνονται βοτάναι καὶ λίθοι καὶ σώματα θεῖα, ἅτινα ἔθηκεν ὁ θεός, καὶ οὐκ ἄνθρωπος· ἐν ἑκάστῳ δὲ ἐνέσπειρεν ὁ δημιουργὸς τὴν δύναμιν· τὸ ἓν χλωραίνει, καὶ ἄλλο οὐ χλωραίνει, ἓν ξηρόν, ἓν ὑγρόν, ἓν καθεκτικόν, καὶ ἓν κριτικόν, ἓν κρατοῦν, καὶ ἓν ἀναχωροῦν· καὶ ἐν τῷ ἀπαντῆσαι ἀλλήλοις κρατοῦσιν ἄλληλα, καὶ ἐν τῷ ἄλλῳ σώματι χαίρει καὶ ἓν τῷ ἑτέρῳ καταγλαΐζει. Καὶ γίνεται μία φύσις ἡ πάσας τὰς φύσεις θηρεύουσα καὶ κρατοῦσα, καὶ αὐτὸ τὸ ἓν νικᾷ πᾶσαν φύσιν τὴν τοῦ πυρὸς καὶ τοῦ χοός, καὶ ἀλλοιοῖ πᾶσαν τὴν δύναμιν αὐτοῦ. Καὶ ἰδοὺ λέγω ὑμῖν τὸ πέρας αὐτοῦ, ὅταν τελειοῦται, γίνεται φάρμακον φονευτὸν ἐν τῷ σώματι τρέχον. Ὥσπερ γὰρ εἰσέρχεται ἐν τῷ ἰδίῳ σώματι καὶ διέρχεται εἰς τὰ σώματα· ἐν σήψει γὰρ καὶ θέρμῃ γίνεται φάρμακον τρέχον εἰς πᾶν σῶμα ἀκωλύτως».

179 εἶτά φησιν Lc — ὁ φιλόσοφος A Lc | 180 σώματα M, σῶμα γὰρ Lc, ὥσπερ γὰρ A | 181-182 καὶ οἱ πύργοι καὶ αἱ παρεμβολαὶ ἄνωθεν αὐτῆς εἰσιν ἐνδοξόταται Lc | 183 φησὶ δὲ ἡ Κλεοπάτρα A, om. Lc | 184-185 ὁ πόλος ἡμῶν ἐκ τῶν τεσσάρων μὲν τρέχει, οὐδέποτε δὲ ἐκπίπτει. Ταῦτα ἐτάχθησαν... red. Lc | 185 οὐ μὴ πέσηται A — ἐτέχθησαν M | 187 ἐν ἑκάστοις Lc | 189 ἐκκριτικόν Lc | — κρατοῦν: κρατούμενον Lc | 189-190 ἀπανθῆσαι ἄλληλα, κρατοῦσιν ἀλλήλοις Lc | 190 καὶ ἓν ἐν τῶ ἄλλω σωματοῖ M — ἓν: ἐν M | 191 καταγλαΐζεται Lc — γίνονται M | 193 αὐτοῦ: αὐτῶν M — ὅταν δὲ ἀλλοιοῦται Lc | 194 φονευτικὸν Lc — διὰ τοῦ σώματος Lc | 194-195 εἰσέρχεται τω ἰδίω χρώματι M, ὅπερ εἰσέρχεται εἰς τὸ ἴδιον σῶμα Lc | 196 post ἀκωλύτως: ἐνταῦθα γὰρ (καὶ ἐνταῦθα Lc) ἡ τῆς φιλοσοφίας τέχνη πεπλήρωται A Lc — τέλος addit Lc |

§ 19 Y dijo el sabio: «Dinos, Cleopatra, también lo siguiente: ¿por qué está escrito: "el cuerpo es el secreto de la tormenta; el arte, a modo de una rueda, está por encima de ella, como el secreto, el camino y el polo del eje celeste están encima, y casas, torres y campamentos espléndidos"?»

§ 20 Y Cleopatra contestó: «Los filósofos la han puesto correctamente, tal como fue puesta por el creador y señor de todas las cosas. Y yo os **(299)** digo que el polo correrá desde los cuatro elementos y no se detendrá. Estas cosas fueron colocadas en nuestra tierra de Etiopía, de la que se cogen plantas, piedras y cuerpos divinos, los que Dios colocó y no el hombre. En cada uno el creador sembró su fuerza: uno verdea y el otro no; uno es seco, y otro, húmedo; uno es capaz de retener, y otro, de separar; uno domina, otro cede. Y al encontrarse unos y otros, se dominan mutuamente, uno se alegra en otro cuerpo y uno da brillo a otro. Y se convierte en una naturaleza que captura y domina todas las naturalezas, y este uno vence toda la naturaleza del fuego y de la tierra y transforma toda su fuerza. Y yo os digo que el final de esto, cuando acaba, se convierte en un veneno mortal que corre por el cuerpo: pues de la misma manera que entra en el propio cuerpo, también pasa a otros cuerpos, porque con la descomposición y el calor se convierte en droga que pasa sin impedimento a todo cuerpo».

Comentario

I. Título

El título presenta a Comario como filósofo y sacerdote (φιλοσόφου ἀρχιερέως), maestro de Cleopatra. Es prácticamente lo único que sabemos de él, en el caso de que realmente existiera (cf. Introd. 4.1). El ms. Lc. dice que el texto es una exposición anónima del libro de Comario: no sería, por tanto, una copia del tratado original que pudiera haber escrito Comario, sino de una reelaboración posterior, por lo que puede ser muy difícil, por no decir imposible, distinguir entre lo que es propiamente la doctrina de Comario y las interpolaciones posteriores.

Κομαρίου: o Comerio. El nombre con α es el más extendido, pero también posterior (Letrouit 1995): otro argumento más a favor de que el texto no es una copia del original de Comario. **φιλοσόφου**: el término probablemente designa a los conocedores de la alquimia.

τὴν θείαν καὶ ἱερὰν τέχνην: esta es la manera habitual en los textos griegos de referirse a la alquimia (cf. Berthelot 1888: II 261, 9-10: «Ὀστάνου φιλοσόφου πρὸς πετασίον περὶ τῆς ἱερᾶς ταύτης καὶ θείας τέχνης»; II 315, 18: «περὶ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς τέχνης τῶν φιλοσόφων»). A veces también utilizan el adjetivo μυστική o el sustantivo ἐπιστήμη (Taylor 1930: 109; Keyser 1990: 353). Otras formas para referirse a la alquimia son χημεία (en Zósimo[1], a finales del s. III d. C.) o χυμεία (en Olimpiodoro[2], s. IV d. C.), pero son mucho menos habituales.

τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας: coincide con el título latino del tratado, *De lapide philosophorum*, aunque a lo largo del texto, como veremos, no parece haber referencia alguna a la piedra filosofal. A pesar de la importancia que parece tener, los textos nunca acaban de describir con claridad cómo se consigue (Mavromichalis 1943: 863).

[1] Berthelot (1888): II 213.
[2] Berthelot (1888): II 94.

II. Introducción

El párrafo § 1, la introducción de la obra, tiene dos partes. La primera (1-10) es una invocación a Dios. Se trata de una interpolación posterior, pues presenta un estado de lengua mucho más tardío que el del resto del texto, tal y como se puede ver en el uso de posesivos (4, 5, 6, 7, 8, 9) o en el itacismo de κέκτιται (5). En la segunda parte (10-14) el autor anuncia el tema del texto: un tratado escrito por Comario sobre la fabricación del oro y la plata mediante la separación de los elementos. El autor afirma que lo que va a exponer son ideas de Comario y Cleopatra, pero no tiene que ser necesariamente así, ya hemos visto en la introducción los problemas de autoría a los que se enfrenta este tipo de textos (cf. Introd. 4.1). También hace referencia a un libro anterior que, según da a entender, podría confundirse con este tratado de Comario.

1-2 **ὁ θεός** [...] **δημιουργός** [...] **τεχνίτης, ὁ μακάριος**: nominativos por vocativos. El uso de ὁ θεός es habitual ya en época clásica, pero no se puede decir lo mismo de los otros. Esperaríamos δημιουργέ, τεχνῖτα ο μακάριε. La tendencia a utilizar el nominativo por el vocativo, que se puede observar ya en Homero, se mantiene en época postclásica y posterior (Blass-Debrunner-Funk 1961: 81).

1 **ὁ θεός**: el texto tiene cinco referencias más a Dios hacia el final del texto (133 τοῦ δημιουργοῦ, 170 θεοῦ, 184 τοῦ δημιουργοῦ καὶ δεσπότου, 187 ὁ θεός y ὁ δημιουργὸς).

3-4 **τῆς βασιλείας σου**: el genitivo del pronombre personal (μου, σου, ἡμῶν, ὑμῶν) acaba por eliminar a los antiguos adjetivos posesivos de época clásica (ἐμός, σός, ἡμέτερος, ὑμέτερος). En época bizantina fue pasando de estar colocado entre el artículo y el nombre, a situarse detrás del nombre, como en griego moderno (Blass-Debrunner-Funk 1961: 149; Horrocks 2010: 116, 269, 272). Este uso del pronombre en genitivo como posesivo se repite cinco veces más en las líneas siguientes: βασιλεία σου (5), φιλανθρωπίαν σου (6), καρδίας ἡμῶν (7) y τοῦ κυρίου ἡμῶν (8), ζωοποιῷ σου πνεύματι (9).

5 **κέκτιται**: por κέκτηται[3]. Se trata de un caso de itacismo, convergencia de vocales y diptongos de pronunciación palatal en una sola pronunciación /i/. La teoría tradicional establece tres oleadas de itacismo, que se dan a lo largo de la κοινή y época bizantina: 1) la /e:/ fruto de alargamientos compensatorios y de la monoptongación de ει se cierra en /i/, y la η ocupa su lugar (/ε:/ > /e:/); 2) la η,

[3] Sobre la confusión ει-ι y η-ι, cf. Blass-Debrunner-Funk 1961: 13-14.

pronunciada /e:/ se cierra en /i/; 3) los diptongos οι y υι monoptongan y se confunden con la υ, que pierde su redondeamiento y se acaba pronunciando /i/ (Egea 1988: 29; Horrocks 2010: 160-170). El resultado final es que el sonido /i/ se nota de seis maneras distintas: ι, ει, η, υ, οι, υι, lo que produce errores ortográficos como este. También es posible que la forma κέκτιται se haya visto influida por el ἔκτισας, del verbo κτίζω, anterior.

6 **διὰ τὴν ἄφατον φιλανθρωπίαν σου**: διά + acusativo con valor causal. Es un empleo clásico[4], aunque menos frecuente que en época medieval y moderna (sobre la diglosia, cf. Introd. 4.2).

7 **ὅπως καὶ ἡμεῖς δοξάζειν σε**: construcción sintáctica de finalidad completamente atípica. Por un lado, tenemos el uso de ὅπως con infinitivo, cuando la construcción clásica es de ὅπως con subjuntivo u optativo, con o sin la partícula ἄν, o con futuro de indicativo dependiendo de verbos de esfuerzo (Crespo-Conti-Maquieira 2003: 415-420). Por otro lado, está el uso de un nominativo como sujeto de un infinitivo, quizá para evitar ambigüedades con el complemento directo.

8 **πατὴρ**: aposición de σε en nominativo, en lugar del acusativo πατέρα, fruto de una relajación de la sintaxis. El ms. Lc, que tiende a corregir el texto allí donde es incomprensible o hay errores sintácticos, transmite la forma πατέρα.

10 **Ἀπάρξομαι**: puede ser que tenga el mismo sentido que la forma simple ἄρχομαι, dada la tendencia a acumular preverbios que se da desde la κοινή, pero también puede tener el mismo sentido que en griego clásico de 'ofrecer las primicias de una víctima' en el sentido de que comienza por el principio de la doctrina alquímica, que es el tratado de Comario. **τῆς χρυσικῆς καὶ ἀργυρικῆς**: utiliza los adjetivos derivados en -ικός, en lugar de los sustantivos correspondientes (τοῦ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου).

11 **παρὰ Κομαρίου**: παρά + genitivo como complemento agente, en lugar de ὑπό + genitivo, la forma más habitual en el griego clásico, aunque no la única.

12 **καθ' ἡμᾶς... ὑπὲρ ἡμῶν**: uso extraño de construcciones preposicionales con pronombres personales para expresar el momento actual y la anterioridad. **περιέχουσα**: a lo largo de todo el texto el autor utiliza los participios como si fueran verbos en formal personal. No es un hecho aislado, a lo largo de la historia de la lengua griega se va haciendo cada vez más habitual la tendencia de asociar

4 http://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/ [consultado el 5 de mayo de 2019]. Para más usos de διά + acusativo, cf. Blass-Debrunner-Funk 1961: 119.

matices temporales a los participios de presente y aoristo, que en principio solo expresan aspecto. Estos matices temporales favorecieron su uso coordinándolos con verbos en forma personal o, directamente, como verbos en forma personal. (Blass-Debrunner-Funk 1961: 174; Blass-Debrunner 1982: 418; 570-571).

13 **ἐν ταύτῃ τῇ βίβλῳ**: expletivo, repite de nuevo el βίβλος (12) con el que ha comenzado la frase.

14 **πρὸς Κλεοπάτραν τὴν σοφήν**: el dativo del griego clásico acaba desapareciendo excepto en formas adverbializadas, y es sustituido por construcciones con preposición como esta (cf. Blass-Debrunner-Funk 1961: 124-125). Respecto a Cleopatra, no hay consenso sobre la época en la que vivió esta alquimista, considerada discípula de Comario. Berthelot (1885) la sitúa en los siglos III-IV, pero otros estudiosos, como Letrouit (1995), en el siglo II d. C. En el *Marcianus gr.* 299 hay tres tratados con el nombre de Cleopatra, Κομερίου φιλοσόφου διάλεξις πρὸς Κλεοπάτραν, Διάλογος φιλοσόφων καὶ Κλεοπάτρας (otro de los nombres que recibe este tratado, cf. Introd. 4.1) y Κλεοπάτρης χρυσοποιία, pero no pueden ser de esta Cleopatra de los siglos II-IV, ya que se consideran posteriores a Esteban de Alejandría (VII d. C.). Por tanto, o se trata de una Cleopatra posterior, o los tratados son atribuciones (Letrouit 1995).

III. Métodos para fabricar oro y su explicación mística

a. Filosofía de Comario, más las adiciones de Cleopatra

§ 2. Este segundo párrafo explica lo que Comario enseña a Cleopatra. Parece ser una doctrina de los elementos y las relaciones que hay entre ellos con bastante influencia de la teoría hilemórfica de Aristóteles que, como hemos visto en la introducción, es la base teórica de la transmutación (cf. Introd. 2).

15 **Κομάριος... διδάσκει**: llama la atención el orden de sujeto-objeto-verbo, más propio del latín que del griego. No es el único punto en el que el latín tuvo influencia en la lengua griega (cf. 30 εὕρομεν ἢ εὑρήκαμεν). El verbo διδάσκω, además, está construido de forma plenamente clásica con un doble acusativo (sobre la diglosia, cf. Introd. 4.2). **τὴν μυστικὴν φιλοσοφίαν**: cf. Título τὴν θείαν καὶ ἱερὰν τέχνην.

16 **λησευμένης**: esta forma como tal no existe en griego, está corrompida. Como demuestra la lectura del ms. Lc., parece ser una forma del verbo λανθάνω.

En griego clásico el futuro de λανθάνω era λήσομαι, por lo que λησευμένης parece una deformación del participio λησομένης.

17 **τὴν γνῶσιν**: en el gnosticismo la γνῶσις es el conocimiento interior que está en el alma y que permite reconocer la verdad que hay en las diferentes teorías y doctrinas filosóficas y religiosas. Dado que la alquimia busca el conocimiento oculto de la naturaleza, la gnosis es el instrumento adecuado para ello (Berthelot 1885: 66)[5]. **σησέν**: podría tratarse de la tercera persona del singular del aoristo del verbo σήθω sin aumento. También podría ser una mala lectura del aoristo de σημαίνω (ἐσήμηνε).

18 **τὸ πάσας μόνας**: este pasaje está corrompido, el ms. Lc lo corrige de esta manera: «τὸ πᾶν ἐστι μονὰς». Tal y como está acentuado en el texto, μόνας es el acusativo plural femenino de μόνος. En el ms. Lc nos encontramos con el nominativo de μονάς, -άδος, 'mónada, la unidad'. En el gnosticismo la mónada es el verdadero dios, que no corresponde con el Dios de la Biblia, considerado malvado por crear el cuerpo material en el que se encerró al alma. Es la fuente espiritual de todas las cosas. **διὰ τεσσάρων τοιχείων**: se refiere a los cuatro elementos de tierra, aire, fuego y agua que menciona en las líneas siguientes. Según la teoría hilemórfica de Aristóteles, los elementos surgen de la combinación de cuatro cualidades, lo frío, lo caliente, lo húmedo y lo seco, que emanan de una materia única inicial (Riaza Morales 1960: 421). Entre las cuatro cualidades se contrarrestan lo frío y lo caliente y lo húmedo y lo seco, de tal manera que no pueden aparecer juntas. Eso da lugar a cuatro combinaciones posibles: i) frío y seco, que generan el elemento tierra; ii) frío y húmedo, que generan el agua; iii) caliente y seco, que forman el fuego; iv) y caliente y húmedo, que forman el aire. Además, en cada uno de los elementos predomina una de las cualidades por encima de la otra: en la tierra, lo seco; en el agua, lo frío; en el fuego, lo caliente; y en el aire, lo húmedo (Holmyard 1957: 19-20). Por otro lado, la palabra en griego clásico para 'elemento' es στοιχεῖον y es la que el autor de este texto utiliza sistemáticamente, excepto en esta ocasión, que usa τοιχείων. La pérdida de la consonante inicial puede deberse a un error de escritura o a una confusión con la sílaba inicial de τοῖχος, 'pared, muro'. **γυμνάσας**: el autor coordina un participio de aoristo en nominativo singular masculino con tres verbos en forma personal: 17 σησέν τε καὶ (...18) ὑπέδειξεν (...) καὶ (...) γυμνάσας καὶ ἔλεγεν. Es un tipo de

[5] Ver también Brill's New Pauly, Leiden 2004, s.v. «Gnosis, Gnostics, Gnosticism».

coordinación que realiza más de una vez a lo largo del texto. Para el uso del participio como un verbo en forma personal cf. 12 περιέχουσα.

19 **ἐστερέωται**: la idea de que la tierra está solidificada encima del agua está ya en Tales de Mileto que, según filósofos posteriores como Aristóteles o Séneca, consideraba que el agua es el origen de todas las cosas y que la tierra flota sobre ella, lo que explicaría los terremotos. Algunos estudiosos han propuesto la posibilidad de que las ideas de Tales estuviesen influidas por ideas egipcias, ya que el contenido de algunos papiros egipcios es muy similar (Bernabé 2008: 45). Ἐστερέωται es una tercera persona del singular del perfecto de indicativo medio-pasivo de στερέω. En lugar de la forma del griego clásico ἐστέρηται, presenta un vocalismo -εω- analógico del tema de presente y de στερεός. **ἐπάνω τῶν ὑδάτων**: en época clásica ἐπάνω funciona como adverbio, en este texto se utiliza en una construcción equivalente a ἐπί + genitivo (Blass-Debrunner-Funk 1961: 115-116; Horrocks 2010: 262). Se puede ver aquí el precedente del griego moderno πάνω σε ('sobre'), que proviene de (ἐ)πάνω εἰς. Nos encontramos la misma construcción en la línea 21.

20 **Λαβὼν**: está coordinado con el imperativo ποίησον (20). Utiliza un participio de aoristo en nominativo singular masculino en lugar del imperativo de aoristo. Además, el participio se está refiriendo a Cleopatra (20 ὦ Κλεοπάτρα), por lo que debería estar en femenino. Esta concordancia irregular de género está ya en el Nuevo Testamento y se va haciendo cada vez más habitual entre los participios temáticos que siguen la tercera declinación a medida que van desapareciendo del habla y quedan restringidos únicamente al ámbito escrito (Blass-Debrunner 1982: 206; Jannaris 1977: 315, 506). **γῆν**: los alquimistas utilizaban muchos tipos de tierra distintos; la de Quíos es, quizá, la más común (Taylor 1930: 124).

21 **σῶμα πνευματικόν**: en la terminología alquímica σώματα designa los cuerpos metálicos; ἀσώματα, los cuerpos no metálicos, y πνεύματα, los cuerpos que se fusionan fácilmente (Brill's New Pauly 2002 s.v. «Alchemy»). Aquí σῶμα πνευματικόν hace referencia a un metal con el que se pueden hacer aleaciones fácilmente, como el cobre. **ταῦτα**: parece que se refiere a σῶμα (20), pero ha cambiado del singular al plural. El autor sigue la idea de que todos los cuerpos están formados por los cuatro elementos en distintas proporciones y que eso se ve en las características de húmedo, frío, caliente y seco que predominan en ellos.

21-24: **ἔοικε... τῷ πυρί**: cf. 18 διὰ τεσσάρων τοιχείων.

22 **τὴν θερμότητα [...] ξηρότητα**: acusativos de relación. Es una construcción plenamente clásica. En el primer caso utiliza el artículo y en el segundo lo omite.

A lo largo del texto se puede observar que el manejo del artículo es inconsistente y en muchos casos es omitido cuando se esperaría su uso (cf. por ejemplo 40 ταριχεία y λύσις; 56 τὰ αὐτὰ).

23-24 **κατὰ μὲν τὴν ψυχρότητα** y **κατὰ μὲν τὴν ὑγρότητα**: *variatio* respecto a los dos acusativos de relación anteriores, el autor que escribió este tratado tenía una voluntad estilística. Nótese la correlación μέν-μέν en lugar de μέν-δέ.

24 **Ἰδοὺ**: está gramaticalizado, se utiliza para introducir una conclusión que resume o explica lo dicho anteriormente. Tiene una función que se podría comparar a la partícula οὖν. **ἑνὸς**: es importante la idea de que de una sola cosa surge todo lo demás, esto se relaciona con la materia única y primordial de Aristóteles, que adopta múltiples formas y de la que emanan las cualidades de los cuatro elementos, y con 18 τὸ πάσας μόνας.

24-25 **Ἰδοὺ... πᾶν βαφεῖον**: no queda muy claro lo que está queriendo decir a través del símil de la tintorería, quizás, que con la unión de únicamente dos cosas se genera en la naturaleza una gran complejidad y diversidad, que de la tierra y el agua se obtienen todos los elementos, igual que de una perla y otro elemento se obtiene toda clase de tintes.

§ 3. En este párrafo comienza a introducirse la teoría sobre los cambios de color que sufre la materia durante el proceso alquímico que lleva a su transmutación. Debajo de esta idea subyace la concepción de que las sustancias están formadas por materia, única y universal para todas, y forma, múltiple y diversa. Para que la transmutación tenga éxito, la materia debía pasar por cuatro colores: i) negro (μελάνωσις), que implica que se ha llegado a la materia primordial de la que habla Aristóteles; ii) blanco (λεύκωσις): se añaden las cualidades necesarias para introducir en la materia la forma de la plata; iii) amarillo (ξάνθωσις): se añaden las cualidades necesarias para introducir en la materia la forma del oro; iv) púrpura o, más bien, purificación (ἴωσις), cf. 32 ἴωσιν. Aunque según el alquimista estos colores pueden variar, E. J. Holmyard (1957: 25) añade un quinto color, el rojo. En muchos textos alquímicos se insiste en este proceso de cambios de color y en las secuencias de cambio de color, esto se debe a que se entiende la variación de los colores del metal como prueba de su transmutación, de su cambio de naturaleza (Holmyard 1957: 24; Fernández García 200: 66).

Los alquimistas desarrollaron diferentes métodos para llevar a cabo estos cambios de color y la transmutación en oro. Entre ellos están la coloración

superficial de los metales (muy habitual en las recetas de los papiros) o someter al metal a la acción de líquidos destilados y vapores, tales como mercurio o arsénico. Este segundo, que es el que se describe en este tratado, se podía realizar de diferentes maneras en distintos aparatos alquímicos, como el βῖκος o alambique (cf. § 4, 38 ἡ δι' ὀργάνου τοῦ μασθωτοῦ οἰκονομία y figs. 5-8), o el κηροτακίς (cf. § 6 y figs. 1-4). Este segundo proceso se describe de una manera mucho más oscura que los de la coloración superficial de los metales y es el antecesor de las operaciones que llevaron a cabo los alquimistas de épocas posteriores (Taylor 1976).

Con el uso de sustancias destiladas buscaban dar al metal las cualidades de las que carecía. Consideraban que podían tomar una característica de una sustancia para después añadírsela a otra, es decir, que podían, por ejemplo, quitar el color blanco al arsénico blanco y ponérselo a otra sustancia de su elección. En la mayoría de los casos esta teoría no les funcionaba, pero en algunos sí, como utilizar el arsénico para hacer que el cobre se volviera blanco o soluciones amarillas obtenidas de hervir cal y azufre para hacerlo amarillo (Taylor 1976).

26 **γραφέν**: participio de aoristo pasivo neutro del verbo γράφω utilizado como sinónimo de βιβλίον. **ἤρξατο**: en este caso el autor utiliza la forma sin preverbio, al contrario que en 10 ἀπάρξομαι. A la base filosófica de la transmutación establecida por Comario, Cleopatra añade el proceso práctico que se ha de llevar a cabo para conseguirla.

27-29 **τοῦ τετραμερεῖν... τῆς διαφορᾶς αὐτῆς**: viene a decir que la transmutación se divide en cuatro fases y cada una de ellas se manifiesta en el cambio de forma (la variación del color), que se realiza a través de las operaciones alquímicas.

27 **ἑτέρων**: por ἄλλων. Ἑτέρων tiene el sentido de 'otro entre dos', mientras que ἄλλων significa 'otro entre muchos'. Este último es el adecuado por el contexto en el que se encuentra. Podemos ver cómo ἑτέρων ocupa en este caso el terreno de ἄλλων[6]. **τοῦ τετραμερεῖν**: τοῦ + infinitivo sin valor final, en este caso τοῦ está sustantivando al infinitivo y va en genitivo porque depende de ἤρξατο, aunque ποιῆσθαι (27) también depende de ἤρξατο y no recibe este tratamiento. τετραμερεῖν está haciendo referencia a las cuatro fases, marcadas por los cuatro colores, por las que ha de pasar el proceso de la transmutación. **τὴν καλὴν**

[6] Más información sobre el uso postclásico de ἕτερος y ἄλλος en Blass-Debrunner-Funk 1961: 160.

φιλοσοφίαν: hace referencia a la alquimia en general o, más específicamente, al proceso de la transmutación. Sobre la lengua de los alquimistas, cf. Introd. 4.5.

28 **ἀπὸ τῶν φύσεων**: en época clásica se utilizaría simplemente un genitivo adnominal. Se trata del mismo proceso que encontramos en el paso del latín al español, en el que el genitivo adnominal es sustituido por *de* + ablativo. **διδαγμένην**: participio de perfecto medio-pasivo sin reduplicación, debería ser δεδιδαγμένην.

30 **εὕρομεν ἢ εὑρήκαμεν**: equivalencia entre el aoristo y el perfecto. La convergencia entre el aoristo y el perfecto al confundirse sus valores aspectuales comenzó en época helenística, ya en Menandro hay pruebas de este hecho. Esta convergencia pudo verse impulsada por la influencia del latín, en el que el perfecto asume los valores del aoristo y perfecto griego al mismo tiempo. Primero se extendieron las terminaciones del aoristo al perfecto, de tal manera que la diferencia fundamental se encontraba en el uso de -σ- ó -κ-. La reduplicación dejó de ser una marca morfológica relevante en el perfecto (cf. 28 διδαγμένην) y fue sustituida por el aumento, lo que favoreció la confusión del perfecto con los aoristos en κ, tipo ἔδωκα o ἔθηκα. El siguiente paso de esta convergencia fue el uso del perfecto como forma alternativa de aoristo, como en este caso. Finalmente, se creó una forma perifrástica para suplir el hueco que había dejado el perfecto. En general se impuso la forma de aoristo sobre la de perfecto, que dejó de utilizarse, pero en algunos casos, como en este verbo, fue al contrario (Blass-Debrunner-Funk 1961: 175-177; Horrocks 2010: 131-2, 176-8, 302). Nótese también el uso de la conjunción disyuntiva ἢ cuando, por el contexto, se esperaría más bien un καί (cf. Blass-Debrunner-Funk 1961: 231).

30-31 **ἑκάστου τὴν γενικὴν τῆς φύσεως**: para entenderlo mejor habría que sobrentender un ὕλην, con lo que quedaría 'la materia universal de cada naturaleza'. Viene a decir que en todas las cosas (las naturalezas) la materia es universal, pero recibe formas distintas, lo que crea la individualidad de los objetos. Repite, con otras palabras, lo que ha dicho en 27-29.

31 **ἔχουσα**: cf. 12 περιέχουσα. **μελάνωσιν**: primera fase del proceso, el ennegrecimiento. En el κηροτακίς (cf. § 6 y figs. 1-4), si se somete el cobre o una aleación de cobre a los vapores del mercurio[7], ennegrece con el óxido (Keyser 1990: 366). En el párrafo § 4 del texto parece llegar a esta fase mediante la

[7] Taylor (1930) nos indica que, además de mercurio, pueden utilizarse otros productos como el azufre o el arsénico, y en este mismo texto se menciona más adelante (§ 10) el uso del arsénico.

destilación y la preservación (cf. § 4, 39 χωρισθῆναι y 40 ταριχεία). **λεύκωσιν**: segunda fase del proceso, el emblanquecimiento. Si se continúa exponiendo el cobre, ahora ennegrecido, al mercurio, se acaba mezclando con él y tomando un color blanco (Keyser 1990: 366).

32 **ξάνθωσιν**: tercera fase del proceso, el amarilleamiento. Una vez el cobre ha tomado el color blanco por mezclarse con el mercurio, si se continúa calentando, adquiere un color amarillo parecido al del oro (Keyser 1990: 366). En el párrafo § 4 se indica, además, que hay que mezclarlo con aguas amarillas y blancas (cf. 42 ξάνθωσις y 43 ὕδασιν ξανθοῖς). **ἴωσιν**: cuarta fase del proceso. No está claro qué es, pues el término puede significar tanto la oxidación como la acción de teñir de color púrpura (Keyser 1990: 366). En el LSJ[8] se define el término como una purificación de los metales eliminando las sustancias impuras por la oxidación o como la fabricación de un tinte. Berthelot (1885) entiende la ἴωσις como tinte púrpura, mientras que Taylor (1930: 133) considera este significado como improbable[9]. En la traducción, aceptando el primer significado ('purificación mediante oxidación'), hemos optado por utilizar el término 'acrisolamiento', depurar un metal en el crisol por medio del fuego, por lo que dice el autor en las líneas 45 y ss. Esta última fase podría tratarse de un estadio anterior al desarrollo de la idea de la piedra filosofal (cf. título τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας), teoría que no termina de surgir en la alquimia griega (Brill's New Pauly 2002 s.v. «Alchemy»). Desde un punto de vista místico, la ἴωσις podría interpretarse como la plena transformación del hombre, tal y como dice Keyser (1990: 366).

32-34 **πάλιν δὲ... τάξιν προβαίνων**: la sintaxis de esta frase es incorrecta y oscurece el sentido del texto. En primer lugar, ἔχων está concertando con un neutro, es un buen ejemplo de un estadio intermedio antes de que el participio de presente se fosilizara en una forma invariable y se utilizara como gerundio. Los participios de presente se fueron utilizando cada vez más para hacer referencia exclusivamente al sujeto; además, la complejidad de la tercera declinación generó una creciente confusión en el género y el número que eventualmente llevó a una forma indeclinable -οντα, de la que se discute su origen (Egea 1988: 80; Horrocks 2010: 297-298). En στοιχείων lo esperable sería un dativo στοιχείοις, dado que está en correlación con ἑαυτοῖς. En tercer lugar,

[8] http://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/ [consultado el 5 de mayo de 2019].
[9] Taylor (1930), n. 22.

falta un verbo en primera persona del plural que lleve como sujeto el ἡμεῖς, que tendría que significar 'tenemos' o 'tomamos'. Por último, κέντρον es el predicativo de un τοῦτο omitido que se refiere a las cuatro fases del proceso alquímico. Con esta frase el autor parece querer decir que las cuatro fases (ennegrecimiento, blanqueamiento, amarilleamiento e *iosis*) no existen de manera independiente, sino en los elementos, y él toma estas cuatro fases como centro de su especulación y las va tratando en orden. Sobre προβαίνων, cf. 12 περιέχουσα.

34-35 **οὕτως καὶ... ἡ πλύσις**: es decir, en cada una de las fases se preserva la materia, pero cambia el aspecto o, lo que es lo mismo, la forma.

35-36 **μεταξὺ λευκώσεως... ἡ χρυσοχοωποίησις**: el autor sitúa la fabricación del oro (§ 3) entre la segunda y tercera fase del proceso alquímico, aunque luego en la línea 43 parece entrar en contradicción.

37 **διχασμός**: sobre la división de la composición en dos de la mezcla, cf. 44 διχασμός.

b. Transmutación en oro

i) Primera manera de fabricar oro

§ 4. En este párrafo el autor da una explicación de las cinco operaciones que hay que hacer para conseguir oro: destilación, preservación, disolución, mezcla y fusión. Con estas cuatro operaciones el metal va pasando por las cuatro fases descritas en el párrafo anterior: ennegrecimiento, emblanquecimiento, amarilleamiento e *iosis*.

Las principales operaciones alquímicas eran la calcinación, la fusión, sublimación y la destilación. La calcinación implicaba reducir un sólido a polvo mediante la acción del calor. El principal combustible era el carbón, aunque prácticamente cualquier cosa que pudiera arder era susceptible de ser utilizada: madera, aceite, cera, brea, estiércol seco de caballos, ganado o camellos, etc. Con la fusión buscaban liberar el metal o el mineral en cuestión de sus impurezas, se llevaba a cabo en crisoles de barro que se calentaban por debajo. La sublimación consistía en calentar una sustancia sólida hasta que se evaporara y enfriarla rápidamente para que se solidificara directamente sin pasar por el estado líquido. Muchas sustancias utilizadas en la alquimia, como el azufre, se subliman fácilmente. La destilación es el proceso mediante el cual evaporan un líquido mezclado con cuerpos sólidos o varios líquidos mezclados con el fin de separarlos. Para la destilación desarrollaron muchos aparatos que fueron per-

feccionando con el tiempo. El más habitual en la alquimia griega fue el βῖκος (fig. 5), que designa exactamente el recipiente en el que se colocaba el líquido destilado una vez separado de los cuerpos sólidos o de los otros líquidos, pero por metonimia pasó a designar todo el aparato. También se conoce como ἄμβιξ (el lugar donde se condensa el líquido antes de pasar al βῖκος) o alambique (nombre que llega al español a través del árabe *al-anbiq*). También desarrollaron el *dibikos*[10] (figs. 6 y 7), con dos recipientes en lugar de uno, o el τρίβικος (fig. 8), con tres, cuya invención se atribuye a María la Judía. El propósito de que hubiera más de un recipiente es oscuro ya que no parece que estuvieran diseñados para recoger distintas sustancias destiladas (Holmyard 1957: 41-57; Mertens 2002: CXVI).

38 **ἡ δι' ὀργάνου τοῦ μασθωτοῦ οἰκονομία**: se refiere al βῖκος (fig. 5), *dibikos* (figs. 6 y 7) o τρίβικος (fig. 8). Cf. Berthelot 1888: II 60, 22: «ὑέλινον ὄργανον ἔχον μαστάριον», y II 452, 16-453, 1: «ἐπίθες ἄγγος μασθωτὸν ὅπερ λέγεται ἄμβυξ» (Mertens 2002). Sintácticamente nos encontramos ante un genitivo absoluto (περατώσης... οἰκονομία) con el verbo en genitivo, pero el sujeto en nominativo. A partir de los siglos II-III d. C. la falta de concordancia de casos es cada vez más habitual: hay una preferencia por el uso del acusativo como caso oblicuo por excelencia, tanto en singular como en plural (Horrocks 2010: 116-117; Hoffmann-Debrunner-Scherer 1973: 348). El ms. Lc corrige περατώσης por περάτωσις (δέ ἐστιν), como si se tratara de una falta de itacismo (cf. 5 κέκτιται). En ese caso, no habría falta de concordancia, sino que se trataría de un nominativo absoluto (cf. 45 μερισθεῖσα εἰς δύο). **ἐπλανώσεως**: forma desconocida tanto en griego clásico como moderno. Por su terminación en -εως parece un genitivo singular de un sustantivo en semivocal -ις, pero por el aumento inicial también podría ser una forma verbal. Dado que la frase no tiene verbo, quizás esta última opción sea más lógica, pero la forma está tan corrompida que difícilmente se puede explicar.

39 **χωρισθῆναι**: primer proceso, la destilación de las cenizas (los elementos sólidos) de los líquidos. Lo realiza, como ha dicho en la línea anterior, en un βῖκος (fig. 5), δίβικος (figs. 6 y 7) o τρίβικος (fig. 8). **τῶν σποδῶν**: en principio no habría necesidad de entenderlo como algo distinto a 'cenizas', pero vistas las operaciones alquímicas siguientes, podría estar haciendo referencia a algún

[10] El nombre *dibikos* no está atestiguado, al contrario que βῖκος y τρίβικος. Berthelot supone que ese debía de ser su nombre (Mertens 2002: CXXIV).

metal o mineral, que luego se mezclará con aguas (conservación), se disolverá con calor y se fusionará para liberarlo de impurezas.

40 **ταριχεία**: el segundo proceso, según parece, consiste en la mezcla de las cenizas o el metal separados anteriormente con las aguas (39 ὑδάτων). No queda claro qué son las aguas exactamente, quizá se esté refiriendo a las llamadas aguas divinas, aguas mezcladas con mercurio (cf. 56 τὸ θεῖον ὕδωρ). En la sintaxis clásica se esperaría que fuera precedido del artículo. Lo mismo puede decirse más adelante de λύσις (40) y ξάνθωσις (42). **λύσις**: el compuesto, una vez mezclado con las aguas divinas, se calienta y se disuelve, es decir, se funde. Durante este tercer proceso el metal pasa de tener un color negro, presumiblemente conseguido en los dos pasos anteriores, a emblanquecer, estaría pasando de la primera fase a la segunda del proceso alquímico (cf. § 3).

41 **ἑπτάκις**: algunos procesos siempre deben repetirse varias veces antes de llegar al resultado definitivo (Holmyard 1957: 50). **καέντα**: participio en acusativo singular masculino o neutro plural; está concordando con λύσις (40), un nombre en nominativo singular femenino (cf. 38 ἡ δι' ὀργάνου τοῦ μασθωτοῦ οἰκονομία). Para más información sobre el desarrollo del participio de presente hacia el gerundio cf. 32-33 πάλιν δὲ... τάξιν προβαίνων. **ἀσκαλωνίτιδι**: quizá se trate de algún tipo de cerámica importada de la ciudad de Ascalón (Ἀσκάλων), Israel. Acompañado de γάστρᾳ, el término sólo aparece en tres textos del TLG, los tres del corpus alquímico: Zósimo[11], el Filósofo Cristiano[12] y aquí en Comario. **γάστρᾳ**: parte abombada de un recipiente, como una vasija[13]. Por metonimia hace referencia a toda ella.

42 **ξάνθωσις**: la cuarta operación es la mezcla del metal fundido con líquidos amarillos (cf. 43 ὕδασιν ξανθοῖς), así se conseguiría pasar del color blanco al amarrillo. **ἥτις**: carece del valor indefinido de época clásica, es equivalente al relativo ἥ. El relativo (ὅς, ἥ, ὅ) fue reemplazado por formas más fuertes en el habla popular. Los sustitutos más habituales en época postclásica (hasta el periodo bizantino) son las formas del artículo que empiezan por τ y el relativo indefinido ὅστις en los casos en los que el relativo comienza por vocal. También se utilizó como relativo el pronombre interrogativo τίς, lo que provocó confusiones entre las oraciones de relativo y las interrogativas indirectas, introducidas

11 Berthelot (1888): 210.
12 Berthelot (1888): 419.
13 http://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/ [consultado el 5 de mayo de 2019].

tanto por ὅστις como por τίς (Blass-Debrunner-Funk 1961: 152-153, 157; Horrocks 2010: 293-295).

43 **μετὰ τοῖς ἄλλοις ὕδασιν ξανθοῖς**: el empleo de μετά + dativo es poético y su significado es 'entre, en medio de', más que 'con'. Podría tratarse del uso de la preposición para reforzar el dativo que rige μιγεῖσα o una confusión del dativo con el genitivo. También puede ser un uso fijado en los textos alquímicos por tradición de autores anteriores. Unas líneas después vuelve a utilizar el mismo giro preposicional (46 μίγνυται μετὰ). **ὕδασιν ξανθοῖς**: podría estar haciendo referencia a tintes líquidos amarillos o a una solución amarilla de polisulfuro de calcio o sal de calcio (compuesto formado por la reacción de hidróxido de calcio con azufre, muy tóxico, que tiene un color rojizo-amarillento y desprende un olor desagradable) que consiguen hirviendo cal, azufre y agua, con la que el cobre o la plata adquirían un color amarillo (Taylor 1976).

44 **χοωποίησις**: la quinta y última operación alquímica que habría que realizar es la fusión. Si calentamos el metal, este se libera de sus impurezas, de tal manera que acabaría obteniendo un color parecido al del oro. **ἀπὸ ξάνθωσιν εἰς χρύσωσιν**: el autor parece entrar en contradicción con lo que dice en las líneas 35-36 (μεταξὺ λευκώσεως καὶ ξανθώσεως ἔστιν ἡ χρυσοχοωποίησις), pues aquí afirma que la fabricación del oro se produce a partir de lograr el amarilleamiento, es decir, después de llegar a la tercera fase, mientras que antes ha dicho que se daba entre la segunda y la tercera fase. Obsérvese el ejemplo no clásico de la preposición ἀπό con acusativo, dentro de la evolución histórica de la lengua griega a hacer del acusativo el régimen universal de las preposiciones.

45 **διχασμός**: al llegar a la tercera fase, el amarilleamiento, el alquimista ha de dividir la mezcla en dos: una de las partes se mezcla después con líquidos amarillos y blancos; lo que sucede con la otra el autor no llega a explicarlo. **ἥτις**: cf. 42 ἥτις. Sintácticamente su antecedente es ξάνθωσις (43), pero difícilmente puede serlo porque se trata de un proceso y no puede dividirse en dos para mezclar una de las partes con aguas amarillas. Su antecedente, desde el punto de vista semántico, ha de ser τοῦ συνθέματος. **μερισθεῖσα εἰς δύο**: construcción absoluta en nominativo o nominativo absoluto, que se hace frecuente en época bizantina (Egea 1988: 93; Horrocks 2010: 246). Lo esperable en época clásica sería el uso del genitivo, pero con la crisis del sistema de participios comienzan a construirse también en nominativo, el caso sintácticamente menos marcado. Esto se debe, por un lado, a la influencia semítica, y por otro, a la tendencia cada vez más creciente a utilizar el participio fundamentalmente como un circuns-

tancial (Blass-Debrunner-Funk 1961: 243; Blass-Debrunner 1982: 567-568; Browning 1969: 64). También podría ser un ejemplo más de empleo del participio como verbo en forma personal, como hemos visto ya en 12 περιέχουσα, 18 γυμνάσας o 31 ἔχουσα.

46 **τὸ μὲν**: parece que va a realizar una correlación τὸ μὲν... τὸ δὲ, pero no llega a poner el segundo elemento[14] (cf. 23-24 κατὰ μὲν τὴν ψυχρότητα). **ὑγροῖς ξανθοῖς καὶ λευκοῖς**: viene a decir que se utilicen líquidos amarillos si se quiere lograr oro (o un metal del mismo color que el oro) o blancos si se quiere lograr plata (cf. Introd. 3). **καί**: está coordinando dos ideas, pero sólo una de ellas tiene verbo: una parte se mezcla con líquidos amarillos y blancos, y [esa mezcla evoluciona] hacia [el oro] que quieres fundir.

47 **Πάλιν εἴ τι... εἰδῶν**: esta frase confirma el significado de ἴωσις como purificación mediante oxidación (cf. 32 ἴωσιν).

47-48 **τουτέστιν... ἐκστροφὴ τῆς χρυσώσεως**: parece que el autor identifica la última fase del proceso alquímico con la transmutación en oro, lo que corrobora lo que dice en 43 sobre que partiendo del amarilleamiento se llega al oro (ἀπὸ ξάνθωσιν εἰς χρύσωσιν φέρουσα). Si se entiende la ἴωσις como una purificación de la materia, en lugar de tinte púrpura, no es difícil entender esta asociación, dado que consideraban el oro como el metal más puro de todos. Y esa purificación se consigue a través de la fusión, la quinta operación alquímica (cf. 44 χοωποίησις).

§ 5. A partir de la línea 48 hasta el final del tratado el texto se ha transmitido también en *De magna et sacra arte*[15] de Esteban de Alejandría (cf. Introd. 4.1).

En este párrafo el autor exhorta a la observación de la naturaleza: el nacimiento y crecimiento de las plantas por la acción del aire y del agua, con la intención, probablemente, de que sea tomada como modelo "natural" de los procesos químicos que va a describir en los párrafos siguientes. No hay que olvidar que para los alquimistas egipcios los minerales y los metales crecen y se desarrollan de la misma manera que las plantas (Daumas 1983). La idea de que la alquimia debe imitar la naturaleza y, si es posible, sobrepasarla es un motivo habitual dentro de la literatura alquímica (Riaza Morales 1960: 418; Martens 2006: 206).

---

14 Más información sobre el uso de μέν y δέ en Blass-Debrunner-Funk 1961: 231-232 y Egea 1988: 104.

15 Cf. Ideler 1842: II 248, 14-253, 11.

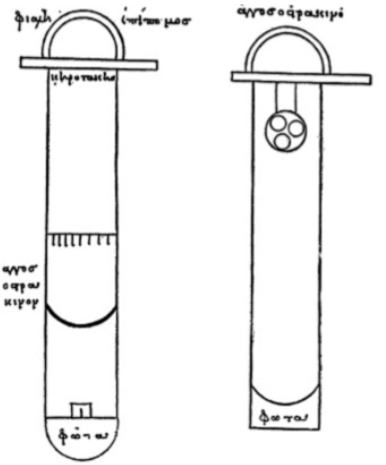


Fig. 1. Κηροτακίδες alargados según aparecen en el ms. M, fol. 196v (Taylor 1930: 132).
Se lee: φιάλη, ἐπίπομος, κηροτακης, ἄγγος ὀστράκινον, φῶτα y ἄγγος ὀστράκινο(ν), φῶτα (Martens 2002: 250).

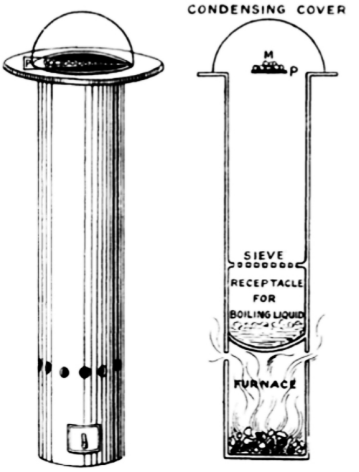


Fig. 2. Reconstrucción de Taylor (1930: 132) del κηροτακίς alargado del ms. M, fol. 196v.

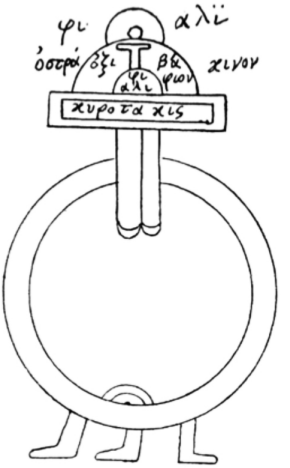


Fig. 3. Κηροτακίς esférico del ms. M, fol. 112r (Taylor 1930: 134). Se lee: φιαλΐ, ὀστράκινον ὀξιβάφιον, φιαλι, κυροτακις (Martens 2002: 238).

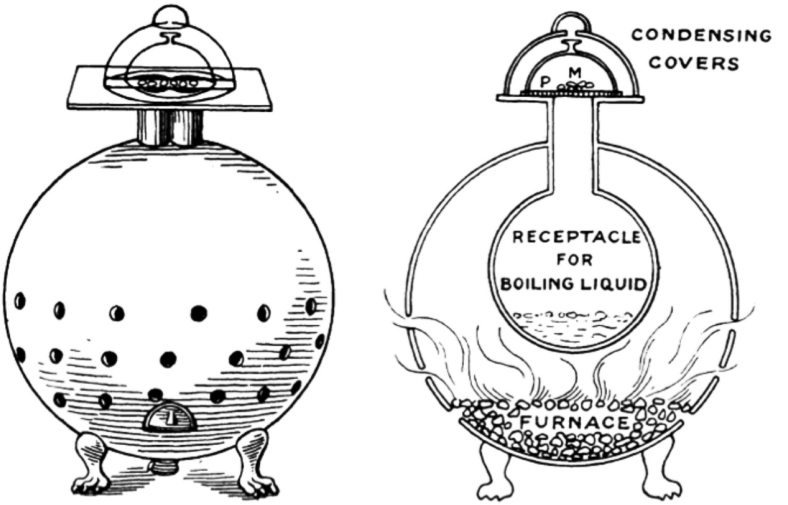


Fig. 4. Reconstrucción de Taylor (1930:135) del κηροτακίς esférico del ms. M, fol. 112r.

49 **ἡμᾶς**: no concuerda con el βούλεσθε de la siguiente línea. Literalmente dice: «En efecto, es preciso que nosotros, amigos, operemos así cuando queráis abordar esta arte bellísima», de forma incongruente. Podría tratarse de una confusión entre los pronombres personales de primera y segunda persona (ἡμᾶς-ὑμᾶς) por itacismo (cf. 5 κέκτιται) o podría ser un anacoluto y que el autor, al introducir la oración subordinada temporal, cambie el esquema sintáctico. **τὴν τέχνην ταύτην περικαλλῆ**: cf. título τὴν θείαν καὶ ἱερὰν τέχνην, 15 τὴν μυστικὴν φιλοσοφίαν y 27 τὴν καλὴν φιλοσοφίαν.

51-52 **τὰ μὲν** [...] **τὰ μὲν** [...] **τὰ δὲ**: no es la primera vez que nos encontramos en el texto un uso extraño de las partículas μέν y δέ (cf. 24 κατὰ μὲν τὴν ψυχρότητα y 46 τὸ μὲν). En época clásica la manera de establecer una triple correlación sería repitiendo el δέ: τὰ μὲν... τὰ δὲ... τὰ δέ. El τὰ se refiere a τῶν βοτανῶν, se esperaría el artículo en femenino plural, αἱ, en lugar de neutro (cf. 22 ταῦτα).

53 **ἐν καιροῖς... τρυγήσατε αὐτά**: posible referencia a la astrología. En sus operaciones los alquimistas aceptaban las especulaciones de la astrología y consideraban que los planetas afectaban al curso de la naturaleza (Holmyard 1957: 18-19); cf. § 6, 175 y ss.

56 **τὸ θεῖον ὕδωρ**: se utiliza para atacar los materiales que se colocan en el κηροτακίς (cf. § 6 y figs. 1-4), que generalmente son bronce o aleaciones con mucho bronce (Taylor 1930: 133). Los alquimistas consideran esta agua divina como elemento esencial para conseguir oro (Taylor 1976), pero es muy difícil saber a ciencia cierta qué es exactamente. Se barajan distintas opciones: i) azufre mezclado con agua, pues θεῖος significa, además de 'divino', 'azufre' (Taylor 1930: 131); puede que los alquimistas jugaran con esta ambigüedad para dificultar la lectura de sus textos o que consideraran que el azufre tenía algún tipo de conexión con la divinidad, o ambos, según el contexto en el que utilizaran el término; lo podían encontrar fácilmente en la zona de El Cairo (Sapsford 2009: 111) y se utilizaba para alterar el color de las aleaciones, ya que provoca el amarilleamiento del metal (Taylor 1930: 133; Keyser 1990: 366); ii) mercurio (Taylor 1930; Holmyard 1957; Keyser 1990: 361), cuyos efectos ya he mencionado antes (cf. 31 μελάνωσιν, λεύκωσιν y 32 ξάνθωσιν); lo obtenían al calentar mineral de cinabrio sobre una plancha de hierro (κόγκος) cubierta por un ἄμβιξ (cf. § 4 y fig. 10), en el que se condensaba el vapor de mercurio (Taylor 1976; Mertens 2002: XCIX); iii) otros líquidos no identificados (Taylor 1930). **τὰ αὐτά**: se esperaría la ausencia del artículo, igual que en el αὐτὰ siguiente. Se trata de otro ejemplo del uso inconsistente del artículo (cf. 22-23 τὴν θερμότητα [...] ξηρότητα).

57 **μιᾷ οὐσίᾳ**: probablemente la única sustancia en la que el aire y el agua se hacen corpóreas son las nubes.

ii) Segunda manera de fabricar oro

§ 6. La pregunta de Ostanes es una descripción muy vaga del proceso de transmutación en oro desarrollado dentro del κηροτακίς (figs. 1-4). Este aparato alquímico es el más importante entre los que se utilizaban para tratar los metales con vapores y conseguir que pasasen por las cuatro fases de ennegrecimiento, blanqueamiento, amarilleamiento e *iosis*. Recibe el nombre de κηροτακίς (κηρός, 'cera', y τήκω, 'fundir') por la paleta de los artistas. Los pintores en esa época utilizaban pigmentos mezclados con cera, que debían mantenerse calientes durante su uso; para ello utilizaban el κηροτακίς, una pieza de metal generalmente con forma rectangular que mantenían caliente sobre una olla de carbón. Cuando los alquimistas buscaron mezclar los metales con las diferentes sustancias de la misma manera que se mezclaban los pigmentos con cera, acudieron a este utensilio. Partiendo del κηροτακίς de los artistas, fueron realizando diversos cambios para adecuarlo al tratamiento de los metales con la acción de los vapores. La principal adaptación fue poner debajo de la bandeja en la que colocaban el metal un recipiente (ὀξύβαφον ο ἄγγος ὀστράκινον) en el que metían el líquido que iban a evaporar, y encima de la bandeja, una cubierta (φιάλη) en la que se condensaba el líquido evaporado. También agujerearon la bandeja (o la sustituyeron por una rejilla), de tal manera que, una vez que el metal se fundía y se mezclaba con el líquido que se había evaporado y condensado, caía al recipiente inferior, que en algunos textos recibe el nombre de Hades. El resultado final fue un κηροτακίς que podía tener tanto una forma alargada cilíndrica (figs. 1 y 2) como esférica (figs. 3 y 4) (Taylor 1930, 1976; Mertens 2002).

La transmutación consistiría en quitar al metal –según Taylor (1930: 133), al cobre– su forma, entendida desde el punto de vista aristotélico, e introducir la forma del oro. El hacer que el cobre pierda su forma se entiende como su muerte y corrupción, mientras que introducir la forma del oro se dibuja como la resurrección del metal. Para lograr la muerte del cobre utilizan las ὕδατα (cf. 56 τὸ θεῖον ὕδωρ), de tal manera que el cobre se convierte en una masa negra (cf. 31 μελάνωσιν). La dificultad reside en introducir la forma del oro una vez eliminada la del cobre (Taylor 1976).

A partir de su observación de la naturaleza, de las plantas, tal y como exhorta el autor en el párrafo anterior (§ 5), y de su idea de que debían imitar a la

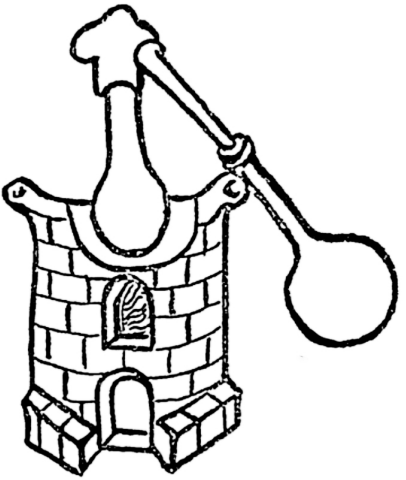


Fig. 5. Dibujo de un βῖκος colocado sobre un fuego (Holmyard 1957: 46).

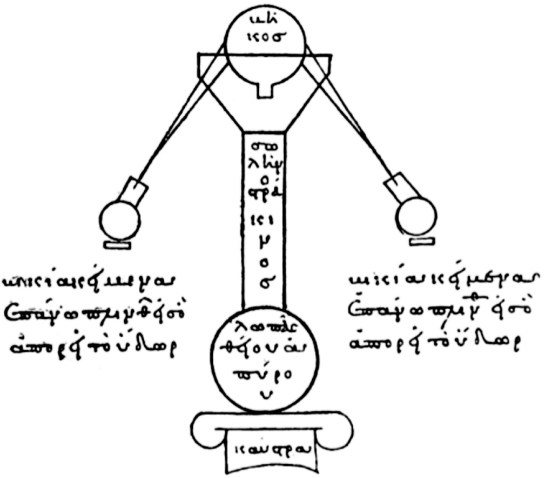


Fig. 6. *Dibikos* según aparece en el ms. M, fol. 193v (Taylor 1930: 136). Se lee: βῆκος, σωλὴν ὀστράκινος, λωπᾶς θείου ἀπύρου, καῦστρα y, bajo cada uno de los vasos de recepción, βικία κείμενα ἐπάνω πλίνθ(ων) εἰς ὃ (*sic*) ἀπορ<ρ>εῖ τὸ ὕδωρ (Martens 2002: 242).

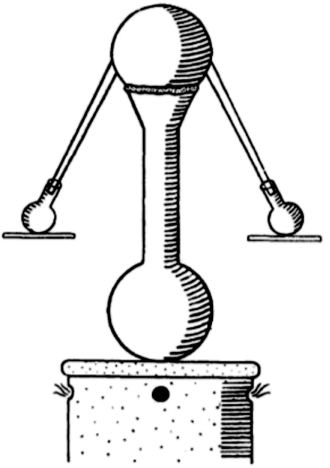


Fig. 7. Reconstrucción de Taylor (1930: 137) del *dibikos* del ms. M, fol. 193v.

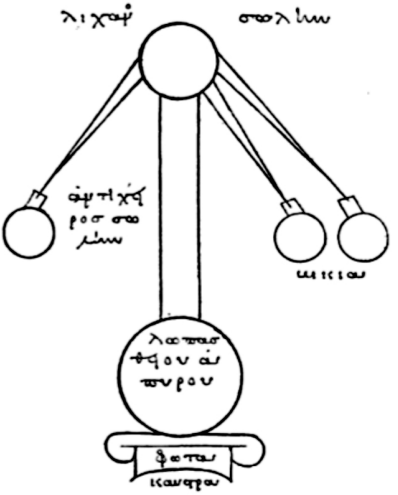


Fig. 8. Τρίβικος del ms. M, fol. 194v (Taylor 1930: 136). Se lee: λιχανὸ(ς) σωλήν, ἀντίχειρος σωλήν, βικία, λωπᾶς θείου ἀπύρου, φῶτα, καῦστρα (Martens 2002: 244).

naturaleza, los alquimistas llegaron a la conclusión de que para introducir la forma del oro era necesario πνεῦμα y calor. El πνεῦμα, *spiritus* en latín, se consideraba materia muy sutil, como el aire, con el que se equiparaba. Estaba dentro de todas las criaturas, les daba sus cualidades, su forma, y animaba la materia inerte. Por la influencia de la astrología entendieron que el πνεῦμα era el medio por el que los planetas tenían influencia en la generación y formación de cada nuevo ser, de ahí que los alquimistas aceptaran las especulaciones astrológicas y buscaran el momento adecuado para realizar sus operaciones. Más adelante, con la influencia del cristianismo, consideraron que el πνεῦμα provenía de Dios. El calor podía aplicarse mediante el baño maría (fig. 9) o directamente con fuego, era lo que permitía que las cualidades dadas por el πνεῦμα se desarrollaran. De esta manera, si conseguían que el πνεῦμα diera al metal, al cobre, las cualidades del oro, con el calor las desarrollarían y conseguirían fabricar oro. Igual que una planta necesita agua y calor para crecer, es decir, para que se desarrollen las cualidades que el πνεῦμα le ha dado, así también el oro (Taylor 1976). Además, los alquimistas consideraban que cuanta más alta fuera la temperatura, más fácil sería el proceso de transmutación, aunque es difícil saber a qué temperatura realizaban sus operaciones, ya que las referencias son inevitablemente vagas hasta la invención del termómetro a principios del siglo XVIII (Holmyard 1957: 44).

58 **Ἀποκριθεὶς**: empleo del aoristo pasivo por la forma media ἀποκρινάμενος con el sentido de 'responder' (de ἀποκρίνομαι). Este empleo es condenado por los léxicos y gramáticos aticistas. La fórmula ἀποκριθεὶς εἶπεν para introducir una respuesta en estilo directo es frecuente en el Nuevo Testamento y los primeros textos de época cristiana, que reflejan en cierta medida el grado de evolución del griego hablado (Blass-Debrunner-Funk 1961: 217). **Ὀστάνης**: en el diálogo de los filósofos y Cleopatra (cf. 14 πρὸς Κλεοπάτραν τὴν σοφήν) Ostanes también es uno de los interlocutores de la alquimista (Letrouit 1995). Al parecer, en los primeros siglos de la era cristiana circulaban muchos escritos bajo el nombre de Ostanes. Según se cuenta, este Ostanes acompañó a Jerjes en su expedición contra Grecia en las Guerras Médicas, aunque también puede que fuera el Ostanes que acompañó a Alejandro en su expedición por la tierra persa. Al parecer era conocedor de diversos tipos de magia y adivinación y de las propiedades medicinales de los animales y las plantas. El platónico Hermodoro lo considera el sucesor de Zoroastro (Bidez-Cumont 2007: 167 ss.); otros, el maestro de Demócrito, al que algunos consideran el fundador de la alquimia

Fig. 9. Alquimista utilizando el baño maría (Holmyard 1957: 53).

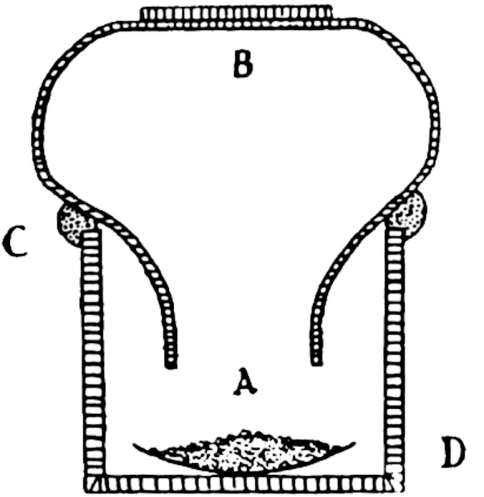


Fig. 10. Reconstrucción de Taylor del aparato utilizado para destilar mercurio. A: κόγκος. B: ἄμβιξ. C: πηλός. D: λοπάς (Martens 2002: CXIX).

(Berthelot 1885: 46). Esta filiación con Persia que se establece a partir de Ostanes, junto con el hecho de que el ps. Demócrito compare las prácticas egipcias con las persas, Zósimo invoque libros de profetas persas (Berthelot 1885: 45-53) o que exista ya una tradición de intercambio de conocimientos e influencias entre Egipto y Persia ha llevado a algunos estudiosos a considerar la posibilidad de que los persas tuvieran algún tipo de influencia en el surgimiento de la alquimia griega (Daumas 1983). **εἶπον τῇ Κλεοπάτρᾳ**: sistemáticamente el autor a lo largo del texto construye el verbo λέγω con dativo (sobre la diglosia, vid. Introd. 4.5; cf. Egea 1988: 97).

59 **τὸ μυστήριον**: se refiere al proceso alquímico. Ostanes le está pidiendo a Cleopatra que les muestre cuál es el proceso mediante el cual se consigue la fabricación del oro.

60-69 **εἰπὲ πῶς... χαίρονται**: en estas líneas el autor describe de forma muy vaga y oscura el proceso que se produce dentro del κηροτακίς. Después, Cleopatra se extiende un poco más, pero mantiene su estilo metafórico y alegórico durante toda su explicación. Taylor (1930: 133 ss.) explica detalladamente cómo era este proceso. En primer lugar, se colocaba mercurio, azufre o arsénico (oropimente cf. § 10) en la parte inferior, en la cavidad que estaba debajo de la bandeja, llamada Hades en algunos textos, incluido este, y cobre o una aleación con mucho cobre sobre la bandeja, tapada con una cubierta. Después se calienta con fuego provocando que el contenido del "Hades" se evapore y se condense en la cubierta y encima del cobre, de tal manera que el cobre mezclado con el mercurio, azufre o arsénico se desliza a la parte inferior dejando sus impurezas en la bandeja. Durante el proceso el contenido pasa en orden por las tres primeras fases mencionadas, las de los colores negro, blanco y amarillo (cf. 31 μελάνωσιν, λεύκωσιν y 32 ξάνθωσιν).

62 **ἐλθεῖν**: infinitivo expletivo, el verbo ἐγγίζει ya tiene la connotación de movimiento y no es necesario repetir la idea. También podría tener un valor final. **τὸ μέσον**: expletivo, ya lo había mencionado en la línea anterior (cf. 13 ἐν ταύτῃ τῇ βίβλῳ).

63 **τὰ ὕδατα εὐλογημένα**: cf. 56 τὸ θεῖον ὕδωρ. **τοῦ ἐπισκέψασθαι**: infinitivo sustantivado con valor final, es una construcción completamente clásica. **τοὺς νεκρούς**: como ya he dicho antes en § 6, el hacer que el cobre pierda su forma se entiende como su muerte y corrupción, la utilización de esta terminología favorece la interpretación mística del texto. Sobre la lengua de los alquimistas,

cf. Introd. 4.5. Es la primera parte del proceso alquímico y se corresponde a la μελάνωσις (cf. 31 μελάνωσιν).

65 **τοῦ Ἅιδου**: dentro del κηροτακίς se refiere al recipiente donde se ponían los líquidos con los que trataban el metal, debajo de la bandeja (cf. § 6 y figs. 3 y 4). **τὸ φάρμακον τῆς ζωῆς**: por el contexto en el que se encuentra, es un agente que provoca la resurrección del metal, es decir, que introduce la forma del oro. Por tanto, probablemente se trate del πνεῦμα.

66 **ὡς** [...] **ἐγερθῆναι**: la conjunción ὡς da al infinitivo un valor final (cf. 63 τοῦ ἐπισκέψασθαι).

67 **τοῦ φωτὸς**: el fuego con el que se calienta todo para que dé lugar al proceso.

68 **νεφέλη**: se refiere a los vapores que surgen al calentar el contenido (67 τὰ ὕδατα) del recipiente llamado Hades (Testi 1980 s.v. «Nube»), cf. 124-125 ἑνωθῇ ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα.

§ 7. A raíz de lo que ha dicho Ostanes en el párrafo anterior, Cleopatra comienza a explicar metafóricamente la segunda manera de fabricar oro en el κηροτακίς. En este párrafo se refiere al cambio de color que sufre el contenido, cuya secuencia de negro-blanco-amarillo-*iosis* ha explicado antes en el párrafo § 3.

70 **ἔφη πρὸς αὐτούς**: φημί con πρός + acusativo es lo habitual en época clásica (sobre la diglosia, cf. Introd. 4.2).

70-71 **τὰ σώματα καὶ τὰ πνεύματα**: cf. 21 σῶμα πνευματικόν. Aquí Cleopatra está indicando que el material que van a tratar con las aguas (70 τὰ ὕδατα) es una aleación formada por cuerpos metálicos y cuerpos que se fusionan fácilmente, puede ser que se trate de una aleación de cobre (Taylor 1930: 133).

72 **ἐν τῷ Ἅιδῃ**: cf. 65 τοῦ Ἅιδου.

73 **ἐνδύονται ποικίλα χρώματα**: es decir, negro, blanco, amarillo, *iosis*, según la fase en la que se encuentre dentro del proceso alquímico.

§ 8. La belleza de las plantas y de las piedras bajo la acción del fuego, que revela su verdadero color, es comparada con el embrión humano que crece en el seno de la madre y que, cuando llega el momento establecido, nace sin que nada lo impida. De la misma manera crece el arte de la alquimia en el κηροτακίς.

76 **Ὑμῖν δὲ λέγω**: cf. 58 εἶπον τῇ Κλεοπάτρᾳ.

77 **ἐπαίρητε**: el verbo ἐπαίρω, 'levantar' en griego clásico, en el texto tiene el sentido 'coger', cercano al verbo παίρνω del griego moderno. Παίρνω viene de

este verbo ἐπαίρω con aféresis de la ε- inicial y un infijo nasal de presente. **καί**: con valor adversativo claro.

78 **πῦρ**: el fuego da a las plantas y las piedras su gloria y color ocultos, manifiesta su belleza. Taylor (1976) considera que la importancia que tiene el fuego en la alquimia para conseguir los cambios de los cuerpos es de influencia estoica (cf. Introd. 2). Cf. § 6, donde menciono que los alquimistas consideraban que el fuego era lo que permitía que las cualidades dadas por el πνεῦμα se desarrollaran.

81 **τιθήνησιν**: morfológicamente es un acusativo singular de τιθήνησις, pero por el contexto debe ser un verbo, una tercera persona del plural de un verbo en -μι. En griego clásico existen sólo dos verbos con esta raíz, τιθηνέω y τιθηνεύω, a ninguno de los cuales corresponde. Quizás el autor ha utilizado este acusativo singular como verbo por el parecido con las terceras personas de plural de los verbos reduplicados en -μι.

83-85 **Οὕτως ὑπάρχει... ἐκ γαστρός**: continúa la metáfora de la muerte y resurrección del metal (cf. § 6). Todo ello sucede en el interior del κηροτακίς, tal y como refleja la mención del Hades en 84.

84 **τῷ Ἅιδει**: en lugar del dativo Ἅιδῃ. Se trata de la confusión entre la primera declinación masculina (-ης, -ου) con el tema en silbante de la tercera (-ης, -ους) que ya se daba en época clásica.

85 **ἀνεωχθῇ**: la forma clásica de la tercera persona del singular del subjuntivo de aoristo pasivo del verbo ἀνοίγνυμι es ἀνοιχθῇ. El autor ha tomado la forma de aoristo de indicativo con el aumento (ἀνεῳχ-), sin la iota suscrita, y le ha añadido la terminación. **ἡ τάφος**: τάφος es sustantivo masculino, pero aquí lo acompaña el artículo femenino, a pesar de que en la línea anterior el autor ha utilizado el masculino (τῷ τάφῳ). Es una confusión muy llamativa del género de la palabra.

§ 9. En línea con el párrafo anterior, Cleopatra continúa su comparación del proceso alquímico con un bebé recién nacido. Para los filósofos es tan bello como lo es para una madre su bebé, e igual que una madre alimenta a su hijo, los filósofos alimentan la alquimia. Con este párrafo da por terminada la explicación de la segunda manera de fabricar oro.

87 **πῶς ἵνα**: πῶς introduce una oración interrogativa indirecta y ἵνα parece un refuerzo para marcar el subjuntivo de τιθηνήσωσιν. Con la pérdida de la cantidad vocálica y el itacismo el indicativo y el subjuntivo empezaron a confun-

dirse y para establecer una diferencia entre ellos se utilizó como marca de subjuntivo la conjunción ἵνα, que en griego moderno (να por la aféresis de la 'ἱ' inicial) se ha convertido en la marca de subjuntivo por excelencia (Egea 1988: 82; Horrocks 2010: 129). **τιθηνήσωσιν**: al contrario que en 81 τιθήνησιν, el autor utiliza esta vez una forma correcta del verbo τιθηνέω.

87-88 **τὴν τέχνην**: cf. título τὴν θείαν καὶ ἱερὰν τέχνην, 15 τὴν μυστικὴν φιλοσοφίαν y 27 τὴν καλὴν φιλοσοφίαν.

89-90 **μυστήριον ἐσφραγισμένον**: al decir que el secreto queda sellado puede estar queriendo decir que termina el proceso alquímico para la transmutación en oro (cf. 59 τὸ μυστήριον).

iii) Tercera manera de fabricar oro

§ 10. A partir de aquí Cleopatra empieza a describir, también metafóricamente, la tercera manera de fabricar oro. Parece tratarse del mismo proceso alquímico explicado en los párrafos §§ 6-9, pero añadiendo ahora dos nuevos materiales: el arsénico u oropimente y el natrón. En este párrafo presenta los dos nuevos materiales, que son complementarios y es necesario mezclar a la hora de llevar a cabo este tercer método de conseguir oro.

Se cree que la palabra egipcia para oropimente, ἀρσένικον en griego, es *knṯj*, de la misma raíz que *knṯ*, que significa 'amarillo'. Uno de los lugares a los que los egipcios podían acudir con facilidad para extraerlo era Siah Rud, en el río Aras, Turquía. Se utilizaba para pigmentos y también con fines médicos, aunque es extremadamente tóxico y puede resultar fatal (Sapsford 2009: 109). Los alquimistas lo utilizaron para emblanquecer y amarillear el cobre, además del mercurio o el azufre (Taylor 1976; Keyser 1995: 361). De manera natural existe en tres colores, gris, amarillo y negro, pero los alquimistas hablan de arsénico blanco, amarillo, negro y rojo. El blanco hace referencia al ácido arsenioso; el negro, al arsénico natural; y el amarillo y el rojo, al utilizado para teñir de amarillo (Testi 1980 s.v. «Arsenico»).

El natrón, νίτρον en griego, es un préstamo del término egipcio *nṯry*, que deriva de *nṯr*, 'dios'. Se trataba de un término asociado a la pureza y la purificación. Realmente se trata de carbonato de sodio, podía encontrarse fácilmente en distintos puntos de Egipto, la fuente más grande de natrón era Wadi Natrun, un valle situado a 70 kilómetros de El Cairo, entre El Cairo y Alejandría. Los egipcios utilizaron el natrón para embalsamar, fundir metales como el cobre o el oro, hacer vidrio y con fines médicos, aplicándolo de manera

superficial sobre mordeduras de animales o picaduras. También se usaba como anticonceptivo o como ayuda para concebir, según se ve por los amuletos (Testi 1980 s.v. «Natr»; Griffith 1994: 21-22; Sapsford 2009: 73-81).

91 **ἐρῶ ὑμῖν**: cf. 58 εἶπον τῇ Κλεοπάτρᾳ.

92 **αἰνίγμασι**: los propios alquimistas son conscientes de que no utilizan un lenguaje claro y apto para que todo el mundo lo entienda, cf. Introd. 4.5. **τοῦ λέγειν**: el artículo τοῦ, que está sustantivando el infinitivo, está en genitivo porque depende de ἄρξομαι, nos encontramos la misma situación en τοῦ τετραμερεῖν (27).

93 **ἐν δένδροις**: ἐν + dativo con valor instrumental, cf. Blass-Debrunner-Funk 1961: 104, 117-118.

94 **λάβε**: en griego clásico λαβέ es uno de los cinco imperativos de aoristo temático con acento sobre la vocal final (εἰπέ, ἐλθέ, ἰδέ, λαβέ y εὑρέ). Aquí presenta una regularización del acento, colocado lo más lejos posible de la sílaba final, según la norma general de acentuación del verbo griego. **ἀρσένικον**: aparece aquí como proparoxítona, pero una línea más bajo, oxítona (cf. 95 ἀρσενικοῦ). La forma oxítona es la habitual en los adjetivos en -ικός y es la que se recoge en el LSJ. La forma proparoxítona que nos encontramos en el texto podría ser por influencia del diminutivo ἀρσενίκιον, pero es difícil asegurarlo. En todo caso, hemos respetado las variantes de acentuación que aparecen en la edición de Berthelot (1888). **λεύκαναι θείως**: el ms. Lc lo corrige por λεύκανον αὐτὰ θείῳ ('blanquéalo con azufre'). En nuestro texto θείως es un adverbio que deriva del adjetivo θεῖος ('divino') y vendría a decir que se utilice el oropimente para blanquear, presumiblemente, el contenido del κηροτακίς. En cambio, según el ms. Lc se trataría de blanquear el propio oropimente con azufre. Aunque en la traducción mantenemos lo que dice el texto, podría ser correcta la interpretación del ms. Lc. **ἐν τῇ μέσῃ τοῦ ὄρους**: podría estar refiriéndose al valle donde se encontraba el depósito de natrón de Wadi Natrun o, también, al medio de la ladera, ya que antes ha dicho ἐν τῇ ἀκρωρείᾳ (93).

95 **ἡ ὁμόζυξ**: es el natrón, unas líneas más adelante se refiere a él por su nombre (97-98 τὸ λεγόμενον νίτρον). Es la compañera del oropimente porque se une a él, es decir, porque han de mezclarse (98 ἕνωσον αὐτὰ ἀλλήλοις).

97 **μεθ' ἑαυτοῦ**: empleo del pronombre reflexivo de tercera persona para una segunda; lo esperable en época clásica sería μετὰ σεαυτοῦ (Egea 1988: 57-58; Blass et alii 1961: 35). Es un uso que se observa ya desde época postclásica y que termina en la construcción reflexiva del griego moderno (τον εαυτό + pronombre posesivo).

98-99 **ἐξάγει ἔξω τὸ παμβαφὲς κάλλος**: parece que está utilizando de nuevo el símil de la tintorería con el que, mediante la unión de dos elementos, en este caso el oropimente y el natrón, se puede llegar a obtener todo lo demás (cf. 24-25 Ἰδοὺ... πᾶν βαφεῖον).

100 **ἰσομέτρως**: según parece, en la mezcla han de utilizarse el oropimente y el natrón en la misma cantidad. Debe de ser importante este dato como para hacerlo explícito, dado que en el proceso anterior no indica en ningún momento cuánto metal o cuánta agua divina hay que utilizar.

§ 11. Con este párrafo, hacia la mitad del texto, el autor interrumpe lo que estaba diciendo antes para hacer una recapitulación de las ideas de los párrafos anteriores, cada una de ellas introducida por un ἰδού: la unión del oropimente y el natrón (98-99), cf. § 10; la doctrina de las plantas (99-100), cf. § 5, y el proceso del κηροτακίς (101-105), cf. §§ 6-7.

102 **Βλέπετε** [...] **καὶ σύνετε**: coordinación de un imperativo de presente con otro de aoristo. Igual en 105.

102-103 **τὸ πλήρωμα... γενομένων ἕν**: para llevar a término el proceso alquímico (102 τὸ πλήρωμα τέχνης) es necesario mezclar el oropimente y el natrón (103 νυμφίου τε καὶ νύμφης) y que sean uno. Por otro lado, en lugar de ἕν esperaríamos ἑνός, ya que el atributo ha de concordar en caso con el sujeto (νυμφίου τε καὶ νύμφης).

103 **νυμφίου τε καὶ νύμφης**: cf. 40 ταριχεία.

103-104 **αἱ βοτάναι καὶ αἱ διαφοραὶ**: la doctrina de las plantas podría hacer referencia a dos ideas distintas: a la desarrollada en el párrafo § 3 sobre la universalidad de la materia y la multiplicidad de las formas, o a la idea del párrafo § 5 sobre tomar como modelo la naturaleza para los procesos alquímicos.

104 **εἶπον ὑμῖν y ἐρῶ ὑμῖν**: cf. 58 εἶπον τῇ Κλεοπάτρᾳ.

105-109 **ὅτι ἐκ τῆς θαλάσσης... ἐκ τῶν ἄλλων γεῶν**: como viene haciendo en los párrafos anteriores, compara la operación que se realiza dentro del κηροτακίς con una nube cargada de agua que riega las plantas y la tierra. Nótese el uso de los participios ἐξερχόμενον, βαστάζον y ποτίζον en lugar de verbos en forma personal (cf. 12 περιέχουσα).

§ 12. Después de haber mostrado en el párrafo § 10 dónde encontrar el oropimente y el natrón, pasa a explicar el tercer proceso, con el que se convierte la plata en oro utilizando oropimente, aguas divinas (cf. 56 τὸ θεῖον ὕδωρ), leche

y azafrán. Esta vez no se realiza todo dentro del κηροτακίς, sino que en algunas ocasiones se calienta la mezcla al aire. A nivel sintáctico son llamativos los cambios de número en los imperativos. Comienza con un imperativo plural en la línea 111 (Βλέπετε), en la siguiente línea pasa al singular (Ἄκουσον, σύνες, ἀνάκρινον) y lo mantiene en λάβε (113). De nuevo en las líneas 116-118 cambia al plural (θάλψατε, λειώσατε, ὀπτήσατε, προσέχετε), para volver otra vez al singular en la línea siguiente (κατάκλεισον) y después, en las líneas 119-121, pasar al plural (ποτίσατε, ὀπτήσατε, κλείσατε, κινήσατε). Finalmente, cambia de nuevo de número en la 124 (ἐπίρριψον). Da la sensación de que el autor se olvida de que se trata de un diálogo en el que Cleopatra habla a los sabios que la acompañan, y utiliza la segunda persona del singular dirigiéndose directamente al lector, hasta que cae en la cuenta de que en realidad tendría que estar escribiendo el diálogo y usa la segunda persona del plural. Y así varias veces.

111-112 **Βλέπετε... καρπόν**: ya hemos mencionado antes que los alquimistas toman la naturaleza como modelo (cf. § 5), por lo que es de esperar que comparen las operaciones alquímicas con ella.

114 **ἀρσένικον** [...] **ἄσπρον τε καὶ ῥούσιον**: cf. § 10.

116 **λειώσατε**: forma corrompida. Si se compara con el símil de la línea anterior, donde dice θάλπει καὶ τελειοῖ, se puede deducir que lo que está queriendo decir aquí es θάλψατε καὶ τελειώσατε y que a la forma que presenta el texto le falta la sílaba inicial. **ἐξενέγκαντες**: el oropimente blanco y rojo se han debido calentar dentro de algún utensilio y después se saca para mezclarlo con las aguas divinas (117 ἐν τοῖς θείοις ὕδασιν), aunque no se indica en ningún momento dónde lo han colocado.

118 **προσέχετε ἐκ τοῦ καπνοῦ**: el oropimente, compuesto de arsénico, y las aguas divinas, compuestas de mercurio o azufre, son extremadamente tóxicos (cf. § 10).

118-119 **ἐν γὰρ τῷ Ἅιδῃ κατάκλεισον**: la mezcla del oropimente blanco y rojo en la misma cantidad con las aguas divinas y la leche se ha realizado al aire. Después se introduce, presumiblemente, en el κηροτακίς.

119-120 **κρόκον κιλίκιον**: se añade a la mezcla, después de sacarla de nuevo, azafrán, que le daría un color amarillento.

122-123 **κινήσατε... ἐκ τοῦ πυρός**: esta frase hace sospechar que quizá el lugar donde "encierran" la mezcla no sea el κηροτακίς, sino otro aparato alquímico.

123-124 **ἑνωθῇ ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα**: la ψυχή es el vapor que se forma en un recipiente durante una reacción producida al calentarla (Testi 1980 s.v.

«Anima»), cf. 68 νεφέλη. De los dos significados de πνεῦμα que hemos visto, aquello que está dentro de todas las criaturas, les da sus cualidades y anima la materia muerta (cf. § 6), y los cuerpos que se fusionan fácilmente (cf. 21 σῶμα πνευματικόν), aquí probablemente se trate del segundo y esté haciendo referencia a la mezcla de oropimente, aguas divinas, leche y azafrán. Al decir que ψυχή y πνεῦμα se unen y se vuelven uno, probablemente está haciendo referencia al enfriamiento de la mezcla.

iv) Explicación mística de la transmutación

§ 13. En este párrafo el autor, a través de Cleopatra, comienza su interpretación mística de lo que sucede en las operaciones alquímicas. También explica por qué la alquimia se considera algo divino.

126 **τὸ μυστήριον**: cf. 59 τὸ μυστήριον. **ἐξώρκισαν**: en el *Parisinus gr.* 2327 se encuentra un juramento no cristiano, lleno de nombres y referencias a mitos greco-egipcios, por el que quien lo hacía se comprometía a no divulgar los secretos que le habían sido revelados (Berthelot 1885: 25), cf. Introd. 4.5.

126-127 **ὑμῖν** [...] **ἡμῶν**: resulta llamativo el cambio de persona en los pronombres personales. Podría explicarse como un posible caso de itacismo por el que ἡμῖν se confunde con ὑμῖν, aunque también existe la posibilidad de este cambio de persona sea consciente, si lo relacionamos con la interpretación que hace Berthelot (1885: 25-26) sobre un posible carácter iniciático y mistérico de la alquimia. Así, el juramento de no revelar nada lo habrían hecho los nuevos iniciados (ὑμῖν) a los maestros alquimistas (οἱ πατέρες ἡμῶν).

127 **τοῦ μὴ ἀποκαλύψαι**: infinitivo articular con valor final. Unas líneas después hay otro (132), τοῦ μὴ λευκανθῆναι. Cf. también 63 τοῦ ἐπισκέψασθαι.

128 **ἑνούμενον τῇ θεότητι**: el secreto es divino porque está unido a la divinidad y se une a ella a través del πνεῦμα, considerado por los cristianos como una emanación de Dios (§ 6).

129-130 **τὸ πνεῦμα... ἄλληλα**: en esta frase entran en juego dos ideas: el πνεῦμα es la forma, aquello que da a la materia sus cualidades, y no tener forma se entiende como la muerte de un cuerpo (§ 6). Por tanto, si el πνεῦμα sale de un cuerpo, este muere; si lo recupera, resucita.

130-134 **Ὥσπερ... ἐκτεταμένον**: por lo que parece, dentro de los cuerpos hay un πνεῦμα oscuro y negativo que impide que consigan su verdadera belleza. Los alquimistas, a través de sus procesos alquímicos, tratarían de hacer que ese πνεῦμα oscuro abandonara el cuerpo para que otro, no oscuro,

tome su lugar y permita que desarrolle su belleza oculta otorgada por el creador.

§ 14. Continúa la explicación mística del proceso que sucede dentro del κηροτακίς. La clave para entender el párrafo, oscuro por la manera metafórica en la que expresa los conceptos, es saber qué designan σῶμα, πνεῦμα y ψυχή, términos a los que ya nos hemos referido antes. Σῶμα es el metal (cf. 21 σῶμα πνευματικόν) que se coloca sobre la bandeja del κηροτακίς (cf. 38 ἡ δι' ὀργάνου τοῦ μασθωτοῦ οἰκονομία y figs. 3 y 4) y que tratan con diferentes sustancias que se evaporan fácilmente, de tal manera que pasa por los diferentes colores (cf. 31 μελάνωσιν, λεύκωσιν y 32 ξάνθωσιν, ἴωσιν). Πνεῦμα es aquello que da las cualidades, la forma, al σῶμα (cf. § 6). Por último, ψυχή es el vapor que se forma en un recipiente durante una reacción producida al calentarla (cf. 123-124 ἑνωθῇ ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα). La terminología utilizada en este párrafo es un ejemplo perfecto de lo que veíamos en la introducción: los textos alquímicos describen la transmutación con una terminología que es al mismo tiempo física y mística (Taylor 1937: 30). Cf. Introd. 1.

135 **Ἐπὰν... ἀποβληθείη**: la conjunción ἐπάν está construida con optativo, hecho llamativo por dos razones. La primera es que se sale de la norma clásica, pues ἐπάν en época clásica se construye solo con subjuntivo, igual que ἐπειδάν, ὅταν y ἐάν, mientras que van con indicativo u optativo las conjunciones sin ἄν (ἐπεί, ἐπειδή, ὅτε y εἰ). Pero con la pérdida de la distinción entre indicativo y subjuntivo por la pérdida de la cantidad vocálica y el itacismo (Horrocks 2010: 129, cf. 87 πῶς ἵνα), la distinción que marcaban estas conjunciones desapareció también y empezaron a utilizarse indistintamente. La segunda razón es el propio uso del optativo, el único que hay en el texto. El optativo durante la κοινή fue reemplazado en la lengua hablada por el subjuntivo, el indicativo o perífrasis modales, si bien es cierto que en la literatura se mantuvo durante más tiempo (Blass-Debrunner-Funk 1961: 194-195; Horrocks 2010: 102-103, 130).

135-137 **Ἐπὰν... ἀπὸ τοῦ σώματος**: el paso del metal del color negro a la *iosis* se entiende como el alejamiento de él de la oscuridad y todo lo malo.

137-141 **καὶ καλεῖ... πρὸς σέ**: recrea el momento en el que el metal se transmuta en oro.

138 **ἐξ Ἅιδου**: el metal se encuentra en el Hades, donde ha caído al fundirse (cf. 65 τοῦ Ἅιδου y 38 ἡ δι' ὀργάνου τοῦ μασθωτοῦ οἰκονομία) y donde yace muerto porque ya no tiene forma (cf. § 6).

139 **ἐνδέδυσαι... θείωσιν**: es decir, ha entrado en él el πνεῦμα que tiene la capacidad de que desarrolle las cualidades del oro (cf. 128 ἑνούμενον τῇ θεότητι, y § 6).

139-141 **ἐπειδὴ... πρὸς σέ**: adquirir las cualidades del oro se entendía como la resurrección del metal, cf. 140 τῆς ἀναστάσεως y § 6.

140 **τὸ φάρμακον τῆς ζωῆς**: cf. 65 τὸ φάρμακον τῆς ζωῆς.

141-148 **τὸ γὰρ... κέκρυπται τὸ μυστήριον**: narra el momento en el que el alma, el espíritu y el cuerpo se unen y se vuelven uno.

141 **καὶ ἡ ψυχὴ**: la colocación de la segunda parte del sujeto tan lejos de la primera (τὸ πνεῦμα, 141) y dividiendo ἐν τῷ σώματι y ἐν ᾧ ἐστιν es extraña. Podría ser que el autor lo añadiera en el último momento al acordarse de que no solo el espíritu, sino también el alma, acuden a encontrarse con el cuerpo. Otra opción es que se trate de una adición de un copista posterior.

141-144 **καὶ τρέχει... ἐν τῷ οἴκῳ αὐτῆς**: en un punto entre estas frases se produce un cambio de sujeto de πνεῦμα a ψυχή sin que el autor lo indique. Πνεῦμα es con seguridad sujeto de τρέχει, pues κατεπεῖγον concuerda con él, y de ἀσπάζεται (142). Ψυχή, por su parte, es sujeto de χαίρεται (144), dado que el αὐτῆς de ἐν τῷ οἴκῳ αὐτῆς sólo puede referirse a ella, pues σῶμα y πνεῦμα son neutros. Lo que no queda claro es cuál es el sujeto de ἀνέχεται (143). En la traducción he interpretado que ese es el punto en el que el autor cambia de sujeto sin anunciarlo y he considerado que el sujeto del verbo es ψυχή. Así queda πνεῦμα como sujeto de los dos primeros verbos (τρέχει y ἀσπάζεται), y ψυχή, de los dos últimos (ἀνέχεται y χαίρεται).

143-144 **οὐκ ἀνέχεται αὐτοῦ χωρισθῆναι**: después de que haya llevado a cabo la transmutación en oro, es decir, el metal haya dejado el color negro y tomado el del oro gracias al πνεῦμα, la ψυχή se une y no se vuelve a separar (cf. 124-125 ἑνωθῇ ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα).

145-146 **θεῖον γέγονεν**: cf. 128 ἑνούμενον τῇ θεότητι.

147-148 **τὸ σῶμα καὶ ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα**: los tres elementos que estaban separados, el metal, el πνεῦμα y el vapor de las sustancias, al final del proceso de transmutación se unen: el metal y el πνεῦμα, cuando éste toma las cualidades del oro; el vapor, cuando todo eso se enfría.

148 **τὸ μυστήριον**: el proceso alquímico consiste, por tanto, en conseguir que el cuerpo, el alma y el espíritu sean uno, y eso se consigue siguiendo los pasos que ha mencionado a lo largo del texto.

149 **τῷ συνεισελθεῖν**: infinitivo sustantivado, igual que se podría encontrar en cualquier otro texto de época clásica.

150 **τὸ γὰρ πῦρ**: para poder llevar a cabo el proceso dentro del κηροτακίς, lo que en este párrafo es la unión del cuerpo, alma y espíritu, es necesario el fuego, cf. § 6 y 59-68.

151 **τῆς γαστρὸς**: cf. el símil de la alquimia con el niño recién nacido en §§ 8 y 9.

§ 15. Este párrafo, el último de la explicación mística, es especialmente complicado de entender. En primer lugar, resalta la importancia de las aguas en el proceso alquímico (152-162). Después, explica que los cuatro elementos se vuelven uno (162-164), cf. § 2. Por último, parece estar haciendo referencia a la transmutación (164-169).

152 **γαστρὸς**: parece que aquí el autor utiliza γαστρός para hacer referencia a la parte baja del κηροτακίς donde se colocan las aguas que, calentadas hasta evaporarse, se utilizan para tratar el metal: es el mismo lugar que en los párrafos anteriores ha llamado Hades (cf. 65 τοῦ Ἅιδου y § 6). En este caso el símil no lo estaría realizando atendiendo a la idea de la muerte del metal, sino de su renacimiento, de tal manera que compara esa cavidad con el seno materno que da a luz al nuevo metal, el oro. Ya antes en el párrafo § 9 ha hecho una comparación similar. **τῶν ὑδάτων**: cf. 56 τὸ θεῖον ὕδωρ. Estas aguas son las que hacen que el metal llegue a transmutarse en oro, parecen ser una especie de agente que, junto con el fuego, haría que el πνεῦμα que introduce la forma del oro se desarrolle.

155 **ἐνέδυσεν... πνευματικήν**: el verbo ἐνδύω se construye de manera plenamente clásica con doble acusativo (cf. 15 Κομάριος... διδάσκει). **ἐνέδυσεν** [...] **ἐνεδύσκοντο**: nótese la diferencia aspectual entre el aoristo y el imperfecto. Con el aoristo se está refiriendo claramente a un momento puntual, el momento en el que los reviste de gloria, mientras que con el imperfecto se refiere a un hecho durativo, todo el tiempo en el que antes no estuvieron revestidos de gloria.

156-159 **διὰ γὰρ... ἐξῆλθον**: parece estar diciendo que gracias a las aguas los cuerpos cambian sus formas, se transmutan.

159-162 **Ἡ γαστὴρ... ἐγένοντο ἕν**: cf. 150 τὸ γὰρ πῦρ.

162-164 **Ὑπετάγη... ἐγένοντο ἕν**: los distintos elementos se vuelven uno de una manera particular. Se unen: i) el fuego y el aire; ii) la tierra y el agua; iii) el fuego y el agua con la tierra; iv) el agua y el aire. Cada uno de los elementos podría representar una cosa concreta, pero resulta imposible saber cuál es.

165 **ἐκ φύσεως... θεῖον γέγονεν**: de la naturaleza, de todo lo que los alquimistas han tomado de ella (el metal, el mercurio, el oropimente...), y de lo divino, el πνεῦμα, surge algo divino, el μυστήριον (cf. 128 ἑνούμενον τῇ θεότητι).

c. Cierre: todo ello lo aprenden de Comario

§§ 16-18 Cleopatra termina de hablar sobre los dos procesos alquímicos que ha estado explicando y que dio a conocer Comario. Toda la parte central de la obra tiene una composición en anillo: comienza con la doctrina de Comario (§ 2), desarrolla las dos maneras de transmutar en oro y su explicación mística, y termina de nuevo con Comario, a quien Cleopatra atribuye lo que ha explicado.

170 **τὸ μυστήριον**: se trata de dos procesos alquímicos distintos, el que desarrolla en los párrafos §§ 7-9 y se hace sólo con aguas divinas (cf. 56 τὸ θεῖον ὕδωρ) y el que explica en los párrafos §§ 10-15 y se hace con oropimente, aguas divinas, leche y azafrán.

171 **εἶπον** [...] **τὴν ἀλήθειαν**: de esta manera Cleopatra reafirma la veracidad de lo que acaba de contar y le da una mayor autoridad, igual que los mensajeros de las tragedias al terminar su relato (cf. A. *Pers.* 513). Sobre el uso de εἶπον con dativo, cf. 58 εἶπον τῇ Κλεοπάτρᾳ.

172 **παρὰ πολλῶν σοφῶν**: παρά + genitivo como complemento agente, cf. 11 παρὰ Κομαρίου.

173-174 **εἰς δ**: empleo de la preposición εἰς por ἐν. Se trata de una confusión entre los valores de locativo y directivo, que aparece esporádicamente ya en época clásica. El Nuevo Testamento y los papiros muestran esta misma confusión (Blass-Debrunner-Funk 1961: 117; Horrocks 2010: 154). Como consecuencia de ella εἰς + acusativo acabó asumiendo plenamente los valores de ἐν + dativo (Egea 1988: 100).

174 **λελάληκας**: perfecto de λαλέω, que en época postclásica se emplea con frecuencia con el valor de λέγω. Nótese su construcción con el dativo ὑμῖν (cf. 58 εἶπον τῇ Κλεοπάτρᾳ). **μακαρία... κοιλία**: esta expresión es del Nuevo Testamento (Lc 11, 27: «Μακαρία ἡ κοιλία ἡ βαστάσασά σε»).

175 **πρὸς αὐτοὺς ἔφη**: cf. 70 ἔφη πρὸς αὐτούς.

175-178 **Σώματα οὐράνια... οὐκ εἶχον**: los alquimistas consideraban que los planetas (σώματα οὐράνια) influían en la transmutación de los elementos gracias al πνεῦμα (cf. § 6).

177 **τὰς φύσεις**: aquí 'naturalezas' es sinónimo de las sustancias formadas por una materia universal y una forma (cf. 30-31 ἑκάστου τὴν γενικὴν τῆς φύσεως),

que es lo que los planetas cambian con sus transformaciones y alteraciones. **ἐνδύουσιν αὐτῆς δόξαν**: los planetas, gracias al πνεῦμα, consiguen que las naturalezas tomen una forma que antes no tenían, es decir, consiguen, por ejemplo, que el cobre se transmute en oro (cf. § 14 y 139 ἐνδέδυσαι... θείωσιν).

3. Conclusión

§ 19. En este párrafo el sabio, probablemente Ostanes, cambia de tema y le hace a Cleopatra una pregunta difícil de entender.

179 **ὁ σοφός**: probablemente Ostanes, el único de los interlocutores de Cleopatra que recibe nombre (cf. 58 Ὀστάνης) y queda individualizado.

180 **μυστήριον... ἐστιν**: no queda claro qué es lo que quiere decir esta primera parte de la pregunta. A lo largo del texto hemos entendido μυστήριον como una referencia al proceso alquímico, pero aquí no parece tener ese significado. Lo mismo sucede con σῶμα, no parece referirse en este caso a los cuerpos metálicos (cf. 59 τὸ μυστήριον). **ἡ τέχνη**: 'el arte' es uno de los muchos nombres que recibe la alquimia (cf. 85 τὴν τέχνην). **τροχοῦ δίκην**: puede significar, quizás, que la alquimia es cíclica, pero según lo que hemos visto, las operaciones de la alquimia parten de un punto (el cobre, por ejemplo) y acaban en otro diferente (el oro), no empieza y acaba en el mismo lugar. **αὐτῆς**: se refiere a λαίλαπος, la tormenta.

181-182 **τὸ μυστήριον... ἐνδοξόταται**: la segunda parte resulta incomprensible. ¿Qué quiere decir con que el secreto, el camino y el eje celeste están por encima? De nuevo, τὸ μυστήριον no parece estar haciendo referencia al proceso alquímico, y es muy difícil averiguar qué significan realmente ὁ δρόμος y ὁ πόλος. Del mismo modo sucede con los términos οἰκήματα, πύργοι y παρεμβολαί.

§ 20. En las primeras líneas (183-185) Cleopatra responde de manera críptica y difícil de entender a la pregunta de Ostanes. Después parece hacer un resumen de las doctrinas filosóficas que explica en los primeros párrafos y que son la base de todo lo que desarrolla en el texto: la unidad –la materia– dentro de la diversidad –la forma (§ 3)–, y la unidad de los contrarios (§ 2). Estas ideas las expone en quiasmo, al principio del texto el autor habla primero de la unidad de los contrarios y después, de la materia y la forma, mientras que en este último párrafo lo hace al revés. El final (193-196) también resulta complejo con la mención de una droga que pasa de un cuerpo a otro.

183-184 **Καλῶς... ἁπάντων**: los filósofos, es decir, los alquimistas (cf. 1 φιλοσόφου), siguen el orden establecido por Dios. Al insistir en la idea de que no realizan nada que vaya en contra de la naturaleza que el Dios cristiano ha creado y colocado, el texto parece estar justificando la práctica que realizan. Como ya hemos mencionado en la introducción, la alquimia, como la astrología o la magia, parecía encontrarse dentro de las llamadas ciencias ocultas y estaba perseguida (sobre la marginalidad de la alquimia, cf. Introd. 4.5).

183 **αὐτὴν**: no queda muy claro a qué se refiere, quizá a la τέχνη de la línea 180.

184-185 **Καὶ ἰδοὺ... μὴ παύσηται**: la dificultad para entender esta frase está en la interpretación de ὁ πόλος, que menciona por primera vez en el párrafo anterior y cuyo sentido preciso en este contexto es incierto (cf. 181-182 τὸ μυστήριον... ἐνδοξόταται).

184 **λέγω ὑμῖν**: cf. 58 εἶπον τῇ Κλεοπάτρᾳ.

185-187 **Ταῦτα ἐτάχθησαν... οὐκ ἄνθρωπος**: todo lo que los alquimistas utilizan lo encuentran en su tierra, Etiopía (αἰθιοπίδι, 186), que corresponde a la zona de Egipto del Nilo meridional. Antes, en las líneas 96-97 ha hecho referencia al mar de Egipto (τὴν αἰγυπτιακὴν θάλασσαν). Estas referencias podrían ser una prueba del lugar de composición del texto (cf. Introd. 4.3).

187-191 **ἐν ἑκάστῳ... καταγλαΐζει**: doctrina de la unidad de los contrarios, cf. § 2.

189 **τῷ ἁπαντῆσαι**: infinitivo sustantivado, cf. 149 τῷ συνεισελθεῖν.

191-193 **Καὶ γίνεται... δύναμιν αὐτοῦ**: unidad dentro de la diversidad, en la idea de que hay una sola materia y muchas formas que manifiestan diferentes cualidades, cf. § 3.

193-196 **Καὶ ἰδοὺ λέγω... ἀκωλύτως**: no queda muy claro a qué se está refiriendo aquí. Antes, con φάρμακον se refería a aquello que provoca la transmutación, pero era un φάρμακον τῆς ζωῆς, no uno φονευτόν, aunque podría ser que se trate de lo mismo, ya que ambos se activan con el calor (cf. § 6 y 65 τὸ φάρμακον τῆς ζωῆς).

193 **ὅταν τελειοῦται**: ὅταν construido con indicativo en lugar de con subjuntivo; sobre la equivalencia entre ὅταν y ὅτε, cf. 135 Ἐπὰν...ἀποβληθείη.

194 **ἐν τῷ σώματι**: se esperaría más bien διὰ τοῦ σώματος, tal como corrige el ms. Lc. Se trata una vez más de la confusión entre ἐν y εἰς a la hora de expresar lugar en donde y a donde (cf. 173-174 εἰς ὃ).

194-195 **ἐν τῷ ἰδίῳ σώματι**: ἐν + dativo por εἰς + acusativo. El sintagma preposicional depende de un verbo de movimiento (εἰσέρχεται), por lo que no puede tener un valor locativo. Es la misma confusión que vemos en 173-174 εἰς ὃ, pero en sentido contrario.

196 **τρέχον εἰς πᾶν**: la construcción del verbo τρέχω con εἰς + acusativo es plenamente clásica.

Bibliografía

1.- Ediciones y traducciones

Les alchimistes grecs, t. I: Papyrus de Leyde; Papyrus de Stockholm; Fragments de recettes, éd. de R. Halleux, Paris: Les Belles Lettres, 1981.

Les alchimistes grecs, t. IV, 1er partie: Zosime de Panopolis, Mémoires authentiques, éd. de M. Mertens, Paris: Les Belles Lettres, 1995, 2002².

Les alchimistes grecs, t. X: L'anonyme de Zuretti ou l'art sacré et divin de la chrysopée par un anonyme, éd. de A. Colinet, Paris: Les Belles Lettres, 2000.

Les alchimistes grecs, t. XI: Recettes alchimiques (Par. gr. 2419; Holkhamius 109); Cosmas le Hiéromoine, éd. de A. Colinet, Paris: Les Belles Lettres, 2010.

Collection des anciens alchimistes grecs, ed. de M. Berthelot-C. E. Ruelle, 3 vols., Paris: G. Steinhel, 1888 [reimpr. Osnabrück: O. Zeller, 1967].

Ideler, J. L. (1842), *Physici et medici Graeci minores,* 2 vols., Berlin: Reimer [reimpr. Amsterdam: Hakkert, 1963].

Lagercrantz, O. (1913), *Papyrus Graecus Holmiensis,* Uppsala: A. B. Akademiska Bokhandeln.

2.- Enciclopedias, manuales y diccionarios

Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World: Antiquity, ed. de H. Cancik-H. Schneider *et al.*, 15 vols., Leiden-Boston: Brill, 2002–.

DGE: *Diccionario Griego Español,* Madrid: CSIC [http://dge.cchs.csic.es/ xdge/].

Hunger, H. (1978), *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner,* München: Beck [Byzantinische Handbuch 5.1].

Kazhdan, A. *et alii* (eds.) (1991), *The Oxford Dictionary of Byzantium,* 3 vols., New York-Oxford: UP.

Krumbacher, K. (1897), *Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des ostromischen Reiches, 527-1453,* 2 vols. [reimpr. New York: Franklin, 1970].

LSJ: Liddell, H. G.-Scott, R.-Jones, H. S. (1968), *A Greek-English Lexicon,* Oxford: UP [http://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/].

Sophocles, E. A. (1887), *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B.C. 146 to A.D. 1100)* [reimpr. Cambridge Ma: Harvard UP, 1914].

Testi, G. (1980), *Dizionario di alchimia e di chimica antiquaria. Paracelso,* Roma: Edizione Mediterranee.

3.- Gramáticas

Blass, F.-Debrunner, A.-Funk, R. W. (1961), *A Greek Grammar of the New Testament and Other Early Christian Literature,* Chicago: The University of Chicago Press.

Blass, F.-Debrunner, F. (1982), *Grammatica del greco del Nuovo Testamento,* Brescia: Paideia Editrice.

Browning, R. (1969), *Medieval and Modern Greek,* London: Hutchinson.

Crespo, E.-Conti, L.-Maquieira, H. (2003), *Sintaxis del griego clásico*, Madrid: Gredos.

Egea, J. M. (1988), *Gramática de la Crónica de Morea: un estudio sobre el griego medieval,* Vitoria: Universidad del País Vasco.

Hoffmann, O.-Debrunner, A.-Scherer A. (1973), *Historia de la lengua griega,* Madrid: Gredos.

Horrocks, G. (2010[2]), *Greek: A history of the language and its speakers,* Chichester: Wiley-Blackwell.

Jannaris, A. N. (1897), *An Historical Greek Grammar, chiefly of the Attic Dialect,* London-N. York: Macmillan Co [reimpr. Hildesheim: G. Olms 1968].

4.- Estudios

Bernabé, A. (2008[3]), *Fragmentos presocráticos: de Tales a Demócrito,* Madrid: Alianza.

BERTHELOT, M. (1885), *Les origines de l'alchimie,* Paris: G. Steinheil [reimpr. Osnabrück: O. Zeller 1966].

BIDEZ, J.-CUMONT, F. (2007), *Les mages hellénisés,* Paris: Les Belles Lettres.

DAUMAS, F. (1983), «L'alchimie a-t-elle une origine égyptienne?», en: *Das römisch-byzantinische Ägypten: Akten des internationalen Symposions 26.-30. September 1978 in Trier,* Mainz: Von Zabern [Aegyptiaca Treverensia II], pp. 109-118.

FERNÁNDEZ GARCÍA, A. J. (2006), «La orina en las recetas de los alquimistas griegos: Papiro X de Leiden y Papiro de Estocolmo», *Estudios Clásicos* 48, 65-77.

GRIFFITH, R. D. (1994), «Nektar and nitron», *Glotta* 72, 20-23.

HASSAN, S. (1981), «Alchemy: A concise history», *Journal of the Pakistan Historical Society* 29, 74-92.

HOLMYARD, E. J. (1957), *Alchemy. The story of the fascination of gold and the attempts of chemists, mystics and charlatans to find the Philosophers' stone,* Harmondsworth: Penguin Books.

IRBY-MASSIE, G. L.-KEYSER, P. T. (2002), *Greek science of the Hellenistic era: a sourcebook,* London: Routledge.

KEYSER, P. T. (1990), «Alchemy in the ancient world: from science to magic», *Illinois Classical Studies* 15, 353-378.

LETROUIT, J. (1995), «Chronologie des alchimistes grecs», en: D. Kahn-S. Matton (eds.), *Alchimie: art, histoire et mythes: actes du 1er colloque international de la Société d'étude de l'histoire de l'alchimie (Paris, Collège de France, 14-15-16 mars 1991),* Milano: S.E.H.A. Archè [Textes et travaux de Chrysopeia 1], pp. 11-93.

MAHDIHASSAN, S. (1961), «Alchemy in the light of its names in Arabic, Sanskrit and Greek», *Janus* 49, 79-100.

MARTENS, M. (2006), «Greco-egyptian alchemy in Byzantium», en: P. Magdalino-M. Mavroudi (eds.), *The occult sciences in Byzantium,* Genève: La Pomme d'Or, pp. 205-230.

MAVROMICHALIS, C. (1943), «Comarius, Olympiodorus and Zosimus, 'Alchimie grecque aux premiers siècles de l'ère chrétienne'», *Suisse Comtemporaine,* 862-870.

RIAZA MORALES, J. M. (1960), «Alquimia», *Revista de Filosofía* 19, 411-437.

SAPSFORD, M. (2009), *The use of sodium salt deposits in medical and medically associated industries in Ancient Egypt,* PhD Cranfield University.

SHEPPARD, H. J. (1970), «Alchemy: Origin or Origins», *Ambix* 17, 69-84.

Taylor, F. S. (1930), «A survey of Greek Alchemy», *The Journal of Hellenic Studies* 50, 109-139.
— (1937), «The Origins of Greek Alchemy», *Ambix* 1, 30-47.
— (1976), *The Alchemists,* London: Paladin.
Viano, C. (2000), «Quelques aspects théoriques et méthodologiques des commentaires alchimiques gréco-alexandrins», en: M. Goulet-Cazé (dir.), *Le commentaire entre tradition et innovation: actes du colloque international de l'Institut des traditions textuelles (Paris et Villejuif, 22-25 septembre 1999),* Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, pp. 455-464.