

ALQUIMIA Y ALEGORÍA en el contexto medieval

Ana Mercedes González

Docente de la Cátedra de Pintura de la Escuela de Artes Plásticas, UCR.

*"Aquel a quien Dios ha dado ciencia y buena elocuencia
en el hablar no debe callarse ni esconderse".*

María de Francia, Escritos de lais, siglo XIII.

RESUMEN

Este ensayo busca abrir un espacio de meditación de cara a dos temas que consideramos fundamentales y que se encuentran insertos en el pensamiento histórico-cultural del medioevo. Nos referimos tanto a la alquimia como al encargado de designar, señalar y, porqué no, hacer explícito lo que se trastoca en inexplicable o mejor aún inexpresable con la simple palabra "mundana"/ "cotidiana", Nos referimos al lenguaje alegórico. Al respecto, deseamos imponemos la premisa de establecer y a la vez iniciar una búsqueda del nexo que pueda existir entre la Idea que explora y propone, tanto desde el punto de vista terrenal como supraterebral la Alquimia y de qué manera esta misma expresa sus más íntimas premisas, con un lenguaje alegórico/simbólico, que a su vez allana ámbitos tan inusuales pero igualmente atinentes como el profano, el intelectual y el estético/artístico (patente en el espacio-vivencial arquitectónico sagrado), en síntesis, tres aspectos que se mezclan para construir o edificar lo que denominaremos una visión de mundo que conceptualiza una forma de pensar, percibir y experimentar el ser medieval.

Palabras clave: Historia • Edad Media • Grabado • Arquitectura • Alquimia • Alegoría • Semiótica.

ABSTRACT

This text open a space of meditation facing two subjects that we considered fundamental and that they are inserted in the historical-cultural thought of medieval times. We talked about so much to the alchemy as to the one in charge to designate, to indicate and, because no, to make explicit what transform in inexplicable or better still inexpressible with the simple "daily" "worldly" word/, we talked about the allegorical language. On the matter, we wished to prevail the premise to establish and simultaneously to initiate a search of the nexus that can exist between the Idea which it explores and it proposes, as much from beyond the terrenal point of view as the Alchemy and how this same one more intimate premises express his, with symbolic an allegorical language/, that smoothes so unusual but equally scopes as well as the profane one, the aesthetic intellectual and artistic (patent in space-existental the architectonic asylum), in synthesis, three aspects that are mixed to construct or to build what we will denominate a world vision that establish a form to think, to perceive and to experience the medieval being.

Key Words: History • Medieval Age • Etching • Architecture • Alchemy • Allegory • Semiotics.

Este breve ensayo busca abrir un espacio de meditación de cara a dos temas que consideramos fundamentales y que se encuentran insertos en el pensamiento histórico-cultural del medioevo, nos referimos tanto a la alquimia como al encargado de designar, señalar y, por qué no, hacer explícito lo que se trastoca en inexplicable o mejor aún inexpressable con la simple palabra “mundana”/“cotidiana”, nos referimos al lenguaje alegórico. Al respecto, deseamos imponernos la premisa de establecer y, a la vez, iniciar una búsqueda del nexo que pueda existir entre la idea que explora y propone, tanto desde el punto de vista terrenal como supraterranal la alquimia y de qué manera esta misma expresa sus más íntimas premisas, con un lenguaje alegórico/simbólico, que, a su vez, allana ámbitos tan inusuales pero igualmente atinentes como el profano, el intelectual y el estético/artístico (patente en el espacio-vivencial arquitectónico sagrado); en síntesis, tres aspectos que se mezclan para construir o edificar lo que denominaremos una visión de mundo que conceptualiza una forma de pensar, percibir y experimentar el ser medieval.

Alquimia y alegoría: delimitando y definiendo conceptos

Cuando intentamos establecer la definición de un concepto como el de “alegoría”, se torna imperiosa la idea de unirlo al de “analogía”, particularmente en el contexto medieval.

La analogía, de común acuerdo, posee dentro de su propia estructura tres vertientes vitales que la insuflan de significados; por una parte, tenemos el principio de la analogía entre el mundo exterior y su consecuente compañero, el mundo interior: *physica* y *metaphysica*, dos aspectos estrechamente relacionados con la idea que deseamos desarrollar.

Dentro del universo de la analogía existe una profunda interacción entre lo que denominaremos el “mundo psíquico” y el “mundo material”, en el cual esta posee una función claramente unificadora.

Un ejemplo de la interacción entre la analogía y la alegoría lo encontraremos cuando el escritor de la Francia decimonónica, Teófilo Gautier, exclamó ante la Catedral de Burgos, España: “*Gigantesca como una pirámide de piedra y delicada como un bucle de mujer*” (citado por Juan Eduardo Cirlot, 1994:36), de tal forma alude el escritor a la gran altura y el material con que fue edificada de esta catedral gótica, cuyo carácter estilístico, predominantemente lineal, propio de la forma gótica, alegóricamente, es comparado con “*el bucle de una mujer*”.

Para algunos autores, la alegoría no puede equipararse al símbolo como una expresión sinónima de este último, por el contrario, existen diferencias claramente designables, particularmente cuando nos referimos a la alegoría como la imagen expresiva del símbolo, asumiendo, por lo tanto, esta el carácter representativo del signo identificador o denotador de una realidad que trasciende su apariencia.

Ya desde la modernidad se consideró a la alegoría y su consecuente forma expresiva, como redundante, pobre y aburrida, sin embargo, esto no fue siempre así, basta con aplicarnos a una concienzuda investigación para descubrir la valoración que esta poseía inserta en las estructuras conceptuales del arte y la cultura renacentista y, retrocediendo un poco más hacia atrás, pasando por alto adrede la función de la alegoría en la Antigüedad, bien podemos insertarnos espacio-temporalmente en el período de tiempo en que la alegoría transmutó la idea que tenemos hoy de ella y se convierte en una forma expresiva de fuertes valores semántico-simbólicos que, nos atrevemos a decir, configuró tanto la percepción sensorial y material como espiritual del universo de la época que históricamente conocemos como la Edad Media.

Del sentido de la alegoría durante la Baja Edad Media

Del griego *allegorein*, (hablar figuradamente), la alegoría viene a ser un recurso estilístico que,

a la vez, puede convertirse en un procedimiento retórico de amplio alcance, en tanto que, por este mismo, se crea un sistema extenso y subdividido de imágenes metafóricas que representan pensamientos más complejos o una experiencia humana real que la transforma en un instrumento cognoscitivo-empírico.

Desde épocas muy tempranas, en los albores de la cristiandad, se planteó la preocupación de los "Padres de la Iglesia", por la configuración de formas, tanto plásticas como discursivas, que plasmaran, de una forma didáctica y en ocasiones ideológico-comunicativas, la realidad y el sentido de la presencia de la humanidad en esa *medium evum* que tan claramente explicara San Agustín en su *Ciudad de Dios*, en la cual colocaba tanto a hombres como a mujeres en un término medio vivencial que pugnaba por ganar el premio o el castigo propios para cada uno de los habitantes de esa *edad media*, la cual, obligatoriamente, debíamos vivir de la mejor forma posible, de acuerdo o en desacuerdo con la Autoridad Divina.

Ahora bien, dicha búsqueda de una conformación de todo un acopio de códigos ya visuales, ya verbales, explicativos de la Verdad de la Fe, vino a requerir de una estructura mucho más compleja y, a su vez, aunque suene contradictorio, sencilla, con el fin de revelar a los "simples" aspectos teológico-morales de difícil comprensión mediante el del mismo lenguaje y la expresión utilizadas por la Iglesia.

Para Umberto Eco (1999), en su obra *Arte y belleza en la estética medieval*, la alegoría se constituye en el medio más eficaz de expresión y comunicación con lo sagrado, ya que como lo afirmó San Agustín con respecto a las Sagradas Escrituras: "(...) *la escritura no habla sólo in verbis sino también in factis*" (De Dict. XV, 9, 15, es decir, que hay *allegoria historiae*, además de *allegoria sermones*, De vera rel. 50, 99).

Uno de los primeros textos que nos remite a esta conceptualización de la imagen alegórica, lo encontramos en el Antiguo Testamento, específicamente en el libro del Génesis y de tal forma lo desarrollaron y

analizaron varios monjes filósofos como Orígenes, quien distinguió tres niveles de sentido en la escritura literal-alegórica: el moral, el literal y el espiritual o místico. De igual forma, Dionisio el Areopagita¹ o San Isidoro de Sevilla, entre muchos, desarrollaron una forma de lectura del mundo encarnada en todo un cúmulo de alegorías cuyas cualidades distintivas, como apuntáramos, vendrían a ser de diversa índole como: las morales, los modelos de conocimiento, las revelaciones y, en síntesis, una forma de explicar en un sentido figurado-simbólico aspectos de difícil comprensión. Con respecto a esto último, Umberto Eco de nuevo tiene un brillante aporte que hacemos:

"El hombre medieval vivía efectivamente en un mundo poblado de significados, remisiones, sobresentidos, manifestaciones de Dios en las cosas, en una naturaleza que hablaba sin cesar un lenguaje heráldico, en la que un león no era sólo un león, una nuez no era sólo una nuez, un hipogrifo era tan real como un león porque al igual que éste era un signo, existencialmente prescindible, de una verdad superior" (Umberto Eco, 1997:69).

De tal forma que el discurso medieval se encontraba fundamentado en ese lenguaje de recambio de significados, en ese juego de metáforas, instrumentos indispensables e insustituibles para el logro de hacer tangible lo intangible en el entorno de lo que denominaríamos el *ethos* cristiano propiamente medieval.

Como una lógica consecuencia, tanto las tradiciones alegorizadoras griegas como las judías, vendrán a ser asimiladas y amalgamadas con la nueva tradición cristiana.

Desde el punto de vista de los filósofos escolásticos de los siglos XII y XIII e incluso siglos más adelante, aunque el escolastismo haya desaparecido, la alegoría y la analogía continúan siendo una noble herramienta expresiva de la "bondad trascendente" expresada en su *Metafísica* por Santo Tomás de Aquino.

Según esta corriente de pensamiento, Dios creó el mundo de la nada, y ello condujo a los pensadores escolásticos a considerar que la naturaleza humana necesariamente debía portar las huellas inscritas en su espíritu y su piel de su

Creador, ello le hacía ser una “encarnación simbólica de la Palabra”, de tal forma comprendemos un hecho fundamental: la naturaleza misma viene a ser una alegoría y con ella todo lo que esta contiene se transforma en un símbolo que trasciende su apariencia. Dichas posturas alcanzarán su máxima difusión en las obras de San Buenaventura y en las de Juan Escoto Erígena.

De la ocultación por los filósofos de la disolución de la luna: la alquimia

Etimológicamente, según varias fuentes estudiadas, la palabra alquimia procede del árabe *al-kīmiya* o *al-khīmiya*, que está formada probablemente por el artículo *al-* y la palabra griega *khumeia* (χυμεια), que significa ‘echar juntos’, ‘verter juntos’, ‘soldar’, ‘alejar’.

Se ha sugerido que la palabra árabe *al-kīmiya* significa, en realidad: “**la (ciencia) egipcia**”, tomando prestada del copto la palabra *kēme*: “**Egipto**” (o del dialecto medieval **bohárico** del copto, que la escribía **khēme**). La palabra copta deriva del **demótico kmi**, y este, a su vez, del egipcio antiguo **kmt**. Esta última palabra designaba tanto al país como al color ‘negro’ egipcia”. Durante la Edad Media se solía usar la expresión **ars** química para aludir a la alquimia.

El desarrollo etimológico presentado, demuestra los ricos orígenes de la alquimia, cuyas raíces, según Mircea Eliade, pueden rastrearse incluso hasta los orígenes mismos de la humanidad. Sus bases fuertemente enraizadas en la prehistoria, se tornarán más fuertes llegado el momento en que se realizan las primeras aleaciones o fusión de los minerales, que inaugurarían las diversas edades ya fuere de bronce o de hierro. De tal forma que en su obra, *Herreros y Alquimistas*, el historiador de las religiones rumano, nos plantea todo un recuento histórico de los antecedentes de la alquimia medieval europea. Para Eliade, la alquimia comprende varias tradiciones filosóficas que abarcan cerca de cuatro

milenios y tres continentes. La general predilección de estas tradiciones por el lenguaje críptico y simbólico hace que resulte difícil trazar sus mutuas influencias y relaciones “genéticas”.

Pueden distinguirse al menos dos tendencias principales que parecen ser ampliamente independientes, aunque en sus primeras etapas: la **alquimia china**, centrada en China y su zona de influencia cultural, y la **alquimia occidental**, cuyo centro se ha desplazado a lo largo del tiempo entre **Egipto**, **Grecia** y **Roma**, el **mundo islámico** y, finalmente, de nuevo en Europa.

La alquimia occidental desarrolló su propio sistema filosófico con conexiones solo superficiales con las principales religiones occidentales.

Desde los orígenes del cristianismo, como una religión sistematizada y oficial, y debido a la herencia tanto griega como romana, la alquimia fue asimilada con facilidad.

Por otra parte, los alquimistas medievales europeos absorbieron de forma total el conocimiento alquímico islámico. **Gerberto de Aurillac**, quien más tarde se convertiría en el Papa Silvestre II, fue uno de los primeros en llevar la ciencia islámica a Europa desde España. **Robert Grosseteste**, por otra parte, fue un pionero de la teoría científica que posteriormente sería usada y refinada por los alquimistas. Grosseteste tomó los métodos de análisis filosófico de Pedro Abelardo y añadió el uso de observaciones, experimentación y conclusiones al realizar evaluaciones científicas. También trabajó mucho para tender un puente entre el pensamiento platónico y el aristotélico.

Alberto Magno y **Santo Tomás de Aquino** estudiaron a Aristóteles y trabajaron en la reconciliación de las diferencias entre la filosofía y el cristianismo. Tomás de Aquino también trabajó intensamente en desarrollar el método científico, incluso fue tan lejos como para afirmar que **los universales**² podrían ser descubiertos solo mediante el razonamiento lógico, y como la razón no puede oponerse a Dios, debe, por tanto, ser compatible con la teología.

Este aspecto contradecía la creencia platónica basada en la idea de que los universales se encontraban solo mediante iluminación divina.

El primer alquimista auténtico en la Europa Medieval fue **Roger Bacon**, quien era un monje franciscano de Oxford quien estudió la óptica y los lenguajes además de la alquimia. Sus ideales franciscanos al enfrentarse al mundo en lugar de rechazarlo le llevaron a la convicción de que la experimentación era más importante que el razonamiento:

“De las tres formas en las que el hombre piensa que adquiere conocimiento de las cosas: autoridad, razonamiento y experiencia; sólo la última es efectiva y capaz de llenar de paz al intelecto. (...) La ciencia experimental controla las conclusiones de todas las otras ciencias. Revela verdades que el razonamiento de los principios generales nunca habría descubierto”.

Bacon no fue el único alquimista de esta época, pero sí el más importante; poseemos datos y escritos que nos demuestran el interés en la alquimia por parte de los personajes más sobresalientes de la Baja Edad Media, en particular. Todos estos artífices de esta ciencia trascendente, compartieron diversos rasgos, en primer lugar, casi todos fueron miembros del clero. Esto se debía simplemente a que poca gente, fuera de las escuelas parroquiales, tenía la educación necesaria para examinar las obras derivadas del árabe. Además, la alquimia, en esa época, era autorizada por la Iglesia como un buen método de explorar y desarrollar la teología, aspecto curioso que lleva a cuestionarnos en torno a la eterna querrela, desatada a partir del siglo XVIII, en relación con el pensamiento científico y el religioso-institucional o teologal, catalogados como ajenos, y que se hacen extensivos incluso hasta nuestros tiempos con el ejemplo más clásico encarnado en las nuevas posturas que giran alrededor del creacionismo por oposición al pensamiento científico tanto decimonónico como el más actual de inicios del siglo XXI.

La alquimia era interesante para los monjes adheridos a la corriente escolástica porque ofrecía una visión racionalista del universo, en un medio en el cual apenas se iniciaban este tipo de razonamientos

por oposición a las ideas impuestas como unívocas por parte de la Iglesia.

Así que, hacia finales del siglo XIII, la alquimia se había desarrollado hasta un sistema de creencias bastante estructurado. Los adeptos creían en la teorías de **Hermes Trimegistro**³ sobre el macrocosmos-microcosmos, es decir, creían que los procesos que afectan a los minerales y a otras sustancias podían tener un efecto en el cuerpo humano (por ejemplo, si uno pudiera aprender el secreto de purificar oro, podría usarse la misma técnica para purificar el alma humana). Creían en los cuatro elementos y las cuatro cualidades anteriormente descritas, y tenían una fuerte tendencia a esconder sus ideas escritas en el laberinto de una jerga codificada llena de trampas para despistar a los no iniciados, en este caso, la alegoría se transformaba en una poderosa y eficaz herramienta.

Por último, los alquimistas practicaban su arte: experimentaban activamente con sustancias químicas y hacían observaciones y teorías sobre cómo funcionaba el universo. Toda su filosofía giraba en torno a su creencia en que el alma de los seres humanos estaba dividida dentro de él tras la caída de Adán.

En el siglo XIV, estos puntos de vista sufrieron un cambio importante con los planteamientos de **Guillermo de Ockham**, un franciscano de Oxford, quien atacó la visión tomista de la compatibilidad entre la fe y la razón, mediante lo que se denominó el **nominalismo**. Su opinión, hoy ampliamente aceptada, era que Dios debe ser aceptado solo con la fe, pues Él no puede ser limitado por la razón humana. Por supuesto, este punto de vista no era incorrecto si uno reconocía el postulado de un Dios ilimitado frente a la limitada capacidad humana para razonar, pero eliminó virtualmente a la alquimia como práctica aceptada en los siglos XIV y XV.

El papa Juan XXII publicó, a principios de los años 1300, un edicto contra la alquimia, que efectivamente retiró a todos los miembros de la Iglesia de la práctica de este arte; unido a esto, los cambios climáticos, la peste negra y el incremento

de guerras y hambrunas que caracterizaron a este siglo, sirvieron también, sin duda, de obstáculo al ejercicio filosófico en general, y obligando a la Iglesia a sí misma a un retorno a las tradiciones conceptualistas máspreciadas de la cristiandad.

Un discurso alegórico-expresivo: la alquimia

Resulta muy interesante descubrir, cuando acometemos un tema como el de la alquimia, el descubrir que esta era una práctica usual en los ambientes intelectuales, eclesiásticos y filosóficos de la Edad Media, al menos, como apuntáramos anteriormente, antes de los siglos XIV y el XV, la cual no se había convertido en un instrumento peligroso desde el punto de vista ideológico para la Iglesia.

Usualmente, encontramos la definición del término alquimia en los diccionarios de símbolos más importantes, así como en los menos serios. A lo largo de los tiempos, su sentido y significado han sido depurados, transformados y enmascarados, y se ha llegado incluso a asumirlos en ambientes tan poco serios como los de la nueva era o los esoterismos irresponsables.

Cabe recalcar que la alquimia es mucho más que una fórmula para encontrar la solución para transformar los minerales en oro, y su ruta se traza más allá de la obtención de un mineral con un importante halo de valor material.

Para Udo Becker alquimia es un:

“Estudio teórico y experimental de las sustancias químicas (...) fue un punto culminante de la mentalidad simbólica y representó una íntima imbricación de nociones de las ciencias naturales con otras de orden religioso y psicológico, además estrechamente relacionada con la astrología y la medicina de su tiempo”. (Udo Becker, 1997:21).

Más adelante, Becker nos aclara, de una forma más detallada, en qué consistía el proceso de dicha imbricación:

“Las prácticas alquimistas tendían a la depuración de las sustancias y a una unión mística entre el microcosmos y el macrocosmos, todo ello en correspondencia con la purificación espiritual. Los alquimistas consideraban como elementos, además de los cuatro de la filosofía natural griega (fuego, tierra, agua y aire) los elementos filosóficos (sal, azufre y mercurio)”. (Becker, 1997:21).

Esta última mención nos conduce a relacionar y señalar la riqueza discursiva del pensamiento medieval, el cual, como pudimos apreciar anteriormente, se encuentra estrechamente relacionado con el concepto de la alegoría y de la analogía, formas discursivas e instrumentales del período que se constituyen en una forma de explicar y hacer tangible lo que no lo es. A través del experimento alquímico –cuyas trazas podemos seguir mediante los textos legados– es posible encontrar un ejemplo más del lenguaje simbólico-alegórico con que eran expresadas las premisas más importantes y fundamentales de la mente medieval, con respecto a la fusión entre el mundo físico y el metafísico; paralelamente, podemos apuntar, que dicha fusión se encontraría vinculada con la voluntad, por parte de los escolásticos, de encontrar, como lo hicieran en el pasado sus predecesores, una conciliación entre el pensamiento platónico y el aristotélico, ambos, faros de luz para el entendimiento y el pensamiento del período.

“(…) se tratará de una capacidad de prolongar la actividad mitopoyética del hombre clásico, elaborando nuevas figuras y referencias en armonía con el *ethos* cristiano: un reavivar, a través de una nueva sensibilidad hacia lo sobrenatural, este sentido de lo maravilloso que el clasicismo tardío había perdido ya desde hacía tiempo, sustituyendo los dioses de Homero por los de Luciano”. (Eco, 1999:69).

De tal forma, la alegoría se constituye en el vehículo para explicar lo inexplicable con otro tipo de definición. Así, descubrimos, en el *Tratado del arte de la alquimia*, entregado a Fray Reginaldo por parte de Santo Tomás de Aquino, descripciones detalladas de todo el proceso que implica la práctica de la alquimia, la importancia de los metales utilizados, ellos transfigurados discursivamente en alegorías trascendentes:

“Aunque nuestra obra se perfecciona de nuestro solo mercurio, a pesar de eso necesita de fermento rojo o blanco, pues se mezclan fácilmente con el sol y con la luna, y se hace una sola cosa con él, siendo así que estos dos cuerpos participan más de su naturaleza, luego son más perfectos que los demás.

(...) El sol, pues y la luna, teniendo más de él, se conmezcian para lo rubio y para lo blanco, se fijan estando en el fuego, porque el mismo mercurio solo es el que perfecciona la obra y en él hallamos todas las cosas de que necesitamos para la Obra, al cual, no se debe juntar cosa extraña.” (*Tratado de Tomás de Aquino, en el Arte de la Alquimia*).

El mercurio fue revestido por los alquimistas de propiedades más allá de las que se les adjudicaban convencionalmente. En el lenguaje alegórico medieval, este era la base de la “materia prima” o de lo que se denominaba la **pedra filosofal**⁴.

Según el lenguaje y los significados de la alquimia, Mercurio es el fecundado por el Azufre, de este proceden los Cuerpos Existenciales del Ser. Esto lo encontramos en el Macrocosmos, siendo el mercurio macrocósmico la mezcla de sal, azufre y mercurio.

Desde un punto de vista alegórico-simbólico podemos concluir que semejantes artilugios persiguen el hallazgo de esa *pedra filosofal* que debe interpretarse como el cúmulo de toda una serie de actos simbólicos íntimamente relacionados con intenciones de carácter tanto religiosas como de índole psicológica, que fueran desarrolladas y propuestas por el psicoanalista Carl Jung en el siglo XX.

Tras estas prácticas, nos percatamos de que la alquimia y los alquimistas intentaban alcanzar la perfección de la naturaleza, la cual, desde un punto de vista alegórico, era alcanzada mediante la aleación de los metales trascendentales para alcanzar la unión de los principios primordiales de la materia.

La alquimia se vio acompañada de la filosofía estoica⁵, y gracias a esta las doctrinas platónicas resurgieron alcanzando su madurez en el neoplatonismo de **Plotino**, el filósofo de la Antigüedad Tardía.

Para los estoicos, todas las cosas están vivas y en desarrollo. Toda entidad proviene de una semilla, en la cual está contenido su plan futuro (teoría aristotélica del acto y la potencia). La forma final se pone

en movimiento gracias al **alma-pneuma**. Retoman el concepto platónico de la transigración de las almas y es precisamente en este punto donde el pensamiento estoico se une con la alquimia.

Para los alquimistas todos los organismos progresaban gradualmente hacia el oro. Se explicaban los diversos estadios en los metales como proceso de muerte y resurrección.

En un intento de síntesis y retornando a nuestra intención primaria, en la alquimia encontraremos un vasto terreno en torno al cual se desarrollan las formas expresivo-alegóricas medievales, basta con remitir al lector a la lectura de un extracto de la obra anónima el *Rosarium Abbreviatum* (el rosario de los alquimistas:

“Advierte, estimado lector, que lo que sigue es algo muy auténtico para toda persona inteligente.

El primer preparado y fundamento del arte consiste en la Disolución, es decir, la reducción del cuerpo a agua, o sea, a mercurio. A esto lo llamaron Disolución diciendo: disolved todo lo que está oculto en el cuerpo de la magnesia a fin de reducirlo a su materia prima, de modo que se convierta en azufre y mercurio, que no sea retornado al agua. Nuestra Disolución no es otra cosa sino que el cuerpo retorne al estado líquido, y que la sustancia se disuelva hacia la naturaleza del mercurio, y que la salinidad del azufre sea disminuida por los suyos, a fin de que aparezca el azufre divino, una vez abstraído de los dos azufres, cuando el espíritu se antepone al cuerpo.

El segundo preparado tiene lugar cuando el agua se transforma en cuerpo, ya que uno no se disuelve si no se coagula el otro, porque el cuerpo, tras absorber el mercurio, lo coagula y es coagulado por éste, convirtiéndose así en tierra. Esta es la máxima del procedimiento, sobre la cual dicen los Filósofos: el agua es engendrada de la tierra, porque el agua se convierte en tierra cuando es vencida por las cualidades de la tierra, y la tierra se convierte en agua cuando es vencida por las cualidades del agua; hágase pues la disolución del cuerpo y la coagulación del espíritu de manera que tengan lugar en una sola operación, y hágase un solo bronce, al que nada más se añada del exterior, excepto lo que en una preparación rebosante se quite con los instrumentos.

Tercer preparado: La tierra se ara y se riega, y la señal de Dios es representada en el fuego y en el agua, y ésta es la tercera máxima de esta obra, tal y como dicen los Filósofos: la tierra se pudre con el agua y es purificada, entonces, con ayuda de Dios y acabado el magisterio, continua limitadamente, ya que la tierra no germina

sin riego frecuente ni sin previo desarrollo. Esto lo saben tanto las mujeres como los niños, sus semillas y sus frutos son conducidos hacia la perfección en el huerto. Por eso los Filósofos dijeron: el trabajo de la naturaleza no es sino cosa de mujeres y juego de niños. Por eso el cuerpo es tantas veces embebido como desecado, de forma sucesiva, porque se ha de aplicar un peso a todo peso, una medida a toda medida y una obra a toda obra. Y ahora se sigue la perfecta putrefacción de los Filósofos, y la putrefacción de éstos no es sino la destrucción de lo húmedo con lo seco, dado que la humedad sólo es alejada por la sequedad y aunque el frío húmedo rechace al fuego, sin embargo es retenido por lo seco, pues las cosas pesadas no pueden ascender sin la ayuda de las ligeras, ni las ligeras pueden precipitarse sin la ayuda de las pesadas, de no ser con un escorpión (ariete)”.

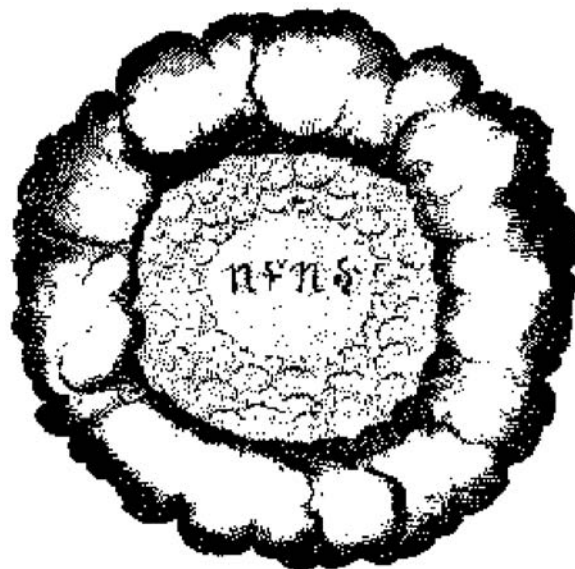
Conclusión

Una vez planteadas todas las premisas necesarias para una disertación en torno al vínculo de las expresiones alegórico-simbólicas y su función expresiva en el campo de la alquimia, deseamos, a modo conclusivo, ampliar todo este cúmulo alegórico/alquímico, planteando al lector de qué forma, tanto el presupuesto místico-científico, como los elementos mediante los cuales se sirve el alquimista para traducir su experiencia. En este punto, sentimos la necesidad de trascender los espacios del lenguaje escrito para hacer extensiva la injerencia de la alegoría en la alquimia por medio de las imágenes que nos legó. A continuación, reproducimos el tratado de un alquimista holandés del siglo XVII, en donde, por una parte, podremos visualizar, gracias a la observación de sus exquisitas ilustraciones, de qué forma el lenguaje escrito se une a lo que denominaremos un metalenguaje, sembrado de formas alegóricas.

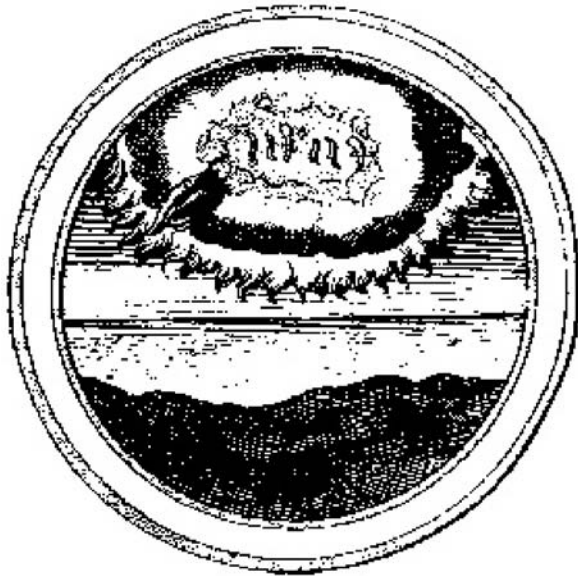
La recurrencia en la representación alegórica solar y sus consecuentes atributos: sol = león; luz = fuego; luz versus sombra: la luna en su fase menguante; seres fantásticos; alusiones a la temática astrológica, etc. Todo esto no hace más que demostrarnos, de una forma plástico-visual, una cualidad propia de la concepción del mundo medieval, es decir, su conceptualización de éste.



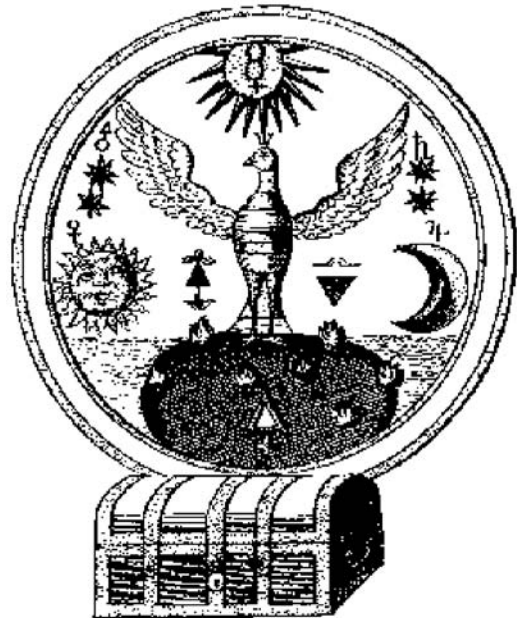
El emblema de la piedra filosofal (el lapis) sobre la luna creciente. Hay que someter dos veces el oro ordinario (el león) al proceso de purificación por el antimonio (el lobo), para librarlo de sus impurezas. El dragón es el mercurio filosofal (Hermes / Mercurio).



El caos.



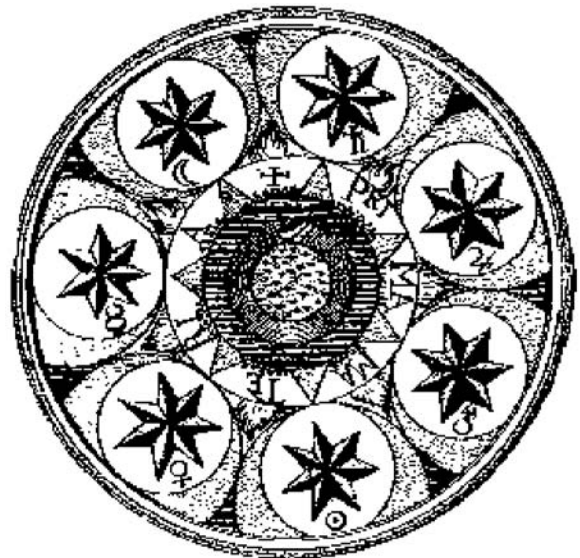
Los cuatro elementos.



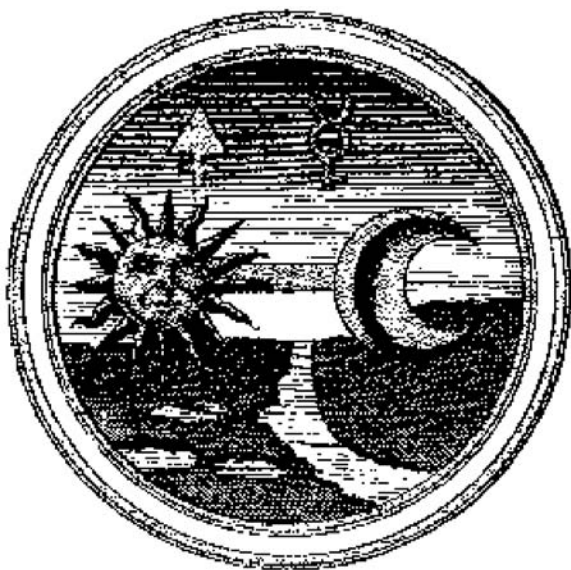
Los seis planetas encarnan los metales emparentados con Mercurio, aquí en forma de pájaro.
El cofre cerrado significa que el camino al mercurio está oculto.



Los dos ciervos representan el pneuma y el alma que se unen en el mercurio filosofal.



Los círculos interiores representan los cuatro elementos de los que se compone la sustancia básica de los siete metales (estrellas fijas).



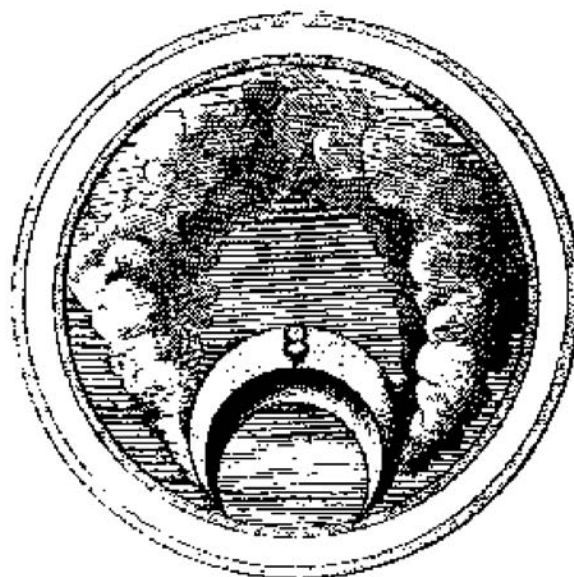
El azufre (sol) y el mercurio (luna) son los principios masculino y femenino.



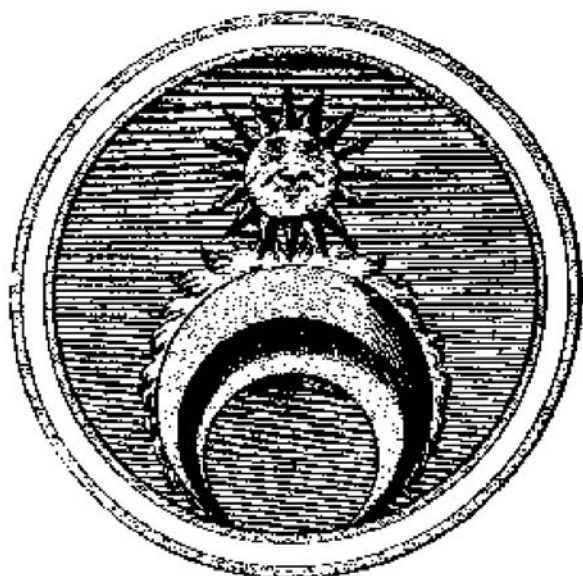
Azúfre y mercurio se desprenden de la materia que los contiene, gracias a la acción del fuego.



El contacto de la luna y el sol confiere al mercurio la propiedad de fecundar la tierra.



Purificación del mercurio filosófal por sublimación.



El mercurio filosófico combinado con el azufre, para dar lugar a un fluido homogéneo.

Por último, no podemos dejar de plantear un nuevo nexo, nos referimos al vínculo conceptual-alegórico que se suscita entre la alquimia y la arquitectura específicamente gótica.

La arquitectura gótica, como se ha comprobado ampliamente, viene a ser la traductora del pensamiento y la teología desarrollados a finales de la Edad Media, a través de lo material (la piedra y el vidrio) se transfiguran las verdades teológicas más sublimes. De esta forma, podríamos afirmar que las sensaciones orgánicas del interior se encuentran ampliamente relacionadas con las corrientes místicas más serias del período. Por consiguiente, la resemantización del edificio de piedra no hace más que traducir lo que podríamos denominar un andamiaje conceptual que representa la materialización pétreo de la escolástica medieval.

Pues bien, este es el momento para preguntarnos cuál sería el papel de la alquimia en el contexto de la arquitectura gótica. Debemos admitir que su papel no puede ser más importante y representativo

del acopio alegórico simbólico propio de la Baja Edad Media que hemos venido comentando.

Recordemos que la alquimia estaba considerada como la ciencia de las transformaciones, y estas podían operar tanto en el nivel físico como en el conceptual de las vías del espíritu. Cierta número de catedrales presentan en sus representaciones los medallones con los signos de conocimiento alquímico que los constructores labraron en ciertos lugares muy significativos de ellas. La búsqueda alquímica sobrepasa los conocimientos sobre la materia, es la práctica a través de la cual la materia, la psique y el espíritu (la que promueve volver a la unidad primordial, es decir, a Dios) y en este caso, evidentemente, el sustento material de estas ideas vienen a ser la catedrales góticas, recintos que trascienden su función práctica para constituirse en el centro mismo de la unión entre la divinidad y la humanidad; son sitios de conocimiento, de recogimiento y símbolos inequívocos de las corrientes de pensamiento del tiempo que las ve nacer.

He aquí un cúmulo de semblanzas alegóricas que nos explican lo que podríamos encontrar al seno de la catedral gótica traducidas por medio de la estructura del edificio tanto interior como exterior:

*“Es verdad, sin mentira, y muy verdadero:
lo que está abajo es como lo que está arriba,
lo que está arriba es como lo que está abajo,
para hacer el milagro de una sola cosa.”*

Hermes Trimegistro, *La tabla Esmeralda*

“Como en el Antiguo Testamento la ciudad santa era llamada, con una imagen femenina, “la hija de Sión”, así el Apocalipsis de San Juan nos presenta la Jerusalén celestial “como una esposa ataviada para su esposo” (Ap 21, 2). El símbolo femenino muestra el rostro de la Iglesia en sus diferentes fisonomías de novia, esposa y madre, subrayando así una dimensión de amor y fecundidad”.

Aquí encontramos un nexo directo con respecto al vínculo entre la devoción mariana de los

últimos decenios de la Edad Media y la catedral gótica a quien es consagrada y, al mismo tiempo, el reemplazo alegórico efectuado mediante el juego analógico:

Virgen María – Jerusalén Celestial – Catedral Gótica.

Consustancialmente, la alquimia con respecto a la catedral gótica asume su rol más importante: el espiritual. La alquimia, como un proceso de iluminación en el sentido de transmutación, se convierte en un método para experimentar niveles de la realidad inaccesibles a la percepción ordinaria. Los mismos niveles y órdenes necesarios para Santo Tomás de Aquino, los que fueran expresados en su *Summa Theologica* al momento de proyectar la catedral misma como un elemento paralelo y consecuente con las ideas tanto de la escolástica como de la alquimia.

Analizando en forma más detallada la misión de la alquimia, encontramos que mientras que la **alquimia material** utiliza sustancias del mundo físico para producir resultados físicos, la **alquimia espiritual**, por el contrario, trabaja con sustancias materiales como medio para otro fin: conseguir la experiencia de una transmutación interior. Las fases simbólicas de la alquimia espiritual son **la Nigredo**, **la Albedo** y **la Rubedo**, las cuales, si observamos bien su significado, nos conducen al nexo simbólico-alegórico que le otorgará su sentido último a la interacción de la alegoría y de la analogía, no solo en una dimensión teológica o alquímica espiritual sino visual, siendo palpable en las catedrales góticas, tanto en la planta como en la proyección y en las disposiciones tanto estructurales como ornamentales.

Cuando leemos la definición y el proceso de estas fases simbólicas, propias de los grados más altos de la práctica de la alquimia y que, sin

lugar a dudas, fueron las acogidas por estos filósofos-teólogos y alquimistas como Santo Tomás de Aquino, Bacon o Ramón Llull, es imposible dejar de escuchar la voz del santo patrón de Saint-Denis, el famoso y mítico Dionisio Areopagit, en quien el Abad Suger, artífice y difusor de la arquitectura del gótico, depositaba toda su fe y confianza:

“¡Ojalá podamos también nosotros penetrar en esta más que luminosa oscuridad! ¡Renunciemos a toda visión y conocimiento para ver y conocer lo invisible e incongnoscible: a Aquel que está más allá de toda visión y conocimiento! (...) Así como los escultores esculpen estatuas, quitando todo aquello que a modo de envoltura impide ver claramente la forma encubierta. Basta este simple despojo para que se manifieste la oculta y genuina belleza. Conviene, pues a mi entender, alabar la negación de modo muy diferente a la afirmación (...) Miremos por tanto aquella tiniebla supraesencial que no dejan ver las luces de las cosas”. (Dionisio Pseudoareopagita, *Teología Mística*, Capítulo II: Cómo debemos unirnos y alabar al Autor de todas las cosas, que todo lo trasciende).

A continuación el lector encontrará las definiciones antes mencionadas:



Las tres aves en el matraz con los colores del opus.

1.- **La nigredo** es la fase preparatoria, el material caótico, la materia prima, el encuentro con la oscuridad y lo profundo. El encuentro con uno mismo: la noche oscura del alma, la melancolía.

2.- **La albedo** introduce el orden en el caos, un orden que se manifiesta a este nivel como oposición de contrarios en diadas como cuerpo/espíritu o plata/oro.

3.- **La rubedo** supone la *coincidentia oppositorum* a través de (I) Mercurio (Hermes), la personificación de la energía mediadora. El resultado de esta fase es la *coniunctio*, la unión de lo separado en las fases anteriores, una unión cuyo producto es la **piedra filosofal**.

El *lapis* (la piedra), por tanto, es el fruto de los dos elementos extraídos del caos al inicio de la obra: el retoño aparece bajo la forma del **Andrógino Hermético** y bajo la rúbrica "Dos en uno".

Nigredo, albedo y rubedo, tres conceptos o vehículos que resumen en su interior lo que podríamos calificar como el pensamiento alegórico simbólico medieval, fundado en la riqueza del lenguaje tanto escrito como visual y, por qué no, vivencial; todo ello apoyado en el deseo más noble de alcanzar la unión primordial con Aquél: unión o realización de la conjunción entre el ser y la Divinidad: luz generatriz de contornos epifánicos que encuentran su Palabra y Significado en la piedra filosofal transfigurada en Catedral, Luz, Camino y Apoteosis del alma unida a la Divinidad, única verdad posible en un contexto en el cual las palabras, los sonidos y las imágenes pretendían trasponer su simple función designadora en favor de aquello que Rudolf Otto⁶ conceptualizara como lo *numinoso* unido al *mysterium tremendum* que se presenta como aquel "suave flujo del ánimo", como el "súbito estallido del espíritu", como lo "feroz" o incluso, como lo "demoníaco". También como la hermosura del "arobo".

Hemos podido apreciar los valores vivenciales-espirituales que la alegoría asume en el caso específico de la alquimia pero, como es posible comprobar, su ámbito de acción es mucho más amplio y no menos rico. Durante la Edad Media se empleó en los ámbitos más diversos; existió la **alegoría teológica** (dogmática y moral) y la **alegoría política** (las virtudes del orden soberano), por lo tanto, nos atrevemos a catalogar a la alegoría como el instrumento expresivo del medioevo, sin ella lo intangible jamás podría alcanzar su significación. Es el lenguaje de una cultura que proyecta tanto las imágenes como las ideas, los sonidos y las palabras, tras la estructura de un velo traslúcido de metonimias alegóricas.

La metonimia (del griego *meta*: "más allá", *onoma*: "denominación") es una figura retórica que, según la semiótica, es el desplazamiento de

algún **significado**, desde un **significante** hacia otro **significante** que le es algo próximo. Desde un punto de vista socio-cultural, la metonimia, como la metáfora con quien se asocia, viene a representar una forma de pensar, vivir y entender el mundo. Y es aquí donde podemos extraer su carácter imprescindible para este período de la historia de la humanidad; si lo desconocemos, se nos hará muy ardua la comprensión de, como es este el caso, la injustamente catalogada de "oscura" Edad Media.

*"La alegoría no es más
que un espejo que traslada
lo que es con lo que no es,
y está toda su elegancia
en que salga parecida
tanto la copia en la tabla,
que el que está mirando a una
piense que está viviendo a entrambas".*

Pedro Calderón de la Barca

Notas

1. San Dionisio Areopagita (siglo I) era presidente del Areópago de Atenas cuando pasó por allí predicando San Pablo apóstol. Se convirtió al cristianismo, fue ordenado obispo de Atenas por el mismo apóstol y murió en la hoguera.
2. Durante la Edad Media se comprende este término como aquel que devela la esencia o la idea de las cosas y que le otorga a estas mismas cosas su naturaleza o sus caracteres comunes. Durante este período, los lógicos reconocieron en los universales a un signo, en los que se discute si estos existen como identidades independientes; los filósofos adscritos a la corriente "realista" creían que, por ejemplo, el color azul existía como una entidad independiente; en tanto que los "nominalistas" catalogaban a este color como un mero concepto o palabra, que servía para designar la cualidad de un objeto.

3. **Hermes Trimegistro** nombre dado por los griegos a **Thot**; debido al secretismo inherente a su actividad, propició el nacimiento de la literatura hermética (**Thot** tiene el "poder de la palabra", o sea, conoce las fórmulas mágicas) solo accesible a los iniciados en las revelaciones de **Thot**. A los escribas que accedían a su conocimiento se les denominaba "sacerdote-lector".
4. *Lapis philosopharum* en la alquimia, una de las sustancias supuestamente obtenibles a partir de la materia prima mediante laboriosos procesos, y que harían posible la transmutación de los metales vulgares en metales nobles.
5. Una de las escuelas filosóficas helenísticas más importantes fue fundada por Zenón de Citio hacia el año 300 a.C. Defendía la primacía del problema moral sobre los problemas teóricos y el concepto de la filosofía como vida contemplativa, por encima de las preocupaciones de los cuidados y de las emociones de la vida común.
6. **Rudolf Otto** (1869 -1937) eminente teólogo protestante alemán y un gran erudito en el estudio comparativo de las religiones.

Bibliografía

- ABBAGNANO, INCOLA
2004 **Diccionario de Filosofía**. Fondo de Cultura Económica: México D.F.
- BECKER, UDO
1997 **Enciclopedia de símbolos**. Editorial Océano: México D.F.
- CHEVALIER, JEAN *ET AL.*
1986 **Diccionario de los símbolos**. Editorial Herder: Barcelona.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO
1991 **Diccionario de símbolos**. Grupo Editor Quinto Centenario: Colombia.

ECO, UMBERTO
1988 **De los espejos y otros ensayos**. Editorial Lumen: Barcelona.

1999 **Arte y belleza en la estética medieval**. Editorial Lumen: Barcelona.

ELLIADÉ, MIRCEA
1993 **Herreros y alquimistas**. Alianza Editorial: Madrid.

OTTO, RUDOLF
1925 **Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios**. *Revista de Occidente*: Madrid.

PANOFSKY, ERWIN
1976 **Gothic: architecture and scholasticism**. New Meridian Book: Penguin Book USA: New York.

PANOFSKY, ERWIN ED
2004 **El Abad Suger: sobre la abadía de Saint-Denis y sus tesoros artísticos**. Ediciones Cátedra: Madrid.

Sitios en Internet

- <http://my.opera.com/alquimia/forums/topic.dml?id=112674>
<http://www.ctv.es/USERS/hermetica/txt/vocas.htm>
<http://www.arcangelrafael.com.ar/Elartedelaalquimia.html>
<http://www.arcangelrafael.com.ar/rosarium.html>
http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/teologia/dionisio_areopagita_teologia_mistica.htm

Ilustraciones tomadas del sitio Hermetic Net
<http://www.ctv.es/USERS/hermetica/txt/vocas.htm>