

Alquimia

Estudios Generales

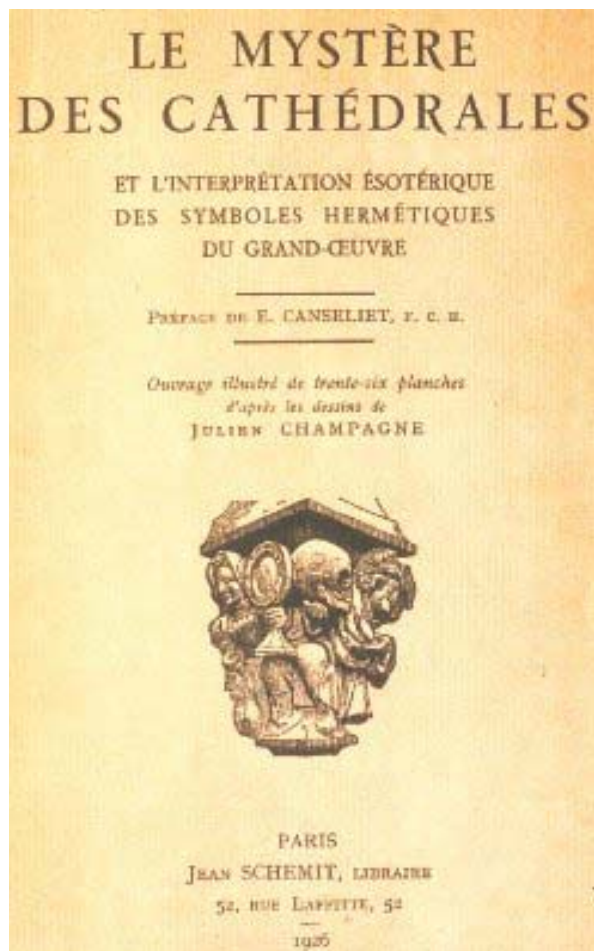
del Simbolismo Alquímico (I)

Hervé Delboy

Traducción: Aeth+Ophis (G. Olenchuk Peña) Aurumchuk@yahoo.es

19 de Noviembre del 2006, La Paloma, R. O. del Uruguay

Plan : 1. Introducción - 2. la Alquimia reexaminada - 3. los Principios - 4. el Roble - 5. la Fuente - 6. el Antimonio y la Estrella - 7. el Mensajero de los Dioses - 8. El Agua Ígnea - 9. la Piedra Negra - 10. la Salamandra y el Zorro - 11. los Hieroglíficos Celestes - 12. la Gran Cocción



1)- Introducción

Se estudia en estas páginas los principales puntos del simbolismo alquímico, en ensayos que conectan cada uno de manera racional con métodos químicos verdaderos: son las obras de Fulcanelli (*el Misterio de las Catedrales*, los dos volúmenes de las *Moradas Filosóficas*) y los de Eugène Canseliet (Estudios alquímicos en *Alquimia, Dos Mansiones alquímicas, la Alquimia explicada sobre sus Textos clásicos*) que sobre todo son las atraieron mi atención. Deseo precisar inmediatamente que la alquimia no es una disciplina de ninguna manera esotérica. El proceso alquímico se comenta habitualmente bajo una forma alegórica y cabalística que vela el sentido pero; no tiene a mi juicio relación con el esoterismo tal como lo puede tener la teosofía por ejemplo. El enfoque que abordo aquí se esfuerza pues en concebir de manera racional el conjunto de la Gran Obra. Añadiré que cada autor alquímico (aún llamado por tradición Filósofo Químico o Adepto cuando llegaba a fabricar la piedra filosofal) tenía su propio sistema de codificación. Fulcanelli, por ejemplo, dispersó las fases de la gran obra en sus tres libros. Por mi parte, elegí el sistema de las rotaciones alternadas.



FIGURA I

("le Lut de Sapience", frontispicio de *Philaletha Illustrata* de Michael Faust,)

Más tarde, estudié los grandes clásicos de la alquimia a los cuales dirijo al lector interesado que me permitieron completar las enseñanzas a veces enigmáticas de Fulcanelli o su discípulo. A este respecto, deseo añadir algunas observaciones dirigidas hacia los profanos: la primera vez que se lee un Tratado de alquimia, se experimenta a menudo una impresión de aversión y se vuelve a cerrar inmediatamente la obra que se cree redactada por un loco o por un iluminado. Tal fue mi caso inicialmente, es decir, hacia 1973. Ese año, la astrología y la alquimia llamaron mi atención, no se por qué razón.

El primer libro de alquimia que compré fue *El Tesoro de los Alquimistas* de Jacques Sadoul; afortunadamente, se trataba de una obra de buena difusión histórica que hablaba sobre todo de los antiguos alquimistas y que solo abordaba de manera sumaria [pero bien hecha por lo demás] de los grandes misteriosos del Arte. La segunda obra que adquirí fue *La Piedra filosofal* de Georges Ranque, muy diferente del primer libro ya que hacía más hincapié en el simbolismo; además, se anexaban varios Tratados: su lectura, me atrevería a reconocerlo, fue muy dolorosa y me hundió en la perplejidad. A la verdad, no comprendía estrictamente nada de lo que decían; a eso se añadía como una clase de aversión como he dicho más arriba, debido seguramente al hecho de que la impresión de perder pie en este dédalo, extraviaba el sentimiento; la lectura de algunos pasajes daba más la impresión de un poema surrealista que de un texto al cual, en buena educación cartesiana, enfrentamos habitualmente.

En este sentido, estos textos se revelaban de una notable modernidad; al mismo tiempo, el estilo era anticuado y por supuesto, no se encontraba rastro de la menor sustancia química...Por lo tanto, la impresión de encontrarse delante de un texto escrito por un loco o un iluminado iba creciendo y yo ya tenía más ganas de volver a cerrar el libro para nunca más abrirlo...Así los viejos alquimistas ahuyentaban a los impetrantes: los verdaderos estudiantes iban más allá de las dificultades y llegaban a aclarar la madeja entrelazada de estos difíciles textos; los otros que tomaban a la letra las indicaciones otorgadas por los hermetistas se perdían en "mille brouilleries" por revivir la expresión de Nicolás Flamel. Más tarde, en 1999, los textos de Fulcanelli actuaron como un catalizador y decidí suministrar las reflexiones que se leerán aquí.

Pero no era mi intención explicar los textos, alegorías o arriesgar improbables juegos de cabala. Era necesario intentar hacer la obra útil, estructurando el conjunto para dar la ilusión de un conjunto coherente, es allí donde pretendí entrelazar los hilos de mi propio laberinto. El lector tendrá pues por medio de vínculos alternados, que "navegar, surfear" sobre las cumbres de los viejos textos o en el alboroto de mis comentarios o también en las tranquilas aguas de mis secciones de explicación racional. Intenté, en este trabajo, evitar lo más posible la redundancia y presentar en cada sección, en cada texto comentado, permitiendo aislar, un punto particular del simbolismo, un punto de la práctica química antigua, o un punto relevante de puro hermetismo.

En todo lo que he escrito, me esforcé en ser "caritativo" [así se llama vulgarmente a los alquimistas que escribieron cosas verdaderas, en comparación con los "envidiosos", es decir, esos alquimistas que sistemáticamente no revelan la verdad] lo que no quiere decir "simplista". Él mismo lector debe iluminarse el mismo en algunos puntos, son realmente raros, en donde pude seguir siendo oscuro o poco claro y, si se interesa por esta ciencia de Hermes, es para él un deber que debe pagar con un mínimo de esfuerzo personal. La única cosa que reclamo del lector, es considerar que no es este un sitio de vocación esotérica, pero sí de un lugar donde la luz se esfuerza

en salir de las oscuridad para restablecer el título, **Lux obnubilata.**, de uno del clásicos de la alquimia. Esto no significa que yo desencamine a las personas que gustan del esoterismo, cuando al menos este interés no esta manchado de un carácter sectario, que se presenta a mis ojos como contrario a la libertad. El espacio de libertad de Internet permite, hasta cierto punto, volver "**lo oculto manifiesto**", como lo decía un alquimista de tiempos pasados, expresar estas ideas con total libertad y aumentar así el campo del conocimiento. Que científicos tan eminentes que **Carl Gustav Jung, Eugène Chevreul, Marcelin Berthelot, Isaac Newton, Robert Boyle, Ferdinand Hofer** y otros aún, hayan consagrado más que una parte no desdeñable de su actividad, de su vida en una palabra, debe inevitablemente pesar en uno de los platos de la balanza que mide la honradez y los escrúpulos que habitan en todos los "**Verdaderos discípulos de Hermes**", a los cuales iba dirigida, la Carta de, **Limojon de Saint Didier.**

2)- la Alquimia reexaminada

Las imágenes populares caricaturizan de buen grado las cosas, y la alquimia, para la opinión pública, nos remite a supersticiones del pasado donde iluminados "pretendían hacer oro" con recetas de alambiques. La crítica histórica rinde justicia a esta representación a la vez simplista y fácil. Se conocen cada vez más los trabajos alquímicos de **Newton** (1), uno de las mayores genios en todas las épocas. La hipótesis más probable según **Newton** era que:

«todo cuerpo puede transformarse en otro, de la clase que sea, y todos los grados intermedios de calidad pueden producirse en él. »

Se reserva y considerado a los filósofos actuales por supuesto más que:

«la alquimia de **Newton** es el vínculo histórico entre el hermetismo del Renacimiento, la química, y la mecánica racional del siglo XVIII. » (2)

Sin embargo un problema histórico se plantea en la medida en que el hermetismo data de un tiempo anterior al del Renacimiento. Debemos pues remontarnos al tiempo dónde se unían alquimia y astrología. Es en el siglo II y III después de J.- C. que se redactaron, en realidad, las obras que inspiraron a los magos y a los filósofos del Renacimiento (3) (citamos: a **Giordano Bruno**, **Tommaso Campanella**, **Marsilio Ficino**, **Giovanni Pico de la Mirándola**). Estas obras se han asignado a **Hermes Trismegisto** (4) y los griegos lo identificaron al dios egipcio **Hermes Thot**. De **Hermes Trismegisto**, no se puede para ser sinceros separar completamente los Tratados filosóficos, como los incluidos en el *Corpus Hermeticum*, o el *Asclepius* de la literatura de inspiración astrológica, alquímica y mágica que también se le asignan.

Por ejemplo, los Tratados filosóficos, en visiones místicas que nos dejan perplejos en nuestro tiempo, intentaban revelar la organización astrológica del cosmos. Esta filosofía, entonces dada por suprema y a la cual no podemos adherir más, preconizaba el uso de indicaciones y de signo mágicos que permitían al **gnóstico** - en el sentido de erudito (5) - pesimista descartar la influencia de la materia maléfica de los astros en su ascensión a través de las esferas; del mismo modo, el **gnóstico optimista** intentaba atraer el cielo, por la magia simpática y de los métodos talismánicos, los poderes benignos de los astros. Los métodos de magia simpática procedían del conocimiento de los animales, de las plantas y por supuesto de los metales que controlaban los planetas. Un libro parece surgir de los escritos asignados a **Hermes-Thot** que podría bien hacer un puente entre la alquimia y la astrología: el *Liber Sacer* o libro sagrado de **Hermes** donde se encuentran catálogos de decanatos así como de piedras y plantas en simpatía con cada decanato.

En el Renacimiento, es esencialmente **Paracelso** (6) que dio una nueva fuerza a la alquimia - que creo por otra parte prácticamente una neo-alquimia - por la inclusión,

en los conceptos resultantes de la Edad media, de elementos hermético-cabalísticos, estos elementos precipitaran la creación del movimiento **R+C**.

Estudiaremos a **Paracelso** cuando abordemos el capítulo consagrado a la materia prima de los alquimistas. En **Paracelso** está sin duda parte del origen del movimiento **R+C**, así mismo como en uno de sus alumnos **Gerhard Dorneus** (sobre el cual **Jung** ha trabajado mucho en sus estudios de hermenéutica alquímica; **Jung**, *Synchronicité et Paracelsica*). En los siglos XVII y XVIII, aparecen los grandes Tratados de alquimia, los que se verán comentados y por otra parte los primeros grandes estudios históricos y críticos. Dos nombres emergen entonces: el abad **Lenglet Dufresnoy** [*Historia de la Filosofía hermética*, París, 1742] y **Dom Pernety** que nos dejó sus *Fábulas Egipcias y Griegas* [París, 1786] y su *Diccionario mito-hermético* [París, 1788].

La alquimia puede ser estudiada, comprendida o representada de una manera puramente especulativa [con varias opiniones: espiritual, religiosa, esotérica - vean al este respecto la vía húmeda], o de una manera pragmática y práctica pero en cuyo sentido la información recogida - en cualquier caso - esta oculta por un lenguaje argotico (7). **Jung** estudió de manera profunda la alquimia (8). El llegó a deducir que el conjunto del formalismo alquímico integraba - así como el zodiaco y los planetas en astrología - a arquetipos (9) universales.

En resumen, **Jung** considera que el alquimista no conoce en realidad, materialmente, las sustancias que encuentra descritas en los Tratados...ya que no existen simplemente. A través del trabajo sin embargo, el alquimista llega a una clase de revelación interior, por proyección de sí mismo en un proceso que depende de una clase de sueño despierto, que lo lleva a un estado ciertamente próximo a una experiencia mística (10); este proceso requería un medio o un mediador [casi se podría decir un catalizador] cuyo aspecto debería por necesidad ser proteiforme y rico en ambigüedades, lo que era precisamente el caso, puesto que la alquimia utiliza una lengua alegórica y argótica que permite interpretaciones múltiples. Se encuentra finalmente enfrentado a fenómenos que no son tan distantes como el de la percepción de la música (11).

El problema planteado por la interpretación de **Jung** reside en su ausencia de consideración por una parte de una perspectiva histórica y por otra parte de una perspectiva cronológica de las distintas fases del el gran obra. Se añadirá que no existe uso concreto, en **Jung**, de sustancias químicas; su acceso es puramente especulativo y niega inmediatamente toda posibilidad efectiva [lo que le conduce, en nuestro contrasentido a molestas ideas en la oposición Dios-Azufre θεῖον-θεῖος, en la interpretación a dar al Agua divina de **Zosimo**]. Por último, **Jung** sobre todo estudió las imágenes que sus pacientes veían y que definió a las que se encuentran en la iconografía (señalaremos que en *Psicología y Alquimia*, el análisis de varios sueños, proviene del material proviene de un material que **Jung** toma de uno de sus alumnos **Wolfgang Pauli**, uno de los padres de la mecánica cuántica); pero la iconografía va mucho más allá de la representación de círculos o "mandalas" y la

versión que da **Jung** de la alquimia a nosotros nos parece definitivamente demasiado reducida. Lo que no quita el merito de que veamos en **Jung** uno de los últimos grandes investigadores herméticos, y que sus obras consagradas a la alquimia son incomparables (se este de acuerdo con ellas o no). Mencionemos *Psicología y Alquimia*, *Psicología de la Transferencia*, *Raíces de la Conciencia*, *Ensayos sobre la Simbología del Espíritu*, y sobre todo *Mysterium conjunctionis* en dos volúmenes, el tercer volumen es publicado por una alumna suya **Marie-Louise von Franz**, *Aurora consurgens*.



Carl Gustav Jung en 1960

Queda ahora claro que la alquimia desempeñó un papel importante en la edificación de la Ciencia: que en efecto contribuyó a elaborar conocimientos que tomaron, de una manera cada vez más acusada, una inflexión metodológica y crítica. Eso fue probado por **B. Teeter Dobbs** (12) cuando analiza la alquimia de **Newton** y en particular el clima intelectual de la época. Revela, en particular, la existencia de una verdadera agrupación de intelectuales, alrededor de la figura de **Samuel Hartlib** (13). **Hartlib** (1600-1662) fue el alma de un círculo de eruditos y de amigos que tenían por objeto favorecer la reunión, la comunicación y la difusión de distinta información en ámbitos muy variados. Los hombres comenzaron realmente a descubrir entonces un nuevo modelo de cooperación social en sus esfuerzos para reunir y difundir los conocimientos. La alquimia "científica" fue para muchos este nuevo estado de ánimo que atrajo así - y a priori paradójicamente - los espíritus preocupados de reforma y razón. Este nuevo modelo de referencia debía permitir más tarde al hombre de ciencia desempeñar un papel cada vez más influyente en la sociedad. **Ben David** (14) sitúa el momento crucial de esta evolución en medio del siglo XVII en los círculos influyentes de **Hartlib** y en Inglaterra en este tiempo el genio de **Newton** irradiaba a pleno y que

sus amigos (Isaac Barrow (15), Henry More (16) y seguramente Ezekiel Foxcroft (17)) le revelaban los tratados de alquimia.

En esta época, la experimentación en alquimia era más activa: existió plenamente la alquimia en su forma práctica. Tres siglos más tarde, la alquimia sigue interesando a los espíritus y se han publicado varios libros de difusión, en particular, a principios de los años 70; que contribuyeron a renovar el conocimiento de la alquimia; podemos citar el *Tesoro de los alquimistas* [1970] y el *Gran arte de la alquimia* [1975] de Jacques Sadoul, *la Piedra filosofal* [1972] de Georges Ranque, *las Transmutaciones alquímicas* [1974] de Bernard Husson.

La iconografía fue avivada por Jacques Van Lennep [*la Alquimia*, 1985]. La mayoría de los Tratados de alquimia se volvieron imposibles de encontrar y son esencialmente las compilaciones las que pudieron iluminarnos en el conocimiento de los textos antiguos. Afortunadamente, gracias a Internet, sitios especializados proponen copias de numerosos textos originales. Pondré aparte los textos del siglo XX debidos a Fulcanelli (18) y E. Canseliet (19) que permiten prácticamente vivir en lo interior, para el que es sensible, el esplendor de las numerosas alegorías. Estas alegorías ocultan un conocimiento real que no es de ningún modo esotérico, solamente velado. Indicaré al lector la importancia extrema que revisten en estos autores las notas a pie de página, a menudo descuidadas así como los prólogos. Estos libros sucedieron a los estudios del siglo XIX que ilustraron, en particular, Eugène Chevreul y Marcelin Berthelot.

3)- Los Principios

En opinión de todos los críticos e historiadores de la alquimia, varios grandes nombres de Adeptos vienen de los siglos pasados; citaré sobre todo:

- Lambsprinck (*De Lapide Philosophorum*);
- Nicolás Flamel (*el Libro de las Figuras Hieroglíficas, el Libro de los Lavados*);
- Bernardo el Trevisano (*la Palabra oculta*);
- Alejandro Sethon (*la Nueva luz química*);
- Eireneo Filaleteo (*la Entrada Abierta al Palacio cerrado de rey*);
- Artefio (*el Libro Secreto consagrado al arte oculto*).

Añadiré a esta lista **Altus**, presunto autor del *Mutus Liber* y **Basilio Valentín**, a quien se atribuye *las Doce Claves de la filosofía* así como *el Carro Triunfal del Antimonio*. La lista, por supuesto, no es restrictiva y numerosos pequeños textos se revelan importantes y ricos de enseñanzas.

La primera cosa que el lector debe saber, es que muchos textos alquímicos son en realidad apócrifos: fueron escritos o por un individuo que deseaba guardar el anonimato, o por un grupo de alquimistas; algunos autores usaron proto-nombres: como **Djabir** y muy probable **Nicolás Flamel** y **Artefio**. En siglo XX, la publicación de los tres libros de **Fulcanelli** constituyeron de nuevo un enigma; algunos pensaron que **Fulcanelli** era una persona real [es lo que dijo su discípulo, **E. Canseliet**], otros consideran que se trataba de un personaje ficticio bajo el que se habían ocultado un librero erudito, **Pierre Dujols**, y un pintor, **Jean-Julien Champagne** y es que de hecho los partidarios de esta segunda hipótesis se basaron en argumentos bastante convincentes; no nos corresponde determinar la cuestión.



Pierre Dujols, alias Magophon

Diremos simplemente que la lectura atenta de el *Misterio de las Catedrales* y las *Moradas Filosóficas* [volumen I y II] permite observar que el autor era de una erudición importante, que estaba al tanto de los descubrimientos más recientes de la ciencia de su tiempo y que leía los *Comptes rendus de la l'Académie des sciences*. La hipótesis de que **Jean-Julien Champagne** sea **Fulcanelli** nos parece difícil de aceptar: parece que **Jean-Julien Champagne** obtenía su inspiración de perfumes mágicos que habrían aumentado sus capacidades cognitivas. Pero los textos que tenemos son de una claridad, de una simplicidad y de una exactitud que no se podría asignar a un espíritu exaltado. Al contrario, dan la impresión de un verdadero curso, de un profesorado en una alta cátedra de la Academia.



Jean Julien Champagne (1877-1932)

No se ve bien que, **Jean-Julien Champagne**, que además gustaba demasiado de la absenta, hubiese podido dar a la luz textos tan densos y tan precisos. Pasemos a **Eugène Canseliet**: recientemente se creyó que él era quien había redactado los **Fulcanelli`s**. Pero aún allí, nos parece imposible que estos textos, en donde hay una inmensa erudición y sabiduría, hayan podido provenir de un hombre que solo tenía en 1924, 30 años. **Pierre Dujols** se retira de este trío, pero **Jacques Sadoul** [*el Tesoro de los Alquimistas*] observó que firmaba sus obras con el seudónimo de **Magophon** [*Hipotiposis del Mutus Líber*] y que, no veía la intención de que haya usado por otro lado un segundo seudónimo. Eso no parece constituir un argumento válido y se ha visto a escritores firmar bajo distintos seudónimos.



Eugène Canseliet



Jules Violle

Hay otras hipótesis y, en particular, la que vería en **Jules Violle** [nacido el 16 de noviembre de 1841 a la 1 de la madrugada, en Langres, Haute-Marne; muerto en 1923] a **Fulcanelli**. Es también por la fecha de su muerte en (1923) ya que precede en un año la publicación de las *Moradas Filosóficas*. Las notas a pie de página indican fechas que superan el año 1900 y es posible que fueran añadidas por **E. Canseliet**; esta asimilación de **Fulcanelli** a **J. Violle** se basa en el color violeta donde se quiso ver una señal. Ahora bien, el color violeta es una constante en los textos alquímicos porque en un determinado momento de la 3^{er} Obra, este color simboliza cales metálicas que se parecen a las rocas cyanéas [las Symplegades] que se señalan a la salida del Ponto Euxino simbolizando el final de la disolución.

Entre los indicios sembrados por **Eugène Canseliet** figura también el legendario encuentro que hizo con **FULCANELLI**, en 1915, en Marsella. Precisa en sus *Alchimiques Mémoires* que ésta se habría desarrollado en la calle (rue) Dieudé donde

el Maestro se alojaba entonces en un bello edificio. Después de haber consultado nosotros el "*Anuario de calles de Marsella*" de ese tiempo, todo indica efectivamente que en el número 4 moraba un determinado **Ch. Violette**, que tenía el oficio de encuadernador. Esta cualificación hacía alusión a la famosa frase de los alquimistas del *Mutus Liber*: "Lege, lege, relege... labora et invenies " (Lis, lis, relis...) ¿por interpretación de la cábala fonética? Tenemos todavía que el hombre en cuestión solo podía "interesarse en los viejos libros", y es en estos términos como la señora que limpiaba su casa se lo había presentado a **Eugène Canseliet**, entonces estudiante de Bellas Artes, en Carli. ¿Pero este fabuloso encuentro entre el Maestro y el discípulo fomentaba aún más la historia o la leyenda, en su sentido etimológico del término: leyenda = que debe leerse o ser leída? ¡La cuestión permanecía ineluctablemente colocada cuando se sabe hasta que punto los hermetistas son sutiles en el uso de la cábala fonética!

Si se refiere a la idea que el **blasón del Maestro** deba analizarse tal como un "rébus", la letra "J" (formada por la cola del hipocampo) parecería entonces violar la **Champaña del escudo**, que puede sugerir más a la letra "V". Así pues, las iniciales del patronímico de **FULCANELLI** habrían podido ser J. V. su nombre deriva, ¿por qué no en J. V.(iollet)?

[**Eugène León Canseliet**, estudiante en la **Escuela de Bellas Artes (Beaux-Arts)**, situada en Carli en Marsella, encuentra a un viejo hombre que, habría de abrirle la puerta del **tenebroso laboratorio de Hermes. Fulcanelli** - será su seudónimo - vive en un hotel particular en la rue Dieudé. El encuentro tuvo lugar por "casualidad": una vieja mujer de 80 años, que barría los ateliers de la **Escuela de las Bellas Artes**, limpiaba también la casa de **Fulcanelli**, a cuatrocientos metros de allí. Le dice ella a **Canseliet** "voy a presentarle un Señor, que verá, seguramente le agradará". (extraído de el "**Laboratoire Alchimique**", **Atorène**)]

Con respecto al cuadro de **J-J Champagne**, titulado *el vaso de la Gran Obra* que aparece en la última edición de las *Dos Mansiones Alquímicas Canseliet* escribe:

"Seguramente, esta obra de arte y pensamiento fue beneficiaria de un milagro positivo, cuando pensamos que permaneció, en 1940, bajo los ojos de los ladrones que se limitaron a maltratar al pubis de la mujer bendecida entre todas - **benedicta in mulieribus**. La herida, aunque grave, nuestros queridos amigos **Michel y Catherine Binda**, cirujanos magistrales de toda obra dañada, la restauraron perfectamente, sin que hubieran olvidado, aquí y allí, algunas otras equimosis inherentes a la (viol)ación cualquiera que pudiera ser..." (**E. Canseliet**, en *Dos Mansiones Alquímicas*, Leyenda Preliminar)."



Y algunas líneas más adelante, el buen Maestro de Savignies menciona la obra de **Raymond Roussel**, "**La Poussière de Soleils**", designando esta vez sin rodeos los trabajos del viejo científico (**Jules Violle**) que se refieren a la radiación solar, actinometría, ilustrando sus principales descubrimientos científicos en este ámbito de estudio del "**Fuego del Sol**".....

Eugène Canseliet: « **Fulcanelli** fue un enviado de la **Fraternidad Blanca** para facilitar la evolución de la humanidad. Es un Verdadero Rosacruz [...] un Maestro con poderes extraordinarios».



Empecemos pues nuestro tour en la búsqueda del saber: ¿que es alquimia, que hacían realmente los alquimistas, cual es la materia prima? Es a los autores modernos que es necesario recurrir en primer lugar ya que su lengua, por velada que sea, expresa ideas o conceptos que pertenecen a nuestro tiempo: abordan puntos de química, incluso distinguen cuidadosamente la Espagiria de la Alquimia pero no nos hablan ya de la "**flogística**" que era nueva aún al tiempo de **Filaleteo** o el **Cosmopolita**. Es necesario a continuación poner estos textos en paralelo con los del pasado; algunos son de un acceso relativamente fácil como el de **De Lapide Philosophorum** de **Lambsprinck** que se va a comprender inmediatamente, otros se revelan más delicados a interpretar como el **Introitus** de **Filaleteo** o incluso **l'Hermès Dévoilé** de **Cyliani** que es con todo un autor del siglo XIX



Inclinándonos por algunos textos antiguos. Comenzaremos por el *Pequeño Tratado sobre la Piedra filosofal* [*De Lapide Philosophorum*] de Lambsprinck, vuelto a publicar por G. Ranque en *la Piedra filosofal*. Este Tratado fue publicado en 1677 en Frankfurt y se lo cree muy antiguo; el Pseudo-Flamel (1330-1418) se refiere a él en *el Libro de las Figuras Hieroglíficas*. Este nombre Lambsprinck es obviamente un seudónimo que está destinado a llamar la atención sobre el signo de Aries cuya Tradición astrológica asigna el control de Marte. Veremos pronto toda la complejidad del simbolismo de Aries y Marte. Este Tratado consta de diecisiete grabados alegóricos de los que quince están acompañados de leyendas y comentarios.

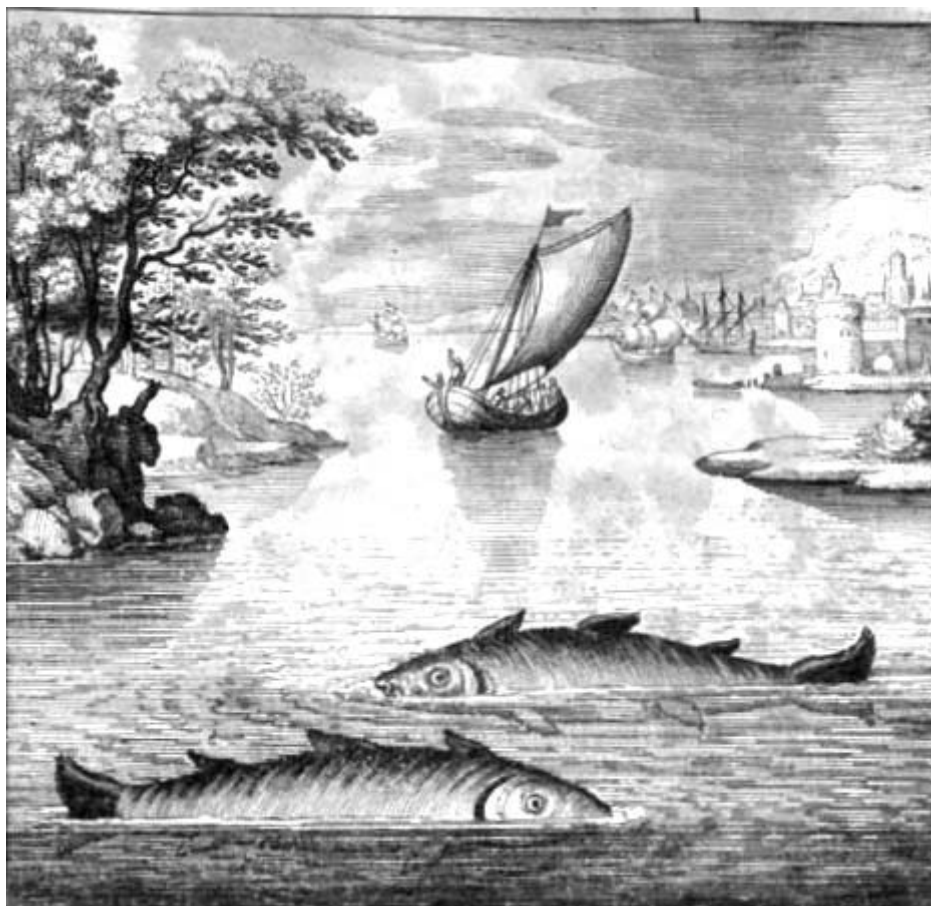


FIGURA I

texto:

"Prestad atención y comprended bien que dos peces nadan en nuestro mar."

leyenda:

"El Mar es el Cuerpo, ¿hay dos Peces?, el Espíritu y el Alma."

La 1^{er} figura nos interesa en primer lugar: se ve allí a dos peces. El análisis de los textos antiguos permite interpretar a estos peces como dos principios que resultan de la destrucción de materias primarias cuyos compuestos se someterán a su vez a una disolución: estos peces tienen parecido con el **Mercurio de los filósofos** y el **principio Azufre** que es necesario **conjuntar**.

Pero la leyenda anexada al texto dice lo falso por lo verdadero: ya que el Mar siempre ha constituido, para los alquimistas, el epíteto del **Agua permanente** que es el

símbolo del **disolvente**, del **Mercurio filosófico**. Estos dos peces que se ven son pues el **Alma** y el **Cuerpo** y es el **Espíritu** que es el **Mercurio**.

Digamos inmediatamente para quedar bien claro que el **Cuerpo**, el **Espíritu** y el **Alma** son omnipresentes en el simbolismo alquímico; establezcamos pues las correspondencias con los principios velados bajo estos símbolos, que resultan muy próximos incluso de los que constituyen la sustancia misma de la Trinidad Cristiana:

→ el **Cuerpo** se identifica a la **resina del oro**: es el esqueleto del futuro Piedra cuya forma física es una cal metálica; se puede decir que se trata del principio **SAL**. Se habitúa a asociar al signo Sal pero no es el principio Sal de los antiguos alquimistas. Nosotros proponemos el ideograma siguiente que asocia la idea de fuego y de la tierra ☷:

→ el **Espíritu** es el **Mercurio filosófico** ☿: es el **Alkaest** de los antiguos alquimistas; está constituido probablemente de al menos dos sustancias una de la cual es semejante al álcali fijo. Se puede identificar este álcali a la serpiente **Pitón** que **Cadmo** clava contra la cruz [vea. *las Figuras Hieroglíficas*]. El medio de fijación del Mercurio - la unión del Mercurio - es uno de los grandes secretos de la Obra y constituye la 2ª parte del **Alkaest**; el conjunto forma el **Mercurio filosófico**. Es el principio **MERCURIO**. Pero allí aún, es necesario distinguir dos Mercurios: uno es el 1º Mercurio, que corresponde al agua-viva prima de **Limojon de Saint Didier**, antes de la infusión de los Azufres. Y el 2º que forma realmente el **Mercurio doble** o **Mercurio Filosófico**.

→ el **Alma** es la tintura; **Artefio** y tanto otros hablan como una sustancia que tiñe no sólo en superficie sino también a fondo: es el tintura radical que orienta definitivamente a la Piedra. Se trata aún de una cal metálica. Es el principio **AZUFRE**.

De estos principios, los autores, no hablan nunca por supuesto, empleando una lengua clara; son las alegorías, los grabados, que es necesario ir a seguir para hallar la verdad que parece revelarse tan volátil como el Mercurio...Solo hay un autor que ha hablado de los tres principios separadamente, es el **Cosmopolita**. En cualquier caso, el Azufre se asemeja Sol ☼ de los astrólogos y representa el principio fijo o "masculino" de los alquimistas; corresponde a nivel hermético y heráldico con el león y el águila. Es al Sol también que corresponden árboles como el roble (chêne), la palmera - frecuentemente encontrados en el simbolismo hermético -.

A nivel heráldico [vea. la sección *Heráldica y alquimia*], es con el león arrastrado [καμαι-λεων] que se identifica el Azufre y por ello habla, **Filaleteo** en el *Introitus* cuando menciona el camaleón hermético. Se vincula a este león que se arrastra, o más bien a este león enano con los gnomos de la chimenea alquímica del castillo de **Fontenay-Le-Comte** que poseen característicos rasgos chthonianos, epíteto del principio sulfuroso [καμαι → tierra].

En cuanto a la luna, astro clásicamente húmedo y "femenino", se ve relacionado al gato - citado como un emblema principal por **Fulcanelli** - debido a sus bigotes que recuerdan la "mérelle" o concha de **St. Jacques**, arcano mayor, relativo a la preparación del Mercurio. Presta también (lo que poco se conoce), su significado a la liebre, al cisne y al caracol - que se encuentra sobre la séptima figura de **Lambsprinck**.

Las correspondencias para el Mercurio, personificación planetaria de la inconstancia, hermafrodita y multicolor, son el zorro, el mono, el pescado volador y la abeja que se encuentra bastante a menudo en los textos alquímicos modernos [el mono es mencionado por **E. Canseliet** en sus *Dos Mansiones alquímicas*; la abeja se encuentra en la estufa alquímica de **Winterthur**]. El zorro, en particular, resulta ser un hieroglífico hermético de transición, ni fijo, ni volátil; se acerca de Fénix, el pájaro fabuloso de Egipto.

Para volver de nuevo a estos principios - que no tienen por supuesto nada que ver con los nombres de los metales "comunes" - deben en primer lugar ser extraídos de rocas cuyo origen siempre fue velado por los alquimistas; algunos hablan, con palabras cubiertas, de tierra de Quío (Chio), de tierra cimoliana pero sus observaciones parecen a menudo confusas y suenan como a palabras inútiles; hay una constante sin embargo: están simbolizados por el dragón escamoso.

La sola evocación del Dragón es por otra parte ambigua ya que los alquimistas describieron al menos a dos Dragones: uno, que está vinculado a las materias primarias, y otro que es el símbolo de la putrefacción.

Pero debemos proseguir. Tengan en cuenta pues que el **Espíritu** es el símbolo del **Mercurio** y que el **Alma** es el símbolo del **Azufre**; revisaremos todo eso más tarde.

Volvamos de nuevo momentáneamente a las imágenes de **Lambsprinck**: en la 3ª figura, se ocultan dos animales en un bosque y es necesario saber atraparlos en la red;



De Lapide Philoosphorum, cuarta figura, *Musaeum Hermeticum*

texto:

"Es el prodigio supremo hacer de dos leones uno solo."

leyenda:

"El Espíritu y el Alma deben ser unidos y llevados a su cuerpo."

Tengamos en cuenta al pasar que se trata de un bosque de robles. Aquí, son los componentes del fuego secreto los que se describen; veremos en otra sección que este fuego secreto (o Mercurio) puede implicar sustancias diferentes según la vía de ataque que se utiliza [*vía seca; vía húmeda*] y según la "*resina*" de la Piedra que se decidió elaborar [*la naturaleza de la Tierra empleada*]. En el caso presente, veríamos de buen grado en los dos leones el *borito* y el *natrón* de los Antiguos. Pero aquí, manifiestamente, *Lambsprinck* no da al Espíritu o al Cuerpo el mismo sentido que de otros Adeptos. Regresemos ahora sobre la red. Se trata de una sustancia cristalizada a la cual *Isaac Newton* consagró un determinado tiempo, sustancia de la cual se creía poder "*extraer*" el Azufre y el Mercurio de los metales. *Newton* escribe a este respecto:

«Así como se recogen las violetas púrpuras, así mismo se pesca a los pescados grasos (es decir, sulfurosos) y los pescados plateados: es seguro que el mercurio se vuelve blanco en las últimas sublimaciones.»

Newton vio esta red después de numerosas experimentaciones y se presenta como una red de líneas que aparecen en el enfriamiento de los metales. La fórmula óptima para la elaboración de esta red requiere la presencia de cobre y régulo estrellado de antimonio [es decir, el metal antimonio, él mismo preparado con plomo, hierro, del estaño, etc.] preparado con hierro. Fulcanelli, en *el Misterio de las Catedrales*, habla de esta red indicando que algunas alegorías recomiendan coger los peces por medio de una red desligada lo que es una imagen de mallas, formada por hilos entrecruzados [vea la sección de *los blasones alquímicos*].

Esta red fue objeto de contrasentidos evidentes como consecuencia de una confusión entre la primera materia [que tiene un diferente sentido de prima materia o materia prima] y el tricloruro de antimonio.

Esta confusión fue sabiamente orquestada y sido mantenida por los alquimistas, en particular B. Valentín [el pseudo-monje benedictino] en el su *Carro Triunfal del antimonio*, por Artefio en su *Libro secreto* y por Filaleteo [*Introitus*]. Nuestros autores modernos, Fulcanelli y E. Canseliet, examinaron también este metaloide, uno para disuadir el uso como perfectamente impropio a la Obra; el otro al contrario, en *la Alquimia explicada sobre sus Textos clásicos*, se convence - o nos convence - de su importancia. En cuanto a J. Sadoul pensaba que la materia prima podía ser un cinabrio a base de piritita antimonizada. G. Ranque en *la Piedra filosofal* preveía también el empleo del tricloruro de antimonio por consideraciones de temperatura y presión que puede soportar un Matras sellado. Por último, él mismo Newton trabajó sobre el antimonio y, en particular, sobre la obtención del famoso régulo estrellado de antimonio. Dejemos de nuevo a Isaac Newton (12, p.196; 31) expresarse sobre el tema:

«...por el poder de nuestro azufre que está oculto en el antimonio, ya que el antimonio era denominado Aries por los Antiguos. Porque Aries es el primer signo del zodiaco en el cual el Sol comienza a exaltarse y el oro se exalta sobre todo en el antimonio.»

Entonces, Marte podría bien ser el símbolo criptado del antimonio; digo "podría bien" ya que un estudio más amplio de los textos me permitió determinar que Newton desencaminado usaba "el antimonio vulgar" como lo llama Fulcanelli. Va por otra parte el sulfuro de antimonio (estibina) (1,2,3). Inicialmente, no comprendí en efecto la insistencia de E. Canseliet sobre la *estibina* que contrastaba con la prevención que manifestaba Fulcanelli contra el antimonio: esto puede parecer paradójico a primera vista pero es totalmente lógico si se considera el proceso químico que se oculta detrás el concepto de la *reincrudación*.

➤ Sin embargo, este último punto no parece aún plenamente satisfactorio y desarrollé en otra sección un suplemento de interpretación sobre el antimonio al cual envié al lector; la sección de los *Guardias del cuerpo de Francisco II* que contiene también precisiones sobre el tema así como *el Carro Triunfal del Antimonio*, asignado a Basilio Valentín.

Veamos ahora la 2ª figura de Lamsprinck:



leyenda:
"putrefacción"
texto:

«... Hay en el bosque una bestia salvaje, toda rodeada de un color negro, si alguien le corta la cabeza, entonces ella pierde enteramente la negrura y toma el color blanco más resplandeciente.

..la negrura es llamada cabeza del cuervo.» (32)

Por allí se operaría la separación de **primer Mercurio** o **Sal de los Sabios**, una de las primeras operaciones de la obra, que se realiza a partir de una de las materias primas que corresponde al cuerpo mineral (33). El empleo de condiciones es de rigor ya que esta "putrefacción" puede simbolizar un simple cambio de color; la separación llevaría entonces a la precipitación de una sustancia mientras que la segunda permanecería disuelta. En cualquier caso, esta putrefacción parece tener estrecha relación con el **disolvente universal** [distintamente llamado "fuego secreto" o "León verde"]. Fulcanelli (*Myst.*, p.120) insiste, por este punto, en un fuerte símbolo complejo: el del León.

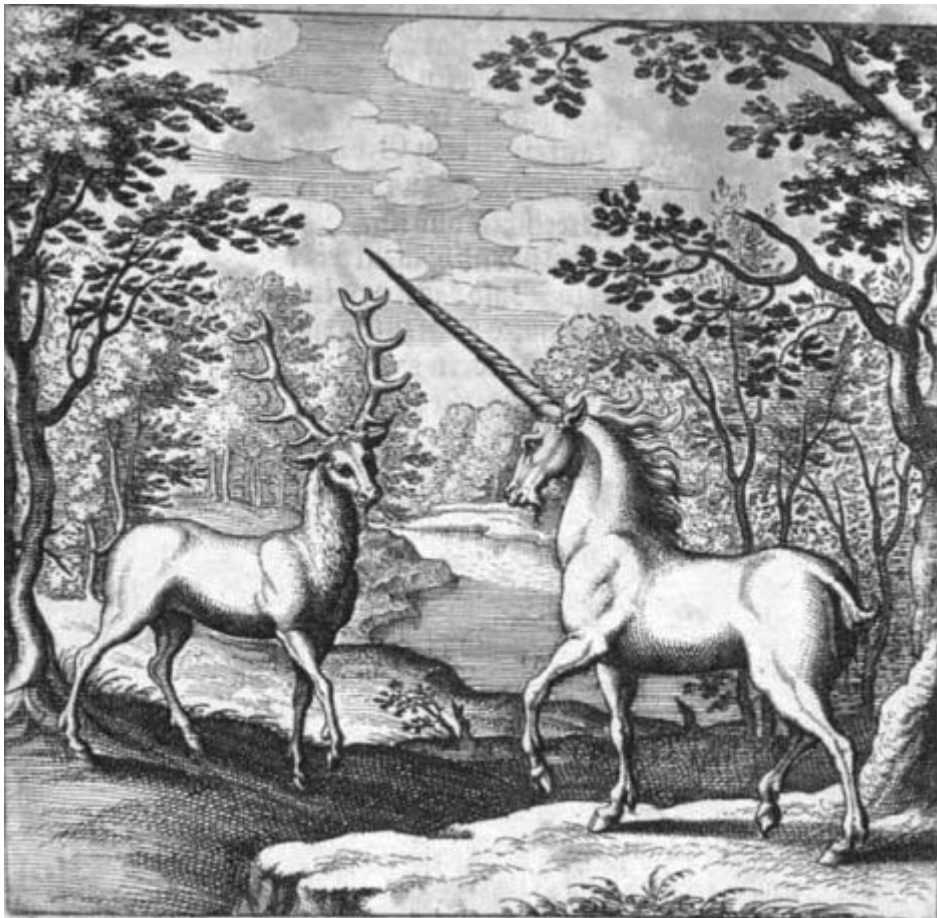
En primer lugar, nos lleva al zodiaco puesto que el Leo tiene como regente al Sol (Azufre). A continuación, nos lleva a otra acepción del **disolvente universal** y nombra entonces al **León verde**. El León, rey de los animales, representa la parte fija

que pierde, al contacto de la volatilidad adversa [a menudo representada por un águila] la mejor parte de sí mismo, es decir, la cabeza. En efecto, los autores hacen hincapié en el hecho de que el **León verde** - o **Alkaest**, que representa pues el **disolvente universal** - es una fruta verde y amarga, comparada al **León rojo**, el fruto maduro y el objeto del cuerpo que debe disolverse. Otras alegorías pueden mencionarse que vuelven todas en torno a este proceso de disolución, tales como luchas de animales diferentes descritas por el **Pseudo-Flamel** (34) (**el águila y el león**) o por **Basilio Valentín** (**el gallo y el zorro**) o también por **Cyrano de Bergerac** (**la rémora y la salamandra**). El **León rojo** parece corresponder a la asociación de dos Azufres que constituyen las naturalezas metálicas.

Es necesario tomar guardia aquí de no dejarse llevar por el abuso de la asociación entre putrefacción y disolución ya que la putrefacción está generalmente vinculada a una fase particular de la obra. En realidad, según **Le Breton** (*las Claves de Filosofía Espagórica*, 1722), existen cuatro putrefacciones diferentes (**capítulo II: de la Putrefacción de los minerales, aforismo 52**), la 1ª ocurre en la separación (**disolución por destrucción del tema inicial**). Retendremos que la putrefacción, tal como es prevista por la mayoría de los autores, se coloca al principio de la 3ª obra, cuando los Azufres se infunden en el Mercurio [**en su primer estado**]. Se trata pues de una putrefacción que es, por supuesto, completamente cabalística. No es necesario ver una oscuridad que se expresaría allí por el color negro. Pero hay en la preparación Mercurio [**entonces en la 2ª Obra**] momentos en los que un color negro puede realmente aparecer [**por ejemplo, el residuo que se deposita en la retorta, en el ataque del salitre por un vitriolo**]

➤ ¿cuál es pues este tema inicial? Parece que hay dos materias primas principales una de las cuales se denomina 1ª **Mercurio** por unos o **sal de los Sabios** por otros. La preparación del 1ª **Mercurio** corresponde al ataque del **alabastro de los Sabios** del que habla **Fulcanelli** en los **DMES** y es allí seguramente también el **antimonio saturnino** de **Artefio** o el **stibium** de **Tollius**. Se obtiene un residuo y la cal [calx] permanece disuelta en el líquido; la disolución debe filtrarse luego evaporada. La preparación de la **sal de los Sabios** encubre la obtención de un compuesto que sería cercano del que hablan los alquimistas hablando del **rocío de mayo** y que no parece conformar con el Azufre.

Al seguir el estudio del texto de **Lambsprinck**, encontramos a un ciervo y un unicornio en la 3ª figura. Bajo el ciervo se oculta al mediador entre el cielo y la tierra y el símbolo del sol elevándose, es decir, (**Aurora Consurgens**); se caracteriza por su color anaranjado, la aurora evoca una sal producida por el ataque del **sulfuro de antimonio** por medio del espíritu de sal [ácido clorhídrico] que obtendría "**el húmedo radical metálico**" que es la alegoría, según **Fulcanelli**, bajo la cual está velado el mediador salino. En realidad, se trata de un compuesto intermedio y que solo actúa en la **vía seca**; veríamos más bien el **espato flúor** (**fluorina** o **fluorita**) en esta encarnación de la aurora (vea nuestra reincrudación).



texto:

«De ahora en adelante sabed sin inquietud, que en el bosque se ocultan el ciervo y el unicornio.»

leyenda:

«en el Cuerpo están el Alma y el Espíritu»

La calidad de mediador del ciervo es certificado, por otro lado por el hecho de que se trata de un animal veloz (**carácter mercurial**) y que se consagraba en la Antigüedad a **Diana (Artemisa)**; se guardará también en la memoria que **Acteón**, queriendo competir con **Artemisa**, fue transformado en ciervo y devorado por 50 (L) perros: podría tratarse de una alegoría en relación con la disolución radical de los metales quemados ya que los 50 perros simbolizan, para algunos, los 50 días durante los cuales la vegetación [**de la cual Acteón es uno de los emblemas**] deja completamente de vivir. Por último, según **Orígenes**, el ciervo sería asesino de serpientes: las hace salir de sus agujeros gracias a la respiración de su nariz. Se observará aquí un punto de concordancia con la leyenda de **Cadmo**, matando la serpiente **Pitón** - **que está vinculada al mito de Léto, y en consecuencia a Artemisa y Apolo** - antes de clavarla sobre un roble.

En cuanto al unicornio, parece simbolizar el Azufre que debe penetrar, y esto de manera irreversible, el Cuerpo o Sal, que representa la "**semilla metálica o resina del oro**". Este unicornio es mencionado varias veces por E. Canseliet en sus *Dos Mansiones alquímicas* (*el Unicornio superado, La Licorne domptée*, p.313):

«El unicornio es también la larga operación por la cual los artistas, en frecuentes reiteraciones, recogen y reúnen el alma sulfurosa subiendo, poco a poco, del seno la tierra roja, a través del baño mercurial, para que forme un nuevo cuerpo en la superficie. En la perfecta reunión de los dos principios, espiritual y corporal, éste, que es la sal, toma el bello color verde de aquél, explicando el papel alegórico de la vegetación, del bosque...»

El unicornio simboliza pues este momento de la penetración por aumento, del Azufre o tintura al Cuerpo (o Sal de los Sabios). Es pues una clase de flecha espiritual, el equivalente de un rayo solar. [\[sobre el unicornio, vea. Fontenay\]](#)

Fulcanelli (*Myst.*, p.101) nos dice finalmente - siempre siguiendo en la putrefacción - que el hieroglífico del cuervo oculta un punto importante del arte. Expresa la cocción del **Rebis Filosofal**, es decir, la **Sal** unida al **Azufre** [\[y es el conjunto de Rebis y de Mercurio que corresponde al Mercurio filosófico o Mercurio doble\]](#).

Fulcanelli menciona a continuación (*Myst.*, p.93) el gorro frigio que cubría a los sansculottes y constituía - según sus opinión - un talismán en medio de las hecatombes revolucionarias; este gorro constituía la señal distintiva de los Iniciados y era de color rojo; recuerda el petazo, sombrero de amplio borde de los antiguos Griegos y atributo de **Hermes**. Este comentario de hecho esconde una alegoría que se relaciona con **Cibeles**, la gran diosa de Asia Menor.



Κυβέλλα da varias indicaciones preciosas al estudiante en alquimia; revela en primer lugar el color de la materia prima ya que los romanos la acogieron oficialmente en 204 antes. J.- C. haciendo venir de Pessinonte la "piedra negra" que simbolizaba a la diosa. Observaciones interesantes sobre este tema fueron recogidas por M.A. Daubrée (35):

«Entre las piedras veneradas, aquéllas que se había visto caer (35a) del cielo, los meteoritos, parecen haber ocupado un lugar aparte. Tal era la masa recogida de Pessinonte, en Frigia, que se volvió el objeto de un culto bajo el nombre de **Cibeles** o Madre de dioses y que se transportó, en 204 antes de nuestra era, a Roma, al templo de la Victoria, con la más grande pompa, seguida de un cortejo brillante de damas romanas... »

Cibeles (36) se presenta peinada con una clase de corona mural pero que un examen más atento permite ver una clase de palacio hecho en miniatura con muescas [en realidad, en la iconografía romana, de pequeñas vueltas que representan las ciudades que protege]. Esta montada sobre un carro arrastrado por dos leones (36a) y tiene en su mano izquierda una llave que abre la puerta de la Tierra donde se encuentran enterradas las riquezas. Simboliza el **athanor secreto**, es decir, el "vaso de la naturaleza" (*vase de nature*) (37) en el cual se desarrolla la 3ª parte del proceso alquímico.

Añadiremos que a partir del emperador **Claudio** (Claudio I, 10 antes. J.- C. - 54 después. J.- C.) que fue contemporáneo de **Cristo**, se practicaron dos ritos secretos: el **taurobole** (*sacrificio de un toro*) y el **criobole** (*sacrificio de un carnero*). Tauro 2º, signo del zodiaco nos lleva a Venus (38) [*según la Tradición el regente, y que simboliza también al cobre*] y el carnero, obviamente a Marte (*antimonio*) pero en una primera aproximación solamente. Al releer *el Misterio de las Catedrales*, se habrá tenido en cuenta que **Fulcanelli** cita *las Figuras Hieroglíficas* de **Nicolás Flamel**: da el texto original - asignado falsamente a **Nicolás Flamel** - que acompaña la tercera figura - en efecto, *el Libro de Abraham el Judío* nunca ha existido y es el **Pseudo-Flamel**, quizá **Arnauld, sieur de La Chevalerie**, que en introducción a su propio viaje iniciático, parece el haber inventado todas las partes:



N. Flamel, *Figures Hiéroglyphiques*, Hamburgo, 1681

«Está pintura representa un jardín cercado de hayas, donde hay varios canteros... »

Hay listones de madera - con los cuales se pueden armar las zanjas:

«En la quinta hoja, se ve a un bonito Rosal florecido en medio de un bonito jardín, apoyado contra un Roble hueco; al pie del cual emana una Fuente de Agua muy blanca, que parece precipitarse a los abismos, pasando sin embargo en primer lugar entre las manos de infinidad de gentes que trabajan la tierra, buscando; pero parece que ellos están ciegos, nadie la reconoce, excepto uno que considera el peso.»

El feliz elegido que encuentra esta fuente de agua muy blanca conoce el peso: eso debe recordarnos una de las frases de **Basilio Valentín** que **Fulcanelli** recuerda (DM II, p. 75), en un pasaje donde el peso no aparece a primera vista de manera explícita puesto que es aparentemente el fuego secreto que esta en cuestión:

«Enciende tu lámpara y busca la dragma perdida. »

Ahora bien, el término dragma viene de dracma, es decir, khalkos en griego, o sea chalcus en latín que es una medida de peso que vale $\frac{1}{4}$ de óbolo. Al buscar más amplio, encontramos que chalcos se acerca también a chalcitis, mineral de cobre [capurosa o vitriolo azul] que se sabe que en Chipre era muy conocido y que se mezclaba a una sal frecuentemente, a la cual se refiere **Plinio el Viejo**; y más remotamente citar de nuevo a **Flamel**:

«...Ahora bien, como el barril se hace de madera de encina, así mismo la nave debe ser en madera de viejo roble, vuelta en redondo en el interior, como una mitad de globo, cuyos bordes sean muy gruesos en cuadré.»

Detengamos esta digresión y concentrémonos sobre el roble del que ya hablamos en el comentario de una figura anterior.

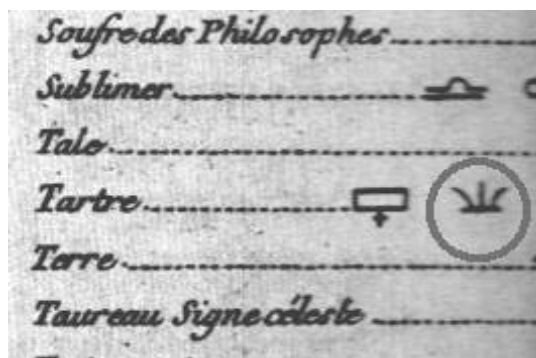
Admiremos más bien la siguiente figura:



Se trata de la XII Clave de *las Doce Llaves de la Filosofía* asignada a **Basilio Valentín** (1659)

[*"asignada"*, ya que es muy posible que se haya ocultado bajo el seudónimo de **Basilio Valentín** un grupo de alquimistas; la mayoría de los escritos asignados a **Basilio Valentín**- cuyo número es realmente considerable sería posterior a su muerte...].

En cuanto a esta Clave XII, se refiere ciertamente a uno de los secretos más velados (*Verbum dimissum*) del magisterio: el **fuego secreto**. Se distingue pues un barril del cual escapa un violento fuego. Por la ventana abierta, se ve brillar el Sol ☉ y la Luna ☾. Un pote se encuentra sobre la mesa situada detrás del filósofo, más arriba el símbolo del Mercurio ♀. Detrás del adepto, un león apresa a una serpiente y sobre la mesa, una balanza. En la época, los barriles estaban constituidos por madera de roble y los viejos barriles ("*bois de vieux chesne*") se recubrían en su cara interna de sal de sarro (*sel de tartre*). Esto es de los que habla exactamente **Nicolás Flamel**. La fuente de agua muy blanca de la que habla **Flamel** termina en los abismos, es decir, en el "**Tártaro**"; esta fuente vela la preparación del **Mercurio filosófico**. El pote contiene dos flores y un tronco vertical: se trata del símbolo del sarro tal como aparece en la tabla de los principales caracteres químicos del *Curso de química* de **Nicolás Lemery**:



(Tablas de los principales signos químicos, *Curso de química* de Nicolás Lemery)

Encontramos a continuación en León, uno de los símbolos más importantes. Recordemos en primer lugar que el León rojo es el símbolo del **Mercurio doble** - llamado también **Compuesto Filosofal** - en el primer estado de la **piedra filosofal**. En sus *Dos Mansiones Alquímicas*, E. Canseliet nos presenta a este león en varias pinturas sobre madera del castillo de Plessis-Bourré. En la Fuente indecente, el León proyecta un líquido sulfuroso; en el combate del Águila y el León, que nos es familiar, el León figura el principio fijo o **Azufre de los filósofos**, en comparación con el principio volátil (**Mercurio**).

➤ Al menos en una primera aproximación. Esta interpretación nos parece ahora inexacta. Veríamos más bien en el combate del águila y el león, la ilustración del conflicto entre el Mercurio y su vínculo, todo ello formando el disolvente. El Mercurio está representado por el águila y el vínculo del Mercurio está representado por el León. Sería la misma analogía con el combate del gallo y el zorro, o de la salamandra y la rémora; el vínculo en este último caso es la rémora. Figura el cuerpo fijo que mantiene el Mercurio, impidiéndole evaporarse. Hay otro Azufre que no tiene nada que ver con el vínculo del Mercurio; este segundo Azufre está vinculado a la preparación del **Rebis Filosofal** y se trata de una cal metálica, es decir, de un "metal quemado".

Por último, en el Hombre-León [en *Dos Mansiones alquímicas*] no es nuestra sorpresa ver un escudo de metal con el cual el animal se protege. Este escudo es un símbolo bastante complejo y hablaremos con detalle a otra parte. Recordemos a continuación que algunos textos dan el mismo nombre a la materia receptiva del fuego secreto en la elaboración del disolvente universal. Se trata entonces del **León verde** que algunos Adeptos llaman también el **Vitriolo verde** (Basilio Valentín) y otros el **roció de Mayo**.

De este León verde, Fulcanelli nos vuelve a hablar en sus *Moradas filosóficas* (DM, I, p.243):

«Es la sustancia que, durante las sublimaciones, se eleva por encima del agua, sobrenadando como un aceite; es el Hiperión y el vitriolo de **Basilio Valentín**, el león verde de **Ripley**...en una palabra el auténtico desconocido del gran problema. »

En cuanto a su equivalencia química, esta sustancia podría tener algún parecido con el **natrón**. De esta sal que hemos hablado en la sección sobre el Baño de los astros tiene en efecto la curiosa propiedad "**ascender**" sobre el líquido en el cual se disuelve. La florescencia consustancial del **natrón** hace que la sal, una vez producida, sortee, por decirlo así, el teatro de la reacción, sube y se eleva sobre las materias que reaccionan. Lo que se aproxima al texto del prólogo de **E. Canseliet** dónde informa de una conversación con **Fulcanelli**:

«El resultado de la coagulación del agua, desde el principio, se presenta bajo una tal forma, que lleva a menudo a rechazarlo sin solamente darse la molestia del más modesto examen.»

Sin embargo, probablemente este comentario no tenga nada que ver con el que nosotros acabamos de mencionar ya que la coagulación del agua puede tener relación con la fase de la 3^{er} obra dónde comienza la cristalización. Notemos para finalizar sobre este punto que la coagulación del agua o la solución pueden también ocurrir en la superficie en la purificación del nitro (salpêtre).

Si examinamos ahora los textos antiguos, no sorprende que, todos, preconicen de eliminar, estas "heces" que **Fulcanelli** nos dice que fácilmente se las podría rechazar como residuos abyectos. A este respecto, **E. Canseliet**, en sus **Dos Mansiones alquímicas** estudia el origen de la expresión **cabeza de cuervo**: se trata de una deyección del **mercurio filosofal** que constituye el origen del **alma metálica**. Es lo que los alquimistas llaman el **húmedo radical metálico**. Parece que se puede aproximar al "**escupitajo de la Luna**", expresión sinónima del **fuego secreto**. No obstante, no estamos seguros de que los alquimistas hablen muy a menudo así de la misma fase de la obra. Es necesario pues tener la guardia alta en la interpretación de este misterio. En sus **Claves de la Filosofía Espagírica**, **M. le Bretón** en el capítulo III consagrado a la Solución (disolución) nos dice en el aforismo V que es necesario disolver la sal fija sola:

«...para retirarla de su espeso grosor, y volverla por este medio capaz de penetrar.»

Eso debe acercarse a lo que **Fulcanelli** menciona más arriba cuando nos dice que según **le Bretón**, hay cuatro putrefacciones, que la primera ocurre en la separación inicial. La separación inicial debe relacionarse, para muchos artistas, a la captación del antimonio "**crecido**". [Vean el comentario del **Carro triunfal del antimonio** y la sección sobre la **Piedra filosofal**]. En Bourges, en la capilla del Hotel Lallemant, **Fulcanelli** añade que:

«La muerte del cuerpo deja aparecer una coloración azul oscuro o negra, referida al **Cuervo**, hieroglífico del **caput mortuum** de la Obra. Tal es la señal y la primera manifestación de la disolución, de la separación de los elementos...calcinada la ceniza, abandona sus impurezas gruesas y adustibles...»

Esta muerte del cuerpo se asemeja mucho a la calcinación de un metal donde se recoge la ceniza del metal, es decir, su cal; el **caput mortuum** sería pues una cal metálica, un metal quemado lo que explicaría la coloración a tomar al sentido figurado - que designaría un cuerpo de coloración violeta, recordando el 105 de los griegos. Pero es necesario que el estudiante tenga bien cuidado con esto, que el cuervo es la señal de la putrefacción que ocurre en el trabajo al principio del 3^{er} Obra, mientras que la operación descrita por **Fulcanelli** parece referirse a una sustancia bien determinada. Acerquémonos a estos textos de lo que nos dice **Filaleteo** en su *Introitus* (IV, 2: el Imán de los Sabios):

«Además declaro que nuestro imán tiene un centro oculto, dónde hay una abundancia de sal. Esta sal es un menstuo de la esfera de la Luna, y puede calcinar el oro. »

Como siempre con **Filaleteo**, nos podemos perder en conjeturas sobre la interpretación exacta que debe darse a cada fragmento. Este "menstuo" puede corresponder a una cal metálica, residuo del tratamiento de arcillas o esquistos por aceite de vitriolo, que separa el sulfato de hierro [vitriolo verde] del sulfato de aluminio que corresponde, en toda hipótesis, a la sal de los Sabios.

Pero es más probable pensar que el Imán es el símbolo del Mercurio, que el centro figura el "punctum" que explica porqué los alquimistas hablan de su Mercurio como el agua pónica, que este centro designa también la sal fija, ciertamente vecina del **carbonato de potasa** o soda, es decir, el **álcali vegetal**, el que se obtiene quemando arbustos o algas. La Luna que es el seudónimo del Mercurio [al menos cuando está en su último cuarto], se comprende mejor porqué **Filaleteo** indica que esta sal corresponde a un depósito que depende de la materia velada bajo un hieroglífico celeste. Se puede seguir con este otro pasaje de **Filaleteo** (VI, 3: *el Aire de los Sabios*):

«...Pero, si sabe irrigar esta tierra árida con un agua de su propia clase, ampliará los poros de esta tierra, y se expulsará a este ladrón externo fuera con los operadores del desorden, el agua será purgada por la adición de un azufre verdadero de sus basuras leprosas... »

Filaleteo es más explícito - si se puede decir - a (VII, 4: la primera operación de la preparación del Mercurio filosófico por las águilas volantes):

«...tomen cuatro partes de nuestro Dragón ígneo, que oculta en su vientre el Acero mágico, y nueve partes de nuestro Imán; mezcladlos juntos con la ayuda del tórrido Vulcano, de modo que formen un agua mineral donde sobrevivirá una espuma que es necesario rechazar... »

El dragón ígneo es la misma materia que es expresada por la expresión "hombre doble ígneo" [Basilio Valentín] o sustancia hermafrodita. El **Acero mágico** es el primer estado del Bronce, es decir, de la **amalgama filosófica**. Todo eso debe aproximar al

prólogo de la 2ª edición del *Misterio de las catedrales* (p.23) dónde E. Canseliet garantiza que:

«Varias preparaciones son pues necesarias para causar la dilatación del metal, separar las impurezas más gruesas y los elementos perecederos...»

Esta dilatación corresponde a una "apertura" del metal, es decir, a una oxidación. Fulcanelli en sus *Moradas filosóficas* (DM, I, p.275) nos dice finalmente:

«ya que nuestra piedra negra, cubierta con escamas, se mancha de tantas impurezas que es muy difícil quitarlas completamente.»

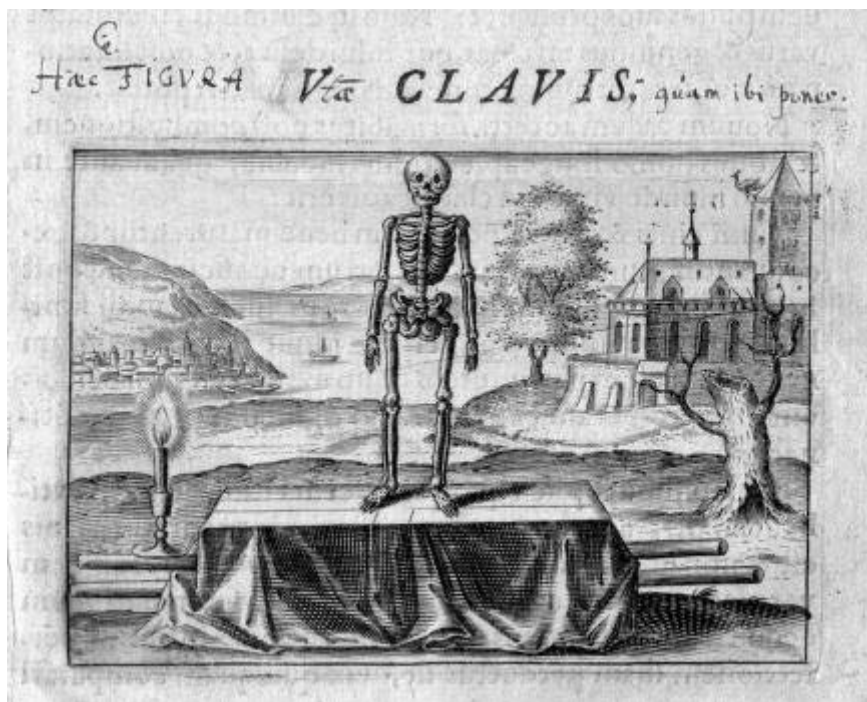
y cita a Nicolás Flamel y sus famosos lavados a fin de quitar a esta piedra negra de sus manchas y escorias heterogéneas. En total, parece que todas estas escorias no deben de rechazarse por el contrario que debe dársele importancia para la continuación de la Obra. Es posible que estas escorias aparezcan en la primera fase que consiste en la separación de una de las materias primas de su ganga mineral. Filaleteo da a este respecto otras indicaciones preciosas en el *Introitus* (XI, 4: de la invención del Magisterio perfecto) y nos da también nuestra primera referencia sobre el diluvio universal:

«...Así los sabios observaron finalmente que en el Mercurio había crudezas ácuas e impurezas terrosas que...no podían ser eliminadas sino invirtiendo todo el compuesto.»

De nuevo al *Introitus*, XI, 7:

«Finalmente se interesaron por un niño de Saturno...pero la experiencia les puso de manifiesto que conservaba sus propias escorias...contenía sin embargo en abundancia la sal más pura de la Naturaleza. »

Podría ser pues que estas escorias tuvieran un parecido con la **Sal de los filósofos** y que por "**propias escorias**", es necesario entender quizá los residuos obtenidos en el agua de cristalización, por las consecuencias del ataque de la sustancia primitiva. Esta aproximación parece consolidada por el examen del 4ª Clave de Basilio Valentín cuyo grabado damos aquí:



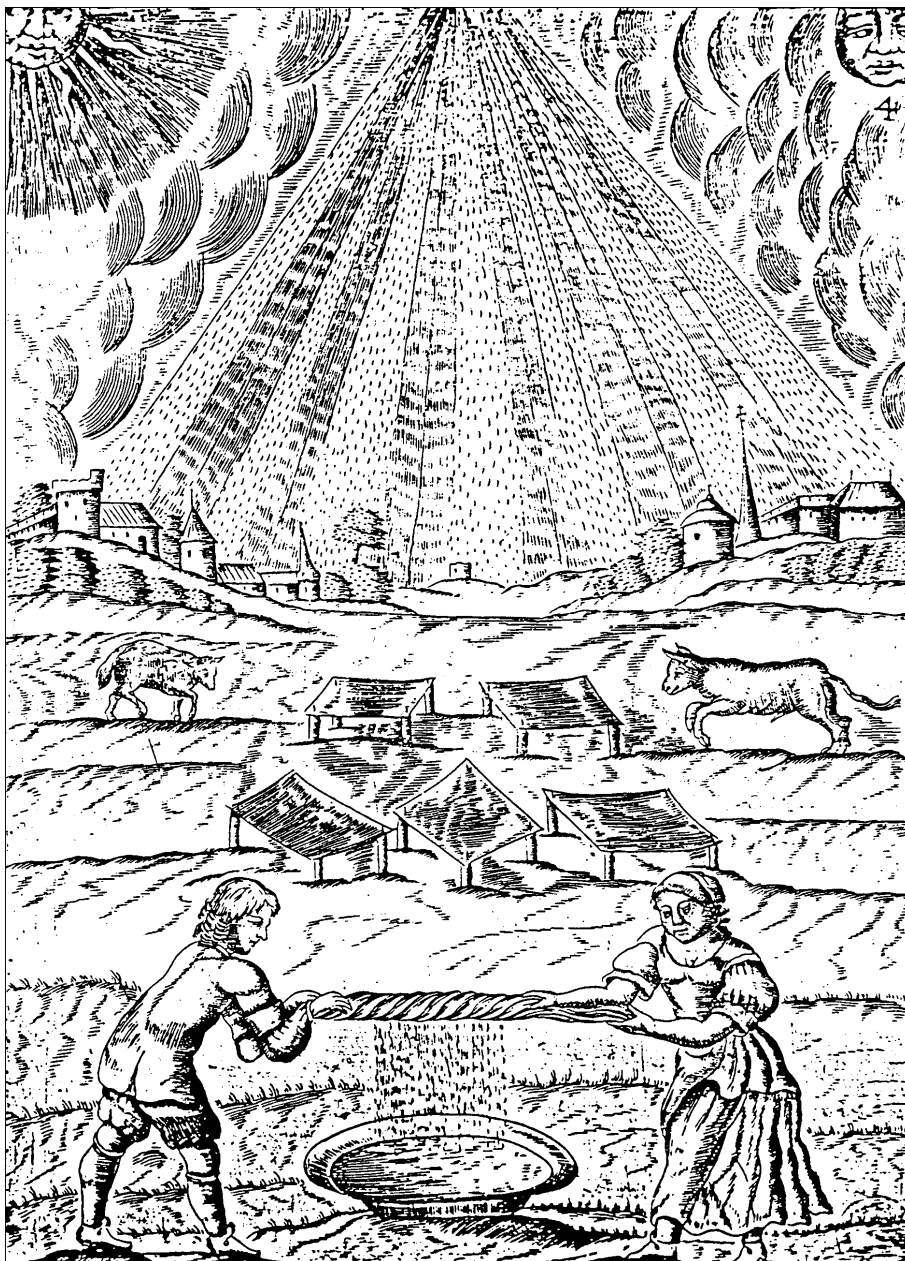
De esta escena macabra, E. Canseliet da, en el prólogo a las *Moradas Filosofales*, una explicación que nos parece adecuada:

«...hablamos de esta materia, simbólicamente designada por las heces, que los químicos conocen bien, incluso la consideran como un desdeñable residuo sin importancia...Con todo, esta sustancia, aparentemente inmunda, que los Filósofos denominan **bave du dragon** y afirman que es a la vez muy barata y muy preciosa.»

La palabra residuo [faex] puede traducirse sarro tartre [lugar, depósito]. En griego, encontramos λειμμα [con la acepción semitono, botón cuadrado], cerca fonéticamente de λειμων [todo lugar húmedo, prado], epíteto evidente para significar el salitre. Concebimos mejor, por lo tanto, que Fulcanelli y Canseliet hacen hincapié tanto en la música; se vio a otra parte que los laúdes, en particular, eran de honor en la iconografía, estaban exactamente entre el oratorio y el laboratorio; uno de los capítulos de *las Dos Mansiones alquímicas* de Canseliet tiene por título *el Asno que canta su misa* y según el autor, algunos sonidos, en el trabajo de la 3^{er} Obra, podrían constituir índices en la progresión de la Cocción.

Vemos pues que una gran parte del simbolismo logrado por estas "impurezas, residuos, depósitos" gira en torno a compuestos que cristalizan lentamente. Remitimos al lector a un pasaje citado dónde examinamos aún más este "truco" de la obra del cual habla E. Canseliet. Nos precisa que el color de esta materia es negro, de olor cadavérico [a entender en sentido alegórico, como lo decía Nicolás Flamel "reconociendo el fuerte olor", es decir, la buena senda, la buena vía] y tiene el aspecto de una espuma repugnante, bullente y pútrida, es decir, en realidad de una sustancia

eflorescente, de aparición "terrible" y friable. Según Canseliet, es esta espuma que recoge la pareja del *Mutus Liber* en la alegoría del 4° Plancha:



Otra comparación nos es dada por Filaleteo (XV, 5: de la purgación accidental del Mercurio y el Oro):

«Pero además de esta purgación esencial, es necesario al Mercurio una purificación accidental para lavar los depósitos externos que la operación de nuestro verdadero azufre rechazo del centro a la superficie...»

Que debe acercar una vez más a lo que Canseliet nos dice:

«De color negro, de olor cadavérico, se eleva del fondo del mar hermético y se extiende a la superficie, como el sangre sale de una herida...»

Tal se presenta pues el **Rebis de los filósofos**, en su primer estado, en un cuerpo negro, designado y disimulado a la vez de vuelta en vuelta bajo los nombres de Latona, latón, cuervo, Saturno, Venus, cobre, bronce. Más lejos en su **Introitus**, **Filaleteo** parece hablarnos de nuevo de esta materia en (XX, 1 y 2: la llegada de la negrura en la Obra del Sol y la Luna):

«...examine si tu materia se hincha como la pasta, exuberante como agua, o más bien como brea fundida...»

Parece a continuación confundir el conocimiento las dos primeras fases del magisterio (XX, 4 a 6). Aquí se detiene temporalmente para nosotros el interés del texto de **Filaleteo**. Debemos proseguir con otros autores. Quizá **Cyliani** en su **Hermes Desvelado** (1831) nos aportará alguna ayuda... En una alegoría con forma de sueño (revelación), ve a una ninfa que lo transporta a un palacio en el que la entrada es vigilada por un dragón que posee un dardo de tres puntas; **Cyliani** mata al dragón y se apodera en el templo de varios bales tapados al esmeril. Abre el primero con forma de urna que contiene la materia andrógina y las dos naturalezas metálicas luego llena su vaso. Al salir del templo, pasa cerca del monstruo:

«que había derrotado, vi que sólo quedaban de él sus restos mortales, de nulo valor. »

En la primera operación o elaboración del **Azoth (Mercurio de los filósofos)**, nos explica que obtiene por fermentación una materia negra y añade:

«...Presta bien atención aquí que tras el inflado de la materia en la fermentación que sigue a la disolución, se forma en la parte superior de la materia una especie de piel bajo la cual se encuentran un infinito de pequeñas burbujas que contienen el espíritu. Es entonces necesario conducir con prudencia el fuego, dado que el espíritu toma una forma aceitosa y pasa en cierta medida de sequedad.»

Recomienda a continuación que para esta operación, el artista deba observar el peso, la conducta del fuego y el tamaño del vaso. Nosotros nos remitimos a otro enigma de la XII Clave de las Doce Claves de Filosofía asignadas a Basilio Valentín, la balanza, que otros autores simbolizan por el compás. Fulcanelli nos será allí de una gran ayuda; en *Myst.*, p.125, nos revela la alegoría del peso de la naturaleza en la persona del alquimista que retira el velo que envolvía la balanza. El Adepto nos garantiza que:

«...sabemos que el mercurio filosófico resulta de la absorción de una determinada parte de azufre por una cantidad determinada de mercurio; es pues indispensable conocer exactamente las proporciones recíprocas de los componentes, si se opera por la antigua vía. »

¿Por antigua vía, es necesario entender **vía seca** o **vía húmeda**? el misterio subsiste sobre este punto por el momento. En las **Moradas Filosóficas**, **Fulcanelli** vuelve de nuevo sobre este punto (p.252) y garantiza que:

«...el peso de naturaleza se refiere a las proporciones relativas de los componentes de un cuerpo dado. »

A diferenciar del peso del arte que designa:

«..las cantidades recíprocas de distintas materias, para su mezcla regular y conveniente... »

El adepto parece formal cuando él decreta a continuación que:

«...el peso de naturaleza siempre se ignora, incluso por los más grandes Maestros. Es este un misterio que conoce solo Dios y cuya inteligencia sigue siendo inaccesible al hombre. »

Más lejos, **Fulcanelli** aborda de nuevo este punto del arte y cita a **Linthaut**:

« La virtud del azufre solo se extiende hasta determinada proporción de un término. »

De este término, no sabremos más pero seguiremos el consejo del Adepto que preconiza operaciones suplementarias que los buenos autores nombraron **imbibiciones** y **reiteraciones**. En conclusión provisional de este examen sumario del XII Clave de **Basilio Valentín**, pues reiteramos varias pistas (39).

➤ A la luz de evolución posterior (1,2,3,4,5), nuestra posición sin embargo evolucionó:

- ❶)- varias materias primas (**una de las cuales al menos, el tema mineral, se simboliza por el dragón escamoso**) son indispensables para la conducción de la obra; la cal y un álcali parecen a este respecto inevitables;
- ❷)- estas materias proporcionan por una parte los elementos del disolvente universal de los viejos autores y por otra parte los elementos abonados de la Piedra a partir de arcillas puras;
- ❸)- el ataque de la materia prima conduce a una "**separación**" que obtiene una sustancia que se presenta en forma de un residuo que se nombra **caput mortuum**; el momento en que esta operación se produce no es evidente ya que este color negro (**llamado también cabeza de cuervo**) puede ocurrir en distintos niveles de la obra; el **caput mortuum** es una sustancia que analizamos con todo detalle en la sección **tartre vitriolé**;

④)- el compuesto que debe ser tratado por el fuego secreto es llamado **sal de los filósofos** o **mercurio de los filósofos**; en *Myst.*, p. 141, **Fulcanelli** garantiza que es necesario:

«cocinar la **Sal celeste** que es el **Mercurio de los filósofos** con un cuerpo metálico»;

⑤)- esta **Sal de los filósofos** está en relación con el principio "**Cuerpo**" de la Piedra y corresponde a la **resina del oro** o **Vellochino de oro** (Toison d'or) descrito por **Trismosin**.

Examinemos ahora el *Tratado Químico-filosófico* de **Basilio Valentín**. En el capítulo V consagrado "*al espíritu de Marte*", nos dice que el metal de Marte contiene una determinada sal gruesa en gran cantidad. Guarden esto en la memoria. El capítulo VI trata "*del espíritu del oro*". **Basilio Valentín** nos dice que el Sol es:

«un fuego ardiente y consumidor...virtud que asocia la inteligencia, la opulencia y la salud»

La Luna es abordada en el capítulo VII [*de la teinture de la Lune*]. **B. Valentín** halla en la Luna un doble significado; presenta en efecto un color azul oscuro (tirando hacia el violeta) o blanca y merece la pena recordar (40):

➔ Azul oscuro, eso nos lleva a la red de **Newton**. En efecto, los dos metales cobre y antimonio mezclados dan aleaciones que ofrecen distintos matices de púrpura; se trata de un estado intermedio. La red es el principio por el cual la materia prima proporciona el Azufre (41), retenido [**D'Espagnet**, en su *Arcanum Hermeticae philosophiae Opus* habla del Azufre como uno pequeño pez graso y del Mercurio como uno pez móvil de escamas plateadas] mientras que el Mercurio pasa a través del régulo estrellado de antimonio. Este color púrpura tiene relación con el Phoenix (Fénix) y la palmera. La Luna oscura, de color púrpura, puede llevarnos a uno de los componentes del **Rebis**. Esta Luna oscura debe tener una relación con el **caput mortuum** o cuervo; en efecto, **Fulcanelli**, en *Myst.*, p.198 explican que:

«La muerte del cuerpo deja aparecer una coloración azul oscuro o negra...Tal es la señal y la primera manifestación de la disolución, de la separación de los elementos y de la generación futura del azufre, principio colorante y fijo de los metales... El cuerpo mortificado, cae en ceniza negra teniendo el aspecto de la carbonilla de carbón... »

Por allí, **Fulcanelli** quiere hablar de la "**muerte de los metales**", reducidos en cal - o ceniza - metálica. Es el eclipse del sol y Luna descrita por **Raimundo Lulio**. Es también esta parte del viaje de los Argonautas cerca del Ponto-Euxino en el momento en que abordan las rocas cyanéas [*Symplegades*]

→ Blanco, donde por un tratamiento correcto, ella se transforma en Luna fija, completamente blanca. Si se reanudan las experiencias de **Newton**, se ve que en sus primeras pruebas (hacia 1669) disuelve el mercurio en el **Aqua fortis** vertiendo una onza de granalla (metal en granos pequeños) de plomo y obtiene:

«...un precipitado blanco como un limón, el cual siendo el Mercurio precipitado por el azufre del Plomo... »

Veremos más adelante que se podría conceder mucho crédito al **mercurio vulgar** que no tiene ningún parecido con la **plata-viva hermética**. Esta referencia a la blancura es sin embargo capital ya que permite comprender que sales blancas o minerales cristalinos puedan por un juego de cabala fonética conducir a las estrellas del **Cielo alquímico**. La **Luna blanca** corresponde también a una sal que aparece bajo su forma hidratada, o que se presenta como un compuesto gelatinoso; probablemente sea eso del que habla **Fulcanelli** (*Myst.*, p.171) cuando menciona las características del **nostoc**:

«Todos estos caracteres combinados, - aparición súbita, absorción de agua e hinchado, coloración verde, consistencia suave y pegajosa, - permitieron a los Filósofos tomar esta alga como hieroglífico de su materia. »

Tendremos la ocasión de abordar el estudio de otras algas que parecen aún más concernientes a Poseidón que a Zeus. La Luna constituye uno de los símbolos principales de la gran obra; ¿Él mismo Hermes no tiene escrito - de la Piedra filosofal - que su padre es el Sol y su madre, la Luna [**Tabla Esmeralda**] La Luna se relaciona también a **Artemisa** (Diana). **E. Canseliet** en su *Alquimia explicada sobre sus Textos clásicos* (p.31) nos avisa de la dificultad:

«...establecer el contacto y la colaboración, de manera permanente, con el sol, la luna, los planetas y las estrellas... »

Atajo que toma la 3ª Obra dónde es necesario obtener, por mediación del disolvente universal, el contacto de la amalgama con el principio Mercurio [**o más bien la Sal de los Sabios**] y el principio Azufre. La Luna es citada directamente por **Fulcanelli** en los DMES, II, p.259, cuando nos habla de la sirena, monstruo fabuloso utilizado para caracterizar la unión del azufre naciente - el pez - y del mercurio común, llamado virgen. Más adelante, p.275, el Adepto evoca el reino de Heliogábalo que había traído a Roma su piedra negra y había celebrado sus bodas con la estatua de Coelestis, que representaba la Luna. El se habría casado con una vestal [**que se puede identificar con Vesta o Cibeles**]. Hablamos de esta parte en la sección sobre las *Guardias del cuerpo de Francois II*.

Ya lo dijimos, es importante no confundir el **Mercurio común** o **agua-viva prima** de **Limojon** y la **Sal de los Sabios**. El Mercurio común disimula un cuerpo que es un quizá álcali y este cuerpo es el del que hablan los Adeptos bajo el epíteto de **Luna de los filósofos** [**blancura o resplandor argentino, tales son sus atributos; ver a este respecto los DM, II, p.150**]; este cuerpo ha sido puesto bajo la protección de la **Diana**

de cuernos lunares [Luna córnea] y no tiene nada a ver con el sublimado corrosivo o bicloruro de mercurio.

Está finalmente bajo el nombre de **Luna de los Sabios**, este Mercurio o disolvente, que es, en los DM, I, p.290 dónde el Adepto nos describe la captación progresiva de la tintura que el rey abandona durante su inmersión y que es la propiedad específica de este agente o medio. Este agente no es otro que el **Azufre rojo** y el paciente corresponde al **Azufre blanco**. Puede así encontrar una explicación a la figura V, dónde el ciervo figura el **principio Sal** y el unicornio el **principio Azufre**. Pero, en su *De Lapide Philosophorum*, las pistas se corren puesto que se tiene dado que **Lambsprinck** no había dado a las palabras Espíritu y Cuerpo, el sentido que les dan generalmente los otros filósofos.

Más lejos en su *Tratado Químico Filosófico*, **Basilio Valentín** comienza una alegoría bastante larga donde nos describe el manejo de lino que, dicho, debe pudrirse después de la disolución antes de, finalmente, lavarse. Cuando se sabe que el cultivo del lino exige un abono particular, rico notablemente, en sulfato de potasa, también se habrá identificado la materia del disolvente. Eso no podría asombrarnos ya que la palabra lino, en griego, **λινον**, tiene también el sentido de red, de esa misma red por la cual se atrapan a los peces sulfurosos **D'Espagnet**. En efecto, **Fulcanelli** (en *el Misterio de las catedrales*) parece prudente cuando nos habla (p.107) del **fuego secreto (disolvente universal)** que se supone une el **Azufre** y la **Sal de los Sabios** (43), al comentarnos así la Plancha IX [muestra uno de los bajorrelieves del pórtico central de Notre Dame de París; se trata el medallón de los Vicios y Virtudes: la Caridad, cf. Gobineau]:



«un hombre expone la imagen del carnero (Aries) y tiene detrás un objeto que es desgraciadamente imposible determinar hoy. Es un mineral, un fragmento de atributo... »

y citando a Pernety [*Dictionnaire mytho-hermétique expliquant les Allégories fabuleuses des Philosophes hermétiques*]:

«Los Adeptos dicen que extraen su acero del vientre de ARIES, y llaman también acero su imán.»

Este imán, de hecho, para los Antiguos, constituyó un signo de referencia que les permitió ver que ese tal metal tenía afinidad más o menos con otro: la experiencia consistió en mezclar metales en la solución; algunos tenían propiedad para activar una precipitación, otros no. Esta diferencia de comportamiento daba prueba del grado de oxidación diferente de los metales puestos en presencia. En cualquier caso, la alegoría sigue siendo compleja pero el *Diccionario* de Pernety permite poner de manifiesto que el Imán debe ser próximo al Mercurio. En cuanto al Acero, el lector se remitirá al comentario que damos de los Doce Tratados de Alejandro Sethon; al reanudar nuestros datos, sabemos que:

➔ en primer lugar, Marte es el símbolo de hierro, que puede desempeñar un papel como principio Azufre - la tintura de la Sal - en la elaboración de la piedra;

➔ en segundo lugar, Marte hace referencia al antimonio si creemos a Newton [*aproximación por cabala fonética entre Ares y Aries*]; allí aún, es por cabala que es necesario entenderlo. Marte es de manera general el símbolo de toda sustancia vitriólica: puede pues tratarse de arcilla, de yeso, sin contar los vitriolos azules, verdes, blancos, calcinados (*quemados*) en blancura y los "gurhs" vitriólicos - vea la sección *dragón escamoso* -;

➔ en tercer lugar, el Carnero (*Aries*) puede también hacer referencia a Júpiter Amón, emitimos la hipótesis que el amoníaco desempeñaba un papel en la Obra - bajo forma combinada a alumbre pero lo que no era satisfactorio ¿porqué los Antiguos tenían la idea de poner amoníaco al alumbre? ; pero el amoníaco es un álcali mineral, volátil, que no tiene lugar en la vía seca. Vea lo que decimos en la *vía húmeda*;

➔ en último lugar, una lectura de las *Figuras Hieroglíficas* atribuidas a Flamel lo condujo a acercarse a Júpiter (simbolizado por Marte) a la figura de Themis, diosa de la Justicia y a colocar la hipótesis que bajo Themis - cuya FIGURA I ilustra la "*brea de Sapiencia, lut de Sapience*" - se disimulaba la cal o al menos un carbonato de cal.



A este **León verde**, algunos adeptos [**B. Valentín entre otros**] lo llaman **Esmeralda de los filósofos** o **rocío de mayo** [**el Sol cruza entonces el signo de Géminis cuyo regente es Venus; para el Rocío, ver la sección *Heráldica y alquimia***].

Para **Newton**, el León verde representa:

«el régimen de la obra del oro común después de la elaboración del Mercurio filosófico.»

nosotros veríamos más bien la maduración del Rebis en el compuesto pero es, el resto, lo que **Newton** tenía quizá en vista cuando habla de "régimen de obra del oro común".

El alquimista en la obra del magisterio se sirve de un vaso particular en una de las vías posibles; la vía seca, la que es utilizada por los más grandes adeptos, requiere un crisol cuyo símbolo es una cruz † y es el que solo analizamos aquí. Para la vía húmeda que es mucho más delicada de analizar, vean la sección que se le consagra. Falta un elemento importante en este análisis: el tiempo. La cronología es en efecto capital; en alquimia, el tiempo se concibe según etapas bien precisas que remiten a colores que se encuentra en heráldica (**plata = blanco - sinople = verde - arena = negro - gules = rojo**). El tiempo alquímico se confunde también con algunas operaciones que exigen giros de mano especiales: como la cohobación; **Fulcanelli** lo menciona (p.123) describiéndonos el Plancha XVIII del pórtico de Notre Dame de París:



Esta alegoría de la cohobación [**se trata del uno de los medallones de los vicios y Virtudes: el Orgullo, ver. Gobineau**] trata de la extracción de lo fijo y de lo volátil en la **disolución filosófica**. En farmacéutica, la operación consiste en destilar la misma agua sobre nuevas plantas con el fin de obtener un producto más cargado. Esta

operación puede ser simbolizada por un movimiento de rotación que nos lleva a la Antigua serpiente **Ouroboros** y a la rueda zodiacal. En alquimia, la rueda es el hieroglífico del tiempo necesario para la Cocción de la materia filosófica y para el grado de calor requerido en la obra, en particular al final de la Gran Cocción.

El fuego que el alquimista utiliza debe ser constante e igual en algunas partes del magisterio: se lo llama el **fuego de rueda**. Garantiza la rotación regular de los elementos, es decir, su conversión, durante las operaciones alquímicas [ver a Ripley].

Esta "rotación" es una pura alegoría cuya imagen exacta más bien está representada por la serpiente que se devora a sí misma [en la sección sobre el Mercurio, veremos que el método por volatilización del fundente refleja muy exactamente esta visión].

El tiempo interviene también por medio del vínculo del Mercurio del que muy pocos Adeptos hablaron: es lo que llamamos la **sal harmoniacal** (amoniacal) **sófica** o **sal de paciencia**; sal porque es una sal verdadera, harmoniacal porque asegura la armonía capturando los elementos del Mercurio, tal como ocurre con **Orfeo** y su lira; sófica porque solo es conocida por los Artistas; sólo la **agricultura celeste** permite saber porqué el trigo y el centeno dan, uno el nombre vulgar de la resina del oro y el otro el nombre vulgar de la sal sófica [ver. sección **Blasones alquímicos**].

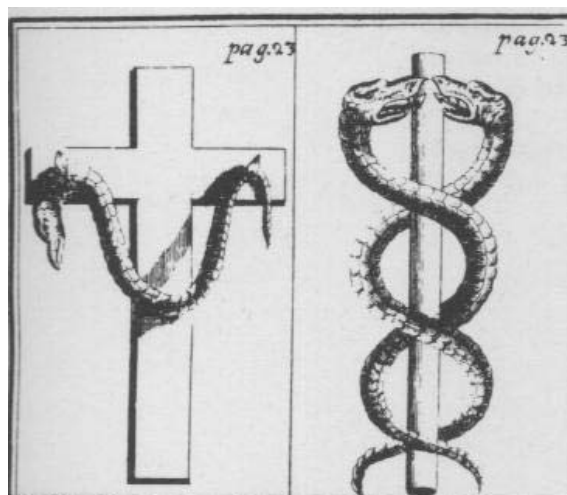
Otro fuego que ya se mencionó y que los Adeptos nos garantizan que no moja no las manos, es el **fuego secreto de los filósofos** (**el disolvente universal**). Es este último fuego, excitado por el calor vulgar emanado del **fuego de rueda**, que hace literalmente girar a la rueda y evolucionar el **Rebis**. Otra técnica alquímica típica es la **reincrudación**: se trata de un término de técnica hermética que significa "volver a crudo", es decir, volver a poner en un estado previo a el que caracteriza la madurez o retrogradar. En una sección especial, pusimos en relieve varios tipos de reincrudación:

- ❶)- la primera se relaciona al estado de un metal que se puede "rejuvenecer" transformándose en su sulfuro, se extrae habitualmente de los yacimientos metalíferos (por ejemplo, la **estibina**);
- ❷)- la segunda se relaciona con el estado de un metal, que, unido a una cal metálica puede materializar un compuesto cuya síntesis lleva a la naturaleza millones de años y por ello se puede extraerlo de las yacimientos mineros o vetas (por ejemplo, el **granate**); el **Arte Sacro** permite obtenerlo fácilmente y en poco tiempo, reduciendo en primer lugar los metales en cales metálicas o metales muertos, reincrudados en un Cuerpo nuevo y sutil, obtenido del nacimiento hermético;
- ❸)- la tercera - más sutil - se relaciona a la obtención de uno de los compuestos del **León verde** y, en particular, a la preparación de la **potasa**;

4)- El Roble (Le Chêne)

Que hay que no se halla escrito sobre el roble en la literatura alquímica... Examinemos en primer lugar la etimología de esta palabra: se trata de un término de origen galo, derivado del latín popular "*cassanus*". En latín, el roble (*chêne*) se traduce *quercus*, cuyo segundo sentido es la nave Argo y el tercer sentido, la jabalina. La jabalina es la lanza larga y fina que era el arma de tiro de los Romanos llevada más tarde por las "personas a pie" en el siglo XII. Es interesante tener en cuenta que la jabalina en latín se dice "*hasta*" cuya traducción posible es *tirso*, el cetro de *Baco*, a menudo citado en Alquimia. *Nicolás Flamel*, en sus *Figuras Hieroglíficas* habla en el último comentario de la tercera figura:

«Algún tiempo después, el Agua comienza engordar aún más y a coagular, viniendo como pez muy- negro; y finalmente deviene Cuerpo y Tierra, los Envidiosos han llamado Tierra fétida y pestilente ya que entonces, debido a la perfecta putrefacción (que es tan natural como cualquier otra), esta Tierra es pestilente, y exhala un olor similar al de los Sepulcros repletos de podredumbre y de osamentas aún cargadas de su natural humor. Esta Tierra es llamada por Hermes la Tierra de las hojas, sin embargo su más apropiado y verdadero nombre es el Latón que se debe lavar luego después de blanquear. Los antiguos Sabios Cabalistas la han descrito en las Metamorfosis bajo la Historia de la Serpiente de Marte, que había devorado los Camaradas de Cadmo, quien la mató atravesándola con su Lanza contra un Roble hueco. Fíjate en este Roble. »



Esta alegoría se relaciona con la evolución del *Rebis* en el curso de la *Gran Cocción*. Estas dos serpientes que se ven entrelazadas son los Azufres, en un estado de disolución total, sublimados en el Mercurio y el tronco central representa la imagen del resultado, que es su reincrudación en una sustancia fija: es el verdadero significado que debe darse al signo Géminis [ver. *Húmedo radical – Triunfo Hermético*]. La tierra de las hojas representa el estado del *Rebis* tal como está representado sobre una plancha del *Rosario de los Filósofos* [*Artis Auriferae*, vol. II, 12, Basilea, 1593] y se cometería un error de verle un parecido con la tierra foliada de

sarro (tartre) que es una materia que se emplea en uno de los métodos de preparación del Mercurio.

Más precisamente, la preparación de este Mercurio, el **disolvente de los Sabios** va a requerir carbonato de potasa, el objetivo siendo obtener o de la potasa cáustica o del sulfato de potasa; en el proceso de síntesis de la potasa, se pasa en primer lugar por la utilización de crema de sarro (tartre) y nitro (salpêtre). Y es allí donde los problemas de correspondencias vienen a plantearse ya que los alquimistas describieron exactamente de la misma forma la materia de la 3ª obra cuando pasa por la fase de disolución y la preparación de las materias de la 2ª obra, que permite obtener el disolvente...

Esta agua que comienza engordar y a tomar el color como pez muy- negro puede pues corresponder por consiguiente a la purificación de nitro (salpêtre) **[al cual se consagra una sección]** que a la aparición de la materia en caso de la putrefacción, etapa obligada de la 3ª obra en opinión de todas las autoridades consultadas. La pureza del producto obtenido es indicada por su blancura; a continuación se utiliza cal cuyo carbonato se "alimenta" literalmente para obtener la potasa. Se puede ver aquí una posible explicación para la alegoría de **Diana y Apolo**.

El roble representa varios símbolos entrelazados, se los puede encontrar: las concavidades de los viejos barriles (**tonneaux**) sobre las cuales el sarro se fija, la alegoría del Mercurio fijado, el Mercurio y las palomas de Diana simbolizados ellas mismas por la nuez de agalla.

Así pues, ven que el simbolismo alquímico del roble es el más complejo: nos lleva a cuerpos diferentes en función de la vía utilizada, y para la misma vía, varios Mercurios filosóficos pueden emplearse; queda claro, no obstante, que la vía de Mercurio que pasa por el carbonato de potasa debió ser la más frecuentemente utilizada por los Adeptos. En cualquier caso, el término de latón designa la amalgama de la 3ª obra, es decir, la mezcla de dos Azufres.

Para los químicos modernos, es una mezcla de cobre y cinc (**cuerpo que empleaban - sin saber que se trataba de un metal particular - los Romanos en la fabricación del bronce; vea la sección sobre Química y Alquimia**); otros autores lo llamaron el bronce (**l'airain**). Pusimos de manifiesto que el Bronce era el Rebis en su primer estado [Limojon: 1,2].

Fulcanelli (**Myst.**, p.60) hace hincapié en la equivalencia hermética entre el signo ank (**para cruz ansada**) y el emblema de **Venus** o **Cypris**, el cobre vulgar. **Bernardo el Trevisano** habla también "del latón no limpio" en su **Verbum dimissum** en la fase en que el compuesto está en putrefacción:

«Observen pues que cuando nuestro Compuesto comienza regarse de nuestra Agua permanente, entonces se vuelve enteramente en manera de pez muy-negro, y vuelto negro como carbón; en este estado, se llama el pez muy- negro,

la Sal quemada, el Plomo fundido, el Latón no neto, la Magnesia y al Mirlo de Juan... »

Tengan en cuenta que el animal asignado generalmente a **San Juan** es el Águila [ver. "Arcano el Mundo, *Tarot alquímico*]. Manifiestamente, el **Pseudo-Flamel** y el **Trevisano** no evocan la misma fase de la obra con palabras perfectamente diferentes: y se les tomaría pensando que se trata de la 2ª obra en el primer caso (*obtención del Mercurio*) y del principio de la 3ª obra en el segundo caso. Del mirlo de Juan, **Pernety** nos dice:

«Mirlo de Juan. Un Filósofo se expresó así, para significar el negro que viene a la materia por la putrefacción. Mirlo blanco; es la piedra al blanco, la Luna de los Sabios, de Diana, etc.» [*Diccionario*]

en cuanto a la Magnesia, aquí está su dictamen:

«magnesia, plomo, caos. Es una materia mineral. Filaleteo define este mercurio un agua o vapor seco, viscoso, llenados con acideces, muy sutil, disipándose fácilmente al fuego, que disuelve los metales por una disolución natural, y que reduce su espíritu de potencia publica. El mercurio compuesto es el del que acabamos de hablar, al cual se añadió una segunda materia, y que en consecuencia llaman Rebis, latón, bronce de los Filósofos, etc. Casi todos los Filósofos solo hablan de éste en sus obras. Ya definimos el mercurio común.

Magnesia. Materia de la que los Filósofos extraen su mercurio. A menudo dan este nombre de Magnesia a su plomo, o la materia al negro durante la putrefacción, a veces a su mercurio preparado.

MAGNESIA BLANCA. Es el azufre u oro blanco, la materia en el vaso durante el reino de la Luna.

MAGNESIA ROJA. Es el azufre rojo de los Filósofos, su oro, su Sol.

Raimundo Lulio (Theor, cabo. 30.) da el nombre simple de Magnesia a la tierra brotada de los Filósofos, o su materia llegada a la blancura. Esta tierra, se dice nuestra magnesia en la cual consiste todo nuestro secreto; y nuestro secreto final es la congelación de nuestra plata-viva en nuestra magnesia por medio de un determinado régimen.

MAGNESIA de los FILÓSOFOS es el nombre que **Planiscampi** da a una amalgama fluida de plata y mercurio.

MAGNESIA LUNAR es el régulo de antimonio, así como la

MAGNESIA SATURNIENNE. Quién también se llama Plomo de los Filósofos y el primer Ser de los metales.» [*Diccionario*]

Se debe también acercarse al Latón la diosa **Latona**, empleada de manera simbólica por otros autores como **M. Maier** [*Atalanta fugiens*]. Leto o **Latona** es la madre de **Diana** [*Artemisa*] y **Apolo** que constituyen los símbolos de los compuestos del disolvente. Pero otros autores dan la impresión de ver el agente y al paciente, y entonces, por supuesto, no se trata de los componentes del disolvente de los dos Azufres, blancos y rojos. **E. Canseliet** [*Dos Mansiones Alquímicas*, p.107] parece

conceder una importancia muy particular a esta fase y nos lleva a los grabados de **Théodore de Bry** que completan el *Atalanta fugiens* de **M. Maier** (1618). Se trata manifiestamente de la fase de la Obra allí donde, precisamente, el Latón debe "blanquearse". Este latón representa pues la amalgama filosófica - Rebis en su primer estado - que nos lleva de nuevo al simbolismo del roble.

Examinemos las correspondencias habitualmente citadas: una variedad de roble mediterráneo se llama el roble quemés (*kermés*); numerosas críticas de los textos antiguos tuvieron en cuenta por supuesto que *lekermès* venía de quermesita (*kermésite*) que no es otro que oxisulfuro natural de antimonio. Otra sal, derivada del antimonio es el quemés de los farmacéuticos, oxisulfuro; que se aproxima al azufre dorado. Cuando se hace fundir en conjunto dos partes y medio de sulfuro de antimonio y una parte de carbonato de potasa, se obtiene una precipitación de quemés. Pero el quemés puede también llevarnos a un parásito del roble o cochinilla del que se extraía antes la tintura escarlata. Este último punto es el más importante y regresaremos allí en tres secciones: el *rébus de St Grégoire*; los *blasons alchimiques*; *Introitus, VI*. Vimos arriba, finalmente, que el roble puede hacer mención a la jabalina, punto que nos parece también muy importante.

En efecto, en el combate que opone al caballero al dragón escamoso [considerado como la Materia prima], se hace referencia a la jabalina constantemente; se puede citar a **Fulcanelli** (*Myst.*, p.95):

«También, utilizando el arco y las flechas con las cuales, tal como ocurre con Cadmo, atravesó al dragón... »

La leyenda quiere en efecto que **Cadmus** (Cadmó) al acudir al oráculo la Pitia le dio la orden de seguir una vaca que llevaría sobre sus lados un disco similar al de la Luna. **Cadmo** encontró al animal en Fócida y lo siguió hasta Beocia. El animal durmió entonces y **Cadmo** quiso inmolarlo: se dio cuenta en ese momento que un dragón guardaba la fuente de donde iba a sacar el agua del sacrificio. Lo asesinó y sembró los dientes del monstruo, que dieron nacimiento a una multitud de gigantes que entre ellos se mataron. Estos gigantes se vinculan por supuesto con los Titanes a que, por cabala, se puede acercar de **ΤΙΤΑΝΟΣ** que constituye uno de los componentes del fuego secreto. Tengamos en cuenta que en esta versión, **Cadmo** no mata a una serpiente sino a un dragón [esta fábula se comenta aún más en la sección *Materia*]...**Fulcanelli** nos vuelve a hablar de **Cadmo** (*El Misterio*, p.119) llevándonos a **Filaleteo** así como a una de las *Doce Llaves* de **Basilio Valentín**:

«Casi todos los filósofos hablaron de este vaso absolutamente necesario para esta operación [la fabricación del disolvente universal o agua viva]. **Filaleteo** lo describe por la fábula de la serpiente **Pitón**, que **Cadmo** atravesó además por otro lado contra la encina (*chesne*)...»

y allí aún, no es fácil saber si lo que dice **Basilio** se refiere a la preparación de 1^{er} Mercurio [agua-viva primera] o al Mercurio filosófico [Compuesto Filósofo].

Encontramos a **Cadmo** (p.181) cuando **Fulcanelli** comenta el mito de Tristán de Léonois:

«Este combate singular de los cuerpos químicos cuya combinación obtiene el disolvente secreto (y el vaso del compuesto), proporcionó el tema a cantidad de fábulas profanas y alegorías consagradas. Es **Cadmo** quien atraviesa a la serpiente contra un roble... »

El árbol también es mencionado por **Canseliet** en el prólogo a la segunda edición de *Las Moradas Filosóficas* (DM, I, p.23) donde menciona la analogía entre el roble y la materia prima de los alquimistas:

«...Contentémonos con señalar, sobre el hermoso grabado del **Tipus mundi**, esa liebre que el árbol oculta a medias y que roe la hierba escasa... »



Tipus Mundi

Retengamos también esta alusión a la liebre (puesta para **lepus**, **lupus**, **lobo**) que encontraremos cuando **Fulcanelli** examina la chimenea alquímica del castillo de Fontenay-le-Comte.

En los DM, I, p.167, se encuentra aún una interesante alegoría donde de **Cyrano Bergerac** hace hablar de los robles seculares:

«... moraban en Epiro, en el bosque de Dódona... »

Ahora bien, **Dódona** era uno de los más antiguos oráculos de Grecia. Se planteaban al dios supremo diversas cuestiones, a las cuales respondía por medio de las ramas de robles, y se habían colocado sobre las cimas de los árboles vasos (*vases d'airain*) de bronce que chocaban a la menor corriente de aire. El bronce, en alquimia, encuentra su correspondencia en el acero [*Chalybs*] o el imán que remite los dos a adjetivos como "inquebrantable, implacable, despiadado", dando buena cuenta del carácter destructivo de este fuego secreto o fuego de naturaleza. Recordemos que el Imán es el Mercurio y el Acero, el Azufre que se encuentra en el Dragón ígneo. En sus DM, **Fulcanelli** (p.399) menciona la materia prima y su parecido con "el estaño granulado y la nuez de agalla".

Y ciertamente, el disolvente puede compararse a estas semillas que sirven para alimentar a las aves...En cuanto al estaño, este *plumbum album*, su blancura en realidad no constituye la estrella de los Sabios.

La nuez de agalla nos lleva a kekis [κηκίς]: se trata del himenóptero cinípido (*de ΚΥΝΟΣ, perro e ΙΠΟΣ, gusano*) que ataca las hojas de robles: se recogía el jugo de estos tumores por su riqueza en *tanino*. Un alto secreto se oculta detrás de la agalla y la corteza de encina [ver: *Introitus*, VI - *Fig. Hier.* - *Materia* - vía húmeda]. Agalla, empleado en masculino, nos lleva a un sacerdote de **Cibeles** y **Atis** y nosotros volvemos de nuevo a la figura que es la alegoría probablemente del **Athanor** y por consiguiente, del *fuego secreto*.

Y, a la verdad, la función de Gales era idéntica de lo que nos dice **Filaleteo** de las palomas de Diana. La XII Clave de **Basilio Valentín** es pues un resumen de las operaciones necesarias para la elaboración del fuego secreto. En cuanto a este parásito del roble, esta nuez de agalla, se trata de una de las alegorías más sutiles del simbolismo alquímico: es hasta cierto punto la "herrumbre" del roble, asimilable a un metal quemado; es pues un óxido.

El roble y la nuez de agalla, así, representan el Compuesto tal como debe prepararse en la 3^{er} Obra. Lo mencionamos aún más en el comentario sobre el *Introitus VI*, de **Filaleteo**. Añadiremos aquí las distintas acepciones de κηκίς [*materia que se funde bajo la acción del fuego; nueces de agalla*] no harán más que consolidarnos en el sentido hermético a darle.

El sentido cabalístico del roble ahora se nos presenta más familiar por intermedio de su parásito, la agalla. Esta nuez de agalla tiene parecido con la ionosfera de la cual nos habla **E. Canseliet** en sus *Études de symbolisme*. En efecto, con mismo volumen, no se asombrará que las proporciones sean casi similares entre por una parte la masa del Compuesto y la del Azufre, comparadas del otro lado a las del roble y la agalla o tinte. Bajo esta alegoría de una gran poesía, los alquimistas ocultaron un alto punto de la ciencia sobre el cual podemos dar ahora alguna explicación. Y en primer lugar, toman el roble; en latín, se tiene dado que existía de varias clases: el roble quermés o

roble mediterráneo, el roble abierto, dedicado a Júpiter [por consiguiente a Themis] y el roble robur (carvallo) [variedad muy dura que simboliza el bronce (l'airain), la amalgama filosófica].

En griego, el roble [δρυς] tiene parecido, vía asonancia con πρις, la flor del roble quermés (quermés = antimonio), es decir, el quermés por intermedio de πρινος [roble encina y también roble quermés] y también con la acción "de fijar mucho, ligar, apretar" por πριω. El roble constituye pues este Bronce en el cual viene a fijarse la "nuez de agalla" o κηκίς [el bronce es pues esta materia que se funde bajo la acción del fuego: se trata de la materia filosófica que se disuelve por medio del fuego secreto; permite por κηκίς incluir porque los adeptos hablan de manera gráfica "de ultrajes, de insultos"].

El Pseudo-Flamel, seguramente Arnauld sieur de la Chevalerie, en las Figuras hieroglíficas escribe en un momento que es necesario acordarse "de un viejo roble hueco". Ahora bien, en griego, un viejo roble hueco se dice σαρωνίς [que se acerca de ΣΑΩΝΙΤΙΚΗ: sirte, que tiene parecido con la arena]. Y veremos, en las bellas experiencias de Ebelmen, que la constitución del cristal de roca sirve de "fijador" al mediador salino que le impide volatilizarse precozmente. Revisaremos pronto el emblema del roble en relación con el escudo en la evocación del escudo de Tentzel.

5)- La Fuente (la Fontaine)

En alquimia, hablar de la fuente, es hablar también de caballo, o más exactamente de cavala o mejor aún, de cabala. El caballo oculta algunos puntos de la ciencia de los más importantes del Arte Sacro (**sagrado**) y se asocia a operaciones que parecen ser de alguna magia formal: separaciones, decapitación, transformaciones múltiples... Se puede en primer lugar citar al caballo **Pegaso** cuya etimología nos lleva a **πηγη**, fuente. **Pegaso** se asocia a **Medusa** y **Perseo**, al decapitar a Gorgona, no hace otra cosa que liberar la fuente que es uno de los componentes del disolvente de los alquimistas. Esta alegoría de la fuente o surtidor permitió al autor del *Myst.* Elaborar todo un sistema de vueltas cabalísticas dignas del **laberinto de Salomón**:

«pero cuál es pues esta Fuente oculta?»

se pregunta **Fulcanelli** en *Myst.*, p.95. Nos indica que:

«La mitología lo llama **Liberta** y nos dice que era una fuente de **Magnesia**, la cual tenía, en su proximidad, otra fuente nombrada la roca. Ambas salían de unas grandes rocas cuya figura imitaba el seno de una mujer... »

La fin prouve les effects.



Señalamos las palabras que **Fulcanelli** puso en cursiva. Intentemos una explicación: la **Magnesia**, recordemos que los Antiguos nombraban bajo este epíteto toda clase de tierras arcillosas o calcáreas, entre las cuales la tierra de Quío o la tierra Cimolienne; otro ejemplo, el creta cirulis formaba parte de las tierras magnesianas. **Liberta** nos lleva a las Musas y las dos fuentes, la de **Aganipe** y la de **Hipocrene**. Aganipe es una fuente situada en **Beocia** al pie del **Helicón** y la leyenda dice que esta fuente brotó

bajo el zueco del caballo **Pegaso**; en otra acepción, **Aganipe** es también la esposa de **Acrisio** y la madre de **Danae**. La leyenda dice que fue encerrada **Danae** en una torre de bronce por su padre a quien un oráculo le predice que a él lo matarían los hijos de su hija; **Zeus** se transformó en lluvia de oro y llegó hasta la capa de **Danae** [ver las secciones *Cosmopolita* y los *Doce Tratados para la lluvia de oro*]; de su unión nació **Perseo** que mató por accidente a su abuelo **Acrisio**. Llegamos así a comprender que de esta fuente debe brotar un compuesto de carácter "**duro e inquebrantable**". Veamos ahora esta otra fuente nombrada "**la roca**". Por roca o roca, es a los DM, I, p.276 que **Fulcanelli** precisa:

«Sabe también que nuestra roca, - velada bajo la figura del dragón - deja en primer lugar pasar una onda oscura, nauseabunda y venenosa, cuyo humo, espeso y volátil, es extremadamente tóxico. Esta agua, que tiene por símbolo el cuervo, no puede lavarse y blanquearse sino por medio del fuego... »

que se puede aproximar al texto que se encuentra sobre la puerta alquímica de la **villa Palombara** en Roma:

«El azoth y el Fuego al blanquear a Latona, parecerá Diana sin vestimenta.»

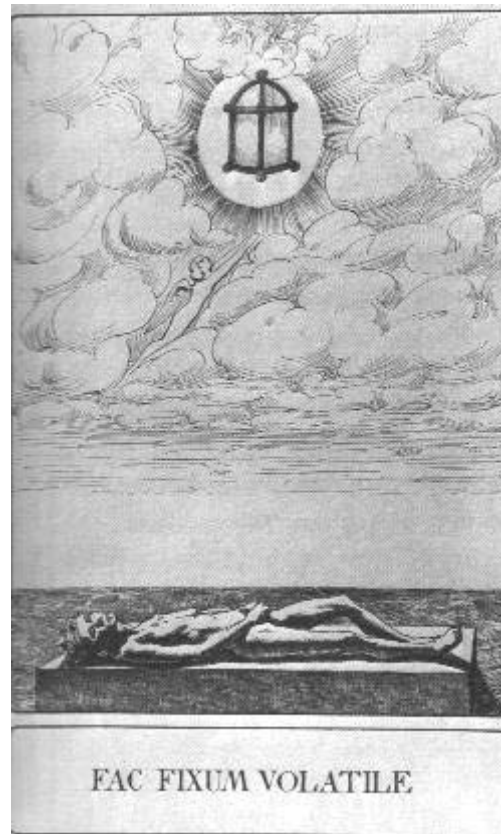
que define una sustancia blanca de la que hablaremos muy a menudo en estas líneas. Tengan en cuenta que se encuentra el desconcierto de no saber si los alquimistas hablan aquí de la preparación del Disolvente [2ª Obra] o la evolución del Rebis [3ª Obra]. Se ve por otra parte que el resultado, si se trata del disolvente o la Piedra, será una materia fija: un Agua que no moja las manos en un caso y un cristal particular en el otro caso. En otra parte, DM, I, p.376:

«...golpead la roca, es decir, la materia pasiva, y en realidad brotara el agua pura ocultada en su seno»

y finalmente, DM, II, p.205:

«Para obtener [el agua permanente], dice, conviene de golpear tres veces la roca, con el fin de extraer la onda pura mezclada al agua grosera y solidificada, generalmente figurada por bloques rocosos surgiendo del océano... »

¿Cuál es pues esta roca, se trata del Tema de los Sabios? Aportaremos un poco de claridad o luz sobre todo eso a su debido tiempo...una antorcha, alguna linterna podría ayudarnos con su resplandor...Precisamente, en sus DM, I, p.401, **Fulcanelli** viene a nuestro auxilio proponiéndonos la ayuda del Adepto **Lintaut** (o **Linthaut**) con la cita de su manuscrito, titulado *l'Aurore et l'Ami de l'Aurore* [Bibl. de l'Arsenal, XVII^e siècle, n°3020 ; *Oeuvre Chymique du docte Henri de Lintaut*] que nos muestra (véase nota a pie de página) el alma de rey coronado, inerte, elevándose hacia una linterna (**lumen**) suspendida en nubes espesas. En las *Dos Mansiones alquímicas* **Canseliet** representa un dibujo según un croquis de **Henri de Lintaut**. Se ve:

*L'Aurore*

«...una pequeña criatura que enfila, piernas, alas y brazos en paralelo extendidos, hacia una linterna suspendida en el cielo en medio de un círculo de luz radiante. »

El apotegma dicho en leyenda: **FAC FIXUM VOLATILE**. E. Canseliet deslizó esta imagen en el capítulo titulado: *La Conversion des Éléments*. H. de Lintaut también es citado por Fulcanelli (*Myst.*, p.142) dónde aporta este otro testimonio:

«este secreto velado excede todos los secretos del mundo, ya que podéis en pocos tiempo, sin gran cuidado ni trabajo, llegar a una gran proyección, a la cual llego Isaac el Holandés quien ha hablado más ampliamente.»

Para Isaac el Holandés, vean el *Tratado de la sal* de Nuysement. En los DM, II, p.71, Fulcanelli deja entrever una conexión cabalística que puede ser rica de enseñanza cuando aborda a continuación la separación de los cuerpos:

«Cada una de estas reiteraciones toma el nombre de águila... [esta palabra], de ahí los sabios extrajeron su término de águila, significa resplandor, viva claridad, luz, antorcha... »

Allí aún, la interpretación racional de esta "águila" es difícil; es posible que se trate de una indicación sobre el grado de temperatura requerido para la cocción pero es más

probable que se trate del uno de los principios, si uno recuerda la alegoría del águila y el león. Así pues, encuentran en el *Introitus*, IX de *Filaleteo* este pasaje:

«...y sepan que el Mercurio de uno, dos o tres águilas controla a Saturno, a Júpiter y a Venus, de tres a siete águilas, controla a la Luna, finalmente controla al Sol cuando tiene de siete a diez. »

El águila puede así representar una indicación sobre el calor los cuerpos. [ver también secciones: *Obra secreta*; *Materia*; *húmedo radical*; *el Triunfo hermético*]. Por el momento, retendremos que un águila, en latín, se dice *aquila* y que, en una de sus acepciones, la traducción puede llevarnos a "que lleva el relámpago de Júpiter". La piedra de águila o *aetita*, por otra parte, es una variedad de óxido férrico hidratado porque, según una leyenda, las águilas llevaban esta piedra a su nido. El águila puede también representar la aplicación - casi se diría la unción - de una sustancia "deflagrante" fácilmente con gran liberación de calor.

Por último, se encuentra en *la Alquimia* de *Canseliet* otra alusión a la antorcha en un artículo titulado *Les Trois flèches de la Rédemption*, p.246, donde cita a un hermetista que lleva el nombre de *Chaudet* y que se encuentra sobre una vitral de los Jacobins que



Fulcanelli analizó en *Myst.*, p.153. Este escudo que se veía sobre un vitral iluminado de la capilla de *Santo-Tomas-de Aquino* en el convento de los Jacobins (*frailes dominicanos*). Este escudo está dividido, y en el cual se puede distinguir al 1^{er} agente que es asimilable a la espada del caballero, la materia prima claramente indicada por las 3 estrellas [*las 3 reiteraciones*] y las 7 puntas. Las serpientes son el sello del Mercurio, las espigas de trigo y la masa (*tierra*) subyacente representan la más alta cumbre de la obra: no se reveló nunca el nombre común de la sustancia oculta por las espigas de esta germinación; ¿hay un parecido con el "*viejo roble hueco*"?

El Matras invertido nos recuerda que el círculo crucífero y el símbolo de Venus son similares a las dos caras de una misma medalla [o de una Virtud, ver la Prudencia en la sección de los Guardias del cuerpo; ver. Gobineau]. Por último, la doble corona trenzada es la ilustración de fuego de rueda que es la signo de la Cocción hermética.

Esta corona de espinas es de sinople sobre un campo de arena; por allí se mencionan, respectivamente, el color de la cal metálica y la calidad del vínculo mercurial. La cruz de oro evoca el crisol donde se elabora el trabajo en la 3^{er} Obra; En cuanto a los tres globos de azul en punta, recuerdan los tres clavos de la crucifixión [ηλος], recordando la naturaleza sulfatada [ηλιος] participante en esta fase de la obra. E. Canseliet nos da otras dos versiones de este escudo, figurando al final de *L'Harmonie Chymique* de David Laigneau cuya versión analizamos completamente 2^a versión en *el rébus de St Grégoire*.

Si fuera necesario, añadiríamos que una nota a pie de página - no se dirá nunca bastante de la importancia de las notas y prólogos de E. Canseliet que se revela en la materia más revelador que su maestro Fulcanelli – en su *Alchimie*, pp.132-135, que revela un sentido hermético absolutamente luminoso:

«Tras el manuscrito original de la Aurora, ya muy mal escrito, se encuentra otro Tratado, destinado seguramente a completarlo, y que lleva para título: *L'Ami de l'Aurore*. Esta segunda parte de la obra es absolutamente ilegible. Las líneas del anverso y las del reverso, por daño superpuestas, se interpenetraron a través de lápiz al papel. La tinta, ácida y demasiado borrada, se extendió entretanto, corroyendo los caracteres, soldando las palabras en amplias características opacas...El amigo de la Aurora, arruinado por la influencia del tiempo y las reacciones químicas, sigue siendo indescifrable, y el pensamiento del autor está probablemente perdido para siempre. »

«A la suite du manuscrit original de l'Aurore, déjà fort mal écrit, se trouve un autre traité, destiné sans doute à le compléter, et qui porte pour titre : *L'Ami de l'Aurore*. Cette seconde partie de l'ouvrage est absolument illisible. Les lignes du recto et celles du verso, par dommage superposées, se sont interpénétrées à travers la pâte du papier. L'encre, acide et trop peu gommée, s'est étalée dans les intervalles, rongant les caractères, soudant les mots en larges traits opaques... *L'ami de l'Aurore*, ruiné par l'influence du temps et des réactions chimiques, demeure indéchiffrable, et la pensée de l'auteur est probablement perdue à jamais. »

Cité en totalidad este texto ejemplar cuya claridad no puede dejar insensible al estudiante. Se encuentran nombrados aquí apenas veladamente, los Azufres rojo y blanco.

6)- El Antimonio y la Estrella

Vamos en primer lugar a intentar comprender porqué el antimonio revestía tal importancia al **círculo de Hartlib** y mientras, resumiendo los trabajos alquímicos de **Newton**. **B.J. Dobbs** escribe (p.181) las primeras experiencias de **Newton** por la vía húmeda, utilizando no el fuego usual sino lo que casi se podría llamar el fuego secreto en su forma vulgar, es decir, en este caso del **aqua fortis** (**ácido nítrico HNO_3**) que se vincula aún más con la espada que al rocío de mayo; se obtenía la precipitación del plomo (**Cronos**) en un polvo blanco. Hay que señalar que se añadía el mercurio a la mezcla lo que no modificaba la precipitación de plomo, éste que es más oxidable que el mercurio. Incluso cosa para el estaño (**Júpiter**) y el cobre (**Venus**). Por el contrario, se obtenía un limo formado por óxido negro - **B.J. Dobbs** se equivoca, p.183, al afirmar que este óxido es blanco - de mercurio por reducción de éste en su más bajo grado de oxidación. Estas operaciones no convencieron a **Newton** y se orientó hacia otros métodos. Se dio cuenta sin embargo de la diferencia fundamental - que se conoce ahora en términos de grado de oxidación - en los siguientes términos:

«... [Una] solución de mercurio en el Aqua fortis, vertiéndose sobre hierro, el cobre, el estaño o el plomo, disuelve el metal y libera el mercurio; eso no demuestra que las partículas ácidas del Aqua fortis se atraen...con mayor fuerza por el hierro, el cobre, el estaño y el plomo que por el mercurio.» (en **Newton, Opticks**, p.381, citado por **Dobbs**).

Newton se volvió entonces hacia la vía seca; trataba de utilizar un sublimado corrosivo (**bicloruro de mercurio $HgCl_2$** , llamado aún **sublimado veneciano**) para abrir [**disolver**] los cuerpos del antimonio, la plata y el estaño. Siguiendo una idea de **Robert Boyle** de usar de una manera conjunta el sublimado mercurial y la Sal Amoniaca (**cloruro de amonio NH_4Cl**) con el fin de aumentar el poder de apertura de los metales, **Newton** con su espíritu sistemático decidió "abrir" el cuerpo de todos los metales. **B.J. Dobbs**, p.186, hecho una observación plena de interés cuando indica que el plan de trabajo del físico no había tenido en cuenta el concepto de los pesos equivalentes y que no podía, por lo tanto, utilizar las proporciones definidas en cada caso para analizar la naturaleza de las sustancias obtenidas; **B.J. Dobbs** tiene en cuenta que **Newton** ya había dejado lugar a duda en cuanto al resultado del tratamiento del cobre por el Aqua fortis que lograba una coloración azul (**típico del cobre**). Esta observación debe ponerse en paralelo con la atención que prestan los alquimistas al peso de naturaleza, tan importante para obtener el resultado querido (ver la Clave XII de B. Valentín).

En la 2ª edición de su **Químico Escéptico**, **R. Boyle** ya había indicado que no sabía obtener más que mercurio simple en similar tratamiento de un metal por el Aqua fortis. Parece que **Newton** no haya tenido conocimiento del texto donde **Boyle** informa de eso [Works, I, p.632]

Más tarde, en la búsqueda del **León verde de Ripley** - el **Mercurio filosófico** - continúa con las experiencias sobre el régulo estrellado de antimonio. El antimonio (**stibium**) es un cuerpo plateado cuyo mineral más importante es la estibina (Sb_2S_3). Es un cuerpo que se encuentra sobre vasos caldeos (4000 antes. J.- C.) y que la Biblia menciona (*Jezabel se maquillaba los ojos de estibina, en realidad de uno de sus compuestos, el kohol o khol*). **B. Valentín** describe en el siglo XV sus propiedades, la preparación del metal y sus aleaciones en *El Carro Triunfal del antimonio*.

El antimonio tiene la propiedad - entre otras cosas - de liberar el oro de sus impurezas y **B. Valentín** le asignó los mismos efectos sobre el organismo humano... la preparación de la estibina se hace por acción del hierro utilizando el bórax como fundente. El hierro se combina con el sulfuro de la estibina y sube a la superficie (Fe_2S_3) mientras que el antimonio cae en el fondo de la cuba de fusión. Si se reúnen buenas condiciones en el enfriamiento y la purificación del mineral, todo indica una estrella central que se llama régulo. Es esta estrella que ejerció una fascinación singular en numerosos investigadores; ¿pero se trata realmente de la buena estrella? **E. Canseliet** lo afirma, **Fulcanelli** parece muy escéptico... Otro enigma desesperante. En cualquier caso, **Newton** preconizaba la siguiente fórmula para obtener el régulo estrellado de antimonio:

«El Régulo Marcial se hace echando 2 partes de antimonio sobre 1 de hierro calentada al blanco en un crisol y mezclándolos bien juntas con un poco de salitre para activar la fusión. Cuando esta fría, se encuentra básicamente el régulo, cuál, de nuevo mezclado 3 ó 4 veces con salitre, así se purifica y cuando esta frío él posee una superficie plana (bajo el salitre que es entonces color de ámbar claro) con dibujos en estrella y se lo llama **Regulus Martis Stellatus**. »

Hay que señalar que en la época el término de régulo solo se aplicaba al antimonio. Si se preparaba el antimonio con estaño, el régulo del estaño podía corresponder al Mercurio extraído del estaño, presente con el antimonio en el "régulo". Pienso que la correspondencia que **B.J. Dobbs** propone entre la palabra **regulus** (pequeño rey) y **Regulus** la estrella de 1 tamaño de la constelación del León y que también se llama **Cor leonis**, es decir, **Corazón del León**, no es totalmente adecuada o al menos no cubre el significado exacto del regulus en cuestión. Más adelante, **B.J. Dobbs** menciona estas líneas de cristales del régulo estrellado, no divergentes para formar la estrella del régulo, pero al contrario convergentes, hacia el centro, esta manera de ver que implica caracteres de atracción más bien que de emisión. **B.J. Dobbs** formula entonces la hipótesis según la cual estas líneas de fuerza habrían podido tomar de golpe para **Newton**, una nueva dimensión que entonces habría querido construir una teoría de la atracción de los cuerpos pequeños, similar a aquélla que había elaborado para los grandes cuerpos en su *Principia*.

Los alquimistas muy a menudo han hecho referencia a su Imán, su Acero, a la **Estrella del Norte** pero siempre de manera imaginaria. Varias estrellas, al menos dos, se citan; así, **Fulcanelli**, en *Myst.*, habla de la estrella de Jacob, de la estrella de los Magos, la estrella de la mañana, la estrella hermética, de dos estrellas y de la

estrella terrestre. Es la misma estrella, ¿diversamente interpretada? Daremos en primer lugar la definición de la estrella hermética, según **Pernety**:

«Estrellas de los filósofos. Dan comúnmente este nombre a los colores que ocurren en el vaso durante las operaciones de la Gran Obra. Pero toman generalmente los términos de Planetas y Estrellas para significar sus metales; o los planetas terrestres, es decir, los metales vulgares.

ESTRELLA QUE DUERME. Sal harmónica.

ESTRELLA DE LA TIERRA. Talco. [Dictionnaire] »

✱ En el *Myst.*, p.73, **Balaam** exclama:

«¿Cómo podría maldecir al que su Dios no maldice? ¿Cómo pues amenazar al que Jehovah no amenaza? ¡Escuchen! ... La veo, pero no ahora; la contemplo, pero no de cerca...Una estrella se levanta de Jacob y el cetro sale de Israel... » (Num., XXIV, 47)

Se sabe que Jacob luchó una noche entera contra un ángel del Señor, lo que le valió el nombre de Israel [aquél que lucha contra Dios]. El ángel a menudo se asocia al cuerpo que destruye el Tema de los Sabios con el fin de extraer la primera materia o Mercurio. Es la misma alegoría que se utiliza en la Anunciación. El cetro es un atributo de Júpiter.

✱ La estrella de los Magos se menciona p.66:

«Es una figura radiada...dicha Estrella de los Magos...quién irradia a la superficie del compuesto, es decir, sobre el pesebre donde descansa Jesús, el Niño- Rey. »

Aquí, el simbolismo queda claro: nos lleva a el signo brillante, epíteto del **tema de los Sabios** [σπιλβεω]; en cuanto al pesebre, φατηνη, nos lleva a el lambris de techo, formados por los paneles de mármol; estos lambris designan también a tablillas de roble. En latín, encontramos laqueo [lambrisar, pero también ligar]. Esta estrella, pues, raya el compuesto y **Fulcanelli** nos garantiza que la superficie del compuesto está formada por líneas entrecruzadas que tienen el valor hermético y el sentido de una red que retiene. Esta estrella de los Magos posee aquí el mismo sentido que la **rémora hermética**. Por otra parte, siempre en *Myst.*, p.75, **Fulcanelli** recuerda sobre una vidriera de la antigua iglesia Saint-Jean en Ruán - hoy destruida -:

«La concepción era figurada por una estrella que brillaba sobre la cobertura en contacto con el vientre de la mujer... »

y los bordes de este cristal se adornaban con medallones donde figuraban los planetas. Misma alegoría para el mismo espectáculo.

✱ La **estrella hermética**, es E. Canseliet que nos habla en su prólogo a la 2ª edición del *Myst.* citando *'Introitus* de Filaleteo:

«Es el milagro del mundo, la reunión de las virtudes superiores en las inferiores; esta es la razón por la que el Todo-Poderoso la marco con un signo extraordinario... »

Es decir, en griego, de un signo "aterrador", lo que se acerca singularmente a esta estrella del tema de los Sabios. En cuanto al signo, posee el mismo sentido hermético que el antimonio saturnino de **Artefio**

✱ Las dos estrellas, p.21 del mismo prólogo, son de interpretación más delicada. La estrella que brilla sobre la Virgen mística es la misma que el lucero del alba (**Venus**), la mañana, en la aurora es decir, al Oriente. Venus sólo es visible antes de la salida del sol cuando el cielo tiene un color rojizo (**dorado tirando al rojo**); el color de la aurora se refiere a la materia prima. La segunda estrella es la signo de la obra al rojo.

En los DMES, encontramos la estrella en sucesivas ocasiones:

✱ - DM, I, p.243, dónde se describe al examen de la Salamandra de Lisieux:

«[...] un hombre ricamente vestido del púrpura a mangas, metido en una clase de mortero, y en el pecho blasonado con escudo que muestra la estrella de seis puntas. »

Fulcanelli garantiza que este astro es la sustancia que, durante las sublimaciones, se eleva sobre el agua, que sobrevive como un aceite y que es el **Hiperión** de la obra [**que es necesario leer por cabala, υπερ-ιον**] es el león verde de **Ripley**. El mortero designa dos materias que entran en la preparación del disolvente [**αμμοκονια = polvo y cal**] y la cofia [**καλυπτηρα**] es el epíteto de lo que cubre; se puede ver una analogía con la tumba que corresponde a la disolución radical de los cuerpos y a la apertura de los metales. Se destacará la conexión, rica en cabala, entre **αμμοκονια** y el "**Maistre Pierre du coignet**" [*les Mystères*, p. 61] por que el Adepto define la piedra angular de la Obra. Señalaremos al lector que **αμμοκονια** puede escribirse por permutación **αμμονιακο**; encontramos allí la sal amoniaca de los Antiguos.

- DM, I, p.375:

«Es la señal de la unión y la concordia que es necesario saber realizar entre el fuego y el agua...los dos superpuestos forman la imagen del astro, clara marca de unión...ya que estrella (Stella) significa fijación del sol. »

Vea lo que decimos en las *Doce Puertas* de Ripley sobre los elementos. Es esta la digamma que presentan a la figura que sigue según *El Tratado alquímico-cabalístico* asignado a **Abraham Eleazar** (Erfurt, 1735). Encontramos también el símbolo de la Tierra y el Mercurio. El círculo figura una rueda y simboliza también el fuego de rueda. La digamma es el "scel" de Agua y Fuego; representa el agua pónica que garantiza la disolución de los cuerpos constituyendo al mismo tiempo el vínculo del Mercurio.



En el centro, el círculo crucífero figura el **alabastro de los Sabios**. La conjunción del digamma muestra bastante hasta qué punto el fuego puede vincularse con el agua en la preparación de la **leche de Apolo**. Se encuentra exactamente el mismo emblema en el *Aureum Seculum Redivivum* de Mynsicht.

✱ - DM, I, p. 436:

«La humilde y común cáscara...se cambió en astro brillante...Materia pura, cuya estrella hermética consagra la perfección: es ahora nuestro compuesto, el agua santa de Compostela...y el alabastro de los sabios. »

Allí se expresa la operación, apenas velada, del ataque de la "**pierre du Coignet**". La estrella hermética simboliza aquí el conjunto de los compuestos del **Mercurio filosófico**;

✱ - DM, II, p.57:

«Se comprende sin dolor que la estrella - manifestación exterior del sol interno,- se representa cada vez que una nueva porción de mercurio viene a bañar el azufre indisuelto, y que inmediatamente éste deja de ser visible para reaparecer en la decantación, es decir, al principio de la materia astral...En siete ocasiones sucesivas, las nubes ocultan...a veces la estrella, a veces la flor. »

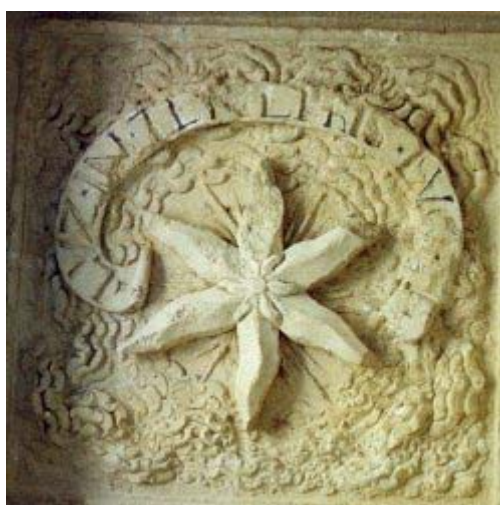
Esta estrella y esta flor de las que habla **Fulcanelli** son estrictamente superponibles a las de la plancha X del *Mutus Liber*; la Clave XII de **Valentín** nos muestra la flor, utilizando el símbolo del sarro (*tarre*) que se encuentra en la tabla de los caracteres químicos del *Cours de Chimie* de **Nicolás Lemery**. Esta flor, la encuentra en uno de los platos de la balanza del plancha X del *Mutus Liber* y vimos en la sección consagrada este **opus mágnum** que la escena mitológica de la parte baja describe el nacimiento de **Apolo** y **Diana** [que se percibe la media luna, a la derecha y en lo alto el sol]. Esta operación debe reiterarse una serie de veces. El conjunto de la operación conduce así a la adquisición del **mercurio filosófico**,

«sustancia viviente, animada, salida del azufre puro radicalmente unida al agua primitiva y celeste. »

y a su animación; la unión radical nos lleva a la apertura del metal por el **Rocío de mayo**. Allí aún, se comprende que **Apolo** y **Diana** puedan ser considerados como homónimos espirituales del Sol y la Luna o del Azufre y el Mercurio. Esta ambigüedad representa una dificultad suplementaria en el examen de los Tratados alquímicos. Para el estudiante, recordemos una vez más la alternativa:

- o se considera que Apolo y Diana simbolizan los componentes del disolvente o agua-viva: entonces estamos en la 2ª Obra;
- o se considera que Apolo es el signo del Azufre rojo y que Diana oculta el Azufre blanco: entonces estamos en la 3ª Obra;

Tengan en cuenta aún que esta alternativa vale para un texto, pero que en el mismo texto, pueda aún expresarse: *el Libro secreto* de **Artefio** es a este respecto edificante. En el tratamiento del Agua permanente aparece un cambio de tono, en un determinado momento, que debe expresar la transición entre el **agua-viva primera** y el **agua-viva segunda**, consideradas según **Limojon de Saint Didier**.



✱ - DM, II, p.113: el examen del cajón 6 de la 4ª serie permite destacar una banderola donde se encuentra grabada esta divisa: .LVZ.IN.TENEBRIS.LVCET.: "la luz

brilla en las tinieblas" parecido al título de un Tratado sucinto sobre el Arte Sacro [*Lux obnubilata...*] y Fulcanelli comenta:

«Así, el trabajo del arte vuelve manifiesto y exterior lo que, antes, se encontraba difuso en la masa oscura, grosera y vil del tema (sujeto) primitivo... Todos los químicos conocieron... este tema (sujeto).»

No podemos aquí sino remitir al lector a nuestras observaciones levantadas sobre la antorcha. Recordaremos también que es necesario interpretar con prudencia todo lo que Fulcanelli parece decirnos en claro en cuanto a los compuestos químicos que nos describe regularmente: así pues, el óxido rojo de hidrargiro, nombre antiguo del óxido del mercurio (óxido mercúrico, variedad roja). Tengamos en cuenta finalmente que este tema (sujeto) primitivo no tiene nada que ver con la **materia prima** o la **Sal de los Sabios**. En los DM, I, p.441, Fulcanelli escribió que:

«La materia sufrió una primera preparación, el vulgar mercurio se cambió en hidrargiro filosófico... El camino seguido es tenida hábilmente secreta.»

Aquí, el secreto tiene valor de prohibición [*απορρητος*], próximo por cabala a *απορρηγνυμι* [que rompió sus vínculos, disuelto]; esta disolución no puede efectivamente intervenir si no se sigue la buena senda [*στιβρω*], es decir, si se es negligente en emplear el alabastro de los Sabios.

Volviendo de nuevo a la exposición de B.J. Dobbs, la concepción de la estrella de antimonio era la de los filósofos alquimistas. Al menos es el dictamen de Mary Anne Atwood en su *Hermetic Philosophy and Alchemy. A suggestive inquiry in : the Hermetic Mystery* (1850, Julian Press, New York, 1960). Este carácter "atractivo" que B.J. Dobbs cree detectar en la **estrella de antimonio** procede de una contrasentido - como acabamos de verlo - entre por una parte el momento en que la estrella aparece, y la estrella simbólica que es simplemente el signo (*Stella*), o la indicación, de un tratamiento correcto de las materias empleadas. Conviene indicar también que B. Valentín entendía que:

«Algunos pensaron que esta estrella era la verdadera sustancia de la piedra filosofal. Pero esta es una idea falsa y los que la mantienen se extravían...»

Para la interpretación correcta de este poder atractivo, remito al lector la nota 37 y a las observaciones relativas a la alegoría de la salamandra y de rémora (*Cyrano de Bergerac*) y del imán y el acero (*Filaleteo*).

Después de Basilio Valentín, Newton estudia a Alejandro Sethon (los *Douze Traités*, véase. nota 29). Newton extrae un pasaje del Pseudo-Sendivogio que menciona el Imán o Chalybs e identifica el antimonio al Imán. Newton tiene en cuenta:

«Este otro Chalybs (justamente nombrado) es el antimonio, ya que se crea naturalmente de sí mismo (sin artificio) y es el principio de la obra; y no hay allí más de dos principios, el plomo y el antimonio. »

Newton había sin duda visto que el plomo formaba seguramente parte del disolvente universal en algunos métodos - pero estos métodos tienen más bien que ver con la Espagiria que con la alquimia - pero el antimonio vulgar no tiene ningún uso para la obtención de la piedra al rojo. Más adelante, he aquí otro pasaje Sendivogius habla del agua mercurial (o agua permanente):

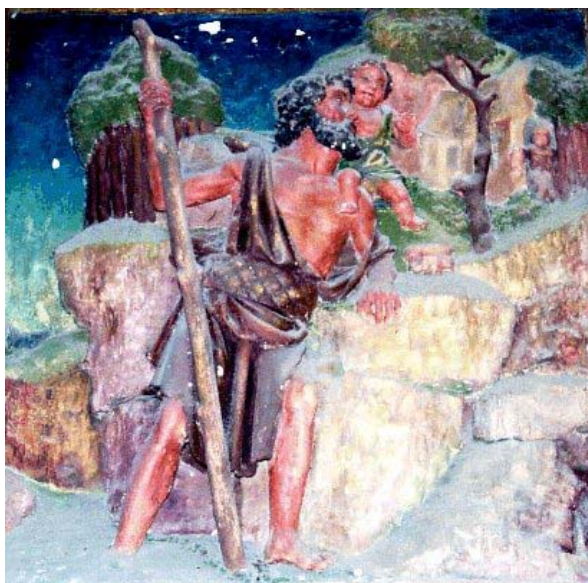
«Nuestra agua es atraída como por maravilla, y es la mejor cosa que es atraída por el poder de nuestro Chalybs, que se encuentra en el vientre de ARIES. »

Añadiremos aquí una observación de Pernety que muestra bien el desfase de interpretación que los estudiantes debieron hacer en cuanto a la naturaleza de Aries:

«ARIES o carnero. Estos términos son misteriosos en los escritos de los Filósofos químicos; dicen que su materia se extrae del vientre de Aries. Algunos que tomaban estos términos a la letra creyeron que esta materia estaba en el excremento del carnero; pero los Filósofos hablan del carnero, signo del Zodíaco, y no del carnero animal." [*Dictionnaire*] »



La explicación de esta alegoría nos es proporcionada por Fulcanelli, en *Les Mystères*, p.189, cuando examina el cinturón que lleva San- Cristofó (plancha XLII, Hôtel Lallemand, Légende de Saint Christophe - cf. También el Tarot alchimique, lámina de l'ermite):



«El cinturón de Offerus está salpicado de líneas entrecruzadas similares a las que presenta la superficie del disolvente cuando se prepara canónicamente...Y a este signo, los viejos autores lo llamaron Sello de Hermes, Sal [Scel] de los Sabios..., la marca y la impresión del Todo-Potente, su firma, también Estrella de los Magos, Estrella polar, etc... »

Cinturón en latín puede traducirse en **cingulum** (cintura, cinturón, barriguera), zona (cinturón, constelación de Orión); prosigamos: vientre puede traducirse en **alvus** (vientre, cinturón, excrementos, deyecciones, colmena, casco de buque). Todos estos términos son familiares a los que pusieron los ojos sobre los textos clásicos o modernos: tienen todos un parecido con el vaso de la naturaleza. La expresión "**escupitajo de la Luna**" vela uno de los componentes del disolvente. Tenemos entendido que podía tratarse del sarro (tartre) [**ρυπος, τρυγ**]. La colmena puede asimilarse al Imán que atrae a las abejas. Tenemos un ejemplo en la representación que se da sobre la estufa alquímica de Winterthur; **Fulcanelli** (*Myst.*, p.200) comenta

« [esta] colmena común, en paja, [que] está rodeado por sus abejas »

y de la que aquí tenemos la imagen:



Por ésta frase y esta imagen, varias ideas pueden acararse: en primer lugar puntos generales de simbolismo: la miel (en latín, mel) nos lleva a **Melisa**, ninfa que encontraba el medio de recoger la miel; era la hija de **Meliso** y alimentó a **Júpiter**. Por otra parte la colmena se traduce en **alvarium** que se puede pues acercar a **alvus**: vientre [véase. Offerus]. Hay más: **vas** en latín posee como sentido vaso, nave y colmenas (en plural). Por último, la abeja (apis) nos lleva a **Apis**, buey adorado en Egipto, encarnación de **Ptah** que tenía tres manchas, una al frente (creciente blanco), otra en la espalda (buitre, cercano al águila) y el último bajo la lengua, un escarabajo; a continuación un punto de lo más específico: el jugo de las abejas [su veneno] se

dice **ιος** cuya traducción posible es nuestro verde gris vulgar. La miel actúa también como un imán y las abejas pueden ser comparadas a este himenóptero [**κηκίς**] que vimos más arriba. Precisamente es la misma alegoría y la colmena sirve de roble. La alegoría se continúa si se tiene en cuenta que la palabra colmena [en griego, **σμηνος**] tiene para raíz **σμω** [ungir, lavar, limpiar] lo que describe con precisión una de las funciones del Mercurio.

Por último, el buitre, en griego, se dice **γυφ** y el círculo o la ronda se traducen en **γυρος**. Estos términos, en cercana asonancia, designan uno de los componentes del fuego secreto: **γυφος** que es yeso y que designa también la cal viva en comparación con **κονια** [leche de cal]. Estamos muy cerca aquí de la **Leche de la Virgen**. Se ve, por allí cuánto son próximos a nivel simbólico el águila y la serpiente **Ouroboros**; hasta se podría prever como vínculo entre los dos la imagen del león rampante [**καμαι-ληων**], el camaleón de los Sabios...No podemos sino acercar la imagen de **Diana**, diosa de la luz que se conoce bajo dos versiones: **Diana** en Aulida y **Diana** en Taurida, o **Artemisa**, subida a un carro arrastrado por dos toros; lleva una antorcha y sobre su frente una media luna. Se sacrificaban en su honor a extranjeros. Veremos más tarde el sentido oculto de esta alegoría [ver. sección **Heráldica y alquimia**]. La copa a la cual se dirigen las abejas es descrita prácticamente por **Fulcanelli**, en los **DM**, I, p.381 cuando habla de:

«...los investigadores que tienen, con éxito, superados los primeros obstáculos y descubierto el agua viva de la antigua Fuente, poseen una clave capaz de abrir las puertas del laboratorio hermético.»

con este anexo:

«Esta clave se daba a los neófitos en la ceremonia de la Cratera que consagraba la primera iniciación en los misterios del culto dionisiaco.»

Ya que esta cratera no es otra cosa que una copa, o vaso sagrado, o urna funeraria (arcula, arca). **Arca** está allí por el Arca de Noé y **Arcas** es el hijo de **Júpiter** y **Calisto** relacionados con el oso y la estrella polar, además de que Arcas nos lleva también a Mercurio.



Reanudando la exposición de los trabajos de **Newton**: él estaba convencido de que la palabra **regulus** (pequeño rey) era la denominación real del **régulo del oro** obtenido por el antimonio metálico; en el siglo XVII, se trataba de un proceso corriente de refinado del oro. Consideraba por otro lado el antimonio como un cuerpo capaz de actuar por atracción, dejando detrás la preocupación de elaborar una teoría atractiva o gravitacional para los pequeños elementos, tal como ocurre con sus descubrimientos en astronomía. Tras el oro, **Newton**, siempre sistemático, lidió con otros metales para obtener el **régulo estrellado**. Hizo en primer lugar experiencias con cuatro

metales: el antimonio, el hierro, el plomo, el cobre luego añadió las proporciones relativas al régulo del estaño. Esta cuestión de proporción nos es preciosa puesto que hace directamente referencia a "el peso de naturaleza o peso del arte" de los que hablaron de manera tan evasiva **Filaleteo**, **Basilio Valentín** o incluso **Fulcanelli**. En todos los casos, pues, **Newton** utilizó el antimonio y cada uno de los metales que mencionamos. En su obra sobre **Newton**, **B.J. Dobbs** reanuda el manuscrito de **Newton** de la prueba de la preparación de los régulos estrellados (University Library, Cambridge, collection Portsmouth MS Add. 3975, f. 42 r, v pp. 81-82).

Durante los años 1670-75, **Newton** practicó otro tipo de experiencias: las amalgamaciones. Se trata de operaciones hechas a elevadas temperaturas. En todos los casos, figuraba el régulo estrellado de antimonio y muy a menudo el mercurio común (mercurio vulgar). Es notable que dos metales aparecen muy a menudo citados en los ensayos: el estaño y el plomo que son metales suaves y relativamente fusibles.

Parece también que **Newton** hubiera empleado el bismuto. Estas amalgamas tenían una nota común: el mercurio es inestable con relación a los otros metales y no es siempre posible formar una amalgama añadiendo mercurio tras otro metal en fusión, ya que el mercurio se volatiliza debido al calor logrado por la masa en fusión. El punto de fusión bajo del estaño y el plomo permitían pues incluir mercurio antes de que éste se volatilice. **B.J. Dobbs** pone de relieve muy bien, además que el planteamiento de **Newton** hacía intervenir un concepto alquímico muy importante: la mediación.

7)- El Mensajero de los Dioses

Efectivamente, se encuentra muy a menudo esta imagen en la iconografía, por ejemplo en la VI Clave de **Basilio Valentín**. Un obispo consagra el matrimonio de los esposos reales. **J. Van Lenep** ve en el obispo el principio de la **Sal**. Veamos esta imagen de la figura XI del Tratado de **Lambsprinck**.



leyenda:

«El Padre, y el Hijo están asidos de la mano con el guía. Aquí debe sobreentenderse el **Cuerpo**, el **Espíritu** y el **Alma**»

texto:

«El padre, un anciano ha nacido de Israel, - Solo tiene uno hijo único...- Un guía le impone dolor sobre dolor...- El guía habló en estos términos al hijo: - He venido aquí con el fin de conducirte por todos los lugares, - A la extrema cima de la montaña más alta... » (En **G. Ranque**, *la Piedra filosofal*, pp. 180-181).

El guía, figura bajo el aspecto de un anciano con alas (un ángel) representa el **disolvente universal**, o el **Mercurio filosófico** en el mismo significado que el obispo de **Basilio Valentín**. Se trata del mensajero, el caminante (**Viator**), es decir, del mediador, medio o proceso por que puede unirse el principio **Azufre** a la **Sal**. La cima

extrema de la montaña esta representada de un color azul oscuro (caerula, caeruleus), violeta, que nos está recordando el color de la haba, negro azulado. La violeta, la azucena (lys), el amaranto son designados bajo los exteriores herméticos por **Jean d'Espagnet** en el la *Oeuvre secret d'Hermès*. El simbolismo de este color es capital: **ιον** designa la violeta negra y por asonancia fonética, la jabalina [**ιος**], el veneno de las abejas [**ιος**], la herrumbre del hierro o el cobre [**ιος**]; por último, **ιο-στεφανος** [corona de violetas] es el epíteto de **Afrodita** cuyo parecido con el tema de los Sabios es más estrecho. Este color designa a haba [**κυαμος**] y, en cabala hermética, es sinónimo de la albahaca (basilic), de la rémora: es el principio de la coagulación, el matrimonio de los dos principios. No está sin interés en mencionar aquí al **Cosmopolita** ya que **Louis Figuier** informa en su obra *l'Alchimie et les Alchimistes* esta anécdota relativa al 1^{er} Cosmopolita [**Alejandro Sethon**]:

«El 5 de agosto de 1633, un extranjero entró en la botica...y pidió el lapislázuli...Varias personas se encontraban en ese momento en la botica...Una de ellas afirmó que ya se había intentado en vano en hacer oro con el lapislázuli.»

Ahora bien, lapislázuli, en griego, se dice **κυανος**. Hablamos en la sección sobre el Azufre. Del mismo modo, la violeta negra [**κυβελιος**] tiene inesperados parecidos con Cibeles [**Κυβελη**] y el carro que le guía [**κυβερναω**]. Queda claro que el *Char de triomphe de l'antimoine* asignado a **Basilio Valentín** no designa otra cosa que la conducción de la Cocción en la 3^a Obra. Se puede acercarse al chabot (pequeño pez negruzco que cita **Fulcanelli** al principio del *Myst.*) y la planta del pie (piscis) que se dice solea (sandalia, zueco). En otra acepción, la sandalia puede también ser una indicación sobre uno de los compuestos del **León verde** [**calx**]: la cal. Siempre en griego, la cal [**τιτανος**] se dice también **καλιξ**, homónimo griego del latín: **calix**

[copa de beber, esta mismo copa que se ve en la FIGURA XVIII que es similar al cráter que consagraba la ceremonia dionisiaca].

Esta cal participa del vínculo del Mercurio [**καλινος**]: es en efecto **Athena** [**καλινιτις**, la diosa del freno] que dio a **Bellerophon** el freno del que se sirvió para superar a **Pegaso** como se vio en la sección *Gardes du corps*, que simboliza la primera materia recogida de la sangre de **Medusa** por **Perseo**. Esta materia que conviene pues superar implica el uso de bridas apropiadas [**ρυτηρ** o **ρυτος**] con el fin de hacer un cuerpo "fluido" [**ρυτος**] que no es otro el Mercurio común [no confundir con el mercurio vulgar].

En cuanto al anciano, **Fulcanelli** nos dice (DM, I, p.241):

«Se lo llama aún dragón negro cubierto con escamas, serpiente venenosa, hija de Saturno... »

La alusión al veneno [10V] recuerda que esta serpiente venenosa, esta hija de Saturno, es similar en esta fase de la obra al **León rojo**. Vemos aquí que el Dragón tiene el sentido del Mercurio en su primer estado y que sus escamas no están quizá sin relación con la mérelle de Compostela.

Del mismo modo, **Limojon de Saint Didier** nos garantiza en su *Lettre aux Vrays disciples d'Hermès* (en el *Triomphe hermétique*):

«nuestro anciano es nuestro mercurio; al que este nombre le conviene porque es la materia prima de todos los metales; el Cosmopolita dice que es su agua... » (DM,I, p.338);

Es aún el peregrino o viajero de Santiago de Compostela, dónde **N. Flamel** se personificó bajo la alegoría del Mercurio. **Fulcanelli** hace hincapié también en la cítara que tiene un gran anciano que figura al pórtico occidental de Chartres (siglo XII): esta cítara es similar a la lira de Orfeo; **Orfeo** se cubre con el gorro frigio, lo que es un signo de conexión con **Cibeles**. Un grabado del museo de Palermo nos muestra con propósito a animales domésticos o salvajes, pájaros de toda especie que hacen círculo en torno a él: escuchan y se detienen, repentinamente encantados o complacidos por los acentos mágicos que el músico toca en su instrumento. Por otra parte, **Fulcanelli**, en las DM, II, p.279, dice que es necesario:

«unir a un anciano sano y vigoroso con una joven y bella virgen. »

¿El es sincero cuando nos asegura que el compuesto formado de azufre y mercurio, está llamado a combinarse?, ¿implica la posesión previa de un azufre y de un mercurio anteriormente aislados o extraídos? Somos propensos a creerlo... Otra imagen, extraída del **Azoth**, asignado a **B. Valentín** (París, 1624)



donde se ve, bajo un exterior más áspero, la misma alegoría: la conjunción del Azufre rojo y la Sal [Azufre blanco] garantizada por el Mercurio filosófico cuya imagen es que agarra de vida. El enlace en efecto es realizado por una serpiente cuyas extremidades son un león que devora a un águila. No se puede simbolizar mejor esta batalla que liberan lo fijo y lo volátil para garantizar la cohesión, luego la coagulación del Azufre y el Mercurio común (Sal). Es necesario definitivamente meditar las experiencias de Newton sobre las amalgamas. Tenga en cuenta la confusión querida que algunos hicieron hablando del Mercurio común allí donde daban a entender la Sal [ver. *Tratado de la Sal*, Nuysement].



Reanudando los trabajos de Newton: B.J. Dobbs menciona *La Nueva luz Química del Cosmopolita*:

«(L' air) el aire es la materia de los antiguos filósofos...Es el agua de nuestro rocío, del cual se extrae el Salpiedra de los filósofos...es nuestra piedra de imán... [al cual] di el nombre de Chalybs o Acero...y lo que el viento lleva en su vientre, a saber la Sal Alkali, que los filósofos llamaron a Sal Armoniacum, y vegetal, se oculta en el vientre de la Magnesia.»

El **Rocío de mayo** constituye esta agua mineral que forma el **Mercurio filosófico**. El **agua del rocío** es el disolvente en el estado líquido, tal como se obtiene a una alta temperatura. Este **rocío de mayo** se relaciona con **Júpiter** y a **Themis** que mostramos, en la sección sobre los *Gardes du corps de François II*, que representaba la alegoría que encubría la cal o el carbonato de cal. Se dan algunos detalles suplementarios sobre el Rocío en la sección *Héraldique et Alchimie*. El salitre de los filósofos se reporta a la sal alcalina que constituye el **Mercurio filosófico**; no tiene pues que ver indirectamente con el nitro cuyo empleo es previo y se sitúa en la 2ª Obra que se consagra a la preparación del Mercurio. El texto del **Cosmopolita** se coloca pues en un momento de trabajo que se sitúa al principio de la 3ª Obra y cuyo objeto es en primer lugar animar este Mercurio que, solo, puede "abrir" los metales. Esta agua de los sabios, es también la **leche de la Virgo paritura**, muchas veces mencionada, el néctar que alimenta a **Apolo** en la 2ª Obra. Nuestra observación, por último, se acerca a una nota a pie de página (DM, I, p.350) donde se nos precisa que **Amón-Ra** se representaba generalmente con una cabeza de carnero y a veces con cuernos en espiral. **Fulcanelli** recuerda que:

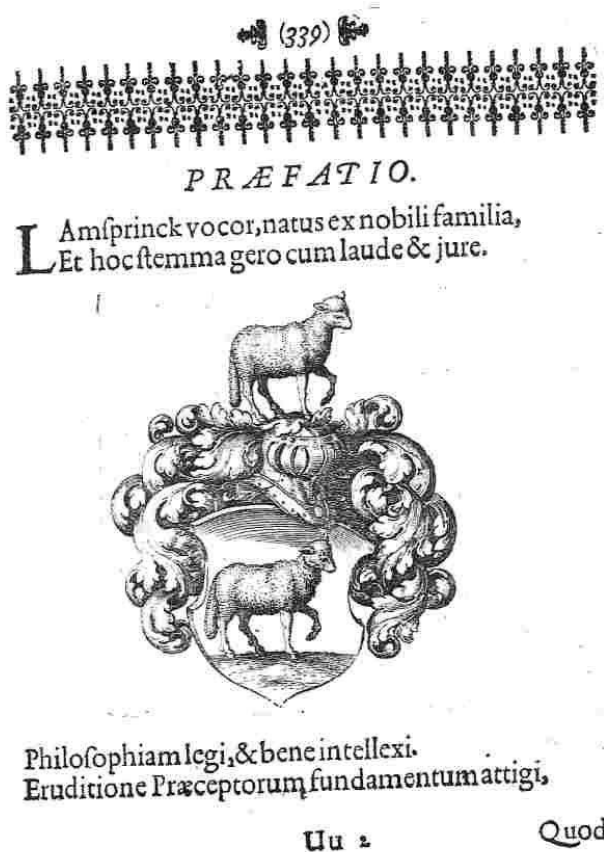
«...el carnero es la imagen del agua de los sabios...Ammon, mediador salino...»

que realiza la concordia, la unidad y la perfección en la piedra filosofal. Vea lo que dice **Pernety** con respecto a **Ammon**:

«Ammon. El mismo que Júpiter, Dios de los Egipcios vean el libro 1 de las *Fables Egypt. et Grecq. Dévoilées*, sect. 3, chap. 8. Ammon fue adorado en Libia bajo la figura de un carnero, o porque Júpiter, salvándose con otros Dioses en Egipto, para sustraerse a la persecución de los Gigantes, tomó la forma de este animal; o, como lo dicen otros, que Júpiter bajo la figura de un carnero, haya estado sobre una fuente, para restaurar el ejército de Bacus.[*Dictionnaire*] »

Señalaremos al lector de no confundir aquí la **sal amoniaca de los Sabios** [αμμοκονια mencionada más arriba] y la **sal harmoniacal sófica** que Fulcanelli asigna al carnero. Revisaremos eso más tarde pero el lector puede dirigirse a la sección *Héraldique et Alchimie* para saber más de ahora en adelante. Sin embargo la interpretación posterior que da J.B. Dobbs del texto del *Cosmopolita* nos parece dudosa, pero, ciertamente, no era totalmente falso calcular que:

«¿Newton suponía que el régulo estrellado extraía directamente el "mercurio filosófico" de "el aire"? De una determinada manera seguramente... »



De Lapide Philosophorum, præfatio

En un cuarto grupo de experiencias, volvemos de nuevo a esta famosa red: es en un texto [*Oeuvre secret d'Hermès*] del Presidente Jean d'Espagnet - que Fulcanelli nos indica que su divisa era: "Spes mea est in agno", el cordero (l'agneau), el

carnero...aquí eso nos trae más cerca de nuevo a **Júpiter Amón** - que J.B. Dobbs indica esto:

«Así los filósofos tienen un mar ellos...dónde vienen a nacer pequeños peces groseros o móviles en sus escamas plateadas; el que aprende a envolverlos en una red sutilmente establecida y a extraerlos merece considerarse como un pescador de una gran habilidad. »

Sería por otra parte un error confundir el cordero y al carnero: el cordero representa la figura del Cristo, es decir, en alquimia, la llegada del **Βασιλευς**. Veló que nos lleva directamente a la 1^{er} figura de **Lambsprinck**. Hay efectivamente dos peces en el "**mar mercurial**" y se observa también un barco con marineros que los saludan. Es el equivalente en resumen de la alegoría del barco Argo relativo a la rémora y que se puede acercar a una de las planchas del *Mutus Liber*. Vean aún lo que dice **Pernety** de este barco fabuloso de los **Argonautas**:

«Argo. Nombre que la Fábula dio a la nave que subió Jason, cuando fue a la conquista del vello cino de oro con Hércules, Hylas, Orphée, Etalide, Amphion, Augias, Calais, Castor, Poilu, Céphée, Iphicle, Eson, Lyncée, Mopse, Méléagre, Pélée, Télamon, Zetis y varios otros. Los Alquimistas explican esta expedición como una alegoría de la piedra filosofal, y especialmente porque el navío fue fabricado con los robles que hablaban de Dódona. Ver. JASON, ARGONAUTAS, y el Tratado de las *Fables Egypt. et Grecques dévoilées*, liv. 2, chap. 1.» [Dictionnaire]

Vean al respecto la *Acalanta fugiens* dónde comentamos a menudo el viaje de los Argonautas. La expresión "peces groseros" por sí sola merecería importantes comentarios: indicaremos solamente al lector de prestar su atención sobre la homonimia que existe entre algunas islas Eólicas [**Λιπαρα**] y el tema de los Sabios [**λιπαρμος**]; esta acción para ungrir, engrasar tiene el mismo sentido cabalístico que **χρυσμα** [grasa líquida, mezcla de yeso y cal] y explica las súplicas incesantes [**λιπαρεω**] a Dios [al **Azufre**] que los alquimistas recomiendan a los aspirantes efectuar frecuentemente. Por último, sugeriremos al lector meditar sobre el vínculo que debe establecerse entre las islas Líparis y los dioses cojos **Hefaiistos** [ver. *Introitus, VI*].

En cuanto a los "peces móviles", es por supuesto a **Afrodita** [**Astarte**, diosa fenicia reconocida por los Griegos como **Afrodita**] que hacen alusión por intermedio de asonancias, como **αστασια** [inestabilidad], **ασταθμος** [no fijo, inestable, móvil] y **αστατεω** [ser errante, vagabundo], todos los calificativos del Mercurio.

En cuanto a la habilidad requerida para la captura de los peces, suministra el nombre del compuesto no sujeto al yugo, de carácter ardiente e impetuoso: **δεξιος** [**Ares**]. Se vio más arriba que **Newton** consideraba que bajo **Ares** estaba velado el antimonio. Retendremos que **Ares** fue retenido en prisión en un vaso de bronce durante varios

años y que solo **Afrodita** concibió un loco amor por este dios que simbolizaba la fuerza pasional y sensual; reténgase que está borracho de matanza, es bebedor de sangre y que es dios de las lágrimas. Todos estos epítetos lo designan como un "**Mercurio**" no controlado. **Ares** tiene también un parecido con el dragón que **Cadmo** asesinó y cuyos dientes sembró de ahí surgieron los **σπαρτοι** [los Tebanos]. **Newton** consideraba que los dientes del dragón constituían la materia primera. Este dragón vigilaba una fuente, en Tebas, llamada **αρηδια**. La relación entre Tebas y la **Gran Obra** es directa: es **Cadmo** el que fundó la ciudad; más tarde, **Zeto** [que para nosotros sería **Azoth**] y **Amfión** reinaron sobre la ciudad, el primero es el que transporta las piedras para establecer las defensas de la ciudad, el segundo el que toca la lira y encanta, incluso, a los materiales de construcción.

En un quinto grupo de experiencias, **Newton** se esfuerza en encontrar la buena receta del Mercurio Filosófico. Tenemos varias notas donde se puede concluir que **Newton** intentaba aclarar procesos alquímicos:

«...en particular tres preparaciones específicas: el agua seca, el águila de estaño (o de Júpiter) y el cetro de Júpiter (o del estaño).»

así como lo informa **B.J. Dobbs**, p.209. Vean sobre este tema nuestra **Vía húmeda**.

➤ el águila de Júpiter puede simbolizar la sublimación del estaño. Pero vimos en otra parte el poco crédito que debe concederse al estaño [**plumbum album**] que solo vale para su uso fonético espiritual con el amoníaco Sabios. El águila simboliza la sublimación en general; al menos es el comentario que **Fulcanelli** da en *Myst.*, p.115:

«La serie de operaciones cuyo conjunto consigue la unión íntima del azufre y mercurio lleva también el nombre de sublimación. Es por la reiteración de las Águilas o Sublimaciones filosóficas que el mercurio exaltado se desnuda de sus partes gruesas y terrestres... »

➤ el águila de Júpiter en absoluto simboliza una sublimación pero no se relaciona de ninguna manera al estaño. El águila - o buitre - que se vio antes designa seguramente la preparación de una sal alcalina. Hay sin embargo una contradicción en la frase de **Fulcanelli**; ya que la unión del azufre y el mercurio no interviene hasta al 3ª Obra: es la **Gran Cocción del Rebis Filosófico**. Ahora bien, aquí, está bien la preparación del **Mercurio filosófico** del que habla el Adepto. Es la ocasión de recordar que los alquimistas nombraban el compuesto a veces azufre, a veces mercurio en función de su aspecto corporal. Enviamos pues al lector a la preparación del Baño de los sabios (Bain des sages).

➤ el agua seca apenas plantea problema; los alquimistas la llaman generalmente agua ígnea o fuego acuoso. En opinión de todos, es un cuerpo repugnante hecho de la basura de la Tierra, previamente hundido en el Tártaro y condenado a sufrir mil de tormentos bajo el yugo de **Hefaiostos**.

➤ el cetro de Júpiter posee otra envergadura cabalística. **Fulcanelli** lo aborda en los *DM*, I, p. 422 cuando menciona el Mercurio:

«Ahora bien, la madre de los locos, la Madre loca, no es otra que la ciencia hermética...el gran loco tallado [el hombre de los bosques]...es realmente un sabio, puesto que él se apoya en la Sabiduría, árbol seco y cetro de la Madre loca. »



(El Hombre de los bosques, Thiers, Puy-de-Dôme)

Este árbol seco, el lector tendrá una idea de su naturaleza consultando la sección *Heráldica y Alquimia*. Contribuye a serenar a **Eros**. Era el más joven de dioses y se lo consideraba como el hijo de **Venus**. Realmente, desconocido en tiempo homérico, Eros resulta hijo de **Erebo** y la **Noche** que vamos pronto a encontrar [*Introitus, VI*]. Originalmente, tiene por papel coordinar los elementos constitutivos del universo [aquí, de nuestro microcosmos filosófico]: es él que aporta la armonía en el caos. Por cabala, se juega aquí por una parte con el valor simbólico primitivo de **Eros** y por otra parte con el valor simbólico que de él se conoce y cuya fisonomía solo se formó tardíamente. En efecto, se le conoce también como un niño alado cuyos caprichos y travesuras causaron muchos tormentos. Su malicia ni siquiera respetaba a su madre. Ésta debía a veces castigarlo despojándolo de sus alas y su aljaba [es decir, calmándolo, ablandándolo]. Resumidamente, este sabio nos aparece como un personaje a la vez razonable y paciente. Para nosotros, constituye del hieroglífico de la **sal harmónica sáfica**. E. Canseliet, en sus *Études de symbolisme*, también examinó este cetro bajo la figura del palo (vara) comentando la página de título del *Museum Hermeticum* cuya parte de la ilustración reproduce el emblema XLII del *Atalanta fugiens* de M. Maier.

8)- El Agua Ígnea

Fulcanelli dans *Myst.*, p.106 aborda como él mismo lo escribe "el más alto secreto de la Obra":

«Este fuego, o este agua ardiente, es la chispa vital comunicada por el Creador a la materia inerte... »

Hay allí una cabala velada por la palabra inerte que nos lleva a **αργος**; además de la referencia evidente a Argo y al barco de los Argonautas, **αργος** es el signo brillante por el cual se distingue la materia prima, blanca [**αργος**], inerte, bruta; es también el nombre del perro [ágil, blanco] de **Ulises** que no está sin relación con el que se ve en el barco de la fuente de **Vert-bois** en París.



fontaine du vertbois

En *Myst.*, p.205, Fulcanelli menciona a Pontano cuando aborda el **vaso de los filósofos**, es decir, el famoso **vaso de la naturaleza** sin el cual nada es posible. En los *DM*, II, p.75, una preciosa información es dada al estudiante por una cita de **Basilio Valentín**, siempre con respecto al fuego secreto:

«Enciende tu lámpara y busca la dragma perdida. »

sobre la cuál volveremos de nuevo en su debido tiempo [véase. sección *Héraldique et Achimie*]. Pontano, en su *Epístola del Fuego Filosófico*, comienza por deplorar sobre

múltiples operaciones que en su confesión, no conducen a nada; la putrefacción del cuerpo de la materia durante nueve meses, la calcinación proseguida durante tres meses así como toda clase de destilaciones y sublimaciones. Habla a continuación de heces y de superfluidad cuya importancia sabemos ahora apreciar [menciona el **νατρον** de los griegos] nos describe a continuación la **Piedra de los filósofos** por adjetivos que reportan manifiestamente a un planeta y se pueden establecer las siguientes correspondencias:

ácueo → Luna - aéreo → Mercurio - ardiente → Sol - terroso → antimonio (u otro metal asimilado) - flemático → Venus - colérico → [quizá Ares] - sanguíneo → Marte - melancólico → Saturno.

Sospechamos que **Pontano** guardo su conocimiento encubrió bajo un discurso muy simple e inocente algunas etapas importantes: el número de mes (9) indicado para la putrefacción se refiere en verdad al un número de días y la enumeración de los adjetivos se refiere probablemente a los regímenes que sufre la Obra en la 3ª parte; estos regímenes constituyen un enigma que ningún Adepto, en nuestro conocimiento, se atrevió a revelar... **Filaleteo** y **Cyliani** habrían resuelto este misterioso arcano pero sus observaciones son tan evasivas que apenas si se llega a aprender algún poco...

El *Tratado del Cielo Terrestre* de **Wenceslao Lavinio de Moravia** (1612) parece tener una determinada importancia en el análisis del **fuego secreto de los filósofos**. **Fulcanelli** (DM, I, p.103), cuando menciona con nostalgia el Esoterismo egipcio rechazado y corrompido por el Renacimiento, cita a **Lavinio**. La importancia de este texto se confirma (DM, I, p.208) por el examen del **agua ígnea** en las cual se bañaría el sol hermético. **Fulcanelli** dice:

«Captura un rayo del sol, condénsalo el bajo una forma sustancial, alimenta con fuego elemental este fuego espiritual corporificado, y poseerás el tesoro más grande de este mundo.»

Hay allí, a pesar de las apariencias de una lengua que no es ya esotérica, indicaciones que pueden interesarnos: se le dice, claramente, que por medio de un Espíritu convenientemente preparado, un nuevo Cuerpo aparecerá con el fin de servir de receptáculo al Alma; ésta orientará la Piedra según la voluntad del Artista. Por último, p.438 (DM, I), **Fulcanelli** escribe:

«**Wenceslao Lavinio de Moravia** da el secreto de la Obra, en una quincena de líneas, en el Enigma del mercurio filosófico que se encuentra en el *Tratado del Cielo terrestre*.»

Hay que señalar que el texto de **Lavinio** (**Lavinio**) no es citado por **E. Canseliet** ni por **J. Sadoul**, ni por **G. Ranque** o **L. Gérardin**. Se le cita por el contrario en el prólogo de **Canseliet** al *Myst*. **Lavinio** nos describe la materia prima en término habitual de condensación de Azufre y Mercurio, sin olvidar la Sal. Hace hincapié en el hecho de que el Agua pura (**Mercurio**) no es espontáneamente visible y requiere una acción del

hombre. Esta sustancia es doble [hermafrodita, nos lleva al Phoenix, el pájaro fabuloso de Egipto] o al menos parece obtenerse de dos maneras. Esta Agua recibe también el nombre de Cielo terrestre (Mercurio). Lavinio nos describe a continuación la forma en que se presenta esta sustancia después de acción de un limo terrestre (que debe tener un relación con el fuego secreto), en forma de un excremento sustancial. Hecho importante, que garantiza que esta Agua, que se elevo a los cielos [a raíz de una disolución] es la primera materia - a diferencia de la materia prima "bruta". Lavinio nos dice por otro lado que es necesario considerar dos formas de su jugo y su veneno [τος] (a propósito del Espíritu asimilado a la Sal) y habla de sal amarga. Menciona a continuación el limbo

[limbus: franja, borde, evoca también según la cabala hermética el lugar donde las almas de los justos esperan su liberación; entendido como el lugar donde se efectúa una precipitación de sustancias en solución; la franja por otro lado se vincula con el Caput por κρας y con una aleación por κρασις; la relación con la precipitación anterior no puede ya asombrarnos y, si no fuera los límites infranqueables, certificaríamos que un agua de una determinada virtud se encontraba cerca del templo de Amón-Ra podría determinar la caída de las Almas a los Infiernos y la disolución de los Cuerpos. Hay allí un alto secreto que revela Lavinio ya que las dos formas del veneno no son otra cosa que las palomas de Diana que llegan a moderar el Espíritu caótico (del que habla Filaleteo en el 'Introitus, VI), y el caos (así es cómo los alquimistas califican su materia prima)]

de ahí es necesario extraer las sustancias necesarias por disolución radical antes de su reincrudación por vía hermética. La franja, en griego, se dice por otra parte κρασπεδον y tiene también como acepción el pico de una montaña; se puede pues por cabala acercar a esta palabra de κρας, cumbre de montaña y κρασις, acción de mezclar dos sustancias que se combinan en una sola [τος]. Por lo tanto, se comprende mejor porqué, en el *De Lapide Philosophorum* de Lamsprinck, el conductor quiera llevar al príncipe a la cumbre de una montaña. Puede tratarse de una aleación de metales, y aquí, la amalgama filosófica o Rebis donde debe expresarse la unión de los contrarios. Se encuentra muy bien descrita en *Dos Mansiones Alquímicas* esta alegoría de la unión de los opuestos en el combate del Águila y el León; p. 227 E. Canseliet examina uno de los veinticuatro cajones donde se percibe a un águila híbrida que tiene un cuerpo con forma de serpiente y una cabeza de rapaz. Canseliet se acerca a este cajón de una de las *Figuras Hieroglíficas* donde se ven a dos dragones, uno alado, otro áptero:



El dragón alado representa el Mercurio o principio volátil y el dragón áptero, el Azufre o principio fijo. Eso con todo apenas nos informa sobre el hecho de saber en qué momento este combate de lo fijo y de lo volátil se desarrolla en el **Gran Obra**.

Los autores siempre consideraron el Mercurio como su "Agua permanente que no moja las manos". El Azufre, nos lleva al principio corporal por excelencia y figura el Alma que es necesario infundir al Cuerpo o **Sal de los Sabios**. Pero, es necesario saber que, según **Fulcanelli**, existe en realidad dos "Azufres".

El **1^{er} Azufre** se dice corporificado y el adepto escribe (*Myst.*, p.138) que:

«...diremos mientras que el Espíritu universal, corporificado en los minerales bajo el nombre alquímico de Azufre, constituye el principio y el agente eficaz de todas las tinturas metálicas. Pero no se puede obtener este Espíritu, esta sangre roja de los niños dividiendo lo que la naturaleza en primer lugar había armado en ellos. »

Esta larga frase, pero enigmática que a primera vista, significa simplemente que un elemento metálico (*sobre la naturaleza del cual volveremos de nuevo*), debe previamente extraerse de una determinada sustancia. Se tendrá en cuenta en el pasaje la confusión que **Fulcanelli** mantiene por el empleo de la expresión "**Espíritu universal**" para mencionar el Azufre mientras que se trata de una alegoría relativa al Mercurio.

El **2^o Azufre** (*más exactamente el segundo Azufre*), **Fulcanelli** nos habla más adelante (*Myst.*, p.148):

«...esta quintaesencia, transfundida en un cuerpo puro, fijo, perfectamente digerido, dará nacimiento a una nueva criatura... »

El cuerpo puro forma la hipóstasis de este **2^o Azufre**: se trata del Azufre blanco; la tierra de Quío, la tierra cimoliana podrían constituir equivalentes espagíricos de esta sustancia que se asemeja a una sal cristalina. En cuanto a la nueva criatura, se trata de la descripción, básicamente, de una amalgama que:

«...no puede adquirir esta potencia sino por una serie de cocciones posteriores con el Azufre...lo que constituye la multiplicación. »

El cuerpo puro en cuestión es la **resina del oro** o **semilla metálica** y, mejor que las multiplicaciones, son aumentos que conviene entonces realizar. En los DM, I, p.457 y párrafo, **Fulcanelli** nos confirma que se trata del combate de dos dragones (**versión N. Flamel**), águila y león (**versión B. Valentín, Canseliet**), imán y acero (**versión Filaleteo**) o la rémora y la salamandra (**versión Cyrano Bergerac**). En cada versión sin embargo, todavía no son los mismos "**equivalentes químicos**" que se encuentran, y algunos combates encuentran sus verdaderas correspondencias. A este respecto, elegiríamos la versión de **Cyrano Bergerac**: tiene en cuenta, en efecto, el carácter incombustible de las dos naturalezas metálicas y hace tomar parte a la **sal harmoniacal sófica** en el combate; el arcano se encuentra así en tres cuartos resuelto para el estudiante que dispone de un fondo suficiente de tintura filosófica. En resumen, se trata de un proceso dinámico, que se extiende en el tiempo y que, poco a poco, va a conducir a una precipitación cristalina. Lo propio de esta precipitación es que se efectúa en la superficie del Mercurio y que requiere que de antemano, algunas sustancias sean conjuntas en una "**Agua permanente**". Se tendrá en cuenta que una de las figuras de **Lambsprinck** esta cerca de la del cementerio de los Inocentes de Flamel.



De Lapide Philosophorum, octava figura, *Musaeum Hermeticum*

Se trata de la octava figura que muestra a dos águilas, cabeza a cabeza (lo que evoca la cohobación. Esta figura es equivalente al bajorrelieve del Orgullo del pórtico central de Notre Dame de Pares, véase. [Gobineau](#)).

texto:

«Se encuentra en la India un bosque muy agradable - en el cual se reúnen dos aves - una es de color muy blanco, la otra roja - se matan y se muerden a porfía – una devora a la otra y la consume... »

leyenda:

«Hay dos aves nobles y de gran precio, el cuerpo y el Espíritu, y una consume a la otra.»

El bosque se asemeja a la ganga mineral y las dos aves representan a los dos Azufres hipostasiados, blanco y rojo que mencionamos más arriba. ¿en qué fase de la obra se sitúa la operación química velada bajo esta alegoría? Pensamos que se trata de la operación de la 3^{er} Obra, dónde los elementos, poco a poco, entrarán en conjunción radical durante la **Gran Cocción**.

La cohobación consiste en una serie de destilaciones por las cuales se concentra una sustancia. Según **Fulcanelli**, a cada cohobación, lo volátil deja lo fijo hasta que la toma en masa se opere: es la definición dinámica de los cuadros estáticos que se nos ofrece por el combate del águila y el león, etc. En *Myst.*, p.133, el Adepto menciona los motivos de los medallones de los vitraux de la rosa central de Notre Dame; se ve en la alegoría de la cohobación a un príncipe coronado con oro, de chaqueta roja y partes bajas rojas; dos niños agresivos representan el disolvente universal, uno verde, otro púrpura (violeta) gris. Se ve incluso a Géminis uno de los cuales es rubí y otro esmeralda.

Más concretamente, el Espíritu [**el Mercurio**] va a garantizar la disolución radical de los dos principios Cuerpo y Alma; al cabo de un determinado tiempo, este Espíritu se sublimará devorándose él mismo y dejará un nuevo Cuerpo formado por los dos elementos del **Rebis**, reincrudados en una nueva forma que es la Piedra. La orientación de este Piedra viene determinada por el Alma [ver. [la sección sobre el Azufre](#)].

El que sabe encontrar el medio de procurar que el Espíritu "retarde" su evaporación conoce el secreto de hacer la obra por un único Mercurio. Este Espíritu, es el **Mercurio filosófico**, objeto de los trabajos de la 2^a Obra: se presenta como una "**agua seca - de sepia**" que tiene el poder de obtener "**el húmedo radical metálico**" quemando los metales. Es pues de una acción ígnea que procede la naturaleza y debemos estudiar el mecanismo que cataliza y mantiene esta acción; esta mediación pasa por lo que los alquimistas llaman el "**vaso de naturaleza**" cuyas muchas características lo vuelven cercano de lo que son los atributos del alfarero, del ceramista, que trabajan,

uno en su pasta, otro en su vidriado. Debemos volver de nuevo a Cibeles que constituye por excelencia del hieroglífico de este fuego, al mismo tiempo ígneo y áqueo.

9)- La Piedra Negra

No es indiferente a nuestra intención que **Cibeles** porte una piedra negra: esta expresión de "**piedra caída del cielo**" no aparece por casualidad. La **cabala hermética** nos permite decir que en el **cielo químico**, después de la sublimación del azufre, se opera una Resolución que toma el nombre de **rocío de mayo**. Que es de este rocío que procede la coagulación progresiva del agua mercurial. Se puede pues afirmar sin equivocarse mucho que esta piedra que cae del cielo no es otro que el maná celeste por el cual todos los tesoros ocultos pueden ser abiertos. **Fulcanelli** se expresa así (*Myst.*, p. 80):

«**Cibeles se adoraba en Pesinonte, en Frigia, en forma de una piedra negra que se decía haber caído del cielo.**»

Se trata de un meteorito, más antiguamente conocido bajo el nombre de aerolito, es decir, de piedras caídas del aire [de **αηρ**, aire y **λιθος**, piedra]. Este aire nos recuerda en primer lugar el capítulo del ***Introitus***, titulado el Aire de los Sabios [***Introitus, VI***] y no diremos más al respecto.

Recordaremos por el contrario que fue el filósofo **Anaxágoras de Clazomenae**, fue el primero, que se dedicó al estudio de los meteoritos; es según él que **Plinio**, **Plutarco** y otros describieron la famosa piedra caída en el segundo año de la olimpiada [**año 467 antes. J.- C.**], cerca del río Aegos, en Tracia, y que se veía aún al principio de la era cristiana. Según **Plinio**, esta piedra era del tamaño de un carro, de color oscuro como si hubiera sufrido la acción del fuego [**calore adusto**].

Estos cuerpos celestes, los que su existencia fue negada mucho tiempo por la ciencia, revelaron finalmente el enigma de su origen, cuando hacia el mes de abril de 1803, se tubo noticia de que un fenómeno extraordinario había ocurrido repentinamente alrededor de la ville de l'Aigle [**Orne. Es de estas casualidades que no se inventan**]: habían caído piedras. Su consistencia era granulosa, agrietada, eran grises dentro, llenas con parcelas brillantes y metálicas y cubiertas de una clase de barniz de color negro. Los mineralogistas reconocieron que estas piedras se componían de minerales entre los cuales las aleaciones de hierro y níquel y los silicatos magnesianos como el peridotita, el piroxeno; se reconoció también que la estructura de los hierros meteóricos presentaba redes muy regulares y que fueron atacadas de manera singular por los ácidos, que les daban un aspecto tornasolado. Por último, hecho inquietante, el químico **Laugier** reconoció el cromo cuya frecuencia es muy notable.

Detendremos aquí esta digresión un poco aburrida no impidiendo, por lo demás, indicar posibles aproximaciones con lo que dijimos de las "**posibilidades de naturaleza**" cuando hemos elevado, en la sección ***héraldique et alchimie***, la hipótesis que el Mercurio existía en la naturaleza [**ver. por eso la *Nature de la Pierre***].

Dejando al lector el cuidado de apreciar el fundamento de esta conjetura, vamos seguir nuestro tema y a hablar de **Cibeles**, en su conexión con la cabala hermética.



En Frigia se la nombraba en griego **Κονιαίος**, en cercana asonancia de **Κονία** [cal, ceniza] y de **Κονίαμα** [enduido de cal]. Vemos pues que el simbolismo de **Cibeles** está estrechamente vinculado al del una de las materias primas, expresamente designada por los autores como brillante y radiante, resplandeciente, todos los epítetos del mármol [**μαρμαρος**]. Es la piedra angular de la Obra, llamada también la "**maître pierre du Coignet**" por **Fulcanelli** [Myst., p. 61].

« Notre-Dame de Paris possédait un hiéroglyphe semblable, qui se trouvait sous le jubé, à l'angle de la clôture du chœur. C'était une figure de diable, ouvrant une bouche énorme, et dans laquelle les fidèles venaient éteindre leurs cierges ; de sorte que le bloc sculpté apparaissait souillé de bavures de cire et de noir de fumée. Le peuple appelait cette image Maître Pierre du Coignet, [...] mais qui est pierre d'achoppement et pierre de scandale, contre laquelle ils se heurtent à leur ruine. Quant à la taille de cette pierre angulaire, – nous entendons sa préparation, – on peut la voir traduite en un fort joli bas-relief de l'époque, sculpté à l'extérieur de l'édifice, sur une chapelle absidiale, du côté de la rue du Cloître-Notre-Dame. » [Myst. Cath., p. 61]



Esta piedra negra es pues en realidad una piedra que no puede ser ya blanca...Es la leyenda quizá de **Perseo** y **Medusa** que constituye la alegoría más clara puesto que **Medusa** petrificaba [**μαρμαρ-ωπις**] a los extranjeros que la observaban sin prudencia. Por allí también se establece una transición con los rayos luminosos de los augurios [**el escudo de Zeus, fabricado por Hefaiostos**] del que hablamos en el ***Introitus, VI***. La transición es fácil de encontrar entre el aire y el fuego: los Antiguos habían destacado bien que "**se habían quemado**" estas piedras caídas del cielo y que habían probado la fusión ígnea [**calore adusto**]. Ahora bien, en latín, caer se dice **cado** que nos lleva a **cassito** → disgustar. Cuántas veces los alquimistas nos dijeron que el tema de los Sabios era:

«...de aspecto poco atractivo. Adjunta a la negrura un olor desagradable ensucia las manos de los que lo tocan, y, muy desgraciado en naturaleza, reúne de este modo todo lo desagradable que puede... » (***L'alchimie***, E. Canseliet, en *Le Symbolisme alchimique*, p.138, aparecido en el *Trésor des Lettres*, enero de 1936);

El verbo **Cado** nos lleva pues - por cabala - a un cuerpo susceptible de licuarse fácil y seguramente no el estaño: los químicos conocen bien estos cuerpos muy fusibles que constituyen los álcalis. Otro sentido de **cado** es morir, desaparecer, caer en desgracia lo que explica el principio del texto de **Cyliani (Hermès Dévoilé)**, ciertamente alegórico, en cuál explica que:

«la posición dolorosa en la que me encontraba lanzaba naturalmente un descrédito sobre mi. »

Por otra parte, en el *Teatro de la Astronomía Terrestre* extraído de los escritos alquímicos del iluminado **Edward Kelly**, encontramos otras alusiones a una caída:

«El profetizó, como después de la Caída [cado], el mundo debería renovarse, o más bien purificarse, por el agua. Sus sucesores crearon en consecuencia dos mesas de piedra sobre las cuales grabaron un resumen de todas las artes físicas, para que este arcano pueda ser conocido por la posteridad. Después del Diluvio [stagnum], Noé encontró una de estas tablas al pie del Monte Ararat. »

Esta alegoría del Diluvio puede reportarnos a la primera operación sobre la materia prima, es decir, a la separación inicial causada por el 1^{er} agente [la espada del caballero]; la caída, aquí, devolvería a la precipitación de una sustancia, el otro resto disuelta en el licor. Así pues, la devolución a cassito [por cassiteris] podría no ser más que una trampa fabricada por Fulcanelli y su discípulo; eso para decir que cada vez que los alquimistas dan la impresión de hablar "claramente" de la materia prima, puede ser cierto que nuestro primer reflejo será un error... ;

El mito de Cibeles, se preveía en su simbolismo alquímico resulta pues complejo. La alegoría parece llevarnos por una parte al Atanor y al vaso de la naturaleza, por otra parte a la materia prima.). **Sadoul** [*Le Trésor des alchimistes*, op. cit., pp. 319-334] pensaba que podía tratarse de una sal doble de sarro (tartre) y potasa. Estaba sobre la buena pista pero se extraviaba a continuación sobre el objetivo que debe alcanzarse. En cuanto a los dos leones de Cibeles, están representados indudablemente por **Atalanta** e **Hipómenes** y simbolizan los dos componentes del fuego secreto. Atalanta nos lleva a las leyendas beocias y arcadianas. Se fijó el curso a pie por Hipómenes que se volvió su marido. Se dice que **Hipómenes** utilizó una estratagema para casarse con Atalanta: **Afrodita** aconsejó a **Hipómenes** de sembrar tres manzanas de oro, recogidas en el jardín del Hespérides, en el curso donde la carrera debía desarrollarse. Atalanta se detuvo tres veces para recogerlas y no pudo triunfar sobre **Hipómenes**, con el que se casó. Insultando **Zeus** [pero de otros dicen que **Cibeles**] entra, en el santuario, ya sus arrebatos de amor, transformó a los dos esposos en leones, que Cibeles ato al su carro.

Se encuentran a menudo en las alegorías estos carros arrastrados por caballos. El carro, en latín, se dice **jugum**, quién es también la constelación de la Balanza y la cumbre de una montaña [con idea de altura, de copa e idea también de un color azul oscuro violeta **IOV**]. El carro de triunfo representa la siguiente alegoría: se trataba de la entrada solemne en Roma del general victorioso que subía al Capitolio sobre el carro arrastrado de caballos blancos, revestido él mismo de Toga pieta y del túnica palmata, la cabeza ceñida de laureles [tenida de **Júpiter Capitolin**]. La túnica palmata hace referencia por la palabra túnica al capullo (casco, coquille) y palmata remite a "victoria" y cabalísticamente al monte de la Victoria, es decir, a la Monte-

Alegría (*Mont-Joie*) del que Fulcanelli nos habla en *Myst.*, p.68: es una alegoría cuyo tema es el **Rocío de mayo** que se eleva hasta el monte de la Magnesia (Monte-Alegría). La palabra cáscara da allí aún una indicación sobre el tema mineral que, lo dijimos más arriba, es brillante y destellante. Allí aún, la cumbre de la montaña da una idea de aproximación entre dos Principios.

En la Obra hermética, **Atalanta** simboliza uno de los constituyentes del fuego secreto: le gusta la caza y los ejercicios violentos; fue la primera en llevarse un golpe mortal del jabalí de Calidón [*es Ares seguramente que se oculta detrás de este jabalí*]. Era un animal monstruoso que devastaba el territorio de Calidón. Mataba al ganado y aterrorizaba a los habitantes del país. Fue muerto por **Meleagro**. **Meleagro** es hijo de **Eneo**, rey de Calidón, y de **Altea**. Cuando nació, las Parcas revelaron a su madre que su niño viviría mientras dure el fuego que ardía en el hogar...

Una vez derrotado el jabalí, **Meleagro** intento ofrecer los despojos a **Atalanta**. Trastornados que el prefiriera una mujer, los hermanos de **Altea** pronunciaron amenazas. Irritado, **Meleagro** los golpeo y los asesinó. **Altea** - la madre de **Meleagro** - reanudó entonces en su escondrijo el fuego, lo encendió y cuando se apagó la última brasa, la vida se escapó del cuerpo de **Meleagro**. Uno no sabría que la verdad es tan explícita...El jabalí representa a **Ares**, y **Meleagro**, el Mercurio filosófico. El fuego es similar a la vara que vimos más arriba o al abejorro del peregrino de Compostela: es el vínculo del Mercurio. Cuando el fuego se apaga, el vínculo (*lazo*) se afloja y el Mercurio se volatiliza, es una manera para el de morir. El jabalí es un animal que se encuentra bastante a menudo en el simbolismo hermético, por ejemplo en la **Quinta Essentia** (Munster, 1570) dónde representa el mercurio como materia prima. Aparece a continuación en el **Atalanta fugiens** de M. Maier (Oppenheim, 1617) sobre el emblema XLI donde a **Adonis** le dieron muerte.



Para **Dom Pernety**, la leyenda de **Adonis** describe el paso de la piedra al blanco a la piedra al rojo. **Adonis** es hijo de **Ciniras**, rey de Chipre y **Mirra**, transformada en un árbol de Mirra. **Adonis** fue herido a la ingle por el jabalí y murió por esta herida. Su

sangre se transformó en anémona (la primera - y efímera - flor de la Primavera) mientras que la sangre de **Afrodita**, venida en ayuda de **Adonis**, quién se había pelado (**raspado**) en zarzas, coloreaba las rosas blancas en rosas rojas. Adonis representa pues la imagen de la vegetación que desciende al reino de la muerte (**putrefacción u oscuridad**) para abrirse y fructificar a continuación.

Adonis puede compararse al pitón que **Cadmo** clavó sobre la cruz; tiene el mismo papel que la salamandra en *De Lapide Philosophorum* de **Lambsprinck** (figura XXVI): significaría pues la Sal de los Sabios mientras que **Afrodita** simbolizaría el Alma o tintura. Un último personaje se disimula en último plano: es el caballero quien, por tradición, se opone con su espada al dragón escamoso, **1ª Obra**; en tal punto, debemos destacar una contradicción en el objeto de este grabado: en efecto, si así como lo piensa **Dom Pernety**, la leyenda de **Adonis** representa el paso de la piedra del blanco al rojo, que viene a hacer a este caballero quien, ¿en principio, no interviene en la primer obra? Pero la explicación reside precisamente en la hipótesis, probable, que el jabalí es Ares. Pero vean lo que piensa **Pernety**:

«Adonis. La Fábula nos informa de que Adonis fue amado por Venus; que fue muerto en una cacería por un jabalí furioso, y que Venus siendo informada, fue a rescatarlo; encontró en su camino un rosal de flores blancas, con las espinas habiéndose pinchado el pie, salió la sangre que cambió en rojo el color blanco de las flores. Los Sirios adoraban especialmente a Adonis, como los Egipcios a Apis; uno y otro significaban la materia Filosófica, que amaba Venus, es decir la Luna Filosófica, se reúnen y se prestan una ayuda mutua. Isis y Osiris eran el marido y la mujer, el hermano y la hermana, el hijo y la madre; y las dos historias son totalmente similares. Un jabalí mata a Adonis, Venus interviene; Tifón mata a Osiris, Isis corre allí: ésta recoge los miembros dispersos de Osiris; Venus oculta a Adonis herido bajo una lechuga. Todo eso representa alegóricamente lo que pasa en el vaso Filosófico, como lo saben los Adeptos. Ver la explicación de esta leyenda en las *Fables Égyptiennes et Grecques dévoilées*, T.2.. » [*Dictionnaire*]

Aquí, **Pernety** asemeja **Adonis** y **Venus**, respectivamente, al Sol y a la Luna, en cuanto menciona a **Isis** y **Osiris**. **Adonis** representa el principio Azufre en estado de disolución. Pero en este caso, el jabalí, lejos de representar a **Ares**, representaría a **Cronos**... ¿De estas interpretaciones, cuál elegir? dejaremos que el lector sea el único juez. Volvamos de nuevo un momento a los padres de **Adonis**; tienen un parecido inesperado con la **Sal de los Sabios**: **Cínicas** nos lleva a Chipre (*isla del Mar Egeo donde se honraba a Venus*). Sería demasiado fácil pensar que existe una conexión directa entre Chipre y el cobre; el cobre, en latín, **aes**, y también el valor de bronce, de latón [**M. Berthelot** hizo buen hincapié en el sentido vago de la palabra **aes**, en su *Introducción à la chimie des Anciens*]. De Chipre, **Plinio** nos habla de una tierra astringente [*de una calidad inferior a la tierra de Quío*] que podría tener un parecido con uno de las dos palomas de Diana. En fin **Cyprium aes**, citado por **Plinio**, es el **cobre cyprien** [*hecho con el mineral nombrado cadmio, óxido de cinc*]. **Cínicas** por otra parte es un instrumento de cuerdas (*la lira*) y **cinnus** significa mixtión, brebaje

compuesto. **Mirra** (o **Esmirna**) era la hija de **Cínicas** y tuvo un amor incestuoso con su padre: ella engendra así un hijo que era también su nieto, **Adonis**. Realizando su crimen, el rey expulsó a su hija y llegada a la cumbre de una colina, **Mirra** se transformo en el árbol **Mirra**. El árbol **Mirra** es una gomorresina (**Mirra = murra = arbusto de ahí procede la Mirra**) y murra es una materia mineral con la que se hacían los vasos preciosos. Allí aún, esta gomorresina es muy próxima a la tierra de Quío y deviene la "**resina del oro**" de la que nos hablan numerosos alquimistas. Tenga en cuenta que se encuentra aún en esta transformación que se efectúa en la cumbre de la montaña, como en **Lambsprinck**.

Por resina, es en los DME, II, p.181, cuando **Fulcanelli** examina el 1^{er} cajón de la séptima serie del grimorio pétreo del castillo de Dampierre. Comenta las Tablas de la ley hermética: **EN.RIEN.GIST.TOVT**. comparando la riqueza respectiva del oro, el plomo y el hierro. Del oro, nos dice:



«Desnudado de su abrigo, revela entonces la bajeza de sus orígenes y se nos aparece como una simple resina metálica, densa, fija y fusible... »

Y de volver de nuevo a la descripción del tema de los Sabios:

«Es pues a la piedra bruta y vil que es necesario dirigirse, sin repugnancia de su aspecto miserable, su olor repugnante, su color negro, sus jirones sórdidos. Ya que son estos caracteres precisamente poco seductores que permiten reconocerla, y los que le han dado lugar a que fuera considerada como una sustancia primitiva...Pero los filósofos descubrieron que en su naturaleza elemental y desordenada, hecha de tinieblas y de luz...esta **Nada** contiene **Todo**...»

No se podría mejor describir la **materia prima**. Este texto es importante: además de caracteres descriptivos del **sujeto de los Sabios**, **Fulcanelli** nos indica, que no es en un cuerpo puro en el que se encontrará la **primera materia**, pero mantiene el equívoco citando el plomo y el hierro. Es necesario tomar guardia una vez más de los textos del Adepto y a las interpretaciones precipitadas que corren el riesgo de derivarse. Para terminar, es pues posible que este mito de **Adonis** y **Afrodita** tenga relación con el **vaso de la naturaleza** donde se elabora la Obra, después de la obtención de primer Mercurio. Se trataría entonces de un momento del la **3^{er} Obra**, dónde, por común, el Mercurio se vuelve doble por adición del Azufre. Algunos críticos hablaron del jabalí como:

«Mercurio filosófico, en que los espíritus corrosivos destruyen todo lo que se les da a disolver. »

Es también lo que piensa **Pernety** en su descripción del jabalí de Erimante, que asimila al **Mercurio de los Sabios**. Pero ha habido diferencias en cuanto al empleo del término corrosivo al cual preferiríamos sustituir los epítetos de "resolutivo, disolvente." Examinaremos más lejos este punto de la ciencia. Se tendrá en cuenta con respecto a **Cibeles** que su mito es inseparable del de **Isis** y **Ceres**. **Isis (= Demeter)** nos lleva a la Tierra y, a la verdad, a la **materia prima**, **Ceres** representa la savia salida de la tierra, es decir, la **primera materia (= crescere = crecer, agrandar)**. **Isis, Ceres** y **Cibeles** constituyen el tríptico de principio de la Obra y como lo indica **Fulcanelli** (*Myst.*, p.81):

«...tres cabezas bajo el mismo velo. »

Añadiremos que el estudio del mito de **Demeter** permite identificar la materia prima y comprender que es de color negro [ver. sección sobre el rébus de **St-Grégoire**]. Sobre la frase que citamos, cierra la introducción general al *Myst.*, introducción donde **Fulcanelli** suministra un compendio muy trabajado de la Gran Obra. Además del interés del mito de **Cibeles** en el análisis de los elementos del Atanor (o **vaso de la naturaleza**), el comentario de **M. Daubrée** requiere una digresión: la referencia a esta piedra negra de Pesinonte es de una importancia capital. En el primer prólogo de **E. Canseliet** en la introducción al *Myst.*, encontramos p.13 una alusión a un color:

«... la llave del arcano mayor se da, sin ninguna ficción, por una de las caras que decoran el presente trabajo. Y esta llave consiste simplemente en un color, manifestado al artesano desde el primer trabajo... »

Ciertamente, tiene alusión a las Vírgenes negras y, en particular, a la de las criptas de Saint-Victor en Marsella (plancha I del *Myst.*) pero no es suficiente, ya que el color negro se presenta en sucesivas ocasiones en la Obra. El mito de **Cibeles** es inseparable del Pontos-Euxinos (Mar Negro) y la diosa es originaria de frigia que constituye actualmente una parte de Turquía. **Plinio** dejó en su **Historia Natural** alusiones netas a frigia; y trata notablemente, las sales.

Se podrá completar este estudio por el estudio del Tratado de las sales, de **Gay - Lussac**. Estas obras permiten medir las contribuciones incomparables de científicos como **Bernard Palissy**, racionalista que combatió contra las creencias establecidas y sólo se fiaba de los resultados de sus propias experiencias, de **Eilhard Marggraf** (1709-1782), farmacéutico y químico alemán que descubrió la magnesia tan citada por los alquimistas, y de quien el nombre se vincula sobre todo a la extracción del azúcar de la remolacha, de **Eilhard Mitscherlich** (1794-1863) eso descubrió el **isomorfismo**, de **Pierre-Joseph Macquer** (1718-1784) que se interesa en el azul de Prusia y en la tintura de la seda por la cochinilla, de **Alfred Werner** (1866-1919), químico suizo y premio

Nobel en 1913 de donde los buenos trabajos lo conducen a introducir el concepto de la coordinancia.

Con respecto a remolacha, **Fulcanelli** hace referencia (DM, I, p.76) cuando menciona los aportes de **Blaise Pascal**:

«Sería interesante saber porqué nuestros niños, entre tantos admirables descubrimientos cuya aplicación tienen bajo sus ojos diariamente, conocen más a Pascal y su carreta, que a los hombres de genio a los cuales debemos el vapor, la pila eléctrica, el azúcar de remolacha y la bujía esteárica. »

Se trata de una alusión directa a uno de los medios de obtener uno de los componentes del fuego secreto (1): es en una de estas frases de apariencia engañosa que se encuentran las claves fundamentales que permiten al estudiante progresar. Tengamos en cuenta finalmente que la invención de la bujía esteárica se debe a **Eugène Chevreul** cuyo interés por la alquimia ha sido muy vivo.

10) - La Salamandra y el Zorro

El **vaso de la naturaleza** es la clave sin la cual nada puede ser comprendido en la Gran Obra. Hay ciertamente varios vasos o recipientes que sirven para almacenar los distintos corrosivos y sales (**espíritu de sal, aceite de vitriolo, aceite de sarro, agua de azufre, etc.**) más solo hay un único vaso, llamado de la naturaleza (natura), en cuál va nacer y a crecer la Piedra. Este vaso, **Fulcanelli** lo aborda en su *Myst.* (p.183) cuando examina la Vasija de la Gran Obra, en el **Hôtel Lallemand**. Esta vasija indispensable y secreta se ha llamado "**huevo filosofal y León verde**". Contiene el **Rebis filosofal**, formado por blanco y por rojo lo que es una indicación exacta, a la manera de un huevo de pájaro. Es sin embargo innegable que la parte blanca triunfa y con mucho sobre la parte roja. La introducción del *Myst* nos ayudará a ver más claramente; **Fulcanelli** nos ha descrito allí lo que debía ser una iniciación en un templo dedicado a **Cibeles** o a **Ceres**. Recordemos al pasar que se llamaba al sacerdote que oficiaba en el templo de **Cibeles** y **Atis** "**Agalla (Galle)**". Los ministros del culto se distribuían en cuatro grados y portaban en las procesiones un huevo, símbolo del mundo. En Roma, se llamaban estas procesiones las **Cerialia**; se desarrollaban mientras el Sol estaba en el signo de Aries y duraban ocho días (**del 12 al 19 de Abril**). Se sacrificaban cerdos. En su *Alchimie*, **J. Van Lennep** nos precisa que en holandés, el jabalí se dice **wild zwijn**, literalmente **cerdo salvaje**. Eso nos lleva al emblema XLI de *Atalanta fugiens* y desvela un poco mejor la naturaleza hermética del jabalí: se trata efectivamente del Mercurio en su 1^{er} estado, no controlado, es decir, y de manera paradójica, no animado. Ya que es de su animación que procede su control.

A) Del huevo filosófico, Fulcanelli nos vuelve a hablar p.115, cuando él describe



Notre-Dame de Paris, pórtico central, **la Perseverancia**

la plancha XII, del pórtico central de Notre-Dame; (se trata de uno de los medallones de los Vicios y las Virtudes: la Perseverencia, ver. *Gobineau*: "el atano y la piedra"). Se tendrá en cuenta al principio del IV capítulo, una alegoría de la duración de la cocción y las indicaciones de un fuego constante y potente:

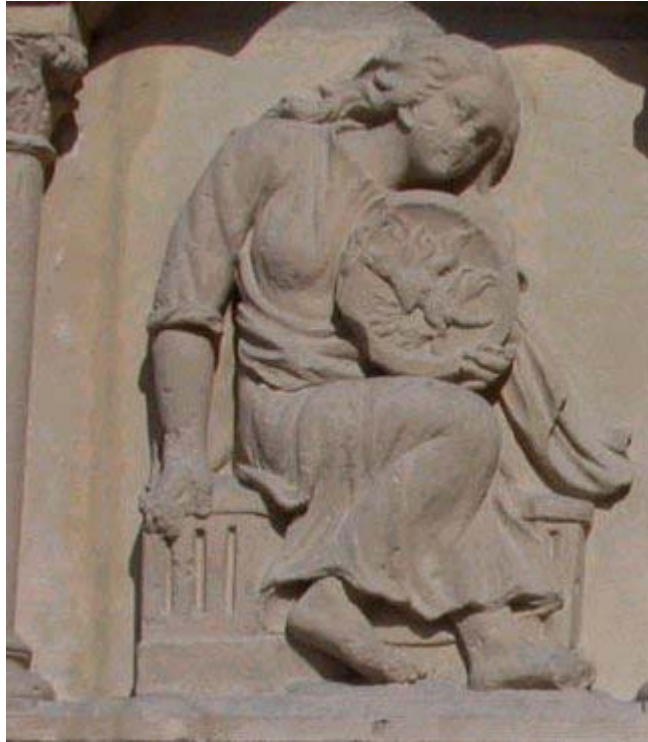
«Barridos por los vientos de oeste, siete siglos de ráfagas...gastaron [los motivos]...»

A un siglo, en lengua hermética, corresponde un día o más bien una generación. Se trata de una indicación relativa de la **Obra al rojo** así como testimonia la alusión al grifo: simboliza en efecto el resultado de la reincrudación del Azufre, de ahora en más la corporificación y la sal: el grifo pide prestado su cabeza y su pecho al águila y al león para el resto de su cuerpo. Los cuerpos son fijados y pasamos a la fase de los combates de los que hablábamos arriba. El viento de oeste, es decir, céfiro, testimonia esta evolución; en cuanto a los siete siglos, nos lleva indirectamente a **Apolo**; no es hasta el término "**gastado (effrité)**" que no evoca un fundente muy conocido de los alfareros... En los DMES, II, p.274-277, **Fulcanelli** vuelve de nuevo sobre el emblema del grifo y nos dice que:

« [se trata de] uno de los emblemas mayores de la ciencia, el que indica la preparación de las materias primeras de la Obra...El grifo marca el resultado de la operación...Del combate que el caballero, o azufre secreto, libra con el azufre arsenical del viejo dragón, nace la piedra astral, blanca, pesada, brillante como pura plata, y que aparece firmada...»

➤ [En realidad, pensamos que hay dos materias primas. Una, simbolizada por adjetivos como "**brillante, resplandeciente**", y de quien el arte se sirve en ronde bosse; los Antiguos utilizaban sobre todo las antorchas y **Fulcanelli** nos dice que en las procesiones, eran cirios verdes que se utilizaban [**κερος**]; es esta sustancia que tiene un color blanco; la otra es una tierra cimoliana de ahí se extraen dos sustancias que son de esencia divina. La confusión entre las dos materias se mantiene debido a que la blancura las caracteriza a ambas; **μαρμαρος** para una y **αργινοεις** para la otra, revelando así el hidrargirio filosófico.]

Esta Piedra al blanco, hasta se puede dar su descripción exacta: es un polvo blanco fino en estado anhídrido e, hidratado, forma un precipitado gelatinoso. Es un cuerpo indiferente que es mencionado directamente por **Fulcanelli** en su descripción de *l'église de Melle.*, en los DM, II en el capítulo de la ignición. Tiene verdaderamente acero para su consistencia y la salamandra para su resistencia al fuego. He aquí la ocasión de retrasarnos en el simbolismo del la "**bestia de fuego**": Allí, **Fulcanelli** nos será de una gran ayuda



Notre-Dame de Paris, pórtico central, **la Castidad**

puesto que describe al animal que figura en el pórtico central de **Notre-Dame** en la plancha VIII [[este bajorrelieve es llamado la Castidad, ver. Gobineau](#)] y la leyenda indica: "**calcinación**". Por decir todo. Se trata:

«[de la] sal central, incombustible y fija, que guarda su naturaleza hasta en las cenizas de los metales calcinados, y que los Antiguos nombraron **Semilla metálica**.»

Pero allí aún, lo repetimos, hay confusión entre las dos naturalezas. Las cenizas de los metales calcinados designan lo que los antiguos químicos llamaban las sales metálicas, que nosotros caracterizamos por el ideograma ⊕.

B) De la animación del Mercurio. Es de este combate del que habla **Savinien De Cyrano Bergerac** en una parte de su *Historia cómica, de los Estados e Imperios del Sol* (Paris, Charles de Sercy, 1662). **Fulcanelli** se acerca a este combate de una lucha a ultranza de criaturas diferentes que ya las vimos arriba. He aquí el texto al cual se refiere el adepto:

«En el mundo de la Tierra, del que venimos los dos, la Bestia de Fuego se llama Salamandra, y el animal de Hielo es conocido con el nombre de Réмора. Seguramente vos sabréis que las rémoras viven cerca de la extremidad del Polo, en lo más profundo del mar Glacial, y la frialdad evaporada de estos peces a través de sus escamas, hace que el agua del mar, a pesar de ser salada, se congele. La mayor parte de los pilotos que han viajado para descubrir Groenlandia han experimentado que en cierta estación ya no se encontraban

los hielos que otras veces los habían detenido; pero aunque este mar estuviese libre en el tiempo más áspero del invierno, no han dejado de atribuir la causa a algún calor secreto que había fundido el hielo. Pero mucho más verosímil que esta razón es el que las rémoras, que sólo se alimentaban de hielo, lo hubiesen absorbido. Por lo demás, no debéis vos ignorar que, algún tiempo después de haberlo comido, la horrible digestión de ese frío les deja el estómago tan helado que luego con sólo el aliento de su respiración hielan de nuevo todo el mar del Polo. Cuando las rémoras salen a la tierra (pues lo mismo viven en este elemento que en el otro) no se alimentan más que de cicuta, de opio, de acónito y de mandrágora.

«En nuestro mundo se extrañan de esto e ignoran de dónde puedan proceder esos fríos vientos del Norte que producen siempre las heladas; pero si nuestros compatriotas supiesen, como lo sabemos nosotros, que las rémoras viven en ese clima, conocerían como nosotros que proviene del aliento con que estos animales pretenden rechazar el calor del Sol cuando hacia ellos se aproxima.

«Esta agua Estigia, con la cual envenenaron al gran Alejandro y cuya frialdad petrificó sus entrañas, era la orina de uno de estos animales. Finalmente, la rémora contiene tan esencialmente todos los principios del frío, que cuando un navío pasa por encima de ella se encontrara aquejado por su frío, hasta tal punto, que permanece inmóvil y no puede moverse de su sitio. Por esto la mitad de los navegantes que han zarpado hacia el Norte para descubrir el Polo no han regresado, pues es un milagro que las rémoras, tan abundantes en ese mar, no detengan sus buques. He aquí lo que puedo deciros de los animales de Hielo.»

Nosotros señalamos los pasajes que nos parecían más importantes. Como siempre, nos veremos obligados a pasar por algunas digresiones y a detenernos también sobre el simbolismo de la rémora.

La salamandra simboliza por partes uno de los componentes resultantes del ataque del dragón escamoso [tomado en el sentido de Mercurio viejo] y constituye el resultado de la Obra al blanco (véase lo anterior). Es la ocasión de mencionar la dificultad de interpretación de los textos cuando el autor quiere tener el buen camino hábilmente oculto: así pues, cuando Fulcanelli menciona la salamandra en *Myst.*, p.181 por intermedio del mito de Tristán de Léonois [grupo de Tristán y Isolda, en la habitación del Tesoro del Palacio Jacques-Coeur], confunde la primera operación de la Obra [la obtención de primer Mercurio por separación inicial] con las operaciones que conducen a la obtención del disolvente universal. Merece la pena detenernos sobre estos pasajes del *Myst* donde Fulcanelli se muestra especialmente envidioso:

«Es Cadmo clavando a la serpiente contra un roble; Apolo que mata con sus flechas al monstruo Pitón y Jasón al dragón de Cólquida; es Horus que combate al Tifón del mito osiriano; Hércules cortando las cabezas de la Hidra

y Perseo la de la Gorgona; San Miguel, San Jorge, San Marcelo abatiendo al dragón, copias cristianas de Perseo, matando el monstruo guardián de Andrómeda, montado sobre su caballo Pegaso; es también el combate de la zorra y el gallo...el del alquimista y el dragón [Cyliani], de la rémora y la salamandra [de Cyrano Bergerac], de la serpiente roja y la serpiente verde, etc. »

¿En el corazón del laberinto hermético, cómo no se desalentarían los neófitos, sin la ayuda de la estrella del Norte? Restablezcamos pues la verdad: las alegorías de **Cadmo**, los combates de los animales diferentes van dirigidos a la 2ª Obra y a la preparación del Mercurio filosófico; el combate contra el Dragón es la alegoría consagrada para la obtención de las materias primeras por medio de un agente ígneo que no es el utilizado en el fuego secreto; todo se le opone al contrario y de su unión solo nace un cuerpo sin vida, indiferente a todo.

En los DM, I, p.31, **E. Canseliet**, en el prólogo de la 2ª edición (1958) indica que la obra comienza por la salamandra de l'Hôtel du Bourgtheroulde (XVI siglo) en Ruán, puesta en frontispicio y termina con el Sundial d'Édimbourg a manera de epílogo: es indicar exactamente el resultado de la Obra al blanco y la naturaleza salina de algunos de los componentes del León verde o también la forma que puede adquirir la Piedra al rojo en algunas condiciones. Aprovechemos en para indicar en los DMES, I, p.250, un comentario tendido de nuevo por el Adepto: crea una confusión entre el fuego secreto y el resultado de la destrucción - muerte, disolución o verdadera putrefacción - del dragón escamoso. El discurso se aclara sin embargo con la cita de **Limojon de Saint Didier**, extraída de la *Lettre aux vrays disciples d'Hermès* (en el *Triomphe hermétique*, Henry Wetstein, Amsterdam, 1699):

«Os compadecería mucho si, como yo, después de haber conocido la verdadera materia, pasarais quince años enteramente dedicados al trabajo, al estudio y a la meditación, sin poder extraer de la Piedra el jugo precioso, que ella encierra en su seno, por no conocer el fuego secreto de los Sabios que hace fluir de está planta, seca y árida en apariencia, un agua que no moja las manos. »

Si examinamos la etimología de salamandra, salamandra en latín se toma del griego; en el siglo XVI, **Paracelso** indica que este animal vive en el fuego; en el siglo XIX, es el nombre de una marca de estufas luego el nombre de un tipo de estufa de combustión lenta. No seguiremos a **Fulcanelli** en el laberinto donde lleva al lector por la reducción de la palabra salamandra en: sal y mandra. En efecto, por cabala sal y mandra da $\alpha\lambda\varsigma + \mu\alpha\nu\delta\rho\alpha$ [*estable, establo*], es decir, el nitro (*salpêtre*)... Nosotros dejaremos al lector todo el ocio de ahondar en este último punto y debatir para saber si uno puede ver en la salamandra el nitro (*salpêtre*) de los Sabios. **M. Maier** en su *Atalanta fugiens*, nos muestra la salamandra en el emblema XXIX. Es cierto que la Piedra debe llevarse al punto más alto de fijeza y resistencia al fuego; aún sería necesario ponerse de acuerdo actualmente sobre la calidad y el color de la Piedra en el momento preciso de la Obra. Reanudaremos a tal efecto el *De Lapide Philosophorum* de **Lambsprinck** en la décima figura dónde la leyenda indica:

«Reiteración, gradación y mejoramiento de la Tintura, o más bien Aumento de la Piedra de los Filósofos.»



De Lapide Philosophorum, decima figura, *Musaeum Hermeticum*,

El texto anexo a la leyenda dice bastante claramente que la salamandra, abierta a golpes, debe en primer lugar morir; ella habita en la montaña y debe pasar por el ataque de varios fuegos:

«De suerte que muera y deje fluir la vida con su sangre...Gana con su sangre una vida eterna - y ya no puede perecer más de muerte alguna después de ésta...Pues su sangre aleja toda enfermedad...Los sabios extrajeron de ella su Ciencia - y gracias a esto alcanzaron el don celeste - que se llama Piedra de los Filósofos...La Salamandra vive en el fuego - y el fuego la ha cambiado en un color excelente » (en *la Pierre Philosophale*, G. Ranque, pp. 178-179).

La alegoría queda clara: la salamandra, quién participa del tema (sujeto) mineral, debe en primer lugar extraerse, de ahí su muerte inicial; siguiendo eso, reaparecerá en un cuerpo de color blanco, fijo que ha sido mencionado más arriba. En los DM, II, p.129 y párrafo, **Fulcanelli** nos precisa que la salamandra sulfurosa simboliza el aire y el fuego cuyo Azufre posee la sequedad así como el calor ígneo, y la rémora, el campeón mercurial que posee cualidades frías y húmedas. Aquí, la salamandra, que se tiene por dado que correspondía al 1^{er} Mercurio, se corporifica. Si se examina bien

el grabado de **Lambsprinck**, se ve que el personaje provisto de un tridente: se trata de **Neptuno** [Poseidón] y lo que observamos correspondemos a los lavados ígneos [**Los Laveures de N. Flamel**], tiempo de la obra representados por el **régimen de Júpiter**, dónde la materia - según **Pernety** - parece gris.. Eso requiere una explicación o al menos explicaciones; en la carta que cita **E. Canseliet** en el prólogo a la 2ª edición del *Myst.*, pp.18-20, que es claramente específica:

«El que sabe hacer la Obra con un único mercurio encontró lo que hay más perfecto, - es decir, recibió la luz y realizó el Magisterio. »

Parece que en realidad, dos sustancias son llamadas Mercurio o Azufre en función de su cualidad [**líquido o sólido**] o su color [**el blanco o el rojo**]. Los alquimistas por otra parte dijeron que dos materias eran necesarias para la obra, un mineral y un metal. Conviene pues ser prudente y es casi cierto que en un momento dado, el metal, que debe corresponder al Azufre, se incorpora al Mercurio; inicialmente, el Mercurio, en el estado hidratado, debe aparecer bajo una forma pastosa o gelatinosa después de su separación del sujeto mineral, que se destruye propiamente en esta operación; este Mercurio, a continuación, se vuelve anhídrido y posee entonces una cualidad que lo acerca al azufre y el principio fijo. Es quizá lo que menciona a **Fulcanelli** cuando habla del azufre corporificado en *Myst*, p.138:

«Por eso los Sabios, conocedores de que la sangre mineral que necesitaban para animar el cuerpo fijo e inerte del oro no era más que una condensación del **Espíritu universal**, alma de toda cosa; sabedores de que esta condensación en forma húmeda, capaz de penetrar y hacer vegetativos los cuerpos mixtos sublunares, solo podía producirse de noche, a favor de la oscuridad, del cielo puro y del aire tranquilo...los Sabios, por todas estas razones combinadas, le dieron el nombre de **Rocío de Mayo** »

Este texto no puede aplicarse al **disolvente universal**. La sangre mineral corresponde a una cal metálica en el estado disuelto; el **Espíritu universal** se relaciona al Éter (= **Júpiter**); el **rocío de mayo** y sobre todo las cualidades del cielo (puro, calmo) son aún símbolos que se refieren a **Júpiter** (**Maius mes de Júpiter**). Se tendrá cuidado de olvidar finalmente que el **rocío de mayo** no se forma nunca en caso de noche tranquila [**arcana nox**]; se trata de una indicación. A la rémora (**del latín rémora, que se retrasa**) los autores clásicos le dan su origen hermético debido a que los Antiguos la creían capaz de detener un buque. Simboliza el punto central y fijo del Mercurio; debe acercarse a otros términos utilizados por los Antiguos, como **lupus** (poco armado de puntas y no lobo) y **Chalybs** (**poco de acero**), homónimo de **Chalybes**, el pueblo del Puente, nos lleva al agua pónica, es decir, al Mercurio. Estos términos se relacionan al vínculo del Mercurio que impide su evaporación precoz [**ver. secciones: Mercure, héraldique et alchimie**] se tendrá en cuenta para terminar que este vínculo [**καλινος**] se acerca piedra de la cantera o piedra molida [**καλιξ**]. Esta agua pónica que **Fulcanelli** nos dice (DM, II, p.205):

«..[el agua pónica], nuestro mercurio, el mar repurgue con su azufre...el agua de nuestra madre, es decir, de la materia primitiva y caótica llamada sujeto de los sabios... »

Lo rémora aparece pues o como el símbolo de un agente fijador o como el símbolo de la propia fijación. Consultemos los DMES, I, p. 322:

«Es también, según la versión del Cosmopolita, el pez sin huesos, échénéis o rémora que nada en nuestro mar filosófico... »

Este pez, deberemos prepararlo, sazonarlo y cocinarlo; tenga en cuenta que la palabra "échénéis" se acerca a una palabra criptada de un texto asignado a Artefio (*Libro Secreto*) y a N. Flamel (véase *Figures Hiéroglyphiques*, nota 123). Se compara diversamente a la haba (negro azulado), a un capullo (túnica = casco, cáscara), al chabot, pequeño pescado negruzco, a la albahaca (*basilic*), regulus o pequeño rey, a la planta del pie (*sole*) (pescado, solea = sandalia, pantufla, guarnición de zueco, zueco). El color azul oscuro habitualmente asociado a rémora evoca el azul de la cumbre de las montañas (*caerula*). La rémora también se asimila al delfín (pequeño rey). Finalmente todos estos términos, que mencionan un color violeta, se parecen a los caracteres de los metales quemados, es decir, a cales metálicas [10Ϛ]. Uno de los grabados de *Lambsprinck* evoca a este animal:



De Lapide Philosophorum, novena figura, *Musaeum Hermeticum*

Se trata de la 9ª figura dónde se ve a un anciano coronado, nivelando a un dragón y llevando una Tierra [tengan en cuenta que una cruz tiene 3 brazos; es un comentario que se relaciona con los escalones de la escalera], un bordón [o cetro] y la figura del delfín, a su izquierda. El trono se muestra en bastante analogía con el athanor, con la escalera que representa los grados requeridos para la cocción hermética (7 viajes o jornadas), el ensanchamiento de la base, arqueado, por último, sobre cuál no hay por qué extenderse y que representa el hogar del athanor.

texto (extracto):

«Doy el poder, la salud duradera - y además el oro, la plata, las gemas y las piedras preciosas...Hermes me ha otorgado el nombre de Señor de los bosques.»

leyenda:

«Si lo quisiera la fortuna de Retórico te convertirías en Cónsul. También si ella quisiera, de Cónsul te convertirías en Retórico. Comprende que ha aparecido el primer Grado de la Tintura.» (en G. Ranque, OP. cit., pp. 176-177).

El bosque constituye la cabellera de la montaña y, permitiéndole causar la lluvia, da una indicación sobre la bondad del Cielo que dispensa el **Rocío de mayo**: se trata pues de una evocación de **Júpiter** y las **Dríades**, en particular, **Eurídice**. En los DM, II, p.129, tenemos que la rémora es comparada al **échéneis** del **Cosmopolita** o al **piloto de la onda viva**, a la **energía ígnea de la salamandra**. Otra imagen del delfín se encuentra sobre la plancha X del *Mutus Liber*.



El delfín representa el principio húmedo y frío de la Obra, es decir, el Mercurio que se coagula al contacto del Azufre. Este último a menudo es simbolizado por un ancla marina. Tenemos un comentario preciso de lo que se produce en esta parte de la Obra, en los DMES, II, p.187:

«La larga operación que permite realizar el empaste progresivo y la fijación final del Mercurio," ofrece una gran analogía con las travesías marítimas...El delfín nada impetuoso en la superficie de las olas, y esta agitación dura hasta que la rémora...detiene finalmente, como un ancla (ancora) potente, el navío que va a la deriva.»

Fulcanelli elabora así un proceso de cristalización progresivo donde por la acción de la rémora - de quien el delfín representa el resultado temporal así como la sirena [cajón N° 3 del château de Dampierre, séptima serie] - se realiza la coagulación del Mercurio. Por allí se menciona el vínculo del Mercurio, azufre fijo [que se acerca a uncus = gancho, gancho = anzuelo de pesca; en griego, el gancho se dice **κοραξ**, que significa cuervo]. De allí, estas anclas, estas pescas a la línea que se encuentra sobre las planchas del Mutus liber o sobre la estufa alquímica de Winterthur. El ancla [ancora] puede también acercarse a ancon [codo, gancho] que nos explica la alusión a la cubitera de uno de los cajones del château de Dampierre (cajón n°5, sexta serie): una mano celeste, cuyo brazo cubierto de hierro, esgrime la espada y la espátula. Sobre la filacteria, se lee: .PERCVTIAM.ET.SANABO.: "heriré y sanaré", parábola de la conjunción del azufre y el mercurio.

Fulcanelli (DM, II, p.167) nos precisa:



Dampierre-sur-Boutonne, cajón n°5, serie 6

«Podríamos hacer una interesante observación sobre el medio, o instrumento, expresamente representado por el brazaletes de acero que se provee el brazo celeste...nosotros...preferimos dejar para quien quiera hacer el esfuerzo el cuidado de descifrar este hieroglífico complementario. »

Este hieroglífico es mencionado en la sección *Héraldique et Alchimie*. Este medio, no es la primera vez que el Adepto habla: se encuentra en *Myst.*, p.140 la siguiente nota:

«Es la única materia de la que tenemos necesidad. En efecto, esta agua seca, aunque enteramente volátil, puede, si se descubre el medio de retenerla mucho tiempo al fuego, volverse lo bastante fija para resistir el grado de calor que habría bastado para evaporarla enteramente...por su resistencia al fuego...le fue atribuido el zorro.»

Otro enigma que desespera...Pero a la luz de lo que el lector aprenderá en las otras secciones, no tendrá ya ninguna vacilación sobre la naturaleza de este medio e incluirá porque **Cyliani** escribió en su *Hermès Dévoilé*:

«Vi entonces una nube que salía del seno de la tierra, que nos envolvió y nos transportó en el aire. Nos acercamos al borde del mar donde yo percibí pequeños choques.»

Este zorro tiene pues un parecido con la salamandra y explica la alegoría que se le presta en el III Clave de **B. Valentín**. Se trata del símbolo de la astucia o truco que permite fijar el Mercurio antes de que se oculte por sublimación [es el equivalente de la red de Vulcano].

En otra parte, esta otra alusión - por cita de **Georges Ripley** - con respecto a la plancha del Hotel Lallemand (ver lo anterior). **Georges Ripley** (muerto en 1490), canónigo de Bridlington, reunió su conocimiento en el *Compound of Alchemy* o las *Doce puertas de la Alquimia* (publicado en Londres, en 1591), luego bajo el título *Liber 12 Portarum* (Cassel, 1649). He aquí esta nota:

«Solo entra un único cuerpo inmundo en nuestro magisterio; los Filósofos lo llaman comúnmente **León verde**. Es el medio o medium para unir las tinturas entre el sol y la luna.»

Artefio no dice otra cosa en su *Libro secreto*. Debemos pues incluir que los cuerpos del sol y la luna deben estar conjuntos. Esta conjunción no puede hacerse sin la ayuda de un medio adecuado, que es verdaderamente el **Mercurio filósofico**. Pero aquí, el medio del que habla **Ripley** no es el vínculo del Mercurio [volveremos de nuevo más adelante sobre un extracto capital de los DMES, I, pp. 382-385].

Momentáneamente, aprenderemos que el medio [en el sentido literal de "lo que nos sirve para llegar a un final"] puede traducirse en **via** o **consilium** [via = pasaje, conducto, canal, medio, proceder, método y también camino, vía, carretera; consilium = reflexión, prudencia, estratagema; viator = mensajero, bedel].

Una de las acepciones, "canal" encuentra un significado, extraño a primera vista, cuando **E. Canseliet** examina la puerta alquímica de la villa Palombara, en Roma:

«Los que se dirigen a este barrio esquilino, **Cancellieri** en primer lugar, en el año 1806, **Bornia** a continuación, trece lustros más tarde, he aquí pues la fotografía sobre la cual se observará, sobre la muralla, el chaperón de tejas llamadas canal, calificadas como redondas o romanas.»

La alegoría se ilumina perfectamente pues: el **Mercurio filosófico** que representa el Compuesto (**el sol y la luna de los filósofos**) es un medio disolvente y resolutivo; los alquimistas a menudo hablan que los avatares súbitos de este compuesto en relatos alegóricos, de viajes iniciáticos por ejemplo, dónde los propios Adeptos se toman como hieroglífico del Mercurio [ver. **el viaje de N. Flamel a Santiago de Compostela**].

Pero hay más: volvamos a la FIGURA de la que el texto habla de cónsul y retórico. El cónsul, es uno de los magistrados encargados del poder ejecutivo, piensa, toma Resoluciones, medidas mientras que el retórico (**rhetor = orador**) es experto en el arte de la persuasión (**convincio = convence completamente**). Los grandes discursos, la elocuencia, los buenos conversadores, la discusión (**discutio = partir, romper y también disolver**) en resumen, encontramos un buen ejemplo en **La Toyson d'Or de Salomon Trismosin** (5ª figura), citado por **E. Canseliet**, en su **Alchimie** (el árbol alquímico, p.105-125, in *Atlantis*, 1934) he aquí texto:

«Llevando así, sobre una rama superior, un pájaro negro, el árbol simboliza, más claramente aún, esta raíz metálica que resiste a maravilla al poder de oxidación, y que asegura, en la armonía, el nacimiento del cuervo, de esta tierra oscura y claramente distinta de la parte subyacente, blanca y volátil. Dos hombres, viejos y llenos de experiencia, discuten, con animación, sobre el problema de la captura, para la cual, vigor y habilidad, son necesarios. »



Toyson d'Or de Salomón Trismosin, 5 figura

No se podría mejor hablar del **Mercurio filosófico** animado ya que en latín, **discussorius** significa disolvente y resolutivo. Se ve pues que al hombre viejo- a quien se le asigna demasiado a menudo el carácter limpio de los sabios - representa realmente el Mercurio que va a animarse. Regresemos ahora al zorro. Se trata del símbolo de la estratagema o astucia por la cual se llega a mantener o retener en el estado disuelto un cuerpo que debería normalmente volatilizarse bajo un fuego muy nutrido. De este zorro, es la pregunta en el *Myst.*, p.163, por el examen del pórtico central de la catedral de Amiens. Esta alegoría es cara a **B. Valentín**. En las quatre-feuilles (**trébol de cuatro-hojas**) describe **Fulcanelli**, un gallo esta encaramado sobre una rama de roble. Bajo esta alegoría, compleja, se oculta un alto secreto que es el de la disolución de los cuerpos, simbolizados por este gallo de "Agalla" que tiene durante el kermés la agalla del roble. Esta disolución es el preludio de la reincrudación; a partir de allí comienza verdaderamente el aumento de la **piedra "vegetal"**. Repetimos pues aquí que la Sal (**Mercurio de los filósofos o Azufre blanco**) es un polvo blanco y que su otro símbolo es la salamandra.

Es necesario incluir que esta tintura seca no puede utilizarse en su estado y que requiere una disolución para permitir su conjunción con el Azufre rojo. Es justamente lo que el Adepto preconiza de:

«...re-disolver esta tierra o esta sal en la misma agua que le dio nacimiento, o, lo que viene a ser lo mismo, en su propia sangre, para que se convierta por segunda vez en volátil, y que el zorro reanude la complexión, las alas y la cola del gallo...Así nacerá la primera piedra, ni absolutamente fija ni absolutamente volátil, no obstante bastante permanente al fuego, muy penetrante y muy fusible... »

Es la unión de lo fijo y de lo volátil tal como se expresa al pórtico central de Notre Dame (*Myst.*, plancha XVI, p.86: **bajorrelieve que representa la Dulzura, ver. Gobineau**). Es el manto o Sal de los astros, nos dice **B. Valentín**, quién sigue a este azufre celestial:

«...y los hará volar como un pájaro, mientras halla necesidad, y el gallo se comerá al zorro, y lo meterá y cocinara en el agua, luego, reanotándole la vida con el fuego, será [con el fin de tener cada uno su turno] devorado por el zorro.»

Queda claro que es difícil expresar un proceso al principio reversible, y que todo el arte, precisamente, consista en volverlo irreversible y el que resultado es la coagulación progresiva en masa. Es la exacta contraparte de la fábula del águila y el león o de la rémora y de la salamandra. El resultado provisional o rejuvenecimiento duradero si se prefiere (*Myst.*, p.181) - que el epíteto hermético es **reincrudación** - procede pues de la acción de este **disolvente universal** del que pocos Adeptos hablaron, aparte de **Artefio** o **Pontano**. **J. Van Lennep**, en su *Alchimie*, recuerda a propósito (p.199) que:

«*Canseliet* que se refiere a la cabala fonética de la cual fue un experto, aproximó el nombre del gallo al de kermés que da la tinte escarlata... »

Desgraciadamente, J. Van Lennep no da ningún comentario sobre el sentido que debe dársele a esta aproximación. Para ayudarles a pasar la dificultad, volveremos a Edward Kelly.

Se encuentra en efecto una figura muy similar a la de la III Clave de B. Valentín en *El Teatro de la Astronomía Terrestre* de Edward Kelly en el sexto capítulo consagrado a la *Exaltación del Agua Mercurial*:

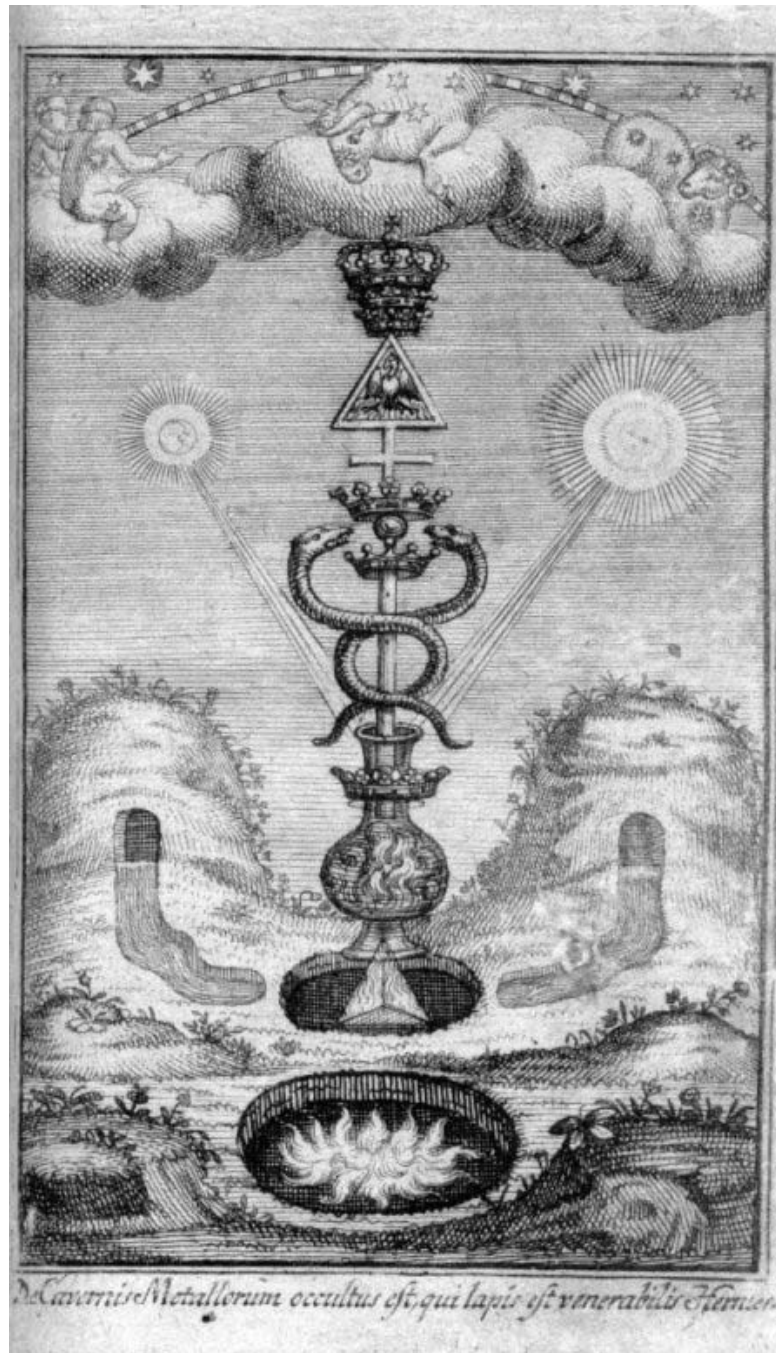


Edward Kelly, *Teatro de la Astronomía Terrestre*

Cerca del orinal (urinal), un León verde arranca un pedazo de la espalda de un León rojo, otra variante del fijo y del volátil... Se sabe menos que se puede encontrar una similar analogía con el trigo que se conoce la importancia de su simbolismo en alquimia; al igual que existe una nuez de agalla, enfermedad de la hoja de roble, el trigo también tiene su enfermedad, que se llama la berberecho (*neguilla*) u oxido de trigo. La raíz latina de esta palabra nos devuelve a *rubig*, *robig* o *robigo*. Es una divinidad poco conocida, *Robigus*, al cual se rendía un culto con el fin de defender el trigo contra esta enfermedad. El adjetivo francés *rubigineux* (*herrumbroso*) evoca lo que es color de la herrumbre y el *rubine-pararosanilin* (*ruber*) era el antiguo nombre de distintos cuerpos químicos de color rojo. Tendremos en cuenta para terminar con la *neguilla*, que se traduce en *nebul* cuyo sentido significa oscuridad y tinieblas.

11. los Hieroglíficos Celestes

El magnífico emblema de Limojon de Saint Didier [frontispicio del *Triunfo Hermético, o la Piedra filosofal Victoriosa*, Amsterdam, Henry Wetstein, 1699], que representamos a continuación, nos muestra los tres primeros signos del zodiaco según el equinoccio de Primavera.



Estamos ahora en condiciones de interpretarlo mejor habida cuenta de todo lo que dijimos.

➤ - los alquimistas escribieron que los trabajos herméticos tenían que empezar al equinoccio de Primavera, tiempo en que se reúnen las condiciones óptimas "de influjo astral". Estos signos Zodiacales son descritos por Fulcanelli (*Myst.*, p.137) cuando aborda el pórtico septentrional de la catedral de París:

«Se encuentra en primer lugar, y hacia arriba, Aries, luego Tauro, y, arriba, Géminis. Son los meses primaverales que indican el inicio del trabajo y el tiempo propicio a las operaciones. »

Se trata de una pura cabala: una vez más, se ocultan los tres principios simplemente figurados por estas tres constelaciones zodiacales. Las correspondencias que deben retenerse son las siguientes:

✳ - el Carnero (*Aries*) está allí por **Júpiter Amón**; llamamos la atención del lector sobre la posible trampa tendida aquí por Fulcanelli en cuanto a la equivalencia colocada entre **Júpiter** y el estaño. El examen de los textos - en particular las Figuras hieroglíficas - es inequívoco a este respecto y hace pensar que, detrás del simbolismo de **Júpiter**, podría ocultarse el de la **Justicia, Themis**, quién permitiría comprender porqué esta diosa ocupa un lugar tan importante en la iconografía (*Clave VII de B. Valentín, frontispicio del *lut de Sapience* de M. Faust*); además el Carnero (*Aries*) encubre seguramente la sal de los Sabios [cuyo nombre vulgar es el vitriolo, cualquiera que sea su color; se puede acercar a la tierra de Quío, la tierra cimoliena y seguramente también la piedra a Jesús]

✳ - Tauro está allí aparentemente por Venus (= cobre). Pero, un examen atento de los textos no está sin dejarnos perplejo sobre el sentido verídico de esta asociación. Fulcanelli nos dice que:

«San Pedro, nadie lo ignora, fue crucificado con su cabeza hacia abajo... » (*Myst.*, p.165);

El toro es [ver. *el Tarot alchimique, lámina el Mundo*] el animal consagrado a **San Pablo**. Es necesario completar esta cita de una alusión a los gnomos en los DMES, I, p.367 sobre los cuales se va a volver pronto de nuevo. En la mitología, se conoce la leyenda de **Cercopes**: estos gnomos, al mismo tiempo malévolos y dañosos, hijos de **Tela**, se atrevieron un día a combatir a **Heracles**; el héroe no tuvo dificultad en atraparlos y en atarlos de cabeza abajo a un palo. En consecuencia, como estos gnomos proseguían sus malas acciones, **Zeus** decidió transformarlos en monos. Es bastante tentador reexaminar el símbolo de Venus:



Es así posible interpretar el signo del Toro como el de la Tierra por excelencia, no por referencia al antimonio pero con relación al tema (sujeto) que se extrae uno de los componentes del fuego secreto. E. Canseliet considera que este símbolo es solo otro de la *estibina*, designada por los Antiguos como su estrella. Pero, de esta sal de antimonio, Fulcanelli nos habla en los DM y piensa que la misma nos lleva al *alabastro de los Sabios*. Esta inversión polar cualifica una sal doble o al menos del lado correcto, la *prima materia* que permite prepararlo, e inversamente, el resultado de esta operación que solo es otra el Caput, obtenido por la separación del tema inicial bajo la influencia del 1^{er} agente [el aceite de sarro, salitre, hígado de azufre]. Se nos da una alusión directa a esta inversión a los DM, II, p.339 cuando Fulcanelli en el capítulo del Diluvio nos garantiza que:

«Es, hasta cierto punto, la descripción modelo de las catástrofes periódicas causadas por la inversión de los polos...El arca salvadora parece representar el lugar geográfico donde se reúnen los elegidos cuando se acerca la gran perturbación. »



El arca de Noé

Cyliani, en su *Hermes Revelado* no habla diferentemente:

« Un cometa, que ha sido en primer lugar una nebulosa, puede por su acción, al aproximarse demasiado cerca de un planeta, elevar sus aguas, dar lugar a un diluvio bajando o elevando su eje, lo que cambia el lecho de los mares, saca a la luz lo que está cubierto por las aguas, y sepulta por los siglos bajo los mares las comarcas habitadas, recubriendo con el limo de los mares los

despojos de los animales y de los vegetales amontonados los unos sobre los otros... »

Del mismo modo, esta otra alusión de un sentido más exotérica, dada por E. Canseliet, en la 2ª introducción a los *DMES*, p.24:

«Vuelto sobre su cruz, el signo de la Tierra se convierte en el de Venus, en esta Afrodita que los adeptos designan, de un modo más preciso, como su sujeto mineral de realización. »

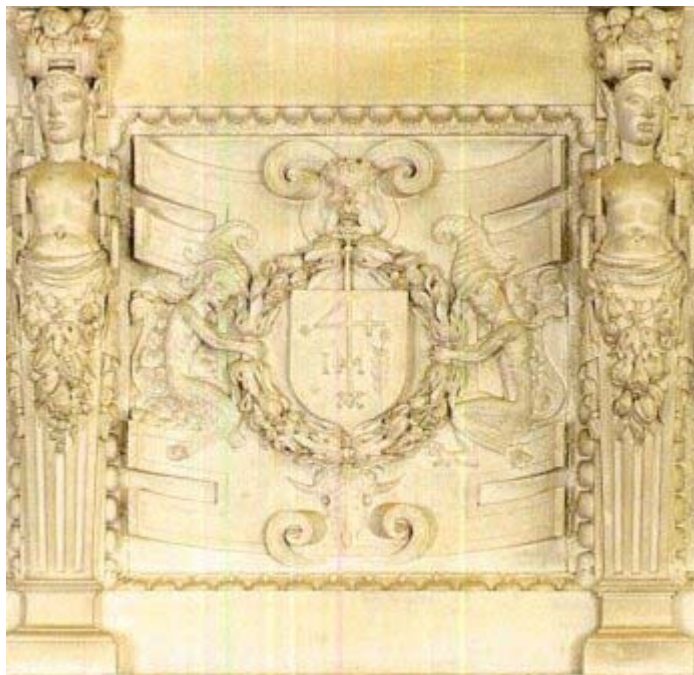
Ya tuvimos la ocasión de mencionar antes a *Afrodita*. El glosario de los *DMES* nos lleva a la p.197 a una nota sobre *Afrodita* dónde este nombre no figura; Se trata en realidad del volumen II de los *DMES*, p.197; en cambio el capítulo que está relacionado, *Alquimia y Espagiria*, es muy rico en enseñanza. *Fulcanelli* repasa los distintos metales y puede acercarnos más a su uso en los primeros tiempos de la Alquimia antigua ("la abuela real de nuestra química es la antigua *Espagiria*", *DM,I*, p.176) luego cita *Zósimo* y *Ostanes* - de los que hablamos en otra parte, en particular, con motivo del *Agua Divina* de *Zósimo*, véase por eso los estudios de *Chevreul* y *Berthelot* - y considera que había entonces dos órdenes de investigación en la ciencia química: la *Espagiria* y la *Archimia* [de las que hablan bien muy]. *Sadoul* y *B. Husson*]. Son citadas determinadas palabra-clave, como ceramista, vidriero, esmaltador y alfarero. Se trata de una indicación...Reconoce a los *arquimistas* - en la jerga, los "pequeños particulares"- de proporcionar a la química moderna los métodos y operaciones que culminaron en el siglo XVIII con *Lavoisier*. Cita a continuación a *B. Valentín*, prestigioso Adepto, - indiquemos de paso que se expresan las mayores reservas sobre la existencia de este monje benedictino - y algunos de sus descubrimientos, como el coloide de oro del rubí. Luego, en la p.183, el Adepto nos dice, en el desarrollo que da a los progresos realizados por la química:

«Algunos investigadores, sin embargo, llevaron sus investigaciones mucho más lejos; extendieron singularmente el campo de las posibilidades químicas, a tal punto incluso que sus resultados nos parecen dudosos si no imaginarios. Es cierto que estos métodos son a menudo incompletos y envueltos de un misterio casi tan denso como el de la Gran Obra. »

Fulcanelli hace alusión en los trabajos de síntesis mineralógicas realizados por *Jacques-Joseph Ebelmen* o *Marc-Antoine Gaudin*?...El capítulo se cierra por una evocación de los galos, quiénes, consultados respecto a lo que era capaz de inspirarles más terror, respondían:

«Solo tememos una cosa, es que el cielo caiga sobre nuestra cabeza. »

Prosigamos... El examen de la chimenea de *Louis d'Estissac*, transportada al castillo de Fontenay-Le-Comte [originalmente al castillo de *Terre-Neuve*],



permite decir a **Fulcanelli** que los dos gnomos del cajón central traducen los dos principios metálicos. Se trata de los genios sulfuroso y mercurial que representan otra versión de la alegoría de los dragones herméticos de **N. Flamel**. Estos dos genios representan, a su manera, el alambique de los Sabios, es decir, el vaso de naturaleza. He aquí la interpretación exotérica que se puede dar en primer lugar:

➤ gnomo de la derecha que corresponde al principio masculino o agente es el equivalente del perro de Corasen descrito por **Artefio** en su *Libro Secreto*; tiene un casco estriado (estría, striatus con idea de estrechamiento o poder astringente). El Adepto comenta este término y lo compara a rayado y a verjas (=virgatus, trenzado con baras de mimbre), a vara baton (bastum, quién significa también el lino o la sílaba que imita el ruido produce cuando un trompetista retira el instrumento de su boca, véase. la plancha I del *Mutus Liber*), a cetro. El cetro tiene como traducción posible **aspalathus**; se trata de una planta que proporciona la goma tragacanto y que es una clase de aromácea: su traducción en latín es artemisia, planta de **Artemisa**, y fonéticamente, cerca de artemo (vela de proa) y de arte (de una manera cerrada). **Artemisa** nos lleva por supuesto a **Diana**.

➤ gnomo de la izquierda que corresponde al principio femenino (**Mercurio**) presenta una boca de liebre-lièvre (y permite jugar sobre con la asonancia lepus - lupus) es decir, boca de lobo y un casco escamoso. El lobo (lupus) puede ser también una especie de araña o un poco armado de puntas (asimilable a rémora, a un gancho) y menciona también el lobo gris - asimilado entonces a la estibina - que ve sobre la plancha I de *las Doce Claves* asignadas a **B. Valentín**.

No sería necesario confundirse aquí sobre el simbolismo que debe asignarse al gnomo de la derecha que **Fulcanelli**, en efecto, nos dice que se trata del principio Azufre, por el examen del casco estriado. Comparándolo al caduceo, la vara, es necesario tener en nuestra cabeza la imagen de los Gemelos cuyos hieroglífico está constituido por dos serpientes que se enrollan en torno al caduceo. El gnomo de la izquierda se vincula con el Mercurio: la conjunción de los dos es el León rojo canónicamente preparado. **Fulcanelli** por otra parte restablece a continuación la verdad p. 377 hablando del gnomo con el casco escamoso:

«Está allí el primer disolvente, mercurio común de los Sabios, el sirviente fiel del artista. »

Por primer disolvente, es necesario entender el Mercurio común o agua-viva primera de **Limojon**, antes de la infusión de los Azufres. El Mercurio común, este niño turbulento, por una parte es mencionado en estos términos por **Filaleteo** que lo compara a **Eros** [*Introitus*, VI]. En su *Alquimia explicada sobre sus Textos clásicos* (p.140), **E. Canseliet** vuelve de nuevo sobre este lobo por una cita de **Filaleteo** y un apunte de **B. Valentín**:

«Por eso, si quiere trabajar por nuestros cuerpos, tome el Lobo gris muy codicioso que, por el examen de su nombre, se somete al belicoso Marte, pero, por su raza de nacimiento es hijo del viejo Saturno...Lance, a este lobo propio el cuerpo de Rey, haga un grande fuego y lanzado allí el Lobo para consumirlo enteramente, y entonces se entregará al Rey. Cuando eso se halla hecho tres veces, entonces el León habrá triunfado del Lobo... » [*Las Doce claves de Filosofía*]

Este texto es de interpretación temible como el resto el conjunto del *Introitus* de **Filaleteo**; el Lobo gris no puede hacer referencia sino a uno de los componentes del fuego secreto o disolvente universal - alias el vaso de la naturaleza: debe tratarse de un álcali. Pero el lobo es tan inseparable de Apolo [uno del cual de los epítetos es **λυκειος Λικηιος**, destructor del lobo]; es un animal salvaje personificado por Ares. Tiene pues relación con el antimonio saturnino de **Artefio**, es decir, con el alabastro de los Sabios; al menos se trata de una sustancia que participa de este alabastro, ya trabajada, preparada y que es extremadamente cáustica. Por otra parte, la referencia a **Marte** nos lleva a **Júpiter Amón** y en última hipótesis a la Justicia, **Themis**, que esta velando el agua que las lavanderas utilizaban antes [y de cuál otra versión encuentra en el agua divina]. El cuerpo del Rey (o Azufre) representa un metal a tres puntas que mencionamos en otra parte y que deben incorporarse a la Sal de los Sabios donde formará una impresión; en cuanto a la entrega de Rey, corresponde en la época de la 3^{er} Obra dónde el disolvente casi enteramente se ha volatilizado y es solamente entonces que será necesario que el artista, después de haberse armado de resistencia y paciencia, se arma de valor para romperse, en la mano, el sello vítreo de Hermes.

Añadiremos que los Adeptos tienen la práctica de decir que la materia prima es un sujeto deshonrado de la naturaleza y que ofrece una apariencia repulsiva, literalmente repugnante; eso puede servir para explicar por que **Fulcanelli** insiste en este punto en los *DMES*, II, p.378:

«...de ahí esta deformidad oral, cabalística, que imprime en la cara de nuestro gnomo su fisonomía característica. »

Pero es necesario tener en la mente que **Fulcanelli** habla aquí de la materia preparada...Del lobo, **E. Canseliet** nos vuelve a hablar en sus *Dos Mansiones alquímicas*, p. 53, con respecto a la descripción de la villa Palombara, puerta alquímica e inscripción exterior que analizamos in extenso en la sección *reincrudación*:



«En la descripción detallada que fue, en resumen, redactada para guía, nos detendremos también sobre las tres primeras palabras, **Hoc in rure** - en este parque - si se prefiere, que no era suficientemente ancho ni salvaje, para que el lobo y la liebre se pudieran encontrar... Lupus, lepus; la aproximación del lobo y la liebre no viene sino de una imaginación poética...mejor, aquí, es revisar lo que observó **Fulcanelli**, con respecto al lobo de **Basilio Valentín**, en su primera clave... »

Es ni más ni menos el **disolvente universal** del que nos habla aquí **Canseliet**: el guía es obviamente el Mercurio; el parque (**parc**) representa el **vaso de la naturaleza**

(parque (parc) → **consaeptum** para recinto y **saeptum** → cierre, barrera; finalmente **saeptuose** → de una manera desconcertada, oscura que menciona la próxima disolución de los metales quemados por que comienza la "putrefacción").

El adjetivo salvaje os lleva al bosque (silva) y a **Silvanus**, apodo otorgado a Marte; lo que escribe a **Canseliet** constituye una variación sobre el tema del Mercurio filosófico. El texto que contempla **Canseliet** es una parte de la traducción establecida por **Cancellieri**:

«... **HABENS LACUM, PROPE LUCUM, UBI LUPUS NON, SED LEPUS SEPE LUDIT...**: hay un lago cerca del claro, y no el lobo pero la liebre a menudo se divierte... »

Fulcanelli nos precisa que se trata de una sustancia mineral que es escamosa, negra, dura y seca, algunos que la califican también de leprosa. Nos dice finalmente que se trata de primer disolvente, mercurio común de los Sabios y el leal servidor del artista (**leal = probo y servidor = conductor**). Se puede también observar la importancia que toman los filacterias - es decir, cintas grabadas que se encuentran sobre los cajones de la galería del **castillo de Dampierre-sur-Boutonne** o por otra parte; se sabe que un filacteria, en latín, **phylacterium** (**amuleto, preservativo**) está también el nombre otorgado a la planta artemisia

[empleada como preservativo - pero no en el sentido, por supuesto, que se le entiende hoy día...se trataba de una " **preservación del mal** " por los poderes que se asignaban - falsamente obviamente - a esta planta].



Notre-Dame de Paris : servus fugitivus

En otra parte, esta otra observación:

«El toro y la vaca, el sol y la luna, el azufre y el mercurio son pues hieroglíficos de idéntico sentido y designan las naturalezas primitivas contrarias, antes de su conjunción, naturalezas que el Arte extrae de mixtos imperfectos. »

Más concretamente, se puede afirmar que se trata del primer Mercurio velado bajo la figura de **Themis**, que mencionamos antes. Hicimos hincapié también en las dificultades para establecer una correspondencia precisa entre el Azufre y el metal

correspondiente; si nuestra hipótesis es correcta, este metal está - en términos de cabala - a tres puntas.

✱ - los Gemelos (*gémimis*): se podría pensar que se trata del símbolo del Mercurio doble. Pero el sentido hermético de los Gemelos es más complejo. Ver en la sección del *Olimpo hermético* lo que decimos. Pero, en una primera aproximación, se puede entenderlo como la alegoría del Mercurio filosófico en el seno del cual se hunde el Rebis. Los Adeptos no abordan esta parte en general más que de manera alusiva. **Fulcanelli** es sincero a este respecto, ¿cuándo el nos da su interpretación del enigma de la Creencia de la capilla del Hotel Lallemand?

El **Hotel Lallemand** se engalanó a partir de 1951 en Museo de las Artes Decorativas. Las colecciones incluyen el mobiliario, principalmente francés, de que un armario raro de ébano esculpido y grabado (siglo XVII), muebles en marquetería o en laca de China, un conjunto de tapicerías del los siglos XVI y XVII, así como objetos de arte: lozas, esmaltes, marfiles, vidriería, relojería, muebles miniatura, muebles de imperio. Pinturas del los siglos XV-XVIII (*Francia, Italia, Países-Bajos*) completan esta presentación íntima. Se observan obras del pintor **Jean Boucher** (1575-1633), de **Simon Vouet** y de **Nicolas Tournier** (siglo XVII), naturalezas muertas holandesas y retratos así como una pintura de **Lemoyne** (siglo XVIII).



La Creencia Hôtel Lallemand, Bourges [foto Alain Mauranne]

Una pequeña creencia atrae la mirada, nos dice el Adepto, por el misterio de un enigma dado por indescifrable. **Fulcanelli** ve muchos símbolos alquímicos allí:

☀ la **mérelle**: es una cáscara

(**testa** → teja, vaso de la tierra cocida, escama, caparazón de tortuga y también **concha** → concha de ahí se extraen los púrpuras véase. **Cassius** y **calyx** = cáscara, caparazón, corola de las flores); en griego, se encuentra también **κογχος** [cáscara, parte central de un escudo y lenteja]. Por lo tanto, las observaciones de **Fulcanelli** sobre el Azufre no podrían ya asombrarnos:

«Es un cuerpo minúsculo, - habida cuenta del volumen de la masa de ahí procede, - teniendo la apariencia exterior de una lenteja biconvexa, a menudo circular, a veces elíptica. De aspecto terroso más bien que metálico, este botón liviano, infusible pero muy soluble, duro, quebradizo, friable, negro sobre una cara, blancuzco sobre otra, púrpura en su ruptura... »

En la sección **Heráldica y Alquimia**, analizamos de manera detallada esta descripción del botón de vuelta, como lo llama **E. Canseliet**. Este objeto es similar a la estrella que se encuentra sobre este singular personaje que se encuentra cápsulado en un mortero y que mencionamos más arriba. Nos acercaremos a este pasaje a otro dónde es evocado el León verde por última vez, p. 123:

«...Más no subsiste nada, nada más que la caliza corroída, grisácea y gastada. ¡El león de piedra conserva su secreto! »

En una frase, **Fulcanelli** casi resume toda la 1^{er} Obra. La caliza corroída nos lleva al carbonato de cal, al mármol estatuario, blanco y brillante; el gris es una mezcla de blanco y de negro [**φαιος**]: es el botón de vuelta que es púrpura en su ruptura, es decir, cuando está abierto y que forma, en lenteja, es debido a la impresión que ejerce sobre él la sustancia velada bajo el epíteto de **mérelle**. En cuanto al término gastado, se traduce en griego de manera indirecta por **τριβος** [acción de frotar, utilizar y también machacar, triturar], cerca fonéticamente **τρι-βολος** [a tres puntas; tridente; arpón].

☀ dos delfines;

☀ tres granadas;

☀ el propio enigma compuesto de dos términos: **RERE** y **RER** repetidos tres veces sobre el fondo cóncavo del nicho. He aquí la interpretación que damos. Estas repeticiones consisten en la verdad en tres operaciones que se siguen en orden cronológico:

➤ - adquisición de la primera materia (considerada aquí en el sentido del compuesto principal del Mercurio filosófico y que tiene relación con el **Rocío de mayo**);

- - coagulación por fusión del **Azufre Filosofal**;
- - aumento (**la multiplicación o cristalización progresiva**).

El término **RERE** nos lleva a la conjunción del Azufre y de 1^{er} Mercurio (**Mercurio común**); el término **RER** nos lleva al **Mercurio filosófico** o **León rojo**, constituido por dos componentes que examinamos en el estudio de la chimenea alquímica. **Fulcanelli**, en *Myst.*, p.205 nos dicen más sobre **RER**:

«¿Qué es por consiguiente pues **RER**? - Tenemos dado que **RE** significa una cosa, una materia; **R**, que es la mitad de **RE**, significará una mitad de cosa, de materia. **RER** equivale pues a una materia aumentada en la mitad de otra o en suya propia. Tenga en cuenta que no se trata aquí de proporciones, pero de una combinación química independiente de las cantidades relativas. »

En cuanto a la granada, simboliza la forma de la Piedra [**ρομβος** = cilindro, polígono o rombo] y una sustancia líquida [**ροιας** = que pasa, por asonancia con **ροια** = granadero]. La palabra **ροια** evoca en francés la herrumbre común pero dejamos al lector el cuidado de apreciar el sentido de esta reflexión. La granada es también una fruta que se consagra a Afrodita y que se menciona en el Jardín del Hespérides y en las Figuras hieroglíficas. Se encontrarán otros comentarios sobre el enigma de la creencia en el comentario del *Atalanta fugiens*, cap. XLII.

12. la Gran Cocción

El tártaro (**tartre**) a menudo es mencionado en los textos y no está ciertamente sin relación con el **fuego secreto**; E. Canseliet en el prólogo a la 2ª edición de los DM. I, p.37, menciona el ácido tartárico cuando habla de salitre (**nitro – salpêtre**) que se transforma, fundiéndolo, en carbonato de potasio; el carbonato se llamaba antes **sal de tártaro**, que la etimología griega nos lleva a vino, escoria, sedimento. E. Canseliet escribe a continuación:

« [el tártaro] tiene para raíz el verbo *trugô* - desecar, secarse, que expresa la acción incluso del fuego, y se podría, por lo demás, compararlo, de manera muy sugestiva, al francés familiar "truco", teniendo el sentido de método oculto, de medio hábil o sutil...[a palabra truco]...significa sobre todo utilizar por la fricción, agotar, cansar, acosar, atormentar...Es atormentada [la materia filosofal] que el fuego la deseca, la calcina y la escorifica. »

Allí aún, conviene ser prudente en la interpretación del texto; la palabra tártaro (**tartre**) data del siglo XIII (**tartharum**) del latín medieval **tartarum**, seguramente por cruce del latín **Tartarus**, el Tártaro, los Infiernos y de una palabra árabe; una de las acepciones de **Tartarus** [**infernol, asustando, horrible**] puede explicar el simbolismo de uno de los cajones del castillo de Dampierre. Se menciona el tártaro (**tartre**) en latín, se le vio más arriba, por la palabra "**residuo**". En griego, la hez del vino, que se relaciona con el tártaro, se dice **τρούξ** [**sedimento, depósito de un líquido, pero también escoria de un metal**]. Por cabala fonética, otras palabras aparecen a nosotros: - **τρουός**

[pena, labor → ¿cuántos artistas escribieron sobre el tormento y la pena que les había valido la búsqueda de la Obra? Eso por otra parte fue la ocasión de errores por parte de Eugène Chevreul] - **τρουγαω** [recoger, cosechar → la plancha IV del *Mutus Liber* donde la pareja alquímica "**cosecha**" el **rocío de mayo**].

Sin embargo, las conclusiones que se puede extraer de este último extracto nos parece conforme con lo que nosotros evocamos más adelante en la conducta del fuego en la 3ª Obra o a lo que los Adeptos llaman la **Gran Cocción**. Es necesario acercarse a esta observación de lo que ha dicho **Fulcanelli** cuando nos garantiza que aquél que conoce el medio de dejar durante un tiempo suficiente la materia en estado fusible está en el buen camino... El "**scel**" o **vaso de la naturaleza** es pues el contenido del recipiente [**aquél que se hace un material a prueba de calor capaz de soportar durante 6 días al menos temperaturas superiores a 1200° C**]; allí se elabora la **Gran Cocción** que consigue la renovación del rey. Esta etapa es mencionada por E. Canseliet en sus *Dos Moradas alquímicas*, en el capítulo *el Homunculus o el Hijo del hombre* consagrado a una de las evocaciones de la puerta alquímica de la villa Palombara donde una frase debe retenerse y meditar:

«Nuestro hijo muerto vive. El rey vuelve de nuevo del Fuego y por el matrimonio oculto se deleita.»



M. Maier, Atalanta fugiens, emblema XXIV

Es lo que observa sobre el emblema XXIV de la *Atalanta fugiens*; tendremos en cuenta también la analogía entre estos despojo en que come el lobo gris y el emblema XLI donde el jabalí de Calydon aplasta a Adonis. Se trata de la alegoría que se refiere a la disolución de los Azufres.

Es la verdadera **putrefacción** o **Obra al negro** donde desaparecen la **Sal de los Sabios** [Azufre blanco] y el Azufre rojo, preparando su **reincrudación**, es decir, a la coagulación progresiva [uno de cuyos símbolos es la sirena] luego a la cristalización en masa. Indudablemente, esta parte de la **Gran Obra** está garantizada por una circulación; y el objetivo del disolvente universal sirve - contrariamente a todas las expectativas - para reunir los dos Azufres.

Es necesario tomar guardia también de no confundir las varias fases diferentes de la **Gran Obra**, alegóricamente designadas una **vía húmeda** y otra **vía seca**. Por ejemplo, si nuestra hipótesis es correcta, la obtención de la **Sal de los Sabios** no puede hacerse sino por **vía húmeda**; por otra parte, la adquisición del **Mercurio filosófico** va a requerir calcinaciones luego disoluciones; finalmente viene el trabajo del **Rebis** donde todo pasa de manera alegórica: la **vía húmeda** es la 1ª fase que se manifiesta por la desaparición temporal de los elementos constitutivos, lo pensamos, la verdadera **putrefacción**. Viene finalmente la **vía seca** donde los cuerpos, en un fenómeno de coagulación y aumento, reaparecen radicalmente vinculados por medio de la

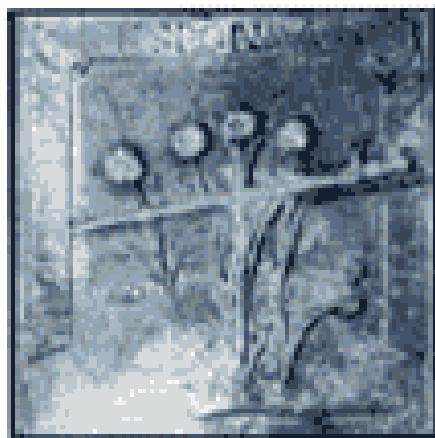
reincrudación. En cuanto a los colores que aparecen en la 3ª **Obra**, están vinculados a los regímenes planetarios, ellos mismos solo constituyen alegorías de los regímenes de temperatura: se trata, de algo, que los Adeptos solo trataron con la mayor reserva, si no con la mayor confusión. Así pues, **Fulcanelli** nos dice (*DM*, II, p.208) que la realización de la obra a temperaturas crecientes de cuatro regímenes de fuego no puede conducir sino a un callejón sin salida:

«...serán víctimas de su ignorancia e infaliblemente frustrados por el resultado previsto. »

El Adepto quiere por allí significar que el compuesto se volatilizará [**de frustrar = frustrari = volar**], por falta del conocimiento del vínculo del Mercurio. En otra parte, dicho, autor nos dice que la Cocción debe ser constante y lineal, uniforme hasta el final de la obra. Por último, cita a **Filaleteo** que señala que:

«...implica varias fases o regímenes, simples reiteraciones de una sola y misma técnica. »

Esta es ocasión del examinar del cajón 3



de la 1ª serie del techo de la galería del **castillo de Dampierre -sur-Boutonne** En los Botones que el Adepto enumera estos regímenes. Las cuatro flores o colores se manifiestan durante la evolución del **Rebis**. ¡O incluso! nos dice que se cuentan generalmente 7 regímenes o reinos. Estudiemos pues estos regímenes (véase también nuestro comentario del **Introitus**, VII de **Filaleteo**):

a)- **el régimen de Mercurio**: **J. Sadoul** nos garantiza que se trata del 1^{er} **régimen** de la cocción y que no es necesario seguir a **Cyliani** para quien el 1^{er} **régimen** comienza en Saturno. Del mismo modo, **Fulcanelli** (*DM*, II, p.37) comienza también por el régimen de Mercurio; es pues a **Filaleteo** al que pediremos cortar este nudo gordiano:

«Por eso digo que todo el intervalo del tiempo desde la primera ignición hasta la negrura es el régimen de Mercurio; el Mercurio filosófico, que opera solo

durante todo este tiempo, su camarada restante muerto hasta el momento propicio. Y eso, nadie lo reveló antes de mi. »

La 1ª ignición es la introducción del Rey en la fuente vestido de una ropa de oro que se quita. Este rey corresponde al principio Azufre que contiene el metal en tres puntas [τρι-βολος] de las que hablamos en otra parte. **Bernardo el Trevisano** habla en la *Alegoría de la fuente* que comentamos en nota del *Verbum dimissum*. La negrura - la verdadera putrefacción - aparece al cabo de un determinado tiempo que corresponde a el establecimiento del régimen de Saturno, por qué esta ropa de oro se vuelve a poner a Saturno [disolución]. **Filaleteo** nos pone en guardia a continuación (*Introitus*, XXV, 3) contra el peligro que habría de no hacer cocer en el grado conveniente so pena de que se recuperaría intacto el Azufre inyectado inicialmente.

b)- el régimen de Saturno: empieza cuando se desnuda al rey de sus ropas (disolución del metal) lo que se manifiesta por la negrura. **Fulcanelli** nos parece presentar una explicación conveniente cuando asegura (DM, II, p.239) que:

«El Hermetismo enseña que Saturno...es también su único y natural disolvente; ahora bien, al igual que el metal disuelto se asimila al disolvente y pierde sus características, es exacto y lógico afirmar que el disolvente "come" el metal, y que así el anciano fabuloso devora a su progenitura. »

c)- el régimen de Júpiter: parece que aquí se manifiestan colores muy variados. Este régimen preside a la unión y al matrimonio de la pareja alquímica: es la conjunción de los Azufres.

Vean para profundizar sus estudios las siguientes secciones: *Gardes du corps - réincrudation - blasons alchimiques - Mercure de nature - Cosmopolite - Introitus, VI* - y los numerosos puntos de simbolismo examinados en los textos.

Notas

1. *Newton*, Richard Westfall, Flammarion (1994);
2. ver en particular: *Isaac Newton, un alchimiste pas comme les autres*, Pierre Thuillier, en *La Recherche*, 876-887, 212, 1989;
3. *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Frances A. Yates, Dervy (1996);
4. Sobre Hermes Trismegisto, no se puede sino enviar a la suma debida a André Marie Festugière : *La révélation d'Hermès Trismégiste*, Les Belles Lettres, (3 vol., réed. 1990);
5. Ver *Les Demeures philosophales*, Fulcanelli, Pauvert (1964) (DM, II) p. 307;
6. *Mystiques, spirituels, alchimistes du XVI^e siècle allemand*, Alexandre Koyré, Gallimard (1971), en particular, pp. 75-129, texto extraído del *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses* (1933);
7. Fulcanelli es formal sobre este punto:

«...los diccionarios definen la jerga como una lengua particular a todos los individuos que tienen interés en comunicarse sus pensamientos sin que los comprendan los que los rodean. Es pues hablando bien un cabala... » (*Myst.*, p.56);

8. *Psicología y Alquimia*, Carl Gustav Jung, Buchet-Chastel (1970);
9. *The collected works of C.G. Jung*, Bollingen Series XX ; New York : Pantheon Books ; Princeton : Princeton University Press ; Londres : Routledge et Kagan Paul, 1953. Véase. en particular, vol. 9, parte 1: *Los arquetipos y el inconsciente colectivo*; vol. 13: *Lavados Alquímicos*;
10. Tendremos cuidado de no olvidar que Santo Tomas de Aquino (1225-1274) cuenta entre los nombres que ilustraron los principios de la literatura alquímica europea. Se hace circular bajo su nombre a numerosos Tratados como el *Liber lilii benedicti* y una *Aurora consurgens*. Los argumentos que permitirían eventualmente conceder fe -, en particular, para la Aurora - a esta hipótesis vienen por el estilo visionario de este texto que podría haber sido inspirado por este científico. Es la opinión que expresan en cualquier caso por una parte Marie-Luise von Frantz en un documento sobre el problema de la oposición de los contrarios (Zurich, 1957 y París, 1982, pp. 407-432) y por otra parte Johann Hector von Klettenberg en su *Entlarvte Alchemie* (1713). Otras críticas tienen a la *Aurora consurgens* como escrita por un pseudo-Aquino; el título del libro es un extracto del *Cántico de los Cánticos* (VI, 10); recuerda que se trata de uno de los libros de la *Biblia*, significando el Cántico por excelencia, asignado erróneamente a Salomón y que debió escribirse en el siglo V después de . J.- C. ;
11. La orientación de esta visión devuelve seguramente por analogía al sentido muy particular que se expresa a través de la música. La orientación de esta visión probablemente nos reenvía sin duda por la analogía al sentido muy particular que se expresa a través de la música. La música en efecto no quiere decir, (de hecho (muchos músicos grandes lo piensan por ejemplo como Stravinsky) y por lo tanto ella está significando en este sentido que, por su percepción, ella reenvía a nuestra conciencia la imagen misma de su espejo. Por eso la música atonal o dodecafónica puede parecer

inaudible a algunos, absurda a otros, simplemente porque su percepción solo les trae una imagen borrosa de ellos mismos;

12 *Les Fondements de l'alchimie de Newton*, Betty J. Teeter Dobbs, Trédaniel (1981); estudio notable, pero Dobbs no conoce a Alejandro Sethon, y cita a siempre Sendivogius en lugar de el 1^{er} Cosmopolita.

13. Se publicó un comentario sobre Hartlib y su grupo en *Samuel Hartlib and the Advancement of Learning*, University Press, Cambridge (1970). Se discute, en particular, de la influencia que tuvieron los textos antiguos de sus antecesores sobre Hartlib, y sus amigos. Se puede consultar también: *Les réformistes anglais en médecine des la révolution puritaine : un aperçu sur la Société des Physiciens chimistes*, Ambix, 16-41, 14, 1967;

14. *The Scientist's Role in Society, A Comparative Study*, Joseph Ben David, Prentice-Hall (1971), en particular, pp. 69-74;

15. Isaac Barrow (1630-1677) fue el primer profesor de Matemáticas de Newton. *Isaac Barrow. His Life and Times*, Percy H. Osmond, Society for Promoting Christian Knowledge, Londres (1944);

16. Henry More (1614-1687) emprendió un estudio crítico a la filosofía de Descartes. Publicó, en particular, *L'Immortalité de l'âme* (1659) que Newton menciona en sus cuadernos de 1661-1665;

17. Se trata de un personaje que aparece en los papeles de Newton como " Mr. F " y que es pues probablemente Ezekiel Foxcroft, renombrado miembro del King's College en 1652; tradujo *las Bodas Químicas de Christian Rosencreütz* (1459). En esta obra, la acción pasa del Jueves Santo al miércoles de Pascuas. Es un viaje al cielo que se asemeja a los representados por alquimistas árabes en relatos iniciáticos - se podrá referirse en los trabajos del historiador de las religiones y de la filosofía antigua R. Reitzenstein (*Himmelwanderung und Drachenkampf in der alchemistischen und frühschriftlichen Literatur*, Festschrift, Leipzig, 1916) ;

18. *Le Mystère des Cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand œuvre*, Fulcanelli, Pauvert, (1979 última edición) que aparece en mi texto como *Myst. - Les Demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du grand œuvre*, Fulcanelli, Pauvert (1983 última edición) que aparece en mi texto como *DM*, I o *DM*, II;

19 *Deux Logis Alchimiques*, Eugène Canseliet, Pauvert (1979 última edición) - *Alchimie. Études diverses de Symbolisme hermétique et de pratique Philosophale*, Eugène Canseliet, Pauvert (1978 última edición) - *L'Alchimie expliquée sur ses Textes classiques*, Eugène Canseliet, Pauvert (1988, última impresión, edición 1980);

20. *Las Doce Claves de la Filosofía*, asignado a Basilio Valentín (Moët, París, 1659, edición Ediciones Minuit, 1956);

21. *Azoth sive Aureliae occulta philosophorum*, asignado a Basilio Valentín (Londres, 1613; París, 1624). Según Fulcanelli, el autor de este Tratado sería Senior Zadith a quien se debe la *Tabula chymica, ex arabico sermone latino facta* (XII siglo);

22. *Chymische Werke*, Nicolás Flamel (Hamburgo, 1681, reed, Viena, 1751) - *el Libro de las Figuras Hieroglíficas (Explicaciones de las figuras hieroglíficas del cementerio de los Santos Inocentes en París*, en Salmon, volumen II). Este libro fue publicado en 1612 por Arnauld de la Chevalerie, autor presunto y republicado por A. Poisson

(París, 1893) y por R. Alleau (París, 1972) con una introducción de E. Canselier; la edición de R. Alleau corresponde exactamente al *Sommaire philosophique*;

23. *La Fontaine des Amoureux de Science*, asignado a Jean de Meung o Meun (autor del *Romance de la Rosa*). La obra es en realidad de Perréal, iluminador; se escribió en 1516 y fue dedicada a François I. Es Jacques Gohorry que publicó en 1561 esta recopilación con el *Sommaire philosophique* de Flamel (republicado por S. Klossowski de Rola en: *Alquimia*, s.l., pp 19-29, 1974);

24. *Opera omnia*, George Ripley (1649) del que Newton tomó notas y las copió íntegramente (Trinity College, NQ. 10149). Georges Ripley fue canónigo de San-Agustin en Bridlington (York) e hizo, como Flamel, un viaje iniciático, pero que parece real, en Roma (1477). Él ha escrito *The Compound of Alchimy or the ancient hidden Art of Archemie*, Londres, 1591 (Ferguson, vol. II). Esta recopilación se tradujo bajo el título *las Doce Puertas*, París (1979) por B. Biebel. Se le asigna el *Ripley Scrowles* que son rodillos pintados y manuscritos algunos de los cuales revisten clara una importancia para la conducción de algunas operaciones, en particular, la cohobación, sobre cuál volveremos de nuevo.

25. *Currus triumphalis antimonii. Fratris Basilii Valentini Monachi Benedicti. Opus Antiquioris Medicinae et Philosophiae Hermeticae studiosis dicutum. E. Germanico in Latinum versum opera, studio et sumptibus Petri Ioannis Fabri Doctoris Medici Monspeliensis. Et notis perpetuis ad Marginem appositis ab eodem illustratum* (Tolosae: apud Petrum bosc., 1646). Más conocida bajo el título de *el Carro Triunfal del antimonio* (Leipzig, 1604), esta obra se asigna a Basilio Valentín. Hay dudas en efecto y para muchos, el monje benedictino nunca ha existido. Para otros, habría extrañas analogías de estilo e información que hace pensar que podría tratarse de un autor que se habría inspirado en Paracelso. Este asunto le pareció lo suficientemente importante a Leibniz para que él escribiera algunas notas en *Oedipus chymicus aenigmatis Graeci et Germani* en: *Miscellanea berlinensia*, Berlín (1710). Jacques Van Lennep en su *Alchimie* (Dervy, 1985) cita así a Leibniz:

«Pienso que su nombre es ficticio y que se lo buscará en vano en los catálogos de nuestros monjes: Basileus significa Rey, es decir, el Oro; Valentín la salud. Y así todo indica que el autor quiso indicar los dos principales efectos de la Piedra maravillosa que se ponen comúnmente por delante: el perfeccionamiento del cuerpo humano y el de los metales. »

26. *El Libro Secreto de Artefio*, en *Tres tratados de la Filosofía natural* París, en Guillaume Murette (1612) así como lo precisa - de manera siempre tan anticuada y bastante preciosa - Eugène Canselier en su *Alchimie* (Pauvert, 1978), p.160, en *le Talisman de Marly-Le-Roi* (artículo publicado en el *Trésor des Lettres*, 1935). El texto podría datar del siglo XII; Estos Tres tratados incluyen *las Figuras Hieroglíficas* de Flamel y el *Libro oculto* del Abad Sinesius (Sinesio)

27. *La Epístola*, Juan Pontano (*Epistole de Igne Philosophorum*, manuscrito del siglo XVI, n°19969 de la Biblioteca Nacional) sobre el fuego secreto y el *De Lapide Philosophico*, Francofurti, 1614; este alquimista no es citado ni por Louis figuier [*l'alchimie et les alchimistes*, Hachette, 1860] ni por Albert Poisson [*Théories et*

symboles des alchimistes, Chacornac, 1891]. Fulcanelli habla por una parte en *Myst.* (p. 205) cuando aborda el **vaso de los filósofos**, es decir, el famoso **vaso de la naturaleza** sin el que nada es posible. Fulcanelli le pone al igual de **Artefio** por haber sido uno de los raros en hablar del **disolvente universal** o **León verde**. En los *DMES*, **Pontano** es mencionado en el volumen II, p.74 y p.76 cuando Fulcanelli aborda el tema de la linterna:

« [con respecto al fuego secreto] **Artefio** y **Pontano** hablan así oscuramente que esta cosa importante sigue siendo incomprensible o pasa inadvertida. »

y:

«**Pontano** afirma que todas las superfluidades de la piedra se convierten, bajo la acción del fuego, en una única esencia, y que en consecuencia el que pretende separar la menor cosa no entiende nada de nuestra filosofía. »

E. Canseliet vuelve de nuevo sobre **Pontano** en su *Alquimia explicada sobre sus Textos clásicos* (p. 283-284) en el capítulo: *la Gran Cocción*, dónde nos dice:

«Este **fuego**, o esta **agua ardiente**, es la **chispa vital** comunicada por el creador a la materia inerte; es el espíritu escondido en las cosas, el rayo ígneo...Tocamos aquí el más alto secreto de la obra... »

y aún, este **guiño de un ojo** al estudiante que posee alguna tintura en la ciencia:

«El gato de los cuentos herméticos de **Charles Perrault**, reservados a los niños, hace, por sí solo, la fortuna de su pobrísimo dueño, el marques "**sin tierra**" de Carabas, es decir **bas carat** (de bajo quilate), y figurativo del oro joven, verde e inmaduro. »

Está significando que la enseñanza de **Pontano** y **Artefio** vale para ese período de la obra al inicio de la **Gran Cocción** o 3^{er} obra.

28. *Tratado del Cielo terrestre*, Wenceslao Lavinius de Moravia (1612).

29. *La Nueva Luz Química del Cosmopolita*, en el *Theatrum chemicum* (1661);

30. **Nicolas Lemery** (1645-1715) - Boticario y químico francés, era famoso por su curso público de química profesado en París que duraba varios años. Adepto de la teoría corpuscular, desarrolló una teoría caprichosa sobre la forma de las partículas para explicar su cohesión. Primero, dividió en compartimientos la química en mineral, vegetal y animal. Su *Cours de chymie* es el primer Tratado de química utilizable. Se encuentran extractos de planchas en **B.J. Teeter Dobbs** (12), en particular, pp. 157-160;

31. *manuscrito Keynes*, 19, f. 1r:

«Sulphures nostri quod latet in Antimonio. Antimonium enim apud Veteres dicebatur Aries quoniam Aries est primum Zodiaci in quo Sol incipit exaltari & Aurum maxime exaltature in Antimonio. »

32. en Georges Ranque, *la Piedra filosofal*, p.162-163 (Robert Laffont, 1972);
33. Mi opinión ha evolucionado desde la redacción inicial de esta parte. La FIGURA representa efectivamente una de las materias primas en estado bruto; deben en primer lugar calcinarle y se retira la sal o semilla, figurado por la cabeza. Comentarios más precisos pueden encontrarse en nuestra sección sobre los vínculos entre la química y la alquimia.
34. *La Generación de los Minerales metálicos, en la práctica de los Mineros de la Edad media*, según BergBüchlein, extracto del *Journal des Savants*, junio-julio de 1890, Sr. A. Daubrée