

XILOCA 16
págs. 171-201
1995
ISSN: 0214-1175

UN "COMIC-BOOK" HERMÉTICO: EL MARAVILLOSO LIBRO MUDO DE LA ALQUIMIA

John F. Moffitt

(Dedico este estudio emblemático a la memoria de
mi "gemelo psíquico", don Santiago Sebastián)

Resumen.- Desde la Universidad de Nuevo Méjico para el homenaje al Catedrático Santiago Sebastián. Ante el actual interés creciente en España sobre la emblemática alquímica, siguiendo los pasos del profesor Santiago Sebastián, el autor efectúa un comentario estudio sobre este célebre libro de emblemas de índole alquímica, actualmente inédito en versión castellana.

Abstract.- From nuevo Mexico University remembering professor Mr. Santiago Sebastián. The author comments the book about alchemy emblems –it isn't published in Spanish– due to the present interest.

Puedo atribuir un interés serio y creciente en España por una emblemática estrechamente "alquímica" a la publicación reciente, en 1989, de una versión castellana de la *Fuga de Atalanta* de Michael Maier. La nueva traducción española del texto latín de la *Atalanta Fugiens, hoc est Emblemata Nova de Secretis Naturae Chymica*, editado por primera vez en 1618, se debió a la profesora Pilar Pedraza y el comentario valioso al recién fallecido profesor Santiago Sebastián de memoria apenada. Ahora me atrevo a seguir en sus pasos, presentándoles hoy un comentario sobre otro célebre libro de emblemas de índole netamente alquímica que todavía parece inédito en versión castellana. Se trata del llamado *Mutus Liber*, o "Libro Mudo", cuyo verdadero autor queda oculto bajo el pseudónimo de "Altus", que parece representar un acróstico del nombre de Jacob Saulat, Sieur des Marez. Fue publicado el *Libro Mudo* por vez primera en La Rochelle en 1677 llevando un título dilatado en latín plenamente revelador de su sentido místico y pretensiones filosóficas (fig. 1). Helo aquí:

Mutus liber in quo tamen tota Philosophia hermetica, figuris hieroglyphicis depingitur, ter optimo maximo Deo misericordie consecratus, solisque filiis artis dedicatus, auctore cuius nomen est Altus.

Desgraciadamente, por ser de un tiraje muy limitado ejemplares de la *editio princeps* son hoy rarísimos. En la versión primitiva sólo se incluían trece emblemas. Los quince grabados que van a ilustrar mis exposiciones fueron sacados de la importante reimpresión que encargó Jean Jacques Manget y que puso como apéndice al final del primer tomo de su *Bibliotheca Chemica Curiosa, seu Rerum ad alchemiam pertinentium thesaurus intractissimus* (Ginebra, 1702). Era la versión de Manget que prestó la fama perdurable al *Libro Mudo* de la alquimia. La versión francesa del mismo título pertenece a una edición posterior (París, 1725) del librito mudo ya hecho célebre entre los hermetistas:

Le Livre muet, dans lequel toute la philosophie hermétique est représentée en figures hiéroglyphiques, consacré au Dieu miséricordieux, trois fois très bon et très grand et dédié aux seuls de l'art, par l'auteur dont le nom est Altus.

En castellano reza así:

El Libro mudo, en el que toda la filosofía hermética está representada en figuras jeroglíficas, dedicado a Dios misericordioso, tres veces buenísimo y grandísimo, y dedicado a los únicos hijos del Arte, por el autor, cuyo nombre es Altus.

Es "mudo" el librito de "Altus" puesto que no contiene ni un solo texto aclaratorio, sino solamente una serie de grabados *mudos*. Quince son, según la exposición ampliada de Manget (que añadió dos planchas más a las trece primitivas), todos sin inscripción alguna, fuera del frontispicio. En efecto, su modo de presentación es harta parecida a los tebeos españoles o, como dicen los franceses, "*les bandes dessinées*", o para nosotros, los "*comic-books*". Los quince emblemas sin textos aclaratorios del *Libro Mudo* ilustran paso a paso todas las etapas sucesivas de la Gran Obra hermética. Desde el punto de vista actual del historiador del arte, es importante este hecho pues demuestra cómo el *Mutus Liber* claramente concreta el resultado de una tendencia antes latente en la Alquimia, o sea el considerar sus imágenes como idioma suficiente en sí mismo. En fin, he aquí el verdadero propósito del comentario iconográfico mío que sigue directamente sobre la secuencia de los quince emblemas.

Empezamos con el frontispicio que, aparte de darnos el título, inicia la compleja serie de exposiciones gráficas sobre el progreso de la Gran Obra (fig. 1). El motivo central del emblema es la *Escala de Jacob*. Rodeada por un marco ovulado formado de dos ramas de rosales, sale el aparato ascensor de la tierra y surge hasta el cielo crepuscular. Dos ángeles alados suben y bajan por la escalera. El que está en los primeros peldaños toca una trompeta (¿de la Fama?) para despertar al visionario durmiente. Abajo del título del libro se encuentra una serie de cifras enigmáticas: "21-11-82 Neg; 93-82-72 Neg; 82-81-33 Tued". Resulta que son referencias a la Santa Escritura, y "Neg" quiere decir "Génesis" y "Tued" significa "Deuteronomio". Así que los textos claves que nos permiten la interpretación de la escena emblemática son los siguientes. En Génesis 28:11-12 consta que Jacob "llegó a cierto lugar y pasó allí la noche... y se acostó en aquel lugar. Entonces soñó, y he aquí una escalera puesta en la tierra, cuya parte superior alcanzaba el cielo. He aquí que los ángeles de Dios



Fig. 1.

subían y descendían por ella". Los versículos 28 y 38 del capítulo 27 de Génesis, señalados por la segunda cifra, dicen que "Dios te dé del rocío del cielo y de lo más preciado de la tierra: trigo y vino en abundancia... Entonces respondió Isaac padre y le dijo: 'He aquí, será favorecido el lugar que habites con los más preciados productos de la tierra y con el rocío del cielo arriba'". Lo citado en la cifra tercera se encuentra en Deuteronomio 33: 18 y 28: "¡Alégrate, oh Zabulón, en tus salidas; y tu, oh Isacar, en tus tiendas!... Israel habitará confiado; el manantial de Jacob estará solitario en tierra de grano y de vino nuevo. También sus cielos gotearán rocío".

En fin, las escuetas citas bíblicas nos informan que se trata de la promesa hecha al visionario de un premio divino de carácter tanto material como espiritual. El motivo de la escala añade la idea complementaria de una ascensión metafórica. Son éstas las premisas básicas del *Libro Mudo* en particular y, además, de la totalidad del procedimiento de la Filosofía Hermética. Para aclarar las materias venideras, se me permitirá aquí un rato para hacerles un resumen breve de los propósitos de la Alquimia.

Los alquimistas siempre han preferido referirse a sí mismos como "filósofos". Por lo que es dado a comprender por los textos históricos, al principio sus materiales y fines últimos eran/son considerablemente más "intelectuales" que físicos. Como filósofos herméticos se han visto (y aún se ven) como los guardianes exclusivamente privilegiados de una "*scientia*" superior, o sea una sabiduría global, es decir la "*gnosis*". Como nos dicen en sus innumerables tratados, esta Ciencia Universal contiene en sí misma los principios de todas aquellas otras ciencias. Todo propósito suyo es subordinado a una *gnosis* del mundo. La ciencia hermética se creía que finalmente fuera capaz de explicar nada menos que la naturaleza, origen y fines de todas las cosas existentes. Serviría así para describir los principios y el destino del universo como un todo. Mediante una dilatada visión poética del universo se intuirán los vínculos invisibles entre el hombre como microcosmos y el macrocosmos universal. Como mago, el microcosmos-hombre trabaja sobre el Macrocosmos-Naturaleza. El fin suyo es revelar el plan oculto de la Sabiduría Divina que ordena el Todo. Así pues, el alquimista se transforma potencialmente en una fuerza divina. Si fuera la alquimia la llamada "Verdadera Práctica", para realizarla habría de "aplicar" a las sustancias tangibles dicha Filosofía Hermética.

La alquimia práctica, que representa el verdadero asunto del *Libro Mudo*, es la aplicación directa de la alquimia teórica o "filosófica". Siendo así, siempre el lenguaje alquímico es alegórico. Consiste en la búsqueda hermética de una tal *lapis philosophorum* escurridiza. Dicen que dicha "piedra de los filósofos" es una especie de catalizador mágico que estimula la transmutación de los metales. Practicado por un llamado "artista" o *artifex*, la búsqueda incesante de la *lapis* mágica era una expresión del Gran Arte o *Ars Magna*. Se desarrolló todo un complicado proceso que incorporaba tanto la manipulación repetida de las materias físicas como la teoría laboriosa. Tal como los animistas primitivos, los filósofos herméticos sostenían que los metales eran cosas vivientes. Según creían, toda cosa tenía vida o incluso confería vida. Por ejemplo, licuando la Piedra Filosófica se podría obtener el *elixir vitae*, o medicina universal, que garantiza al poseedor una vida prolongada, quizá incluso eterna. Si tienes la mente más baja, puedes contentarte con sólo una ración de oro alquímico, producto igualmente escurridizo. Llamado éste el "*Aureus philosophorum*", era impoluto

como la fuerza vigorosa del Sol. Además representaba en sí mismo un metal espiritualmente perfecto. La metamorfosis del plomo en oro significa la elevación del Artista hacia Dios, lo Verdadero y la Belleza. Dicha ascensión espiritual hacia la Perfección es naturalmente el mismo motor del frontispicio del *Libro Mudo* (fig. 1).

El Gran Arte de los Alquimistas era internamente una curiosa mezcla de diversas manipulaciones físicas y un misticismo que incorporaba muchas líneas tradicionales de devoción cristiana. El resultado, o sea lo que se ve en el *Libro Mudo*, es una doctrina secreta, sellada herméticamente, que se expresaba externamente en una gran cantidad de símbolos. Aunque ahora conocemos gran parte de su simbolismo, frecuentemente se tropieza con motivos que resultan harto difíciles de descifrar. Una figura alegórica muy usada es "la boda alquímica" o *coniungium sive nuptiae alchymiae*, *les nocces chymiques*, *die chymische Hochzeit*, *Alchemical Wedding*, etc. Se empleaba dicho motivo por los filósofos herméticos para describir la culminación de su obra maestra en el llamado "casamiento de los metales", representando el *coniunctio oppositorum* o conjunción de los opuestos. Los Artistas Herméticos dieron forma antropomorfizante al motivo dibujando una pareja amorosa, incluso incestuosa por ser hermano y hermana. Para una explicación comprensiva de todo esto, podemos tornar a un diccionario utilísimo de la época, o sea el *Lexicon alchemiae* (1612) de Martinus Rulandus. Tratando éste del "*Aurum philosophorum*", dice que es:

"...llamado Sol por los alquimistas y dedicado al Sol, siendo esto el más templado de todos los metales... Está compuesto por pura Plata viviente, fija y de un rojo claro; también de un Azufre limpio, fijo rojo e incombustible... Copulando como padre con el Azogue como madre, el más puro Azufre genera el oro más fino como hijo. Es éste el amado hijo, cuya naturaleza siempre trata de engendrar, pero que nunca alcanza; es porque intervienen muchos accidentes y se procrean los otros metales... El Oro es la sustancia y el fermento del Oro Filosófico que asciende a las alturas; para el Mercurio del Sol es una semilla, de acuerdo con lo dicho por Bernardo el Trevisano. El Oro de los Filósofos es el Alma y el Caballero Rojo, quién se casa con la Dama Blanca. Entonces él se viste con sus ropas de rey, incluso el oro blanco en donde no hay ningún metal, sino solamente oro. Sin embargo tiene que ser purificado... y lavado con mucho cuidado... Dice el adepto: El Sol se eleva cuando la Luna aumenta... El cuerpo del Sol y el agua del Sol es el Mercurio de los Filósofos. Sí, de veras es triple: Negro, Blanco y Rojo. Se le llama el Imperecedero porque no puede ser destruido. La Luna es la Madre y el campo fecundo donde debe ser sembrado el Oro... El oro común está muerto, pero el Oro Filosófico está vivo y es el alimento verdadero... Por un arte metálico, el Mercurio se separa en la mayor medida posible de todas las materias y accidentes terrestres. Luego se transforma solamente en un cuerpo mineral puro y en todo sentido transparente... El Oro es el Microcosmos, un pequeño mundo. Tiene tres principios y cuatro elementos: es una sustancia celestial, el Edén, y los rayos del Sol. Por lo tanto, soporta el fuego y es la medicina más eminente de todas".

Bueno, ahora un poco mejor informados sobre los medios y propósitos de la Alquimia podemos volver al caso concreto del *Libro Mudo*.

El segundo grabado del mismo se divide en dos planos, y cada uno corresponde a un importante motivo de la tradición alquímica (fig. 2). En la parte inferior —o terre-

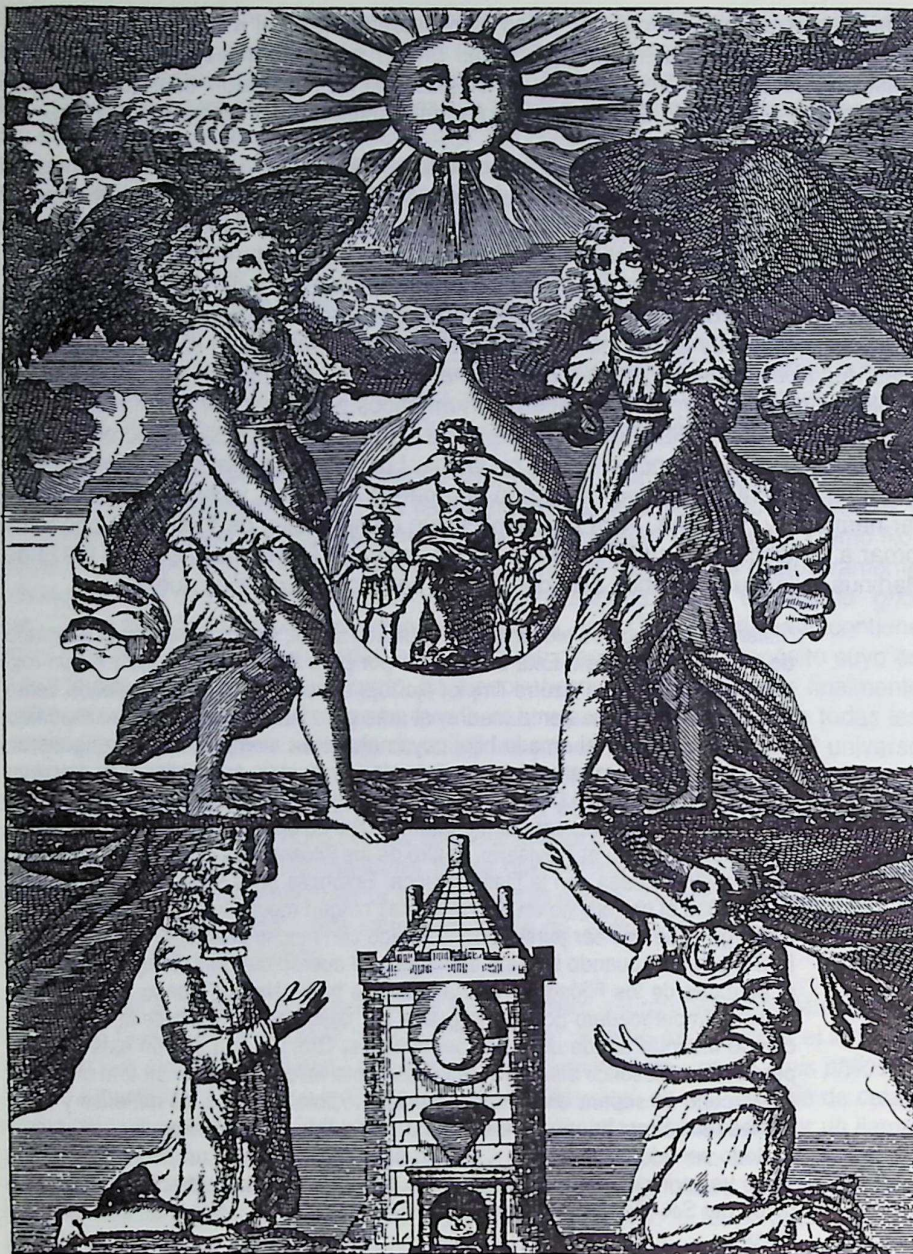


Fig. 2.

nal— se divisan dos alquimistas. Representan la Pareja Hermética que suplica a rodillas ante su crisol resplandeciente encerrado dentro del horno hermético. El hombre reza quieto mientras que su compañera hace un gesto agitado como si intentara comunicar alguna inspiración. El voto de la Hermana Hermética para el éxito de la Gran Obra representa las exhortaciones más activas que son, según dicen, características del elemento femenino. El horno alquímico se dibuja como si fuera una custodia en forma de una torre encastillada. Tiene tres partes; abajo hay una lámpara que emana un calor constante pero mínimo y en el centro hay un embudo y sobre ello un frasco sellado herméticamente. Unas cortinas espesas oscuran el fondo de la sala del labor colectivo. En la parte superior del mismo grabado vemos dos gigantes ángeles alados que pisan sobre un mar de mercurio licuefecho. Exponen el mismo vaso sellado que acaba de salir del horno hermético del mundo inferior. En la etapa superior ahora aparece en el frasco Neptuno con su tridente. El dios marítimo está flanqueado por dos *homunculi* que portan sendos símbolos del Sol y de la Luna. Encima de todo hay el mismo Sol con cara sonriente, señalando su apreciación del progreso oportuno de la Gran Obra, iniciada por la devota pareja terrestre.

El tercer grabado de la serie representa el reino espiritual que se coloca más allá de los cielos estrellados que corresponden al Sol y la Luna (fig. 3). Encima de todo vemos Zeus-Júpiter en las nubes y sentado sobre el Águila mística. Dirige el Dios Máximo su mirada intensa hacia abajo donde hay un disco grande que se divide en tres círculos concéntricos. De modo que el verdadero enfoque del grabado es el Mundo Creado tripartito flanqueado por el Sol y la Luna. El círculo extremo del disco macro-cósmico representa el reino airoso que envuelve al Mundo Hermético. En lo alto del anillo se halla Juno, la esposa de Júpiter, sentada al lado de su pavo real y haciendo un gesto hacia una bandada de pájaros que representa la Volatilidad. El reino de en medio, localizado en el segundo anillo, es el terrenal, repleto con símbolos de la fecundidad de la Tierra incluso la *Mater Terra* que se alinea con Juno. En el tercer reino, situado en el mismo centro del disco, encontramos un mundo acuático. Sobre un mar metafórico navega la misma pareja hermética, intentando ambos pescar los tesoros del Agua. Corresponden a la pareja del fondo del segundo anillo, cultivadores los dos de la tierra y también pescadores de las riquezas del anillo extremo del Aire. Así se entrelazan estrechamente los tres reinos, signos de lo volátil y terrestre y líquido que representan la trinidad hermética. Esta imagen macrocósmica puede aplicarse igualmente al mundo microcósmico del hombre que realiza sus ensayos con los frascos sellados.

El cuarto grabado representa el recogimiento del rocío, cuando comienza la tarea física del alquimista (fig. 4). En este caso, se inicia su labor por extender varias telas sobre soportes puestos en un prado. Cae el rocío sobre ellas, saturándolas, y torciendo las sábanas, puede recogerse en una cacerola. En el primer plano otra vez volvemos a ver la acción mutua de la Pareja Hermética, el varón y la hembra, o sea el alquimista y su *soror mystica* o hermana mística. La presencia del toro y carnero, o sea Taurus y Aries, nos indica que el recogimiento ha de realizarse durante los meses de abril y mayo. En el cielo vemos Sol y Luna y entre ellos descenden hacia la Tierra los rayos de las fuerzas etéreas que se renacen en la Primavera. Se unen

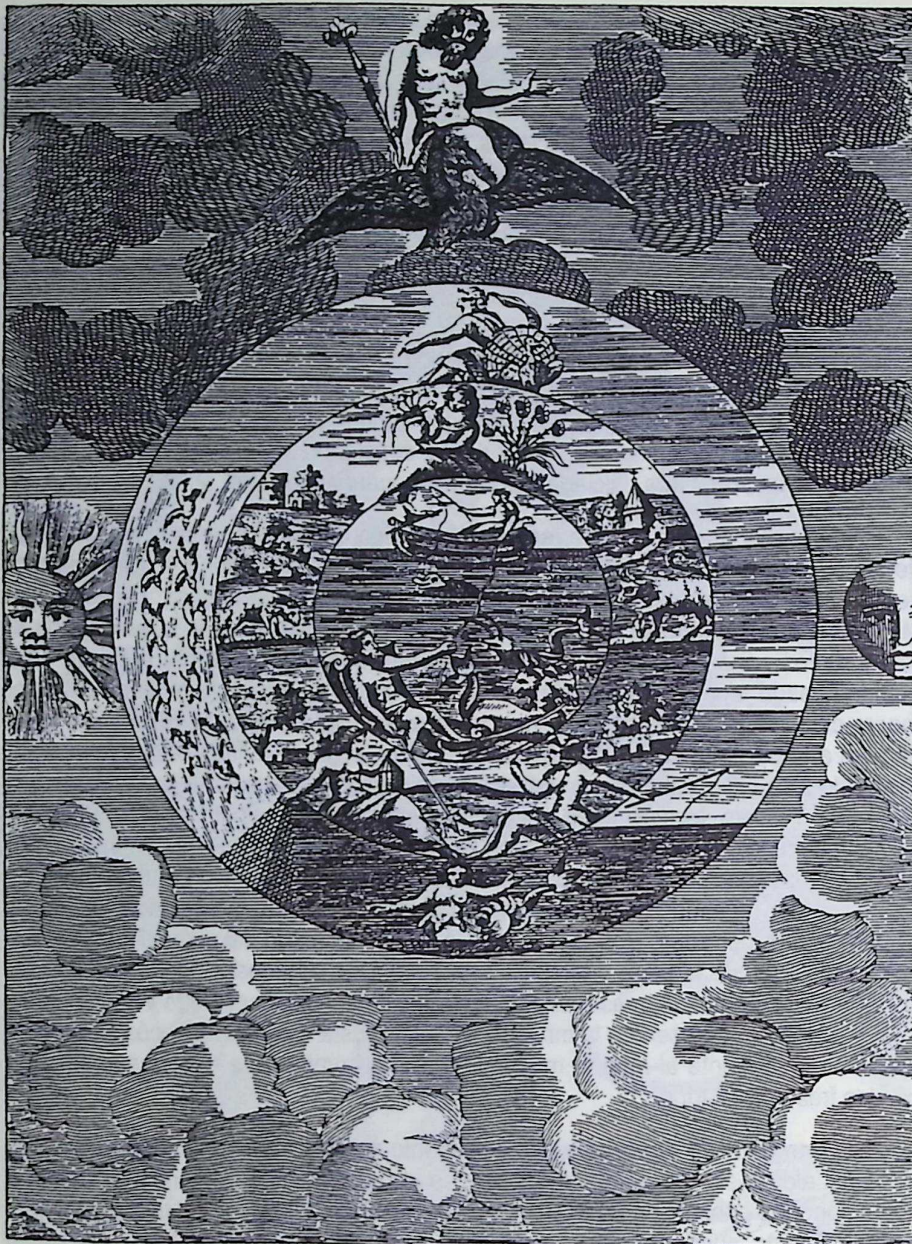


Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

éstas con el rocío telúrico ascendiendo del suelo, creando por su conjunción la gran Fuerza Cósmica necesaria para realizar el *Opus Magnum*.

En el quinto grabado la Pareja Hermética sale desde el reino de la Naturaleza para encerrarse en el Laboratorio Alquímico (fig. 5). El formato del grabado es puro *comic.strip*. Con esta segunda fase de la Gran Obra empiezan las manipulaciones de la llamada *prima materia*. Ahora representa ésta el rocío que acaba de recogerse en la gran cacerola y que directamente va a echarse en un frasco metido dentro del horno hermético. Acto seguido la Hermana pone encima como tapón un frasco mayor y el Hermano fija abajo otro frasco para recoger el nuevo destilado. Se enciende el horno y comienzan las destilaciones. Con una cuchara grande la Hermana recoge los posos cocidos y los mete en una botella que pasa a la figura alegórica de Saturno que simboliza el Tiempo que enmarca el proceso. En la banda inferior el Hermano mete el nuevo destilado en varios recipientes para realizar el reflujo mientras que su Hermana tapa las cuatro cucúbitas o frascos de reflujo. El horno puesto en medio de la Pareja Hermética lleva inscrito el número "40", que es el transcurso diurnal del proceso.

El sexto grabado representa la continuación cinemática del anterior (fig. 6). Ahora se apaga el fuego en el horno y los destilados se meten en un baño para templarse su temperatura. Luego vuelve la Pareja Hermética a encender el horno para que eche vapor el baño acuático. Así se calienta el alambique y crece una flor. La Hermana saca la flor y la mete en otro frasco y acto seguido su Hermano le da éste en la figura alegórica de Apolo-Sol. Al final se repite el proceso.

Como antes, el séptimo grabado va a representar la continuación "cinemática" del anterior (fig. 7). Ahora completamente secados, los posos se ponen en una cazuela y la Pareja Hermética los moja con los destilados licuefechos antes preparados. Todos entremezclados, se echan nuevamente en otro frasco que se pone a hervir sobre el horno. La Hermana los revuelve y agita. La banda inferior representa un cambio abrupto, marcando el traspaso desde el mundo real hacia lo alegórico. A la izquierda vemos a Saturno devorando su hijo y se ve sujeto a la vez, a guisa del Azufre, a una purificación fogosa. Acto seguido se le ve lavado en el mismo destilado licuefecho. Al final, con su espada corta la cuerda que se le ha liado a una botella. Viéndose libre, pasa el frasco hermético a la mano de la diosa Luna que significa el azogue o Mercurio Filosófico. Como es bien obvio, en el sentido netamente alegórico los dos dioses representan los polos opuestos del proceso alquímico, o sea las vías del Calor y del Frío.

En cambio, el octavo grabado representa una recapitulación del segundo grabado de la serie con ciertos ajustes importantes (fig. 8). El plano inferior nuevamente representa la Pareja Hermética que reza ante el horno, el sitio de la Transmutación. El único cambio es que ahora no hay lámpara encendida y que se levantaron las cortinas, así descubriendo dos ventanitas que les permite ver al mundo alrededor de su cámara hermética. La región superior se ve muy semejante a la figurada en el segundo grabado. No obstante, esta vez se nos presenta en el frasco sostenido por los ángeles alados la figura, tipo *homonculus*, de Mercurio con el yelmo alado y un caduceo con ramas de víboras. Más, se desarrolla la escena no sobre las aguas sino en

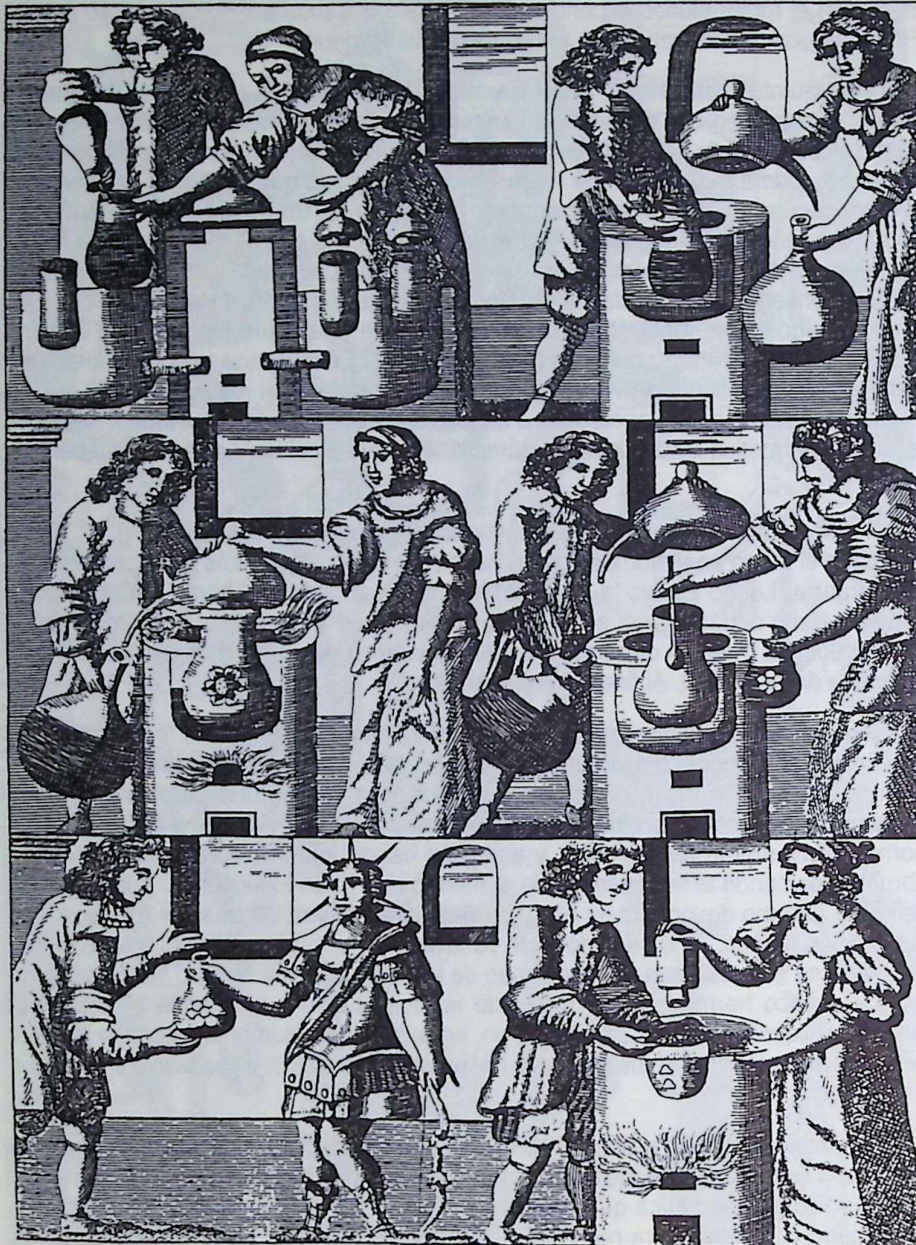


Fig. 6.

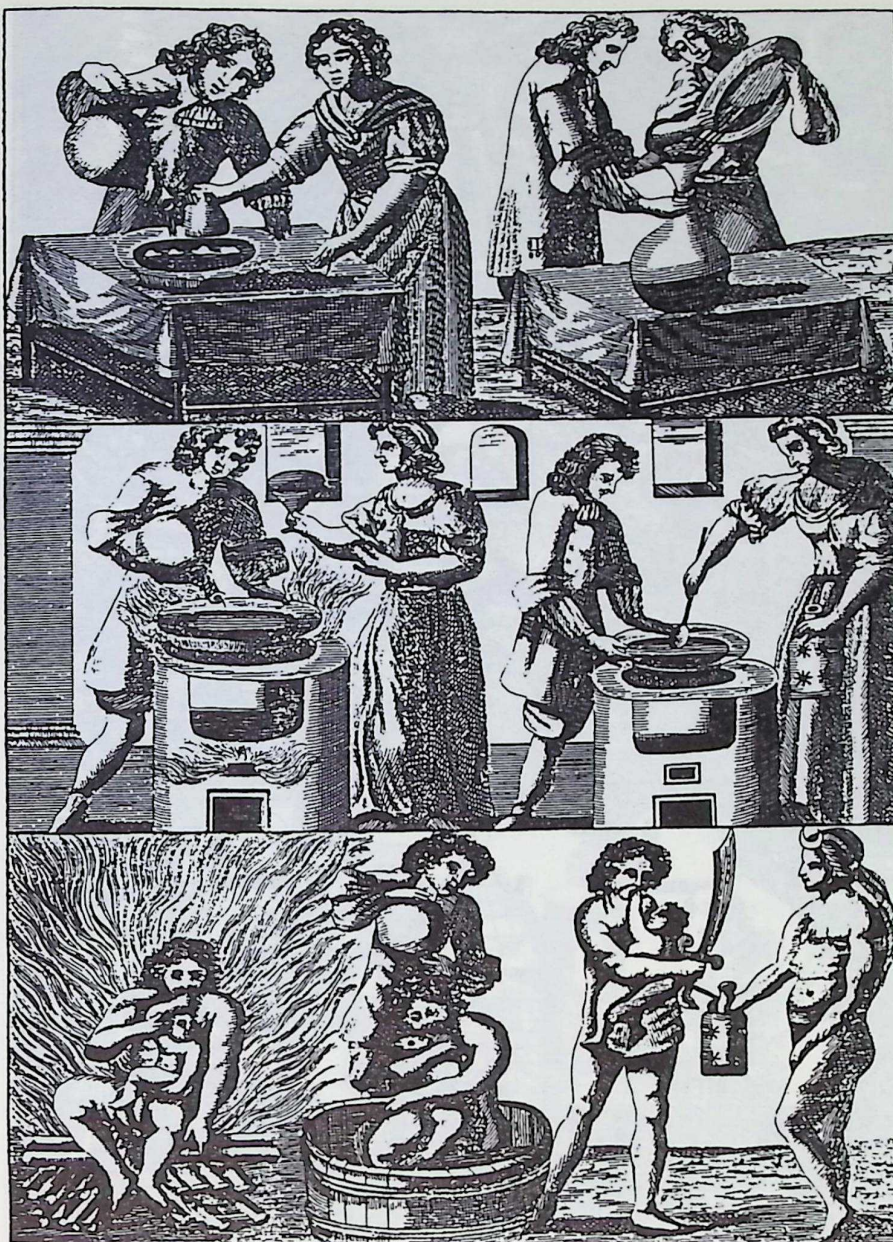


Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.

pleno cielo. Vuelven los pájaros como símbolo de la volatilación venidera de la materia prima.

En la plancha nueve volvemos al paisaje del cuarto grabado que nos explicó el proceso del recogimiento del Rocío Alquímico (fig. 9). La banda inferior nos muestra la Hermana Hermética que echa el contenido de otra cazuela en un frasco, lo cual le entrega inmediatamente a Mercurio con su caduceo. En el plano superior otra vez se divisan el toro y el carnero en el prado. En vez de las sábanas de la figuración anterior, hay puestos seis recipientes arreglados según una disposición triangular.

En la décima plancha salimos nuevamente desde la Naturaleza para volvernos a pasar al Laboratorio de los Alquimistas (fig. 10). La alternación de los dos sitios simbólicos representa el intercambio obligatorio entre el *Ars* y la *Natura*. El grabado representa, en resumen, otra recapitulación del ciclo sin-fin de recalentamientos y enfriamientos de la materia prima alquímica. Otra vez se pega una escena netamente alegórica que complementa el reportaje realista de los procesos mundanos. En este caso se nos presenta una alegoría de la conjunción de Luna y Sol, o sea el azogue y el azufre, que transcurre en el horno hermético calentado por una lámpara a llama lenta.

El grabado undécimo representa una reiteración de las planchas 2 y 8 (fig. 11). Como sospecho, pero como no puedo documentar, el conjunto iconográfico del *Libro Mudo* probablemente tenga un plan musical, bien fugaz, o sea que parece obediente al formato de una sonata, donde se repiten ciertos *leit-motifs* a intervalos regulares para liar a las diversas partes de la composición según un principio organizador de carácter esencialmente rítmico. Sea como fuera, en la parte inferior del presente grabado la Pareja Hermética sigue rezando de la misma forma, pero ya desaparecen por completo las cortinas; parece que ahora tienen desvelada su perspectiva sobre el mundo que les rodea afuera de su laboratorio alquímico. También hay poco cambio en la banda superior; siguen volando los pájaros y todavía Mercurio sigue sosteniéndose por los ángeles en su frasco herméticamente sellado. Todo sigue siendo lo mismo, salvo que ahora el elemento *Terra*, antes depositado en el fondo del recipiente, ha desaparecido por completo.

Aunque sea nuevo, el duodécimo grabado corresponde exactamente a la temática en la ya explicada plancha 9 (fig. 12). La parte superior vuelve a mostrarnos el carnero y el toro campeando en un prado. Ahora reposan seis recipientes herméticos en el campo y éstos se ven bañados por las fuerzas celestes producidas por la conjunción del Sol y de la Luna. En el grabado dichos poderes supernaturales están representados por un manojo de rayos luminosos cayendo a la Tierra. Abajo el Hermano Hermético le da los resultados alquímicos obrados en el Laboratorio a su *Soror Mystica* para que se los pueda entregar en seguida a Mercurio.

El tema de la plancha número 13 es algo parecido al asunto del grabado décimo. (Fig. 13). Esta vez, especialmente en la banda superior, se fija más en el acto de pesar y medir cuidadosamente las materias. El resto es pura repetición de las acciones anteriores: se sellan los frascos y vuelven a meterse en el horno. La banda inferior, que representa una explicación netamente alegórica de lo sucedido en la superior, vuelve a figurar la conjunción del Sol y la Luna, o sea lo masculino y lo femenino.



Fig. 10.

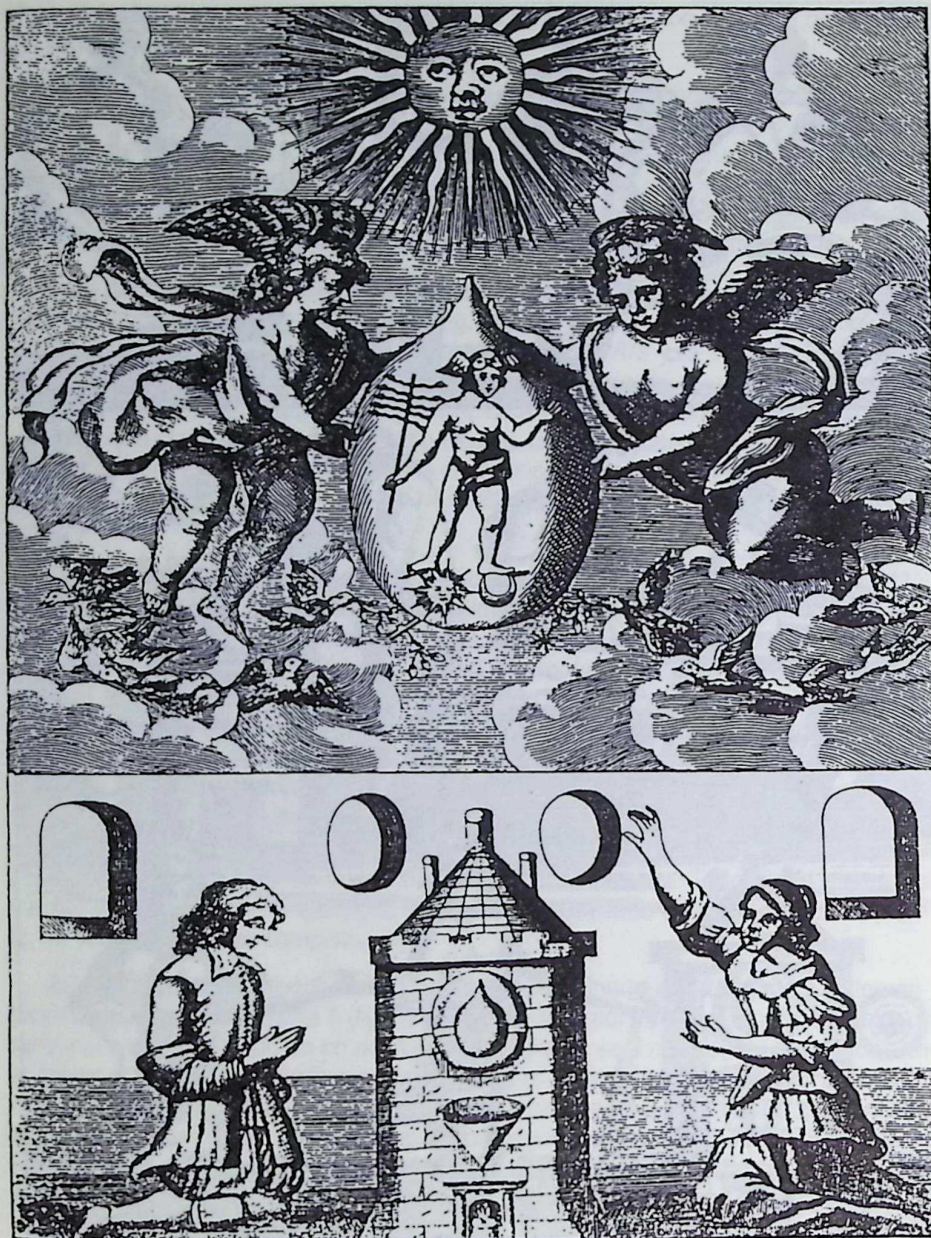


Fig. 11.



Fig. 12.

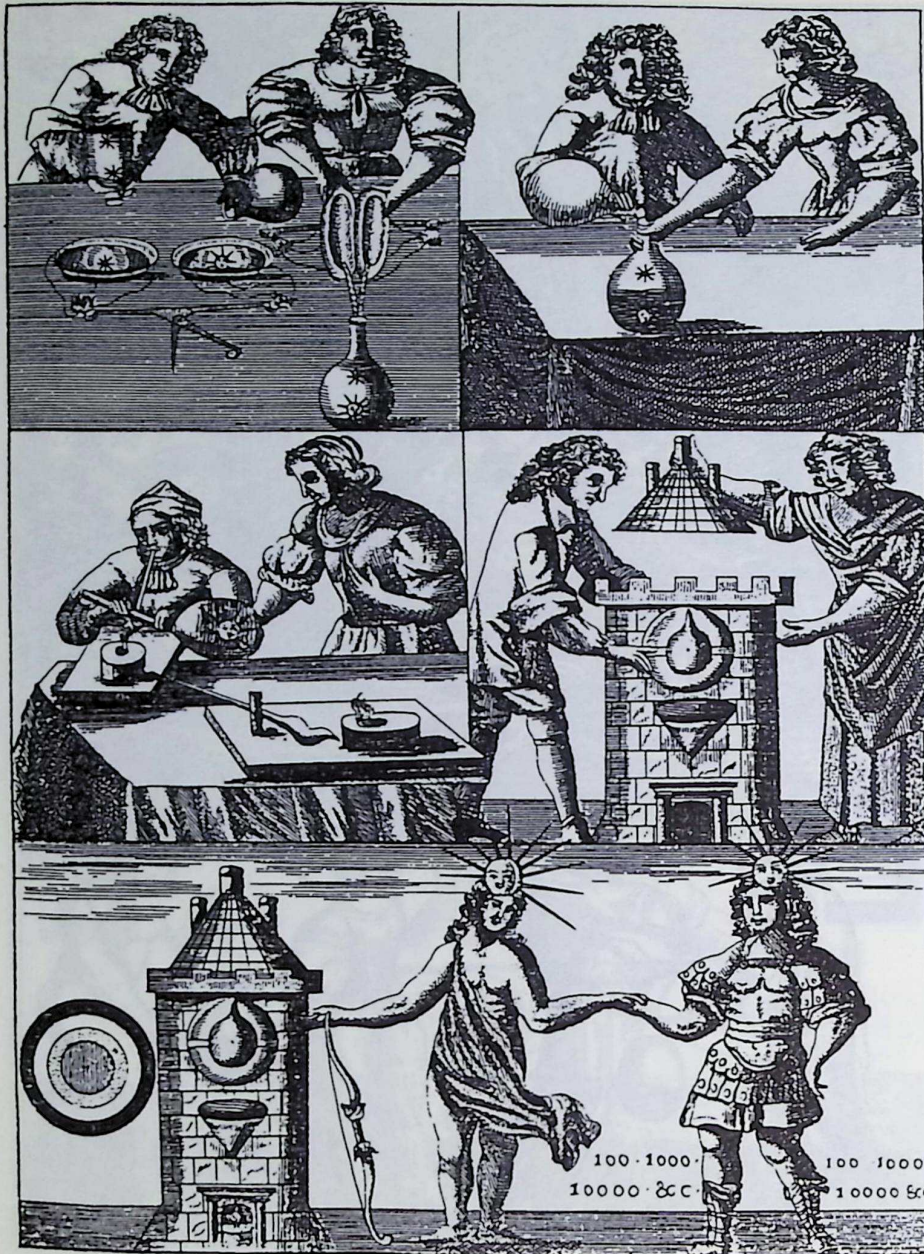


Fig. 13.



Fig. 14.

Se añaden esta vez varias cifras, "100, 1.000, 10.000, etc.", a lo mejor dándonos a saber la infinitud de combinaciones requeridas por el laborioso y fastidioso proceder alquímico. En fin, falta la paciencia —¡mucho de ella!—.

En el grabado 14 seguimos con el formato "banda dibujada". (Fig. 14). La banda superior nos presenta un trío de hornos de transmutación, cada uno con su lámpara a llama lenta. Corresponden a tres figuras colocadas debajo: un hombre, un niño y una mujer que alimentan sus respectivas lámparas. En medio de la ya conocida Pareja Hermética se encuentra un nuevo elemento, el mozalbete que, con su cesta y pelota, significa el concepto del *Ludus puerorum*, el juego niño, señal de que la Gran Obra ha de ser sencilla en su realización y accesible a las sensibilidades más abiertas a la Verdad. El relato de la banda inferior del grabado empieza con dos hornos a fuego bramido que calientan a temperatura alta dos crisoles. A la izquierda cuece la tintura lunar y a la derecha la solar. La balanza colocada en medio indica que son necesarias porciones iguales de cada *tinctura* y se han de moler en el pilón puesto debajo de la báscula. En la banda final aparece el resultado de la Gran Obra dentro del frasco: se identifica por su signo hieroglífico y es el *Mercurius Philosophorum*. La Pareja Hermética gesticula hacia arriba pero quedan ambos taciturnos. Están mudos puesto que es su deber no revelar ningún secreto de la vocación alquímica. La inscripción latina nos exhorta a: *rezar, leer, leer, leer, leer otra vez, trabajar —y lo hallarás*.

Llegamos al final del *Libro Mudo* con la plancha 15 (fig. 15). Representa ésta el penúltimo grabado, una recapitulación, o mejor, una consumación de lo anunciado o predicado en el primero. Un nuevo elemento en la escena antes estudiada es la introducción de la Pareja Hermética que une las manos. Llegados a la plena iluminación espiritual, ahora pueden subir juntos hasta los mismos cielos. Llegaron a la meta hermética puesto que murió Hércules que yace desnudo a sus pies. Dicho motivo significa "la muerte alquímica", figura alegórica que representa la idea proverbial de que, en la Alquimia, "no hay generación sin la corrupción o *putrefactio*". Esta vez no cabe necesidad de la Escala de Jacob, así que yace ésta olvidada en el suelo. Ahora es el mismo Júpiter, coronado con los ramos de laurel, que les ayuda a ascender y de cada mano suya deja caer una cuerda que agarran el Hermano y la Hermana. Puesto que el Dios Máximo lleva dicha corona honorífica, prenda que es el premio tradicional de los Filósofos, representa la escena el acto alegórico de la "Coronación de la Obra Hermética". De las bocas de la Pareja Hermética salen sendas tiras, proclamando ambas "*Oculatus abis*". Quiere decir que "si ojos tienes, puedes partir subiéndote".

Concluamos afirmando que este *Libro Mudo* representa una corriente muy distinta e harto interesante dentro de la extendida bibliografía emblemática. Claro, es algo distinto dicho *Libro Mudo* sólo por su asunto hermético; no obstante, existían varios otros libros de emblemas de puro contenido alquímico. Entre los *opuscula* impresos que anticipan el *Libro Mudo* (aparte de *La fuga de Atalanta*) más destacados eran los siguientes: la *Margarita Pretiosa Novella* (1546) de Bonus y el anónimo *Rosarium Philosophorum* (1550), la *Quinta Essentia* de Ludwig Thurneysser (1570), *Della trasmutazione metallica, sogni tre* de Giovanni Battista Nazari (1572), la *Pandora: Das ist die edlest gab Gottes* de Heinrich Reusner (1582), *Le Tableau des riches Inventions... représentées dans le Songe de Poliphile* por Bernard de Verville (1600), *La Alchymia* de Andrés Libavius (1606), el anónimo *Miroir des Alchimistes* (1609), el famoso



Fig. 15.

Amphitheatrum Sapientiae aeternae de Heinrich Khunrath (1609), la reimpresión muy difundida del célebre *Toyson d'or* de Salomon Trismosin (1612), etcétera y etc. No obstante, entre todos aquellos el *Libro Mudo* sí que es distintísimo –y no es como ningún otro libro de emblemas de cualquier índole– puesto que mantiene una taciturnidad casi completa. ¿Porqué? Dicho silencio es debido a que tú, el Alquimista, tienes que callar. Los demás emblematistas sí que pueden ponerse locuaces, pero sólo tú, el Alquimista, tienes que guardar silencio. Si no, si escojes revelar nuestros secretos más íntimos y herméticamente sellados ante el Vulgo profano, entonces sólo Dios sabrá qué te sucede... A lo mejor algo que te resulte peor que insultar a la Dama de Elche...

APÉNDICE

Bibliografía selecta sobre la Alquimia y el Hermeticismo

(Las fuentes primitivas van señaladas con [**]).

Adriani, M., *Arti magiche nel Rinascimento a Firenze*, Florencia, 1980.

[**] Agrippa, Cornelius, *La Philosophie Occulte*, (F. Gaboriau, ed.), París, 1910.

[**] Albertus Magnus, *Les Admirables Secrets d'Albert le Grand*, Lyon, 1775 (ed. facsímil: París, 1965).

Alleau, R., *Aspects de l'alchimie traditionnelle*, París, 1953.

[**] Allen, P.M. (ed.), *A Christian Rosenkreutz Anthology*, Blauvelt NY, 1981.

Ambelain, R., *L'Alchimie spirituelle*, París, 1953.

[**] Andreae, J.V., *Die Chymischen Hochzeit des Christian Rosenkreutz*, (F. Maack, ed.), Berlín, 1913; 2ª ed., 1922.

[**] –, *Les noces chymiques de Christian Rosenkreutz*, (J.P. Auriger & P. Charcornac, ed.s), París, 1928.

–, *The Chemical Wedding of Christian Rosenkreutz*, (J. Godwin, ed.), Grand Rapids, 1991.

Badash, L., "How the 'Newer Alchemy' Was Received", *Scientific American*, nº 215, August 1966, pp. 88-95.

[**] Berthelot, M. (ed.), *Collection des anciens alchimistes grecs, textes et traduction*, París, 1888.

–, *Introduction à l'étude de la chimie des anciens et du Moyen-Age*, París, 1938.

Burckhardt, T., *Alchemy: Science of the Cosmos, Science of the Soul*, Baltimore, 1960.

Butler, E.M., *Ritual Magic*, Cambridge UP, 1949.

Caillet, L., *Manuel bibliographique des sciences psychiques et occultes*, París, 1913.

Canseliet, E., *Deux logis alchimiques*, París, 1945.

–, *Alchimie: Études diverses de symbolisme hermétique et de pratique philosophale*, París, 1964.

[**] – (ed.), *L'Alchimie expliquée sur ses textes classiques*, París, 1972.

[**] Chambers, J.D. (ed.), *The Divine Pymander and Other Writings of Hermes Trismegistus*, London, 1882.

Charcornac, P., *Éliphas Lévi, rénovateur de l'occultisme en France*, París, 1926.

Corsetti, J.P., *Histoire de l'esoterisme et des sciences occultes*, París, 1992.

Coudert, A., *Alchemy: The Philosopher's Stone*, Boulder, 1980.

Couliano, I.P., *Eros et magie à la Renaissance*, París, 1984.

Crow, W.B., *A History of Magic, Witchcraft and Occultism*, Hollywood, 1973.

Cunnar, E.R., "Donne's Valediction: Forbidding Mourning and the Golden Compasses of Alchemical Creation", in L. Frank (ed.), *Literature and the Occult: Essays in Comparative Literature*, Arlington TX, 1977, pp. 72-110.

Dixon, L., *Alchemical Imagery in Bosch's "Garden of Delights"*, Ann Arbor, 1981.

Dobbs, B.J. Teeter, *The Foundations of Newton's Alchemy, or "The Hunting of the Green Lyon"*, Cambridge UP, 1975.

[**] D'Yge, C. (ed.), *Anthologie de la poésie hermétique*, París, 1948.

[**] – (ed.), *Nouvelles assemblées des philosophes chimiques*, París, 1954.

Eco, U., *Foucault's Pendulum*, New York, 1990.

Eliade, M., *Forgerons et alchimistes*, París, 1956.

Evola, J., *La tradition hermétique*, París, 1962.

Faive, A., *L'esoterisme ("Que sais-je?")*, París, 1992.

Federmann, R., *Alchimie: Die Königliche Kunst*, Vienna, 1964; trans. *La Alquimia*, Barcelona, 1972.

Festugière, A.J., *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, París, 1950-54.

–, *Hermétisme et mystique payenne*, París, 1967.

Figuier, L., *L'alchimie et les alchimistes*, París, 1970.

[**] Flamel, N. (ver Gagnon).

[**] Fulcanelli, *Le mystère des cathédrales et l'interprétation des symboles ésotériques du Grand Oeuvre*, París, 1926.

[**] –, *Les demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du Grand Oeuvre*, París, 1930.

[**] Gabriele, M. (ed.), *Alchimia: La Tradizione in Occidente secondo le fonti manoscritte e a stampa*, Venice 1986.

[**] Gagnon, C. (ed.), *Description du "Livre des Figures Hiéroglyphiques" attribué à Nicolas Flamel, suivie d'une réimpression de l'édition originale et d'une reproduction des sept talismans du "Livre d'Abraham", auxquels on a joint le "Testament" authentique dudit Flamel*, Montreal, 1977.

Ganzenmuller, W., *L'Alchime au moyen-age*, París, 1938.

[**] Godwin, J. (ed.), *Michael Maier's "Atalanta Fugiens": An Edition of the Emblems, Fugues and Epigrams*, Grand Rapids MI, 1989.

[**] – (ed.), *The Chemical Wedding of Christian Rosenkreutz*, Grand Rapids MI, 1991.

- Grillot de Givry, E., *Le musée des sorciers, mages et alchimistes*, Paris 1929; [trad.] *Illustrated Anthology of Sorcery, Magic and Alchemy*, New York, 1973.
- Guerdon, D., *Rimbaud: la clef alchimique*, Paris, 1980.
- [**] Hermes Trisgemistus (ver Chambers; Scott).
- Holmyard, E.J., *Alchemy*, Harmondsworth, 1957.
- Holzer, H., *The Alchemist: The Secret Life of Rudolf von Hapsburg*, New York, 1974.
- Hutin, S., *L'Alchimie* ("Que sais-je?"), Paris, 1951.
- [**] Huysmans, J.K., *Là-Bas*, Paris, 1963.
- Jaffe, B., *Crucibles: The Story of Chemistry, From Ancient Alchemy to Nuclear Fission*, New York, 1976.
- [**] Jollivet-Castelot, F., *Comment on devient Alchimiste: Traité d'Hermétisme et d'Art Spagyrique basé sur les Clefs du Tarot*, Paris, 1897 [ed. facs., Le Tremblay, 1993].
- [**] Jong, H.M.E. de, *Michael Maier's "Atalanta Fugiens": Sources of an Alchemical Book of Emblems*, Leiden, 1969.
- Jung, C., *Psychologie und Alchemie*, Zürich, 1944.
- [**] Khunrath, Heinrich (ver McLean).
- Klossowski de Rola, S., *Alchemy, the Royal Art*, Londres, 1974.
- Lenep, J. van, *Art & Alchimie: Etude de l'iconographie hermétique et de ses influences*, Bruselas, 1971.
- , *Alchimie: Contribution à l'art alchimique*, Bruselas, 1984.
- [**] Lévi, E., *The History of Magic, Including a Clear and Precise Exposition of Its Procedure, Its Rites and Its Mysteries*, rpt. Londres, 1982: *L'Histoire de la Magie* [etc.], 1860: ed. facs., Paris, 1986.
- [**] –, *Transcendental Magic, Its Doctrine and Ritual*, rpt. Londres, 1968.
- [**] Maier, M., *Septimana philosophica*, Frankfurt am Rhein, 1620.
- [**] –, *Atalanta Fugiens*, Oppenheim, 1617 [ver también Godwin 1989; Jong 1969; Sebastián 1989].
- Marcad, R., *De la pierre philosophale à l'atome*, Paris, 1959.
- [**] McLean, A. (ed.), *The Amphitheatre Engravings of Heinrich Khunrath*, Edinburgh, 1981.
- [**] –, *A Commentary on the Mutus Liber*, Grand Rapids, 1991.
- [**] –, *The Rosicrucian Emblems of Daniel Cramer*, Grand Rapids, 1991.
- [**] –, *The 'Key' of Jacob Boehme*, Grand Rapids, 1991.
- McIntosh, C., *Eliphas Lévi and the French Occult Revival*, New York, 1972.
- , *The Rosy Cross Unveiled: The History, Mythology and Rituals of An Occult Order*, Wellingborough, 1980.
- Mercier, A., *Les sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste (1870-1914)*, Paris, 1969.
- , *Éliphas Lévi et la pensée magique au XIXe siècle*, Paris, 1974.

Moffitt, J.F., "Hermeticism in the Art of the Fourth Dimension", *Cauda Pavonis*, III/2, 1984, pp. 4-6.

—, "Hermeticism in Modern Art: An Introduction", *Cauda Pavonis*, VII/1, 1986, pp. 1-5.

—, *Occultism in Avant-Garde Art: The Case of Joseph Beuys*, Ann Arbor, 1988.

—, "Alquimia y las artes", en S. Sebastián (ed.), *Alquimia y Emblemática: La Fuga de Atalanta de Michael Maier*, Madrid, 1989, pp. 10-25.

—, "Marcel Duchamp, la emblemática alquímica, y el *Atalanta Fugiens*", *Texturas*, IV, 1994/95, pp. 57-75.

[**] *Musaeum Hermeticum Reformatum et Amplificatum*, Frankfurt, 1677 (ed. facsimil Graz 1966; ver también Waite 1893).

Obrist, B., *Les Débuts de l'Imagerie Alchimique (XIVe-XVe siècles)*, Paris, 1982.

[**] Papus, *Traité Élémentaire de Science Occulte, mettant chacun à même de comprendre et d'expliquer les théories et les symboles employés par les anciens, par les alchimistes, les astrologues, les kabbalistes*, Paris, 1897 [facs. ed., St. Jean de Braye, 1979].

Pearsall, R., *The Alchemists*, Londres, 1971.

[**] Pernety, A.J., *Dictionnaire Mytho-Hermétique, dans lequel on trouve les allégories fabuleuses des poètes, les métaphores, les énigmes, et les termes barbares des philosophes hermétiques expliqués*, rpt. Paris, 1972.

[**] Petit Albert, *Secrets Merveilleux de la Magie Naturelle & Cabalistique*, Lyon, 1729 [facs. ed., Paris, 1965].

Pinchon, J.C., *Histoire universelle des sectes et des sociétés secrètes*, Paris, 1969.

[**] Poisson, A., *Cinq Traités d'Alchimie des Plus Grands Philosophes: Albert le Grand, Roger Bacon, R. Lulle, Arnold de Villeneuve, Traduits du latin en français par A.P., précédés de la Table d'Émeraude, suivis d'un glossaire*, Paris, 1890.

[**] —, *Théories & Symboles des Alchimistes: Le Grand-Oeuvre. Suivi d'un essai sur la bibliographie alchimique du XIXe. siècle. Ouvrage orné de 15 planches, représentant 42 figures*, Paris, 1891 [ed. facs.: Paris, 1991].

Ponce, C., *The Game of the Wizards: Psyche, Science and Symbol in the Occult*, Harmondsworth, 1975.

Read, J., *Prelude to Chemistry*, Londres, 1961.

Rebotier, J., "L'art de musique chez Michael Maier", en *Revue de l'Histoire des Religions*, julio 1972, pp. 29-51.

Redgrove, H.S., *Magic and Mysticism: Studies in Bygone Beliefs*, Secaucus NJ, 1972.

Richer, J., *Gérards de Nerval et les doctrines esotériques*, Paris, 1947.

[**] Rimbaud, Arthur, *Oeuvres complètes*, Paris, 1995.

Roos, J., *Aspects littéraires du mysticisme philosophique et l'influence de Boëhme et de Swedenborg au debut du romantisme*, Strasbourg, 1951.

[**] Rulandus, *A Lexikon of Alchemy, by Martin Ruland, the Elder* (ed. A.E. Waite), Londres, 1893.

Saurat, D., *Littérature et occultisme*, Paris, 1929.

Scholem, G., *Kabbalah*, New York, 1978.

- Schwarz, A., *l'Immaginazione alchemica*, Milano, 1980.
- [**] Scott, W. (ed.), *Hermetica: The Ancient Greek and Latin Writings Which Contain Religious or Philosophical Teachings Ascribed to Hermes Trismegistus*, Boston, 1985.
- [**] Sebastián, S. (ed.), *Alquimia y Emblemática: La Fuga de Atalanta de Michael Maier*, Madrid, 1989.
- Seligmann, K., *The Mirror of Magic*, New York, 1948; rpt. *Magic, Supernaturalism and Religion*, New York, 1971.
- Senior, J., *The Way Down and Out: The Occult in Symbolist Literature*, New York, 1968.
- Shepard, L.A. (ed.), *Encyclopedia of Occultism & Para-Psychology*, New York, 1978.
- Shumaker, W., *Occult Sciences in the Renaissance: A Study in Intellectual Patterns*, Berkeley, 1972.
- [**] Silberer, H., *Probleme der Mysticismus und ihre Symbolik*. Vienna, 1914; [trans.] *Problems of Mysticism and Its Symbolism*, New York, 1917; *Hidden Symbolism of Alchemy and the Occult Arts*, New York, 1977.
- Sladek, J., *The New Apocrypha: A Guide to Strange Sciences and Occult Beliefs*, London, 1978.
- Stevens, P., "The Appeal of the Occult: Some Thoughts on History, Religion and Science", *The Skeptical Inquirer*, XII/4, 1988, pp. 376-85.
- Stillman, J.M., *The Story of Alchemy and Early Chemistry*, New York, 1960.
- Streich, H., "Musikalische und psychologische Entsprechungen in der *Atalanta Fugiens*", *Eranos Jahrbuch*, XLII, 1973, p. 361-426.
- , "Musikalische Symbolik in der *Atalanta Fugiens* von Michael Maier (1618)", *Symbolon: Jahrbuch für Symbolforschung*, III, 1977, pp. 173-84.
- Szulakowska, U., "The Tree of Aristotle: Images of the Philosophers' Stone and their Transference in Alchemy from the Fifteenth to the Twentieth Century", *Ambix*, XXXIII/2-3, 1988, pp. 53-77.
- Taylor, F.S., *The Alchemists*, London, 1976.
- [**] Tifféreau, G.T., *L'Or et la Transmutation des Métaux par G.T.T., L'Alchimiste du XIXe siècle*, Paris, 1889.
- [**] Trismosin, Salomon, *Splendor Solis*, (ed. J. Godwin), Grand Rapids, 1991.
- Tuchman, M. (ed.), *The Spiritual in Art, Abstract Painting, 1890-1985*, Los Angeles, 1986.
- [**] *Turba Philosophorum: An Ancient Alchemical Treatise Translated from the Latin*, (ed. A.E. Waite), London, 1896.
- Viatte, A., *Les sources occultes du romantisme, 1770-1820*, Paris, 1929.
- , *Victor Hugo et les illuminés de son temps*, Montréal, 1942.
- [**] Waite, A.E. (ed.), *The Hermetic Museum, Restored and Enlarged*, Londres, 1893. [see also *Turba Philosophorum*].
- [**] –, *The Secret Tradition in Alchemy*, Londres, 1926.
- Waldstein, A., *Lumières de l'alchimie*, Paris, 1973.
- Walker, D.P., *Spiritual and Demonic Magic, from Ficino to Campanella*, Londres, 1975.
- Warlick, M.E., "Max Ernest's Alchemical Novel: *Une Semaine de bonté*", *Art Journal*, XLVI, 1987, pp. 61-73.

- Webb, J., *The Occult Establishment*, LaSalle IL, 1988.
–, *The Occult Underground*, LaSalle IL, 1988.
Wellesz, E., "Music in the Treatises of the Greek Gnostics and Alchemists", *Ambix*, IV, 1951, pp. 145-58.
Williams, T.A., *Éliphas Lévi: Master of Occultism*, Alabama, 1975.
Wirth, O., *Le symbolisme hermétique*, París, 1931.
Yates, F.A., *The Rosicrucian Enlightenment*, Londres, 1972.
–, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Chicago, 1975.
[**] Zöllner, J.C.F., *Transcendental Physics*, Boston, 1881.