

## UNA APROXIMACIÓN AL SÍMBOLO ALQUÍMICO EN ALFONSO X EL SABIO

Por Ofelia-Eugenia de Andrés Martín

*“La Alquimia es una parte natural célica de la  
philosophia oculta y más necesaria, la qual  
constituye y hace un arte y ciencia que de pocos  
es sabida.”*

Ramón Llull, *Testamento*.

### INTRODUCCIÓN

Es conocido en el entorno medieval, el culto rendido por los trovadores a la Virgen María (no olvidemos que los colaboradores alfonsíes en gran parte, son trovadores de diversas procedencias ni que el lenguaje trovadoresco encierra un código secreto codificado, celosamente guardado bajo el lenguaje cifrado del *Amor Cortés*<sup>1</sup>). El propio rey manifestó un especial interés por el entorno mariano<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Antonio G. Solalinde, prólogo a *Alfonso X. Antología de sus obras*, Madrid, 1922. Vol. I (pp. 5-29). *Ibidem.*, *El Códice florentino de las “Cantigas” y su relación con los demás manuscritos* “Revista de Filología española”, 1918. H. Mollet et L. Villalba, *Contribution à l’étude des “Cantigas” d’Alphonse le Savant*, “Bulletin Hispanique”, 1911. *Los libros del saber de la Astronomía*, ed. M. Rico y Sinobas, Madrid, 1863-67 (5 tomos). O. J. Tallogrent-Tulio, *Acerca del literalismo arábigo-español de la astronomía alfonsina*, Madrid, “Al-Andalus”, 1934 (tomo II). RAE, *Cantigas: Cantigas de Santa María*, Madrid. Introducción a cargo del Marqués de Valmar. (dos tomos). Victor Balaguer, *Los trovadores*, Madrid, M. Tello, 1882 (2ª. ed. de la primera, 1878, Edición de Donegaray). “El **trobar clus**, que también se llamaba **car**, era el sabio, el refinado, el sutil, el inteligible solo para los ingenios cultos y al corriente del movimiento literario en boga” (tomo I, p. 129). Manuel Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, Barcelona, MCMLXVI, CSIC, edición preparada por C. Martínez y F. R. Manrique. “De aquí los pensamientos sutiles, las antítesis y sobre todo el **parlar clus** o lenguaje oscuro o culterano, al que se oponía el **leu**” (Vid. nota 14, p. 43). Varios, *Les Trobes en Lahors de la Verge María*, Madrid, Espasa Calpe, 1974, facsímil de la edición de 1474 impresa en Valencia. Prólogo de Luis Guarner. Linda M. Paterson, *The world of the troubadours: Medieval*

no sólo con la recopilación de los *Milagros* de Santa María del Puerto sino también con la traducción de un misterioso texto en prosa de procedencia árabe y contenido esotérico de supuesta inspiración demoníaca: el *Picatrix* que curiosamente, se abre con una extensa impetración a la Virgen María, solicitando su favor y protección.

La advocación literaria a María encubría frecuentemente un sentido oculto más allá de la simple devoción mariana. Juli Peradejordi repara en la iconografía medieval de María, basándose en las investigaciones de Eugene Cansiliet, como símbolo de la *Puerta Cerrada*<sup>3</sup>, accesible exclusivamente al verdadero iniciado. Por su parte, Catalina Marqués descubre en la figura de la Virgen, el vehículo transmisor<sup>4</sup> de la Filosofía Hermética, ya que ambas representan “*la Materia Original en la que se halla contenida toda la Sabiduría*”. El mismo Ramón Llull alude en el *Libro de Amigo y Amado* a su *Libro de Santa María* redactado c. 1290, e inspirado según la tradición llulliana, por la Virgen María.

No parece pasar desapercibido el cripticismo fonético y semántico -“*La Cábala Fonética [y] la Lengua Oscura*”- en este tipo de temática “*cerrada*” a la que el rey Alfonso no se sustrae haciendo uso reiterado de esas “*metáforas amorosas*” que

---

*Occitan Society, c. 1100-c. 1300*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993. Traducción al español, *El mundo de los trovadores. La sociedad occitana medieval (entre 1100 y 1300)*, a cargo de José Manuel Álvarez Flórez, Barcelona, Península, 1997: *Los trovadores frecuentaban la corte de Castilla desde una fecha temprana como 1140. Los trovadores continuaron buscando fortuna en Castilla en el s. XIII, especialmente en la corte de Alfonso X el Sabio.*” (p. 92) Para las fuentes trovadorescas en la poesía arábigo-hispana, vid. Idries Shah, *Los Sufis*, Barcelona, Kairós, 1995. Traducción del inglés, *The Sufis*, a cargo de Pilar Giralt y Francisco Martínez: “*Un aspecto de la poesía amorosa surgida en la España sarracena, el de la exaltación de la mujer, fue rápidamente convertido por la Iglesia, como han observado muchos historiadores, en la idealización de la Virgen María. Esta evolución se advierte en la colección de poemas hecha por Alfonso el Sabio a partir de fuentes sarracenas. Una autoridad sobre este tema perpetúa este momento al referirse a estas Cantigas de Santa María: ‘el tema –la alabanza de la Virgen María- es un lógico desarrollo de la idealización del trovador de la dama del castillo; mientras los poemas de los trovadores están, en materia, forma y estilo, estrechamente relacionados con el idealismo árabe y la poesía árabe escrita en España’.*” (p. 394) El último entrecomillado de esta nota de Idries Shah, remite a J. B. Trend, *The Legacy of Islam*, Oxford, 1931, (p. 31).

<sup>2</sup> Alfonso X el Sabio, *Cantigas*, Madrid, Cátedra, 1988. Edición de Jesús Montoya. Vid. Introducción. Víctor Balaguer, *Los Trovadores*, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1882. “*Abandonaron los barones sus castillos de Provenza [...] Los últimos de Tolosa resolvieron promover un concurso público de poesía el primer día del mes de mayo de todos los años. Así nació la institución de los Juegos Florales. Pero se trataba de no despertar el recelo de la Inquisición y diose a los Juegos Florales un carácter religioso al par que poético, ofreciendo sólo un premio al que mejor cantara los loores de la Virgen.*” (pp. 72-73).

<sup>3</sup> Catalina Marqués, *Letanía hermética de María*, Barcelona, Obelisco, 2003. Vid. Prólogo de Juli Peradejordi.

<sup>4</sup> *Ibidem.* (p. 50).

Fulcanelli supone enfocadas a desviar al profano del sentido oculto de los *Misterios* reservados tan sólo al iniciado.

Apoyo estas consideraciones básicamente en tres símbolos de especial relevancia esotérica: Pascua, María y Demonio. Pongo especial interés en los tres términos a la luz del Ocultismo Alquímico, relacionándolos con voces adicionales de crucial importancia en las *Cantigas* seleccionadas: *agua, rojo, piedra, horno, niño, fuego*. Así mismo, he escogido un reducido número de *loas* -dentro del *corpus* perteneciente a las *Cantigas de Santa María*- atendiendo a un criterio de selección basado en el máximo grado de dificultad que entrañan alegorías difícilmente descifrables.

## PASCUA

Llama la atención la *Cantiga IV, Como Santa María guardou do fillo do Judea que non ardese, que seu padre deitara no forno*<sup>5</sup>, por su significado esotérico que trasciende el sentido bíblico más allá de la Pascua como ciclo litúrgico. Esta *Cantiga* presenta un ejemplo alquímico en el que la transmutación es el núcleo central oculto tras el velo encubridor de la metáfora mariana. Bajo la apariencia devocional, el primer dato significativo es la voz “*padre*” - “*seu padre Samuel*”<sup>6</sup>- aludiendo en la *Cantiga* a la voz “*vidriero*”, - “*que fazer sabía / vidro*”<sup>7</sup>-, término asociado en Alquimia a “*soplador*” o falso alquimista que operaba “*insuflando aire con los fuelles para alcanzar temperaturas muy altas*”<sup>8</sup>. Para J. Felipe Alonso, el “*vidrio maleable*” responde a una de las propiedades atribuidas a la *Piedra Filosofal*: “*Poder ser convertida en un cristal dúctil y maleable*”<sup>9</sup>. Ahora bien, según Rulandus “*vitrum*” sería el “*crystal, colador, criba para destilación [que] además recibe el nombre de Viejo León Verde, porque utiliza la violencia*”<sup>10</sup>. Vemos, en efecto, que la *violencia* es el atributo que caracteriza al “*pa-*

<sup>5</sup> Vid. Antonio G. Solalinde, *Antología de Alfonso X el Sabio: Cantiga IV*, Madrid, Espasa Calpe, 1966. *Como Santa Maria guardou do fillo do Judea que non ardese que seu padre deitara no forno*. (pp. 24-27).

<sup>6</sup> *Ibidem*, (v. 8, estrofa 2) (p. 25).

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> J. Felipe Alonso, *Diccionario de Alquimia, Cábala y Simbología*, Madrid, Master, 1993. Vid. entrada **sopladores**.

<sup>9</sup> *Ibidem*. Vid. entrada **vidrio maleable**.

<sup>10</sup> Martinus Rulandus, *Diccionario de Alquimia*, Barcelona, 2001. Vid. entrada **vitrum**. En cuanto al *padre*, simboliza el *Azufre*. Vid. entrada **pater**. Vid. Arnaldo de Vilanova, *El Rosario de los Filósofos*, Barcelona, Índigo, 1998. Traducción del original, *Rosarium Arnaldi*, a cargo de Joan Borrell. “*El alambique en el que sublimas el Mercurio tiene que ser de vidrio y la cucúrbita de tierra vidriada*” (p. 115). Vid. Blaise de Vigenère, *Tratado del fuego y de la sal*, Barcelona, Índigo, 1992. Traducción

dre”, al “Maestro Vidriero” del texto -”O padre, cuand’ est’ oíu / creceu –lli tal felonía, / que de seu siso saliú”<sup>11</sup> - en un traslado de funciones del objeto “vidrio” por el de quien lo trabaja, “vidriero”.

Tras la inicial presentación del “padre”, un judío vidriero, se manifiesta en la *Cantiga* su réplica lógica, el “hijo”<sup>12</sup>. El milagro consiste en la conversión del niño judío al cristianismo. Tras su bautismo, su padre, incapaz de aceptarlo, le arroja al horno de cuyas llamas le salva la Virgen. El niño es rebautizado y el padre condenado a muerte. Respondiendo a las leyes alquímicas, el “hijo”, en efecto, “debe nacer, morir y renacer de nuevo”<sup>13</sup>. No hay que olvidar que el denominado *Filius Unius Ostum* representa en las *Operaciones* “la Piedra generada que se come, al igual que el Mercurio que destruye al Hijo”<sup>14</sup>. Así en la *Cantiga*, el hijo “muere”, en efecto, después de haber tomado la Sagrada Forma -es decir, después de su conversión-. “O judeu eynno pracer / ouve, ca lle parecía que ostias a comer / lles dava Santa María / [...] Santa María enton a maolle porregia / et deu –lle tal comonyon que foi mais doce ca mel”<sup>15</sup>.

Más abajo aparecerá la “madre” –identificada con María en la *Cantiga* puesto que cubren las mismas funciones<sup>16</sup>– símbolo de la “*mater metallorum*” o “*argentum vivum*”<sup>17</sup> a través de la cual, ya que es la *Materia Prima*, “el que ha muerto, despierta de mejor forma y con vida”, por lo que también se la conoce como “*agua de vida*” según la entrada **Materia Prima** contemplada por Rulandus<sup>18</sup>. Por cuanto tiene sentido que, tras la muerte ficticia del niño, muerte entendida como regeneración, María, que representa el *Agua* “más fuerte que el fuego”<sup>19</sup> le salve de morir en las llamas a las que le ha condenado su padre<sup>20</sup>, completando así la *Operación*<sup>21</sup>. Al

---

del original, *Traicté du Feu et du Sel*, a cargo de Prudenci Reguant. “Me vine a encontrar con una sustancia a la que llegué por graduales artificios del fuego, la cual encerrada en un matraz de cristal y sellada con el sello de Hermes por el que el aire no puede penetrar en ninguna forma, se guardaría más de mil años” . (p. 60).

<sup>11</sup> Antonio G. Solalinde, *op. cit.* (vv. 1-3, estrofa 7).

<sup>12</sup> *Ibidem.* (vv. 1-3, estrofa 1) “En Beorges un Judea / ouve que fazer sabía, vidro, et un fillo seu”

<sup>13</sup> Martinus Rulandus, *op. cit. Vid.* entrada **filius**, “es hijo, niño. Siguiendo a Morieno, tiene un padre y una madre”.

<sup>14</sup> *Ibidem. Vid.* entrada **Filius Unius Ostum**.

<sup>15</sup> Antonio G. Solalinde, *op. cit.* (v. 3, estrofa 5 y vv. 5-8, estrofa 6).

<sup>16</sup> *Ibidem.* “Rachel, su madre, que ben / grand, a seu fillo quería” (vv. 1-2, estrofa 8).

<sup>17</sup> Martinus Rulandus, *op. cit. Vid.* entrada **mater metallorum**.

<sup>18</sup> *Ibidem. Vid.* entrada **Materia Prima et huius vocabula**. (acepción 14).

<sup>19</sup> *Ibidem. Vid.* entrada **aqua**.

<sup>20</sup> Antonio G. Solalinde, *op. cit.* “et seu fill, enton prendía / et ú o forn, arder viú / meté –o dentr’ e choia o forn...” (vv. 4-6, estrofa 7).

<sup>21</sup> Martinus Rulandus, *op. cit., vid.* entrada **aqua**.

ser salvado “el hijo”, bautizado por intercesión de la Virgen –“el agua universal que limpia”<sup>22</sup>- muere el padre víctima de su propio error (no olvidemos que el **Filius Unius Ostum** simboliza también el “Mercurio que destruye al padre”<sup>23</sup>).

Los hechos siguen un orden lógico en el cual todo sucede a través del “**Agua Bendita**” –“o *menynno sen ál / o batismo recebía*”<sup>24</sup>- merced a la cual se hace posible la *Transmutación de los metales*<sup>25</sup>- y por supuesto, el proceso se lleva a cabo en el *Atanor*, “principal instrumento de investigación del alquimista [u] hornos [en cuyo interior] el fuego asciende por un embudo sobre el que se encuentra el fuego alquímico”, especialmente destacado por Ramón Llull en *Testamento*<sup>26</sup>. En las tradiciones alquímicas, el *hornillo* donde se llevaba a cabo la *Gran Obra* es además “el lugar donde se prepara el renacimiento”. Según la Alquimia china “este horno es donde muere la sustancia para renacer de forma sublimada”<sup>27</sup>.

Resultan especialmente ilustrativas las doctrinas de Arnaldo de Vilanova. En *Camino de los Caminos* manifiesta su magisterio: “pon [materia] en un recipiente de vidrio, viértele encima agua bendita. [...] Calienta esto a fuego lento y después pon nueva agua”<sup>28</sup>. Lo más significativo sin embargo es, como se observó más arriba, que esos hechos transcurren durante la Pascua: “por en vos quero contar / o que ll’aveo un día / de Pascoa [...]”<sup>29</sup>. En el contexto de esta *Cantiga*, la interpretación ecuménica del ciclo pascual queda totalmente eclipsada por un significado

<sup>22</sup> *Ibidem*. Vid. de nuevo entrada **aqua**.

<sup>23</sup> *Ibidem*. Vid. entrada **Filius Unius Ostum**.

<sup>24</sup> Antonio G. Solalinde, *op. cit. vid.* (vv. 3-4, estrofa 11).

<sup>25</sup> J. Felipe Alonso, *op. cit., vid.* entrada **Agua Bendita**. “Es el nombre del agua mercurial fundamental para las labores del alquimista en pro de la consecución de la Obra...”.

<sup>26</sup> *Ibidem*. Vid. entrada **atanor**. Miguel López Pérez, *Asclepio renovado*, Madrid, Coronaborealis, 2003. “El pseudo geberiano Liber de Furnarum trata sobre los diferentes tipos de hornos aptos para las operaciones alquímicas” (p. 193). Ramón Llull, *Testamento*, Barcelona, Índigo, 2001. Traducción del original, *Testamentum*, a cargo de Nuria García i Amat. “Toma un vaso de vidrio [...]. Aparta el fuego del hornillo” (pp. 399 y 401).

<sup>27</sup> J. Felipe Alonso, *op. cit., vid.* entrada **hornillo**. A. Alonso Barba, *Arte de los metales en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro y plata por açogue*, Madrid, Imprenta del Reyno, MDCXXXX. “Asentada la cendra se tapan las puertas del horno, como se hace para fundir; dase el fuego hasta que se caliente muy bien” (*vid.* cap. II, p. 174). Para el símbolo del “horno” en relación con el símbolo “niño”, *vid.* Juan G. Atienza, *op. cit.*, entrada **huevo de los filósofos**. “Recipiente de vidrio [del que] deberá surgir la Piedra Filosofal [...] donde el Niño es vestido con la púrpura real”. *Vid.* entrada **melanosis**: martirio que llevará a la muerte iniciática [...] para dar nacimiento al hijo [...] hay que proceder a la ablutio, baptista o bautizo”. *Vid.* entrada **nigredo** [...] mortificación que se identifica a través del ennegrecimiento de la materia. De la ceniza final de esta muerte nacerá la nueva vida que habrá de conducir a la obtención de la Piedra”.

<sup>28</sup> Mariano Vázquez Alonso, *Magia y Milagro de la Alquimia*, Barcelona, ed. 29, 1977 (p. 115).

<sup>29</sup> Antonio G. Solalinde, *op. cit.* (vv. 1-3, estrofa 3).

más propio del orden iniciático. Analizando su sentido más oculto, se observa que en *Las Bodas Alquímicas de Christian Rosacruz* -paradigma de las iniciaciones más crípticas- la Pascua abarca un significado alusivo a “*pasaje*”, “*paso*”, “*fiesta más solemne de los hebreos*”, en la que se conmemora el tránsito gozoso de la esclavitud a la liberación hebrea del yugo egipcio. El cristianismo usa idéntica nomenclatura para designar la celebración de la resurrección de Jesucristo que “*evoca muy claramente el paso de la muerte a la Vida*”<sup>30</sup>, rito de paso frecuentemente asociado al *misterio del agua*. Si consultamos los *Evangelios*, vemos que Jesús, antes de celebrar la Pascua recorre un espacio de agua que le va preparando gradualmente para su *catarsis* particular: -*Jesús mandó a sus discípulos que embarcasen y fuesen a esperarle al otro lado*”<sup>31</sup>. “*De allí pasó Jesús a la rivera del mar de Galilea*”<sup>32</sup>. “*Despidiéndose de ellos, entró en la barca y pasó al término de Magedan*”<sup>33</sup>- tras la cual, anuncia que “*le condenarán a muerte [y] resucitará al tercer día*”<sup>34</sup>.

En la Cábala Hebrea, la lexía “*pasaje del río*” designa uno de los tres tipos de escritura que contempla esta práctica esotérica<sup>35</sup>. Luis de Tejada hace referencia explícita a ella - “[...] *ya el pasaje del río me mostraba, / pasa, diciendo, de una vez acaba*”<sup>36</sup> -, haciendo referencia al Éufrates, río de la Iniciación por excelencia, cuyo paso marcará la *Prueba Superada*. La imposibilidad de cruzar el río determinará, por el contrario, el fracaso de tal empresa. Es el caso de los “*sarracenos*”, enemigos de Armurís que, “*incapaces de atravesar el río Éufrates*”, no pueden apresarlos<sup>37</sup>.

<sup>30</sup> Juan Valentín Andreae, *Las Bodas Alquímicas de Christian Rosacruz*, Barcelona, Obelisco, 2004 (Vid. nota 1, p. 43). André Nataf, *The wordsworth Dictionary of the Occult*, Great Britain, W & R Chambers, 1991. Vid. entrada **rosicrucianism**. “*The Rosicrucians are a brotherhood of scholars, alchemists and esoteric researchers who appeared in de 17th century.*”

<sup>31</sup> *Sagrada Biblia*, Barcelona, Herder, 1975, Mateo 14.22.

<sup>32</sup> *Ibidem*. Mateo, 15.29.

<sup>33</sup> *Ibidem*. Mateo, 16.11.

<sup>34</sup> *Ibidem*. Mateo, 20.11.

<sup>35</sup> Enrique Cornelio Agripa, *Filosofía Oculta*, Buenos Aires, Kier, 1994. Traducción del latín *De Occulta Philosophia*, por Héctor V. Morell. “*Entre los hebreos hay muchas clases de caracteres [...] Hay una escritura que llaman celeste [...], otra escritura que llaman de los Ángeles y otra que llaman pasaje del río*” (p. 323).

<sup>36</sup> Luis de Tejada, *Libro de Varios Tratados y Noticias*, Buenos Aires, Coni, MCMXLVIII. Transcripción de Luis de Tejada perteneciente al Archivo del Monasterio de Santa Teresa de Córdoba por gestión del dr. d. Luis F. Savid Carballo. Anotado por Jorge M-Furt. (p. 284). Vid. Ignacio Gómez de Liaño, *Atanasius Kircher, itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, Madrid, Siruela, 1985. Donde el autor da noticia de cómo Kircher, en sus Claves ocultistas, narra que Noé, desde la desembocadura del Éufrates, regía el país de Sanaar. (p. 102,t.1).

<sup>37</sup> Óscar Martínez García, *Poesía heroica bizantina*, Gredos, 2003. Recopilación, introducción,

El Hermetismo dantesco presenta el más claro ejemplo de este tipo de Ocultismo que vincula el motivo del “*paso del río*” con la “*Pascua*”.

Dante inicia su *viaje* en la Pascua de 1300. Deberá cruzar poco después las aguas infernales<sup>38</sup> marcando así el comienzo de su Iniciación en los Misterios Órficos. La correspondencia simbólica entre *agua* y *Pascua* esconde una alusión velada al **proceso** de transmutación conocido en Alquimia como *Passus metallicus*<sup>39</sup>, resumen final y contenido profundo de la *Cantiga IV* alfonsí. Es el proceso “*para obtener oro*”, metáfora alquímica que expresa el estado por el que debe pasar este metal que, según Voglimacci, será “*retorcido, descompuesto, dejado en un estado lastimoso, hecho morir, para posteriormente resucitar*”, definido por él mismo como “*el Gran Paso*” que dará lugar a la liberación alquímica de la materia, ya que la Alquimia “*deja ver lo que estaba aprisionado, alumbra la tierra de su hijo-luz*”<sup>40</sup>.

## MARÍA

El nombre de María interpretado a la luz del proceso simbólico de lectura llamado **notaricón** por la Cábala judía, se presta a una valoración alquímica críptica de cada una de sus unidades fonéticas<sup>41</sup>. Se trata de la *Cantiga LVI, De cómo Santa*

---

traducción y notas, *Tó “Άσμη Άρμούρρη Διγενής Ακρίτας”*, a cargo de Óscar Martínez García. *Vid.* “Canción de Armuris”. J. Felipe Alonso, *op. cit.* *Vid.* entradas **atravesó ya el río** y **no atravesó el río**.

<sup>38</sup> Dante Alighieri, *Comedia*, “Infierno”, Barcelona, Seix Barral, 1973. Traducción a cargo de Ángel Crespo. (*Vid.* canto I, nota 3, y canto III).

<sup>39</sup> Martinus Rulandus *op. cit.* *Vid.* entrada **Passus metallicus**.

<sup>40</sup> Lilas Voglimacci, *Les secrets de L'Alchimiste*, Ramsay, París, 1997. Traducción al español, *Los secretos del alquimista*, Barcelona, Obelisco, 1998, a cargo de Laura Robecchi. (p. 74). *Vid.* Agustín Arce, *Itinerario de la virgen Egeria*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1980. “*Egeria debió de emprender este viaje después de celebrar allí las fiestas de Pascua. [...] llega al río Éufrates, que atraviesa.*” (pp. 80, 97 y 233-235). Obsérvese que Alfonso X se decanta por la forma latina del nombre María, pese a que “*las tres vías más importantes de entrada de la Alquimia en Occidente fueron España, Provenza y Sicilia. Desde el s. X, a través de la España musulmana, la Alquimia penetró en Europa occidental.*” Lilas Voglimacci, *op. cit.*, (p. 74), y a que el traductor del *Picatrix* es el hebreo Jehudá ben Moshé, uno de los principales colaboradores de la corte alfonsí.

<sup>41</sup> *Vid.* Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la Mística judía*, Madrid, Siruela, 1986. Traducción del inglés, *Major Trends in Jewish Mysticism*, Jerusalén, 1941, a cargo de Beatriz Oberländer. “*En algunos textos hasídicos se comienza a dar importancia, por primera vez, a ciertas técnicas de especulación mística que probablemente representaban la esencia de la Cábala, a saber: la gematría y el notaricón o interpretación de las letras de una palabra como abreviaciones de frases, y la temurá*” (p. 121). Enrique Cornelio Agripa, *op. cit.* “*Se obtienen muchos nombres por las especies del arte cabalístico, calculatorio, notariaco y gemátrico. Se obtiene a veces del comienzo de*

*María fez nacer as cinco rosas na boca do monge de pos sa morte, polos cinco salmos seu mome*<sup>42</sup>. Si se considera que las *Fases Alquímicas* son cuatro cuyos nombres responden a los colores que las caracterizan<sup>43</sup>, se obtiene el siguiente resultado:

M	<b>Muerte</b> (nigredo o putrefacción)	negro
A	<b>Albedo</b>	blanco
R	<b>Rubedo</b>	rojo
Í	<b>Iosis</b>	rojo
A	<b>Albo</b> (consecución de la Obra: Piedra al blanco)	blanco <sup>44</sup>

La Rosa, motivo final de la Cantiga IV –”Mas pois quand’ ouv’ / a morrer, / na boca ll’ apareceu / **rosal** que viron teer / cinque **rosas**”<sup>45</sup>- abarca un amplio significado místico. Tradicionalmente, es un “símbolo de finalidad, de logro absoluto y perfección”<sup>46</sup>. En el Ocultismo más ortodoxo, representa la Iniciación. Su ingesta precede al estado letal como alegoría de la transformación sufrida por el neófito desde la “vida” hasta la “muerte”. *El Asno de oro* presenta el ejemplo más emblemático de los ritos iniciáticos de “Paso”: “*Veo estos árboles que producen unos pequeños cálices alargados con ligero color rojizo que el vulgo llama rosas de laurel y cuya comida es mortal. [...] rehusando ya vivir, deseaba ya vivamente tomar aquel veneno de rosas*”<sup>47</sup>.

---

*expresiones.*” (p. 270). Ofelia-Eugenia de Andrés Martín *La hechicería en la literatura de los siglos de Oro*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006 (pp. 125-189).

<sup>42</sup> Antonio G. Solalinde, *op. cit.* (pp. 31-33).

<sup>43</sup> Juan G. Atienza, *vid.* entrada **fases de la Obra**. A las cuatro fases ya citadas se les puede añadir, según Atienza, “*Cauda Pavonis*”.

<sup>44</sup> Alfonso X el Sabio, *op. cit.*, (v. 5, estrofa 4). La *Consecutio Opera* consta de dos etapas, Piedra al Blanco o estado embrionario de la *Pantarba* (piedra: previo a la mezcla con minio y azufre), y *Piedra al Rojo* u obtención de la *Piedra Filosofal* (elixir). Obsérvese que no se ha incluido la *xanthosis* o fase amarilla, por ser irrelevante para nuestro análisis actual. *Vid.* Juan G. Atienza, *op. cit.* Entrada **fases de la Obra**. Ciertos alquimistas prescindieron de ella.

<sup>45</sup> Alfonso X el Sabio, *op. cit.*, (vv. 5-6, estrofa 7). Eliphas Leví, *Historia de la Magia*, Buenos Aires, Kier, 1978. Traducción del francés, *Histoire de la Magie*, a cargo de Héctor V. Morel. “*la rosa, para los iniciados, era un pentáculo*” (p. 219).

<sup>46</sup> J. Felipe Alonso, *op. cit.* *Vid.* entrada **rosa**.

<sup>47</sup> Apuleyo, *El asno de oro*, Barcelona, Bruguera, 1970 (p. 108). Eliphas Leví, *op. cit.* (pp. 133 y 219).

En la Letanía se hace referencia a María como *Rosa Mystica* cuyo significado implica un matiz de “maternidad” al aparecer asociado a la “*materia que florece*” de forma “*espiritual*”<sup>48</sup>, simbolismo que coincide con el que le confiere la Mística iraní, según la cual la rosa “*busca encarnarse*”<sup>49</sup>. Sin embargo, es en la Alquimia práctica donde se encuentra el “mensaje” lógico, en orden de consecución.

Basándose en la interpretación del nombre de María como alusiva a las fases alquímicas, la rosa sería uno de los nombres que los alquimistas dan al “Mercurio”. Así, Rulandus, en la acepción decimotercera correspondiente a la entrada “**Mercurios**”, dice: “**Rosin**. Piedra que consiste en mercurio fijo”<sup>50</sup>. En la definición alquímica que nos ofrece Atienza de esta misma voz, leemos: “**Rosa**. La roja es símbolo de la Piedra Filosofal. La blanca es el Mercurio filosófico”<sup>51</sup>. En la entrada **rosa hermética**, Felipe Alonso aclara: “*Naturaleza del magisterio, que se convierte en el agente de transformaciones que caracteriza a la Piedra Filosofal. Tan pronto es blanca como roja*”<sup>52</sup>. Podría tratarse de cualquiera de las dos rosas puesto que en la *Cantiga IV* no se especifica la tonalidad. Sin embargo, parece más lógico que haga referencia a la rosa roja, ya que el motivo de la “rosa” cierra la composición. Por lo tanto, en un orden lógico, debería aludir a la *Consecución de la Obra*, es decir, la obtención de la Piedra, caracterizada por el color rojo<sup>53</sup>, lo que devolvería como re-

<sup>48</sup> Catalina Marqués, (p. 105). En este sentido, la simbología *materna* entronca directamente con el sentido de *Paso de la vida a la muerte*, analizado más arriba. (Vid. nota 27 del presente trabajo). Ramón Llull, *op. cit.* (p. 95) “*Su espíritu vivificativo [el propio de la Piedra] encierra poder de resucitarla y volver de muerte a vida con poder de resistir a toda quanta guerra pueda hacer el fuego; hasta que la madre descanse*”.

<sup>49</sup> Juan Valentín Andreae, *op. cit.* (p. 39).

<sup>50</sup> Marinus Rulandus, *Diccionario de Alquimia*, Barcelona, MRA, 2001. Vid. entrada **rosin**.

<sup>51</sup> Juan G. Atienza, *Los saberes alquímicos*, Madrid, Temas de Hoy, 1995, vid. entrada **rosa**.

<sup>52</sup> J. Felipe Alonso, *op. cit.*, vid. entrada **rosa hermética**. Para “rosa” como símbolo alquímico de especial crípticismo en el esoterismo sufi, vid. Yalal-al-din-Rumí, *Poemas sufíes*, Madrid, Hiperión, 1988. “*Si no deseas que la enramada de rosas sea revelada ¿por qué abriste la tienda de agua de rosas? [...] Por la infinita alquimia pasa el mundo durmiendo*” (pp. 35-40). Para la íntima relación entre el secretismo alquímico y el recipiente sellado donde se consuman sus operaciones, vid. M. Collin de Plancy, *Diccionario infernal*, Barcelona, 1842. (Edición facsímil. Valladolid, Maxtor, 2009). Vid. entrada **Alquimia**. “*En sus hornillos [...] poned una vasija de vidrio*”. Vid. notas 26 y 27 del presente trabajo. Para la importancia alquímica de la “rosa roja”, vid. el magnífico comentario de Juan G. Atienza a propósito de una lámina hermética de la que dice: “*El vitriolo, convertido en rosa roja, anuncia el triunfo del sabio en su porfía por obtener la Obra*”. Vid. Juan G. Atienza (p. 497). Para el símbolo de la *Flor* como **emblema alquímico**, *ibidem*. (p. 451). Ramón Llull, *op. cit.* “*La alquimia es una parte natural célica de la filosofía oculta. Esta ciencia se llama Flor real*”, (pp. 355-356). No podemos descartar, no obstante, que la alusión alfonsí se oriente hacia la “rosa blanca”. Llull afirma: “*Esta ciencia eligió a la plata por padre [...] y la plata es tintura de blanco*”, vid. Ramón Llull, *op. cit.* (p. 1232).

<sup>53</sup> Juan G. Atienza, *op. cit.*, vid. entradas **piedra filosofal** y **rubificación**. “*Piedra filosofal, la*

sultado un contenido oculto en el texto, alusivo a las Fases Alquímicas y la Consecución de la Obra, obteniendo por fin la Piedra. Refuerza esta teoría el uso reiterado en la *Cantiga IV* de los términos “*madre*” y “*Virgen*”, nombres con los que también se conoce el “*Mercurio*”. De nuevo es Rulandus quien, en las acepciones decimoctava y decimonovena ofrece respectivamente las descripciones de “*madre*” y “*Virgen*”. La voz “*fillo*”, inserta en el verso octavo de la estrofa tercera de la *Cantiga IV* – “*seu fillo piadoso*” – confirma lo expuesto, ya que en Alquimia se conoce la Piedra Filosofal por las lexías “*Filius Unius Diei*” y “*Filius Philosophorum*”<sup>54</sup>.

La *Cantiga IV* conecta directamente con la XIII, titulada “*Como Santa María tornou a casula branca que tingiu o vinno vermello*”<sup>55</sup>, concretamente con tres versos en los que se menciona el color “*bermejo*”, relacionándolo inmediatamente con la voz “*sangre*”<sup>56</sup>. Según Rulandus, se trata de cinabrio o minio<sup>57</sup>, una de cuyas definiciones responde al significado de “*Tintura roja ordinaria*”<sup>58</sup>. Tengamos en cuenta que Basilio Valentín afirma que el color de la Piedra “*va del rojo granado al carmesí, o bien del color de los rubíes al de la grana*”<sup>59</sup>. Lo más revelador, sin embargo, aparece cuando comprobamos que, en efecto, la *Cantiga IV* esconde un firme significado alquímico ya que la Materia (en este caso, la plata) para transmutar en oro, necesita la aportación de este metal junto con la del hie-

---

*Piedra Filosofal se nos presenta bajo la forma de un cuerpo cristalino, diáfana, roja en su conjunto*”. “**Rubificación** (o enrojecimiento), color que adquiere la materia tratada cuando se acerca ya al estado de Piedra Filosofal”.

<sup>54</sup> Vid. Martinus Rulandus, *op. cit.*, entrada **Filius Unius Dei**. J. Felipe Alonso, *op. cit.*, *vid.* entrada **Filius Unius Diei**. Piedra Filosofal. Juan G. Atienza, *op. cit.*, *vid.* entrada **Filius Philosophorum** (Alquimia). *Calificativo dado a la Piedra Filosofal [...] nombre que también se atribuye a la Piedra, en tanto que se convierte al nacer en Hijo de los Filósofos, que la consiguieron*”. Conviene recordar que al atañer se le considera la representación divina del útero materno. *Vid.* entrada **atanor**.

<sup>55</sup> Alfonso X el Sabio, *Cantigas*, Madrid, Cátedra, 1988, (pp. 148-150).

<sup>56</sup> *Ibidem*. “*que do vinno sobre la casula `ntro., / que era mui vermello; e tal la parou / como se sangue fresco forsenn*”. *Vid.* (vv. 2-4, estrofa 6).

<sup>57</sup> Martinus Rulandus, *op. cit.*, *vid.* entrada **vermilion**.

<sup>58</sup> *Ibidem*. *Vid.* entrada **minium**.

<sup>59</sup> Juan G. Atienza, *op. cit.*, *vid.* entrada **Piedra Filosofal**. J. Felipe Alonso, *op. cit.*, *vid.* entrada **rojo**. “*El rojo es el color de la Piedra Filosofal [...] Para los árabes el azufre al rojo*”. Rosa Asenjo, *El Meam Loez de Cantar de los Cantares*, Barcelona, Tirocinio, 2008, donde la autora en su estudio del texto sagrado *Šīr hašīrim* y su relación con el *Cantar de los Cantares*, analiza lexías recurrentes tales como: “*Hilo de la grana tus labios*”, “*Sus pecados fuertes como el hilo colorado*”, “*Todos se corijaban y hermo seaban como la grana*”, “*Eran vergüenzosos como la granada blanca y colorada*”, etc. (pp. 59 y 117-118). Para un sentido místico-esotérico de esta tonalidad, *vid.* San Juan de la Cruz, *Obras Completa*, Cántico espiritual, Madrid, Espiritualidad, 1988. “*y el mosto de granadas gustaremos*”. (v. 5, estrofa 37). Ramón Llull, *El Libro de las Bestias*, Barcelona, Teorema, 1983. Traducción del catalán, *El Libre de les Bésties*, a cargo de Geroni Roselló. “*no haría más que cortar del granado que hay en el huerto*” (pp. 78-79).

ro, de cuya mezcla surge el color rojizo. Esta operación es conocida por los Maestros como “*transmutación*”. J. Felipe Alonso dice al respecto: “*Su secreto consiste en aumentar el color normal del oro por el azufre de un metal imperfecto de forma que éste le proporcione su propia sangre*”<sup>60</sup>. Para referirse a la última fase de la Obra que culmina con la obtención de la Piedra Filosofal, Irineo Filaleteo se expresa en los siguientes términos: “*Atiza con ánimo el fuego hasta que los colores reaparezcan y entonces contemplaréis el hermoso bermellón*”. Dante Alighieri relaciona esta tonalidad con los condenados de las ruinas de Alpestre, morada infernal de los Centauros<sup>61</sup>.

En *El rosarium Arnaldi*, Vilanova alude a las propiedades alquímicas del “mejor azufre, el que brilla con color rojo”, contraponiéndolo al “*azufre blanco*”, pigmentos respectivos del oro y de la plata<sup>62</sup>. El reconocido alquimista Enrique de Villena, en su *Tractado de astrología*, hace referencia a “*las rayas bermejas que reparten el cuadrante en seis partes*”, así como a Géminis, de quien informa que “*está en la primera cuadra de la letra Q de color bermejo*”<sup>63</sup>. Ramón Llull lleva el símbolo alquímico a su más alta expresión en sus versos impregnados de doctrina sufi: “*Y por esto el amigo quiso siempre vestidos bermejos*”<sup>64</sup>. El hermetista isabelino John Dee, afirmaba que se comunicaba con los espíritus a través de un manuscrito alquímico hallado por Edward Kelly en una tumba episcopal. El texto iba

---

<sup>60</sup> J. Felipe Alonso, *op. cit. vid.* entradas **obra** y **sangre de oro**. Conviene destacar que para algunos alquimista, la palabra “*menstruo*” designa un poderoso disolvente que se manifiesta durante la Obra “*bajo la forma de flecos de fuerte color rojo sangre*” bajo cuyo efecto el proceso alquímico puede resultar negativamente afectado. Juan G. Atienza, *op. cit., vid.* entrada **menstruo**. Es importante no confundir *menstruo* con la piedra denominada “*Aqua de sangre*” y descrita por Alfonso X en su *Lapidario*, como “*Piedra que torna el agua en sangre*”. J. Felipe Alonso, *Ciencias Ocultas*, Madrid, Espasa, 2000. *Vid.* entrada **agua de sangre**. Probablemente, es la misma “*agua vermela*” citada por Alfonso X en su *Prosa Histórica*. Alfonso X el Sabio, *Prosa Histórica*, Madrid, Cátedra, 1990. (p. 233).

<sup>61</sup> Dante Alighieri, *Comedia, op. cit. Vid.* “*Infierno*” (Canto XII, vv. 100-102). “*Nos fuimos en tan buena compañía / por la ribera del ardor bermejo / donde la gente hervida tanto gemía*”. Y “*pero abrió la caña / que por fuera mostrábase bermeja*.” (Canto XVIII, vv. 68-69). Así mismo, “*Dejo la hiel y voy hacia el granado/ fruto que me promete mi fiel guía*” (Canto XVI, vv. 61-62).

<sup>62</sup> Arnaldo de Vilanova, *El rosario de los filósofos*, Barcelona, Índigo, 1998. Traducción del original, *Rosarium Arnaldi*, por Joan Borrell. (pp. 54-55).

<sup>63</sup> Para la Alquimia en la astrología medieval española *vid.* Enrique de Villena “*Tratado de astrología*” en *Obras Completas*, Madrid, Turner, 1994 (pp. 540 y 551). No olvidemos que los alquimistas reconocen el Elixir como “*sangre menstrual*”, para cuyos efectos hay que congelarlo previamente hasta que se convierta en “*sangre por mutación*” [...] *La tintura* [...] *mudada en sangre es nuestro azogue*”, *vid.* Ramón Llull, *op. cit.* (pp. 94 y 257).

<sup>64</sup> Ramón Llull, *Libro de amigo y Amado*, Barcelona, Planeta, 1985. Traducción del original, *Llibre d'amic e amat*, por Martín de Riquer (p. 68).

supuestamente, acompañado de “*dos bolas huecas, blanca una y roja la otra, llenas ambas de Polvo de Proyección*”<sup>65</sup>. Meterme y Tojani asocian el color rojo al tono de la “*tierra [adámica] primordial*” (*Adama* vale por *rojo*) así como al árbol llamado drago<sup>66</sup>, de cuyo tronco se obtiene un jugo encarnado como la sangre”. Voglimacci informa que el Fénix es el “*símbolo de la piedra roja*”. En Alquimia, el rojo destila el “*cinabrio de larga vida de cuya boca mana el oro potable, garante de la inmortalidad*”<sup>67</sup>. La magia asiria practica un tipo de encantamiento en el que es preceptivo “*atar hebras puras de lana roja*”, color que Sonny, en *Rote farbe im tote kulte*, asocia con el culto a la sangre<sup>68</sup>. Finalmente, destaca la asociación de esta tonalidad con la Cábala hebrea, especialmente con la magia implícita en lo relativo a las letras. Un resto de este tipo de Ocultismo aparece fielmente representado en el conjuro de Celestina<sup>69</sup>. En su invocación a Plutón, ésta alude a la “*virtud y fuerza de estas bermejas letras; por la sangre de aquella noturna ave con que están escritas*”, donde el rojo y la sangre aparecen de nuevo estrechamente relacionados en un híbrido ritual diabólico que contiene elementos latinos, hispanos y judíos a partes iguales. Es conveniente recordar que en Alquimia existe una creencia generalizada que atribuye la obtención del oro transmutado a la fase “*al rojo*” de la Obra<sup>70</sup>.

## DEMONIO

Si se evita una lectura puramente denotativa de la *Cantiga* en cuestión, que no remitiría sino a una interpretación tipificada de la figura del demonio como símbo-

<sup>65</sup> Juan G. Atienza, *op. cit.*, *vid.* entrada **John Dee**.

<sup>66</sup> RAE, *Diccionario de la Lengua española*, Madrid, 1992 (21ª ed.) *vid.* entrada **drago**. *Árbol de la familia de las liliáceas, que alcanza de 12 a 14 metros de altura, con flores pequeñas de color blanco verdoso, con estrias encarnadas, y fruto en bayas amarillentas. Del tronco se obtiene la resina llamada sangre de drago que se usa en medicina. Vid.* Khalil Gibran, *El jardín del profeta*, Barcelona, Humanitas, 1986. “*Que aquel que busque la sabiduría la encuentre en un poco de arcilla roja*”. (p. 7).

<sup>67</sup> Lilas Voglimacci, *op. cit.* (pp. 93 a 94).

<sup>68</sup> R. Cambell Tompson, *Magia semítica*, Barcelona, Humanitas, 2003. Traducción del original, *Semitic magic*, a cargo de Traducciones Maremagno MTM. (pp. 190 y 198).

<sup>69</sup> Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, La Muralla, 1967. Introducción y notas de Antonio Prieto. (pp. 123-124).

<sup>70</sup> Juan G. Atienza, *op. cit.* *Vid.* entrada **oro**. Dom Antoine-Joseph Pernety, *Diccionario Mito-hermético*, Barcelona, Índigo, 1993. Traducción de, *Dictionnaire Mito-hermétique*, a cargo de Santiago Jubany. *Vid.* entrada **cauda vulpis rubicurdi** (minio de plomo). Eliphaz Leví, *op. cit.* (p. 165). “*La ‘tierra roja’ es la que buscaron los alquimistas. Tiñe de rojo la sangre [pasa] del blanco a negro y de negro a carmesí*”. Así mismo, en relación con Nicolás Flamel y su interpretación jeroglífica del texto hebreo *Sepher Yetzirah*, *vid.* Eliphaz Leví, *op. cit.* (p. 208).

lo doctrinal del Mal - "contrario al principio del Bien"<sup>71</sup> - se nos posibilitarán dos ramas de análisis de hondo calado esotérico.

Contemplada la identificación que establece la tradición alquímica entre el "Mercurio" y el "Demonio"<sup>72</sup>, en la *Cantiga IV* se podría interpretar que se alude al "Mercurio", denominado en el argot alquímico "*Estrella de la mañana*", "*Lucero del alba*" o simplemente "*Lucifer*". Así, la *Cantiga XVI* documenta el significativo estribillo "*Santa María / Strella do día*"<sup>73</sup>. Coincide con la acepción 13 de la entrada **materia prima et huius vocabula** de Rulandus, respondiendo a las designaciones "*Stella Signata*" y "*Lucifer*". "*La preeminente Estrella de la mañana*"<sup>74</sup>. La *Letanía Hermética de María*, dentro del ámbito de la *Alquimia práctica* o aplicada, se expresa del siguiente modo: "*Lucifer fue uno de los alias del Demonio. [...] Al diablo también se le llama Demonio. Identificado simbólicamente con el Mercurio de los Sabios. [...] La Virgen María y Lucifer comparten el símbolo de Venus, la Stella Matutina. El nexo de unión de estos dos personajes lo constituye el Mercurio. Lucifer es portador de Luz como lo es la Virgen, la Stella Matutina*"<sup>75</sup>. Efectivamente, no es casual que se encuentren definiciones alquímicas del *Primer Mercurio* tales como "*Madre de la Piedra*"<sup>76</sup>, "*Virgen pura*"<sup>77</sup>, "*Madre de la Obra*" o "*simiente femenina*". "*Lucifer*" es también el nombre con que los alquimistas se refieren al "*Magisterio cuando sale de la putrefacción*"<sup>78</sup>.

Esta sería la primera vía interpretativa, dentro de la alegoría alquímica. No obstante, cabe una segunda lectura. Ya hemos establecido que el término "*Demonio*" se asocia al "*Mercurio* o "*Azufre*", con lo que esta segunda propuesta contendría un matiz de rechazo, ya que podría tratarse del sentido figurado que también se atribuye en Alquimia a la voz "*Demonio*" es decir, el *Mercurio impuro* o *adulterado*. De las palabras de Ramón Llull se deduce que existe en Alquimia un "*Mercurio*

<sup>71</sup> Catalina Marqués, *op. cit.* (p. 168).

<sup>72</sup> *Ibidem.*, "*Es la asociación de la Virgen María, 'Stella matutina' con el nombre 'Lucifer', 'Estrella de la mañana'*" (p. 166).

<sup>73</sup> Alfonso X el Sabio, *op. cit. Vid. Cantiga XVI* titulada "Esta é de loor". (pp. 163-164).

<sup>74</sup> Martinus Rulandus, *op. cit. Vid. entrada materia prima et huius vocabula*.

<sup>75</sup> Catalina Marqués, *op. cit.* (pp. 168-172).

<sup>76</sup> J. Felipe Alonso, *op. cit., vid. entrada Madre de la Piedra (alquimia). "Primer Mercurio"*. Nótese al respecto que son los mismos conceptos con los que juega la *Cantiga V*: "*Esta é como Santa María fez parecer*", donde *María (el Primer Mercurio)*, deja su huella indeleble sobre la *Piedra (el Hijo, el Filius Unicus Dei o Piedra Filolofal)*. *Vid. J. Felipe Alonso, op. cit., vid. entrada Filius Unicus Dei*.

<sup>77</sup> Martinus Rulandus, *op. cit. Vid. Entrada materia prima et huius vocabula*. Acepción 19.

<sup>78</sup> J. Felipe Alonso, *op. cit., vid. entrada mercurio. Vid. Dom Antoine-Joseph Pernety, op. cit., vid. entrada Lucifer, "Magisterio cuando sale de la putrefacción. Es llamada así porque los filósofos llaman Luz a la materia llevada al blanco"*.

rio” derivado del “azogue” “que encierra en sí su propio azufre” y que conviene apartar de la materia noble porque “todo aquello malo, impuro y compuesto, será arrojado”<sup>79</sup>. Encontramos la misma advertencia en Arnaldo de Vilanova al referirse a los “cuerpos que difieren en su composición del Mercurio [...] según aquél haya estado limpio o sucio de azufre impuro”<sup>80</sup>.

Estamos en la línea de la disociación contenida en la *Cantiga IV*, donde se sugiere veladamente -más allá de la simple interpretación literal, alusiva a una lógica voluntad de repulsa al Demonio- la conveniencia alquímica de separar el *Mercurio impuro* “(Demonio)” del puro (*María*) **María** / [...] *Sempr’ estás lidando / por nos a perfia / o Dem arrancando / [...] nos defendendo / do Demo, que stereces* [...]”<sup>81</sup>.

En este sentido disociativo nos encontramos más cerca de la Alquimia Mística sanjuanista – “*Aminadab tampoco parecía*”<sup>82</sup>– donde la invocación a *Aminadab*<sup>83</sup> adquiere el matiz herético que señala Fulcanelli al advertir acerca de los peligros que implica “*el recurso a Mefistófeles para el imprudente alquimista que lo invoca en la desesperación de sus fracasos, las terribles consecuencias de la llamada a Mefisto [que] desencadena en el crisol un cataclismo incontrolable*”<sup>84</sup>.

Resulta significativa la mención del *crisol* ya que, según Dom Antoine-J. Pernety, los alquimistas conocen los distintos cromatismos que se manifiestan en el *recipiente* durante las fases de la *Obra*<sup>85</sup>.

La alquimia bruniana establece una íntima conexión entre el exhaustivo conocimiento de las “*almas de los astros*” - “*Stella do dia*”- y el estudio de los “*demo-*

<sup>79</sup> Ramón Llull, *op. cit.* (pp. 74 y 88).

<sup>80</sup> Arnaldo de Vilanova, *El rosario de los filósofos*, Barcelona, Índigo, 1998. Traducción del latín *Rosarium Arnaldo*, por Joan Borrell, *vid.* (nota 33, p. 44).

<sup>81</sup> Alfonso X el Sabio, *op. cit. Cantiga IV* (v. 3, estrofa 1;vv. 1-3, estrofas 3;vv. 9-10, estrofa 5). Para la diferencia esencial entre las dos variedades de mercurio, *vid.* Marino Vázquez Alonso, *Magia y Milagro de la Alquimia*, Barcelona, ed. 29, 1997. “*Afirmaba Avicena [...] ‘no estoy hablando aquí del mercurio corriente, que es volátil, sino del Mercurio fijo, más cálido, más seco, dotado de cualidades contrarias a las del mercurio vulgar’*”, (p. 117). Para lo mismo, *vid.* Juan G. Atienza, *op. cit.*, *vid.* entrada **Mercurio de los Filósofos**: “*conviene saber distinguir, cosa que incluso muchos alquimistas confunden, el mercurio filosófico del de los filósofos, llamado también, por algunos, azogue*”.

<sup>82</sup> San Juan de la Cruz, *Obras Completas*, “Cántico espiritual”, Madrid, Espiritualidad, 1988, (*vid.* v. 2, estrofa 40). Para la interpretación alquímica del Cántico espiritual, *vid.* Ofelia-Eugenia de Andrés Martín, *op. cit.* (p. 978).

<sup>83</sup> San Juan de la Cruz, *op. cit.*, donde Federico Ruiz Salvador especifica en la nota doctrinal 3, la naturaleza demoníaca de *Aminadab*: “*El cual Aminadab en la escritura divina significa el demonio*” (canto 6, II).

<sup>84</sup> Fulcanelli, *Finis Glorae Mundi*, Barcelona, Obelisco, 2002 (p. 63).

<sup>85</sup> Dom Antoine-Joseph Pernety, *op. cit.*, *vid.* entrada **Estrellas de los filósofos**. Obsérvese la definición de **Estrella de Poniente**, “*Sal Armoniac*”, como evidente oposición a la denominación alquímica “*Stella matutina*”.

nios que están frente a los tiempos”, en una clara referencia a la Magia ficiniana<sup>86</sup>. Se evidencia igualmente, la deuda bruniana con la *Magia Celeste agripina* que explica cómo “se obtienen del mundo celeste cuando conjuramos a los espíritus por el cielo y las estrellas, las ligaduras con las que se atrae a los demonios”, por la virtud del *segundo vínculo*<sup>87</sup>. No deja de ser significativa la inquietante observación del reconocido reprobador Pedro Ciruelo, según la cual “El diablo tiene cierta ciencia por la astrología”<sup>88</sup>.

## CONCLUSIONES

Alquimia, Magia astral, Sociedades gremiales, trovadores han fijado sus experiencias en claves crípticas que garantizasen el secretismo de sus mensajes entre sus iniciados. De este modo, al tiempo que evitaban contaminaciones infecciosas en sus círculos herméticos, se protegían del anatema herético siempre amenazante desde dogmáticos postulados ideológicos. El trovar de amoroso rendimiento hacia la mujer, *may dons*, llegó a clasificar sus trovas en tres jerarquías de acuerdo a la dificultad cifrada, motivadas por el riesgo de ser descubiertas por los cónyuges de sus receptoras. Uno de estos estilos literarios ocultos ya hemos visto que se definía como *trovar chus*, es decir, cerrado. También la Alquimia creó en su momento, un lenguaje de valores semánticos codificados de difícil correspondencia. Por su parte, la Astrología se movió en los límites del esoterismo.

No será pues de extrañar que en el marco del *gay saber*, la investigación deba de moverse cautelosamente en su lectura denotativa.

Las *Cantigas* de Alfonso X no fueron ajenas a este proceder en clave. No olvidemos que la traducción del árabe del *Picatrix*, paradigma del Ocultismo, corrió a

---

<sup>86</sup> Giordano Bruno, *Mundo, Magia, Memoria*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997. Vid. Estudio sobre los “vínculos” (p. 281) Bruno hace este tipo de afirmaciones siguiendo la doctrina ficiniana. Vid. Marsilio Ficino, *De amore*, Madrid, Tecnos, 1994. Traducción de *De Amore. Comentarium in convivium Platonis, 1594*, a cargo de Rocío de la Villa Ardura. Ficino, tras una breve exposición de las cualidades de la “Piedra” expone: “Los demonios están en medio de las cosas celestes y las terrenas” (pp. 123-124).

<sup>87</sup> Enrique Cornelio Agripa, *op. cit.*, (p. 332), donde el autor desarrolla la exposición del tema tras haber citado a varios autores grecolatinos (Menipo de Licia, Plinio, Filóstrato, ...) No es, por tanto, en vano la observación de Givry al afirmar, citando a Pernety: “El conjunto de la Mitología griega sólo había servido para encubrir el desarrollo de las operaciones alquímicas”. Vid. Grillot de Givry, *El Museo de los Brujos, Magos y Alquimistas*, Barcelona, Martínez Roca, 1991. Traducción de *Le Musée des Sorciers, Mages et alchimistes*, París, Henri Veyrier, 1988, a cargo de Rosa Alapont.

<sup>88</sup> Pedro Ciruelo, *Reprobación de las supersticiones y hechizeras*, Valencia, Albatros, 1978 (p. 71).

cargo de Jehuda ben Moshé en la Escuela de traductores alfonsí. Es de suponer que el *climax* cultural en que se movió la redacción de las *Cantigas* fuese propicio a los saberes alquimistas y a su fijación críptica.

Son varios los que de una forma u otra, han glosado la figura de María en las *Cantigas*, y, al igual que en este trabajo, han visto en ella la doble valoración mariana y esotérica: Cansiliet, C. Marqués, Peradejordi, Fulcanelli.

Esta investigación somete al mismo proceso de dualidad interpretativa a otros términos, aparte del de María. El resultado ha sido la constatación del carácter polisémico de dichos términos. De esta manera se ha podido comprobar cómo cada una de las voces analizadas reclama la atención semántica denotativa y a la vez, figurada. Esta última lectura connotativa aparece orientada hacia un contenido ocultista, caracterizador del texto alfonsí. Al aplicar este método de análisis, palabras como *rosa, vermejo, blanco, estrella, demonio...*, adquieren una nueva dimensión de fondo calado hermético en las *Cantigas* seleccionadas.

La descomposición de los condados independientes del Mediodía francés, sede del movimiento literario provenzal, protagonizada por la corona de Francia; el encono inquisitorial en actuar contra un movimiento cultural cuyos artífices, al tiempo que componían sus *Leyes de amar*, defendían sus libertades políticas; y, por último, la cruzada albigense, propiciaron el éxodo de los últimos juglares que se refugiaron en diferentes Cortes, entre ellas la de Alfonso X. Estas circunstancias, es de suponer que incidirían en una influencia literaria cuya característica formal consistía en expresar frecuentemente sus sentimientos en claves líricas en la lengua del *oc*. El culto alfonsí a María fue un exponente del más puro culto provenzal a la mujer. Lenguaje connotativo de ambigua interpretación, es decir, un modelo literario a seguir, de naturaleza juglar.

Por último, las *Cantigas* alfonsíes se enmarcan en una corriente de literatura medieval en que se mezclan lo sobrenatural, lo devocional y el rendimiento a la mujer, en la figura de María. En este estilo literario, bajo la forma de fervor mariano, late un fondo de contenido alquímico propiciatorio de la doble lectura vista más arriba. Las *Cantigas* conducen al doble margen interpretativo compatibilizador de ambas vertientes, orientadas en ocasiones hacia una sencilla práctica religiosa, en otras más crípticas, hacia la transmisión y enseñanza de la materia oculta que caracterizó, por otra parte, a la Escuela de Traductores de Toledo.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGRIPA, Enrique Cornelio, *Filosofía Oculta*, Buenos Aires, Kier, 1992. Traducción del latín, *De Oculta Philosophia*, a cargo de Héctor Morel.
- Alfonso X el Sabio, *Cantigas*, Madrid, Cátedra, 1988. Edición de Jesús Montoya. *Vid.* Introducción.
- Alfonso X el Sabio, *Cantigas*, Madrid, Cátedra, 1988
- \_\_\_\_\_, *Prosa Histórica*, Madrid, Cátedra, 1990.
- ALIGHIERI, Dante, *Comedia*, Barcelona, Seix Barral, 2004. Traducción a cargo de Ángel Crespo.
- ALONSO, J. Felipe, *Ciencias Ocultas*, Madrid, Espasa, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Diccionario de Alquimia, Cábala y Simbología*, Madrid, Master, 1993.
- ANDREAE, Juan Valentín, *Las Bodas Alquímicas de Christian Rosacruz*, Barcelona, Obelisco, 2004.
- ANDRÉS MARTÍN, Ofelia-Eugenia de, *La hechicería en la literatura de los siglos de Oro*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- APULEYO, *El asno de oro*, Barcelona, Bruguera, 1970.
- ARCE, Agustín, *Itinerario de la virgen Egeria*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1980.
- ASENJO, Rosa, *El Meam Loez de Cantar de los Cantares*, Barcelona, Tirocinio, 2008.
- BALAGUER, Victor, *Los trovadores*, Madrid, M. Tello, 1882 (2ª. ed. de la primera, 1878. Edición de Donegaray).
- BARBA, A. Alonso, *Arte de los metales en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro y plata por açogue*, Madrid, Imprenta del Reyno, MDCXXXX.
- BRUNO, Giordano *Mundo, Magia, Memoria*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.
- CAMBELL THOMPSON, R., *Magia semítica*, Barcelona, Humanitas, 2003. Traducción del original, *Semitic magic*, a cargo de Traducciones Maremagno MTM.
- CRUZ, Juan de la, *Obras Completa*, Cántico espiritual, Madrid, Espiritualidad, 1988.
- FULCANELLI, *Finis Gloriam Mundi*, Barcelona, Obelisco, 2002.
- G. ATIENZA, Juan, *Los saberes alquímicos*, Madrid, Temas de Hoy, 1995.
- GIBRAN, Khalil, *El jardín del Profeta*, Barcelona, Humanitas, 1986.
- G. SOLALINDE, Antonio, *Antología de Alfonso X el Sabio: Cantiga IV*, Madrid, Espasa Calpe, 1966.
- \_\_\_\_\_, Prólogo a *Alfonso X. Antología de sus obras*, Madrid, 1922. Vol. I.
- \_\_\_\_\_, *El Códice florentino de las "Cantigas" y su relación con los demás manuscritos*, "Revista de Filología Española", 1918.
- J. TALLOGRENT-TULIO, O., *Acerca del literalismo arábigoespañol de la astronomía alfonsina*, Madrid, "Al-Andalus", 1934 (tomo II).
- LEVÍ, Eliphas, *Historia de la Magia*, Buenos Aires, Kier, 1978. Traducción del francés, *Histoire de la Magie*, a cargo de Héctor V. Morell.
- LÓPEZ PÉREZ, Miguel *Asclepio renovado*, Madrid, Coronaborealis, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Los libros del saber de la Astronomía*, ed. M. Rico y Sinobas, Madrid, 1863-67 (5 tomos).
- LLULL, Ramón, *Libro de amigo y Amado*, Barcelona, Planeta, 1985. Traducción del

- original, *Llibre d'amic e amat*, por Martín de Riquer.
- \_\_\_\_\_, *El Libro de las Bestias*, Barcelona, Teorema, 1983. Traducción del catalán, *El Libre de les Bésties*, a cargo de Geroni Roselló.
- \_\_\_\_\_, *Testamento*, Barcelona, Índigo, 2001. Traducción del original, *Testamentum*, a cargo de Nuria García i Amat.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Óscar, *Poesía heroica bizantina*, Gredos, 2003. Recopilación, introducción, y de Óscar Martínez García. Traducción del original, *Tó "Ἀσὺ Ἀρμυόρρη Διγενῆς Ἀκρίτας"*, a cargo de Óscar Martínez García.
- MARQUÉS, Catalina, *Letanía hermética de María*, Barcelona, Obelisco, 2003. *Vid.* Prólogo de Juli Peradejordi.
- MILÁ y FONTANALS, Manuel, *De los trovadores en España*, Barcelona, MCMLXVI, CSIC, edición preparada por C. Martínez y F. R. Manrique.
- MOLLET, H. et L. VILLALBA, *Contribution à l'étude des "Cantigas" d'Alphonse le Savant*, "Bulletin Hispanique", 1911.
- M. PATERSON, Linda, *The world of the troubadours: Medieval Occitan Society, c. 1100-c.1300*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993. Traducción al español, *El mundo de los trovadores. La sociedad occitana medieval (entre 1100 y 1300)*, a cargo de José Manuel Álvarez Flórez, Barcelona, Península, 1997.
- NATAF, André, *The Wordsworth Dictionary of the Occult*, Great Britain, W. & R. Chambers, 1991.
- PERNETY, Dom Antoine-Joseph, *Diccionario Mitohermético*, Barcelona, Índigo, 1993. Traducción de, *Dictionnaire Mito-hermétique*, a cargo de Santiago Jubany.
- PLANCY, M. Collin de, *Diccionario infernal*, Barcelona, 1842. (Edición facsímil. Valladolid, Maxtor, 2009).
- RAE, *Cantigas: Cantigas de Santa María*, Madrid. Introducción a cargo del Marqués de Valmar. (2 tomos).
- \_\_\_\_\_, *Diccionario de la Lengua española*, Madrid, 1992 (21ª ed.).
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, Madrid, La Muralla, 1967. Introducción y notas de Antonio Prieto.
- RULANDUS, Marinus, *Diccionario de Alquimia*, Barcelona, MRA, 2001.
- Sagrada Biblia*, Barcelona, Herder, 1975.
- SAN JUAN DE LA CRUZ, *Obras Completas*, "Cántico espiritual", Madrid, Espiritualidad, 1988.
- SCHOLEM, Gershom, *Las grandes tendencias de la Mística judía*, Madrid, Siruela, 1986. Traducción del original, *Major Trends in Jewish Mysticism*, Jerusalén, 1941, a cargo de Beatriz Oberländer.
- SHAH, Idries *Los Sufís*, Barcelona, Kairós, 1995. Traducción del inglés, *The Sufís*, a cargo de Pilar Giralt y Francisco Martínez.
- TEJEDA, Luis de, *Libro de Varios Tratados y Noticias*, Buenos Aires, Coni, MCMXLVIII. Transcripción de Luis de Tejeda perteneciente al Archivo del Monasterio de Santa Teresa de Córdoba por gestión del dr. d. Luis F. Savid Carballo. Anotado por Jorge M-Furt.
- Varios, *Les Trobes en Lahors de la Verge María*, Madrid, Espasa Calpe, 1974, facsímil de la edición de 1474 impresa en Valencia. Prólogo de Luis Guarner.

- VÁZQUEZ ALONSO, Mariano, *Magia y Milagro de la Alquimia*, Barcelona, ed. 29, 1977.
- VIGENÈRE, Blaise de, *Tratado del fuego y de la sal*, Barcelona, Índigo, 1992. Traducción del original, *Traicté du Feu et du Sel*, a cargo de Prudenci Reguant.
- VILANOVA, Arnaldo de, *El rosario de los filósofos*, Barcelona, Índigo, 1998. Traducción del original, *Rosarium Arnaldi*, por Joan Borrell.
- VILLENA, Enrique de, "Tratado de Astrología" en *Obras Completas*, Madrid, Turner, 1994.
- VOGLIMACCI, Lilas, *Les secrets de L'Alchimiste*, Ramsay, París, 1997. Traducción al español, *Los secretos del alquimista*, Barcelona, Obelisco, 1998, a cargo de Laura Robecchi.
- YALAL-AL-DIN, Rumí, *Poemas Sufíes*, Madrid, Hiperión, 1988.

