UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA

TESIS DOCTORAL

Los poemas alquímicos atribuidos a Heliodoro, Teofrasto, Hieróteo y Arquelao : edición, traducción y comentario

I poemetti alchemici attribuiti a Eliodoro, Teofrasto, Ieroteo ed Archelao : Edizione, traduzione e commento

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

María Belén Boned Fernández

DIRIGIDA POR

José Manuel Floristán Imízcoz

Madrid

© María Belén Boned Fernández, 2025

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

TESIS DOCTORAL

Los poemas alquímicos atribuidos a Heliodoro, Teofrasto, Hieróteo y Arquelao: edición, traducción y comentario

I poemetti alchemici attribuiti a Eliodoro, Teofrasto, Ieroteo ed Archelao: Edizione, traduzione e commento

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA
PRESENTADA POR

María Belén Boned Fernández

DIRECTOR
José Manuel Floristán Imízcoz

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA

Programa de Doctorado en Estudios del Mundo Antiguo

TESIS DOCTORAL

Los poemas alquímicos atribuidos a Heliodoro, Teofrasto, Hieróteo y Arquelao: edición, traducción y comentario

I poemetti alchemici attribuiti a Eliodoro, Teofrasto, Ieroteo ed Archelao: Edizione, traduzione e commento

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA
PRESENTADA POR

María Belén Boned Fernández

DIRECTOR
José Manuel Floristán Imízcoz

Madrid, 2024

A mi madre

Agradecimientos

Son muchos los profesores, colegas, amigos y familiares que me han acompañado y me han dado su apoyo durante el doctorado. Sería imposible mencionar a todos aquí y, por ello, me disculpo por tener que hacer esta injusta selección.

Este trabajo habría sido imposible de realizar si no es por el apoyo incondicional que he recibido de mis padres, mis hermanos y mi tío Paco, que me han escuchado, alentado y acompañado en todo momento. Gracias. También han sido determinantes la supervisión y consejos de mi director de tesis, José Manuel Floristán. Sin su paciencia y extrema diligencia a la hora de escucharme durante las tutorías y leer minuciosamente los borradores, muy numerosos, de las distintas partes de la investigación, el resultado final aquí presente no sería el que es. Gracias.

Agradezco al Departamento su acogida y los recursos que ha puesto a mi disposición para que pudiera realizar el trabajo de la mejor manera posible. A todos los profesores y colegas que habéis estado pendientes de la evolución de mi tesis y habéis estado dispuestos a ayudar en lo que fuera necesario, especialmente a Laura Miguélez, Federica Pezzoli y Miriam Blanco. Gracias. Quiero incluir también en este agradecimiento a Matteo Martelli y a todos los que hicieron posible que la estancia en la Università di Bologna fuera tan productiva. Entre todos me dieron el impulso que necesitaba para encauzar el trabajo. Gracias también a Mariluz y Ana, bibliotecarias de la Biblioteca de Filología Clásica, y a Cristina, del préstamo interbibliotecario. Sin su cercanía, comprensión y buena disposición, el trabajo habría sido mucho más difícil.

No puedo dejar de mencionar a mis compañeros de doctorado que ahora también son amigos, con los que me he quejado y desahogado, y con los que he celebrado los avances de mi trabajo: Sara, Silvia, Marina, Elvira, Davide, Virna, Ottavia, Hugo, Nacho, Lucía, Claudia, Ziqiao Meng, Camilo, Eva, Adela.

A todos aquellos que han estado a mi lado cuando las cosas se pusieron difíciles: gente de Candy, Ana, Alba, Ichi, Dani. Sin vosotros, no habría podido. A los que han llegado en el último momento, pero, como siempre, nunca demasiado tarde.

Índice

Resumen 3
Abstract 5
Riassunto 7
Abreviaturas 9
Autores alquímicos 9
Obras alquímicas sin autor 12
Autores no alquímicos 14
Obras no alquímicas 16
Diccionarios 17
Prólogo 18
Introducción 22
Datación 22
Autoría 31
Métrica 40
Teoría y práctica alquímica 49
Comparación entre los poemas 59
Los manuscritos 69
Descripción 71
Estudio estemático 116
Criterios de la presente edición 130
Conspectus siglorum 131
Compendia 132
Edición, traducción y comentario 133
Heliodoro 135
Teofrasto 221
Hieróteo 289
Arquelao 337
Conclusione 407
Bibliografía 413
Abreviaturas 413
Ediciones de textos 414

Estudios 417
Índices 432
Ilustraciones y tablas 432
Pasajes citados 433
Materias 444

Resumen

LOS POEMAS ALQUÍMICOS ATRIBUIDOS A HELIODORO, TEOFRASTO, HIERÓTEO Y ARQUELAO: EDICIÓN, TRADUCCIÓN Y COMENTARIO

Esta tesis doctoral es la primera edición crítica moderna con traducción al español y comentario de los cuatro poemas alquímicos atribuidos a Heliodoro, Teofrasto, Hieróteo y Arquelao. Hasta el momento los poemas contaban con las ediciones de Fabricio (Heliodoro) e Ideler (Teofrasto, Hieróteo y Arquelao), del siglo XIX, y con la edición de Goldschmidt de 1923 basada principalmente en el *Casselanus chem*. 2º 1 (= Ca). Existe también un primer estudio con traducción al inglés de los poemas de Teofrasto y Arquelao de Browne, pero no había ninguna traducción ni comentario conjunto de los cuatro poemas.

Los objetivos de esta tesis son actualizar la edición crítica de Goldschmidt, traducir los poemas al español y hacer un comentario de su contenido, contextualizándolos dentro de la literatura alquímica griega. Se incluyen además una introducción en la que se abordan los temas de la datación, la autoría, la métrica, la teoría y la práctica alquímica de los poemas y la comparación entre los poemas, e índices de ilustraciones, pasajes citados y materias.

Para la elaboración de la edición se ha examinado toda la tradición manuscrita conocida actualmente y se ha establecido el texto de acuerdo con los criterios de la teoría estemática. Para la elaboración del comentario se ha recurrido a la comparación con los textos alquímicos del mismo periodo y a la bibliografía especializada existente.

Los cuatro poemas se transmiten dentro de antologías alquímicas que reúnen textos escritos desde los primeros siglos d.C. hasta los siglos XII-XIII. Estas antologías se hicieron probablemente a partir del reinado de Heraclio (610-641) y han sufrido numerosas copias y manipulaciones que han dado lugar a una transmisión muy abierta de sus textos, como queda reflejado en la transmisión de los poemas. Hay 46 manuscritos que transmiten algún contenido de los poemas alquímicos: a) 24 transmiten los cuatro poemas —siempre en el mismo orden: Heliodoro, Teofrasto, Hieróteo y Arquelao—, b) 16 transmiten un solo poema —siempre el primero, el de Heliodoro— o fragmentos de los poemas, c) 2 son resúmenes y catálogos y d) 4 son traducciones al latín. Para la edición son relevantes los grupos a) y b). El estudio de estos manuscritos ha revelado, por un lado, la existencia de dos paráfrasis de los poemas en el *Parisinus graecus* 2327 (= A) y en el *Bononiensis* 2700 (= Bo_2) y, por otro, que el *Marcianus graecus* 299 (= M), del siglo XI, es el

manuscrito principal del que derivan todos los demás y, por tanto, es la base de la edición. Ninguno de los manuscritos conservados parece ser copia directa de M, sino que son copias de algún apógrafo perdido de M. A pesar de la gran contaminación que hay, se han podido establecer dos tradiciones manuscritas, los arquetipos α y β.

Los cuatro poemas se han de datar entre los siglos V-VI d.C., después de Zósimo y Sinesio y antes de Olimpiodoro y Esteban de Alejandría. Con toda seguridad son obra de un mismo autor, a pesar de su atribución a cuatro autores distintos para dar a los poemas una autoridad mayor. Esto se sabe principalmente gracias al léxico y a la métrica. Los cuatro poemas suponen un 4, 69% del total del corpus alquímico y comparten un léxico que es propio de ellos y diferente al resto de autores alquímicos griegos. Los poemas están compuestos en un trímetro yámbico en proceso de transformación hacia el dodecasílabo bizantino y los cuatro comparten las mismas características prosódicas. Presentan más o menos la misma cantidad de irregularidades métricas en cuanto a la confusión cuantitativa de breves y largas y en cuanto al número de sílabas, tienden a tener la cesura después de la séptima sílaba y no evitan los finales agudos.

El contenido de los poemas es el mismo: la transformación de la sustancia metálica en oro mediante destilaciones y lavados. En primer lugar se consigue la sustancia metálica que se va a transformar mediante la mezcla de cobre y mercurio en un mortero: en ello consiste la primera unión. En segundo lugar la sustancia metálica se destila en un alambique de modo que una parte queda calcinada en el fondo del instrumento y otra se evapora y condensa aparte, generando la llamada “agua divina”. En tercer lugar se lava la composición calcinada con el agua divina: en ello consiste la segunda unión. En total se realizan cuatro destilaciones y cuatro lavados. Durante el proceso la composición va cambiando de color (negro, blanco y púrpura) hasta llegar al amarillo, lo que se interpreta como la transformación en oro.

Abstract

THE ALCHEMICAL POEMS ATTRIBUTED TO HELIODORUS, THEOPHRASTUS, HIEROTHEUS AND ARCHELAUS: EDITION, TRANSLATION, AND COMMENTARY

This doctoral thesis is the first modern critical edition with Spanish translation and commentary of the four alchemical poems attributed to Heliodorus, Theophrastus, Hierotheus and Archelaus. Until now, only two editions of the poems have been available: the 19th-century editions by Fabricius (Heliodorus) and Ideler (Theophrastus, Hierotheus and Archelaus) and the 1923 edition by Goldschmidt, which is based mainly on the *Casselanus chem*. 2° 1 (= Ca). There is also an early study with an English translation of the poems of Theophrastus and Archelaus by Browne, but there has been no translation or commentary of the four poems altogether.

This thesis pursues three objectives: to update Goldschmidt's critical edition, to translate the poems into Spanish and to comment their content, contextualising them within Greek alchemical literature. It also includes an introduction addressing the issues of dating, authorship, poetic meter, the alchemical theory and practice of the poems, the comparison between them, and indexes of illustrations, quoted passages, and contents.

In preparing this edition, the whole of the currently known manuscript tradition has been examined and the *constitutio textus* has been carried out according to the criteria of the stemmatic theory. The commentary is based on a comparison with alchemical texts of the same period and the existing literature.

The four poems have been transmitted in alchemical anthologies that collect texts from the first centuries AD to the 12th to 13th centuries. These anthologies probably date from the reign of Heraclius (610-641) and have undergone numerous copies and manipulations, resulting in a very open transmission, which is clearly reflected in the poems. There are 46 manuscripts related to the alchemical poems: a) 24 transmit the four poems —always in the same order: Heliodorus, Theophrastus, Hierotheus and Archelaus, b) 16 transmit a single poem —always the first, that of Heliodorus— or fragments of the poems, c) two are summaries and catalogues, and d) four are Latin translations. Groups a) and b) are relevant to the edition. The study of these manuscripts has revealed, on the one hand, the existence of two paraphrases of the poems in *Parisinus graecus* 2327 (= A) and *Bononiensis* 2700 (= Bo_2), and, on the other hand, that the 11th-century *Marcianus graecus* 299 (= M) is the main manuscript from which all others are derived and, therefore, is the basis of this edition. None of the surviving manuscripts appear to be direct

copies of M, but rather copies of some lost apograph of M. Despite the contamination, two manuscript traditions, archetypes α and β, have been established.

The four poems must be dated between the 5th – 6th centuries AD, after Zosimus and Synesius, and before Olympiodorus and Stephanus of Alexandria. Despite their attribution to four different authors, likely to imbue the poems of greater authority, they are almost certainly the work of the same author. This can be inferred mainly from the lexicon and the meter: the four poems account for 4.69% of the total alchemical corpus and share a lexicon that is unique to them and different from that of the other Greek alchemical authors. The poems have been composed in a meter halfway between the classic iambic trimeter and the Byzantine dodecasyllable. All four share the same prosodic characteristics: they have, on average, the same percentage of metrical irregularities with regard to the number of syllables and to the lack of distinction of short and long syllables; the *caesura* tends to fall after the seventh syllable, and oxytone endings are not generally avoided.

The content of the poems is the same in all four of them: the transformation of the metallic substance into gold by distillation and washing. First, the metallic substance to be transformed is obtained by mixing copper and mercury in a mortar. Secondly, the metallic composition is distilled in an alembic where part of the composition is calcined at the bottom, and part of it evaporates and condenses into the so-called 'divine water'. Finally, the calcinated composition is washed with the divine water. Four distillations and four rinses are carried out in total, during which the composition changes colour (black, then white, and finally purple) until it turns yellow. This final stage is construed as the transformation into gold.

Riassunto

I POEMETTI ALCHEMICI ATTRIBUITI A ELIODORO, TEOFRASTO, IEROTEO ED ARCHELAO: EDIZIONE, TRADUZIONE E COMMENTO

Questa tesi di dottorato è la prima edizione critica moderna che include una traduzione in spagnolo e il commento dei quattro poemetti alchemici attribuiti a Eliodoro, Teofrasto, Ieroteo ed Archelao. Finora i poemi erano stati pubblicati nelle edizioni ottocentesche di Fabricius (Eliodoro) e Ideler (Teofrasto, Ieroteo ed Archelao), e nell'edizione di Goldschmidt del 1923 basata principalmente sul *Casselanus chem.* 2° 1 (= Ca). Esiste anche un primo studio con traduzione inglese dei poemi di Teofrasto e di Archelao da parte di Browne, ma non esiste una traduzione o un commento congiunto dei quattro poemetti.

Gli obiettivi di questa tesi sono l'aggiornamento dell'edizione critica di Goldschmidt, la traduzione dei poemi in spangolo e il commento del loro contenuto, contestualizzandoli all'interno della letteratura alchemica greca. La tesi include, inoltre, un'introduzione che affronta le questioni della datazione, della paternità, della metrica, della teoria e della pratica alchemica dei poemi e della loro relazione reciproca, nonché tre indici, delle illustrazioni, dei passi citati e dei temi.

Per la preparazione dell'edizione, è stata esaminata l'intera tradizione manoscritta attualmente nota e il testo è stato stabilito secondo i criteri della teoria stemmatica. Il commento si basa sul confronto con i testi alchemici dello stesso periodo e sulla bibliografia specializzata disponibile.

I quattro poemi sono trasmessi all'interno di antologie alchemiche che raccolgono testi che vanno dai primi secoli d.C. al XII-XIII secolo. Queste antologie sono state probabilmente realizzate a partire dal regno di Eraclio (610-641) e hanno subito numerose copie e manipolazioni che hanno portato a una trasmissione molto aperta dei loro testi, come si riflette nella trasmissione dei poemi. Esistono 46 manoscritti collegati ai poemi alchemici: a) 24 trasmettono i quattro poemi – sempre nello stesso ordine: Eliodoro, Teofrasto, Ieroteo ed Archelao –, b) 16 trasmettono un solo poema – sempre il primo, quello di Eliodoro – o frammenti dei poemi, c) 2 sono riassunti e cataloghi e d) 4 sono traduzioni latine. I gruppi a) e b) sono rilevanti per l'edizione. Lo studio di questi manoscritti ha rivelato, da una parte, l'esistenza di due parafrasi dei poemi nel *Parisinus graecus* 2327 (= A) e nel *Bononiensis* 2700 (= Bo_2) e, dall'altra, che il *Marcianus graecus* 299 (= M), dell'XI secolo, è il manoscritto principale da cui derivano tutti gli altri e

costituisce quindi la base dell'edizione. Nessuno dei manoscritti superstiti sembra essere una copia diretta di M, ma copie di qualche apografo perduto di M. Nonostante la forte contaminazione, è stato possibile stabilire due tradizioni manoscritte, gli archetipi α e β.

I quattro poemetti devono essere datati tra i V-VI secoli d.C, dopo Zosimo e Sinesio e prima di Olimpiodoro e Stefano di Alessandria, e sono certamente opera dello stesso autore, nonostante si riscontri l'attribuzione a quattro autori diversi per dare loro maggiore autorevolezza. Ciò è noto soprattutto dal lessico e dal metro. I quattro poemi rappresentano il 4,69% del corpus alchemico totale e condividono un lessico unico e diverso da quello degli altri autori alchemici greci. Sono composti in trimetro giambico, in via di trasformazione in dodecasillabo bizantino, e tutti e quattro condividono le stesse caratteristiche prosodiche: presentano più o meno lo stesso numero di irregolarità metriche, in termini di confusione quantitativa di brevi e lunghe e in termini di numero di sillabe, tendono ad avere la cesura dopo la settima sillaba e non evitano le finali acute.

Il contenuto dei poemetti è lo stesso: la trasformazione della sostanza metallica in oro per distillazione e lavaggio. In primo luogo, la sostanza metallica da trasformare si ottiene mescolando rame e mercurio in un mortaio. Questa è la prima unione. In un secondo momento, la composizione metallica viene distillata in un alambicco, in modo che parte di essa si depositi sul fondo dello strumento e una parte evapori e si condensi, formando la cosiddetta "acqua divina". In un terzo momento, la composizione calcinata viene lavata con l'acqua divina. In totale, vengono effettuate quattro distillazioni e quattro lavaggi. Durante il processo, la composizione cambia colore (nero, bianco e viola) fino a diventare gialla, colore che indica la trasformazione in oro.

Abreviaturas

A continuación, se listan las abreviaturas de los autores y obras citados en el trabajo junto con las ediciones utilizadas en cada caso. Siempre que es posible y coherente, sigo las abreviaturas de la lista de autores y obras del DGE o las abreviaturas de autores del LBG.

AUTORES ALQUÍMICOS

Agatodemón. Agath.Alch. – CAAG II, pp. 268-271.

Arquelao (poeta). Archel.Alch.

Cleopatra. Cleo.Alch. – Hultsch, 1971, pp. 253-257.

Comario. Com.Alch. – Boned Fernández, 2020, pp. 26-42.

Cosme el Hieromonje. Cosm.Alch. – Colinet, 2010, pp. 66-76.

Ps. Demócrito. Ps.Democr.

AP = Περὶ ἀσήμου ποιήσεως – Martelli, 2011, pp. 206-217.

Leuc. = Ad Leucippem – CAAG II, pp. 53-56.

PM = Φυσικὰ καὶ μυστικά – Martelli, 2011, pp. 181-205.

Esteban de Alejandría. Steph. – Papathanassiou, 2017, pp. 157-223.

Filósofo Anónimo. Ph.Anon.

Aq.Alb. = Περὶ θείου ὕδατος τῆς λευκώσεως (*De aqua divina albificationis*) – CAAG II, pp. 421-424.

Art.Ph. = Περὶ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς τέχνης φιλοσόφων (*De arte divina et sacra philosophorum*) – CAAG II, pp. 433-441.

Seq.Usus = Κατὰ ἀκολουθίαν χρήσεως (*De sequentia usus*) – CAAG II, pp. 424-433.

Virt.Exp. = Περὶ ἀρετῆς καὶ ἑρμηνείας (*De virtute et explanatione*) – CAAG II, pp. 118-138.

Filósofo Cristiano. Ph.Christ.

Cur.Aq. = Τίς ἡ καθόλου τοῦ ὕδατος οἰκονομία (*Curatio totae aquae*) – CAAG II, pp. 401-402.

Diff.Sp.Gen. = Πόσαι εἰσὶν αἱ κατ' εἶδος καὶ γένος διαφοραὶ τῶν ποιήσεων (*Quantae sunt differentiae fabricationis secundum speciem et genus*) – CAAG II, pp. 410-414.

Div.Mat. = Ὅτι τετραχῶς διαιρουμένης τῆς ὕλης (*Quattuor modi divisionis materiae*) – CAAG II, pp. 409-410.

Fabr.Asb. = Ποίησις ἀσβέστου (*Fabricatio asbesti*) – CAAG II, pp. 281-282.

Fabr.Myth.Aq. = Ἡ τοῦ μυθικοῦ ὕδατος ποίησις (*Fabricatio mythicae aquae*) – CAAG II, pp. 402-405.

Ord. = Τίς ἡ ἐν ἀποκρύφοις τῶν παλαιῶν ἐκδιδομένη τάξις (*Ordo datus in apocryphis antiquorum*) – CAAG II, pp. 415-421.

Stab.Au. = Περὶ εὐσταθείας τοῦ χρυσοῦ (*De stabilitate auri*) – CAAG II, pp. 395-399.

Heliodoro (poeta). Heliod.Alch.

Hermes. Herm.Alch. – CAAG II, p. 115.

Hieróteo. Hier. – CAAG II, pp. 450-451.

Hieróteo (poeta). Hiero.Alch.

Jámblico. Iambl.Alch. – CAAG II, pp. 285-289.

Juan Arcipreste. Io.Alch. – CAAG II, pp. 263-267.

Moisés. Mos.Alch. – CAAG II, pp. 300-315.

Nicéforo Blemides. Blem.Alch. – CAAG II, pp. 452-457.

Olimpiodoro. Olymp.Alch. – CAAG II, pp. 69-104.

Ostanes. Ostanes – CAAG II, pp. 261-262.

Pelagio. Pelag.Alch. – CAAG II, pp. 253-261.

Salmanas. Salm.Alch. – CAAG II, pp. 364-367.

Sinesio. Synes.Alch. – Martelli, 2011, pp. 224-255.

Teofrasto (poeta). Thphr.Alch.

Zósimo. Zos.Alch.

Ad Theod. = Πρὸς Θεόδωρον κεφάλαια (*Ad Theodorum capita*) – CAAG II, pp. 215-218.

Aq.Aer. = Τὸ ἀέριον ὕδωρ (*Aqua aerea*) – CAAG II, pp. 209-211.

Aq.Div. = Περὶ θείου ὕδατος (*De aqua divina*) – CAAG II, pp. 184-186.

Alb. = Περὶ λευκώσεως (*De albificatione*) – CAAG II, p. 249.

Cal.Corp. = Περὶ καύσεως σωμάτων (*De calcinatione corporum*) – CAAG II, pp. 179-181.

Comm.Gen. = Commentaria Generalia – Mertens, 2002, pp. 1-49.

Corp.Magn. = Περὶ σώματος μαγνησίας (*De corpore magnesiae*) – CAAG II, pp. 191-198.

Cup.Ust. = Περὶ διαφορᾶς χαλκοῦ κεκαυμένου (*De differentia cupri usti*) – CAAG II, pp. 222-223.

Cur.Corp.Magn. = Περὶ οἰκονομίας τοῦ τῆς μαγνησίας σώματος (*De curatione corporis magnesiae*) – CAAG II, pp. 188-191.

Div.Art. = Περὶ τῆς ἱερᾶς καὶ θείας τέχνης (*De sacra et divina arte*) – CAAG II, pp. 145-148.

Excerp.Vinct.Virg. = Excerptum de vinctione virginis (sine titulo) – CAAG II, p. 206.

Exhal. = Περὶ αἰθαλῶν (*De exhalationibus*) – CAAG II, pp. 250-252.

Exhort. = Παραινέσεις συστατικαὶ τῶν ἐγχειρούντων τὴν τέχνην (*Exhortationes introductoriae ad exercendam artem*) – CAAG II, pp. 144-145.

Expl.Simpl. = Ἑρμηνεία περὶ πάντων ἁπλῶς καὶ περὶ τῶν φώτων (*Explanatio simplex de omnibus et de lucibus*) – CAAG II, pp. 247-248.

Inc.Op. = Περὶ τοῦ ἐν παντὶ καιρῷ ἀρκτέον τὸ ἔργον (*De opere incipiendo quandocumque*) – CAAG II, pp. 156-158.

Int.Op. = Περὶ τῆς κατὰ πλάτος ἐκδόσεως τὸ ἔργον (*De interpretatione lata opus*) – CAAG II, pp. 159-167.

Lav.Cadm. = Καδμίας πλύσις (*Lavatio cadmiae*) – CAAG II, p. 207.

Lib.Soph.Aeg.1 = Βίβλος ἀληθὴς Σοφὲ Αἰγυπτίου (*Liber verus Sophe Aegyptii*, *versio 1*) – CAAG II, pp. 211-213.

Lib.Soph.Aeg.2 = Βίβλος ἀληθὴς Σοφὲ Αἰγυπτίου (*Liber verus Sophe Aegyptii*, *versio 2*) – CAAG II, pp. 213-214.

Omn.Aq.Div. = Περὶ τοῦ ὅτι πάντων τῶν ὑγρῶν τὸ θεῖον ὕδωρ καλοῦσιν (*Quod umentium omnium aquam divinam appellant*) – CAAG II, pp. 154-156.

Pond.Flav. = Περὶ σταθμοῦ ξανθώσεως (*De pondo flavescendi*) – CAAG II, pp. 181-183.

Prim.Lib. = Τὸ πρῶτον βιβλίον τῆς τελευταίας ἀποχῆς (*Primus liber ultimae rationis*) – CAAG II, pp. 239-246.

Subst.Nonsubst. = Περὶ τοῦ τί ἐστιν κατὰ τὴν τέχνην οὐσία καὶ ἀνουσία (*De substantia et non substantia secundum artem*) – CAAG II, pp. 167-169.

Subst.Tetras. = Περὶ τῶν ὑποστάτων καὶ τῶν δ΄ σωμάτων (*De substantiis et tetrasomia*) – CAAG II, pp. 148-153.

Sulph. = Περὶ θείων (*De sulphuro*) – CAAG II, pp. 174-177.

Virt. = Περὶ ἀρετῆς <πράξις α΄> (*De virtute <lectio I>*) – CAAG II, pp. 107-113.

OBRAS ALQUÍMICAS SIN AUTOR

Aest.Auri. = Περὶ τῆς τιμιωτάτης καὶ πολυφήμου χρυσοχοϊκῆς (*De aestimatissima et clara aurificatione*) – CAAG II, pp. 321-337.

Alb.Cup. = Περὶ λευκώσεως (χαλκοῦ) (*De albificatione* [*cupri*]) – CAAG II, pp. 318-319.

Art.Ph. = Περὶ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς τέχνης τῶν φιλοσόφων (*De arte divina et sacra philosophorum*) – CAAG II, pp. 315-318.

Asb. = Τίς ἡ τῶν ἀρχαίων ἄσβεστος (*Asbestus antiquorum*) – CAAG II, pp. 279-280.

Concl.Fabr. = Συμπέρασμα τῆς ποιήσεως (*Conclusio fabricationis*) – CAAG II, pp. 284-285.

Con.Ph. = Περὶ συνάξεως τῶν φιλοσόφων (*De conventu philosophorum*) – CAAG II, pp. 35-36.

Cur.Asb. = Οἰκονομία τῆς ἀσβέστου (*Curatio asbesti*) – CAAG II, pp. 280-281.

Dedicatio = Dedicatio ad Theodorum – CAAG II, pp. 3-4.

Diagr. = Διάγραμμα τῆς μεγάλης ἡλιουργίας (*Diagramma magnae heliourgiae*) – CAAG II, pp. 387-388.

Fabr. = Ἡ ποίησις (*Fabricatio*) – CAAG II, p. 284.

Fabr.Ar. = Περὶ ποιήσεως ἀσήμου (*De fabricatione argenti*) – CAAG II, pp. 36-37.

Lab. = Λαβύρινθος (*Labyrinthus*) – CAAG II, pp. 39-40.

Lap.Ph. = Περὶ τοῦ λίθου τῶν φιλοσόφων (*De lapide philosophorum*) – CAAG II, pp. 447-450.

Lap.Philo. = Περὶ τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας (*De lapide philosophiae*) – CAAG II, pp. 199-204.

Lexicon = Lexicon alchemicum – CAAG II, pp. 4-17.

Marg. = De margaritis – CAAG II, pp. 368-371.

Nom.Aurif. = Ὀνόματα τῶν χρυσοποιητῶν (*Nomina aurificum*) – CAAG II, pp. 25-26.

Nom.Ov. = Ὀνοματοποιία τοῦ ᾠοῦ (*Onomatopoeia ovi*) – CAAG II, pp. 20-21.

Orat.Fav. = Εὐχὴ εἰς τὸ μελίσσιον (*Oratio ad favum*) – CAAG II, pp. 388-389.

Ov. = Περὶ τοῦ ᾠοῦ (*De ovo*) – CAAG II, pp. 18-20.

PLeid.X. = Papiro de Leiden – Halleux, 1981.

PHolm = Papiro de Estocolmo – Halleux, 1981.

Praep.Cinna. = Κινναβάρεως σκευασία (*Praeparatio cinnabaris*) – CAAG II, pp. 383-384.

Quatt.El. = De quattuor elementis – CAAG II, pp. 337-342.

Rec. Sine titulo = Recepta sine titulo – CAAG II, p. 282.

Sp.Cur. = Ὅτι σύνθετον καὶ οὐχ ἁπλοῦν τὸ εἶδος καὶ τίς ἡ οἰκονομία (*Quod species est composita et non simplex et de eius curatione*) – CAAG II, pp. 272-275.

Sulph.Incomb. = Περὶ τοῦ θείου ἀκαύστου (*De sulphuro incombustibili*) – CAAG II, p. 390.

Tinct.Fer. = Περὶ βαφῆς σιδήρου (*De tinctura ferri*) – CAAG II, pp. 342-345.

Tinct.Fer.Ind. = Βαφὴ τοῦ ἰνδικοῦ σιδήρου γραφεῖσα ἀπὸ ἀρχῆς Φιλίππου (*Tinctura ferri Indi scripta ab initio Philippi*) – CAAG II, pp. 347-348.

Tinct.Lap. = Καταβαφὴ λίθων (*Tinctura lapidum*) – CAAG II, pp. 350-364.

Urob.1 = Ὁ οὐροβόρος δράκων (*versio 1*) (*Uroboros serpens, versio 1*) – CAAG II, pp. 21-22.

Urob.2 = Ὁ οὐροβόρος δράκων (*versio 2*) (*Uroboros serpens, versio 2*) – CAAG II, pp. 22-23.

AUTORES NO ALQUÍMICOS

Agatángelo. Agathan.

Hist.Arm. = Historia Armeniae – Lafontaine, 1973, pp. 173-345.

Aristóteles. Arist.

Mete. = Meteorologica – Louis, 1982.

Atanasio de Alejandría. Athan.

Ep.Mort.Ar. = Epistula ad Serapionem de morte Arii – Opitz, 1935.

Cirilo de Jerusalén. Cyr.Hier.

Cathech. = Cathecheses ad illuminandos – Reischl y Rupp (eds.), 1967.

Cosme Indicopleusta. Cosm.Ind.

Top. = Topographia Christiana – Wolska-Conus, 1968.

Constantino Diácono. Const.Diac.

Laud. = *Laudatio omnium martyrum* – PG 88, coll. 477-578.

Ps. Dionisio Aeropagita. Dion.Aer.

DN = De divinis nominibus – Suchla, 1990.

Dídimo. Didym.

Trin. = de Trinitate – Seiler, 1975.

Dioscórides. Dsc. – Wellmann, 1907.

Esquilo. A.

Ch. = Choephori – Page, 1972, pp. 201-244.

Ps. Eudoxo. Ps.Eudox.

Ars = Ars astronomica – Blass, 1887.

Eurípides. E.

Alc. = Alcestis – Diggle, 1984, pp. 37-83.

Galeno. Gal.

De simplicium medicamentorum temperamentis ac facultatibus – Kühn (ed.), 1826, vol. 11, pp. 379-892 y vol. 12, pp. 1-377.

In Hippocratis de uictu acutorum commentaria – Helmreich, 1914.

Definitiones medicae – Kühn (ed.), 1826, vol. 19, pp. 346-462.

Germano I. Germ.

Orat. = *Orationes* – PG 98, coll. 221-381.

Hipócrates. Hp.

Dieb.Iudic. = *De diebus iudicatoris* – Littré, 1962.

Homero. Hom.

Il. = *Ilíada* – Allen, 1931.

Jorge el Monje. G.Mon. – Boor y Wirth, 1978.

Jorge Siceota. G.Syc. – Festugière, 1970, pp. 1-161.

Jorge Sincelo. G.Syn. – Mosshammer, 1984.

Juan Crisóstomo. Io.Chrys.

Serm.Ascens. = *Sermones in Ascensionem* – Baur, 1953, pp. 116-126.

Juan Damasceno. Io.Dam.

Imag. = *Orationes de imaginibus tres* – Kotter, 1975, pp. 65-200.

Metodio. Meth.

Symp. = *Symposium sive Convivium decem virginum* – Debidour y Musurillo, 1963.

Nicéforo, patriarca de Constantinopla. Niceph.

Refutatio = *Refutatio et eversio definitionis synodalis anni 815* – Featherstone, 1997.

Nicolás Mesarita. Nic.Mes.

Seditio = *Seditio Joanni Comneni* – Heisenberg, 1907, pp. 19-49.

Nicón de Montenegro. Nicon.Mon.

Canon. = *Canonarium vel Typicon* – Hannick *et al.*, 2014.

Olimpiodoro. Olymp.

in Mete. = *in Aristotelis Meteora commentaria* – Stüve, 1900 [libro IV: Viano, 2006].

Patria de Constantinopla. Patr.

Exp. = Διήγησις περὶ τῆς Ἁγίας Σοφίας (*Expositio de Sancta Sofia*) – Preger, 1901, pp. 74-108.

Pedro Diácono. Ptr.

Ecth.Astr. = Ecthesis astronomica – Caudano, 2011, pp. 52-72.

Plotino. Plot. – Henry y Schwyzer, 1951.

Proclo. Procl.

In R.= in Platonis rempublicam commentaria – Kroll (ed.), 1899.

Simeón el Nuevo Teólogo. Sym.

Cath. = Cathecheses 1-34 – Krivocheine y Paramelle, 1963.

Sófocles. S.

Ant. = Antigone – Lloyd-Jones y Wilson, 1990, pp. 182-238.

Teodoreto. Thdt.

Dan. = Interpretatio in Danielem – PG 81, coll. 1256-1546.

Teodoro de Estudio. Th.Stud.

In adorat. = In adorationem pretiosae et vivisecae crucis media Quadragesima – Papaevaggelou, 1996, pp. 24-34 (PG 99).

OBRAS NO ALQUÍMICAS

Canones = Canones ad Deiparam sive Theotocaria – Eustratiades y Monachus Sypiridon, 1931.

Encom.Pancr. = Encomium in Pancratium – Stallman-Pacitti, 1990.

Herb.Planet. = De septem herbis planetarum – Sangin, 1936, pp. 126-135.

Hist.Imp. = Historia imperatorum liber 1 – Iadevaia, 2000, pp. 43-164.

Sch.E. = Scholia in Euripidem – Schwartz, 1891.

Sch.Opp. = Scholia in Oppianum – Dübner, 1849, pp. 260-364.

Vit.Pet.Atr. = Vita et miracula Petri Atroatae – Laurent, 1958.

DICCIONARIOS

DGE = Diccionario Griego-Español.

DRAE = Diccionario de la Real Academia Española.

LBG = Lexikon zur byzantinischen Gräzität.

LSJ = The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon.

ODB = Oxford Dictionary of Byzantium.

Kriaras = Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημώδους Γραμματείας.

Triantafyllidis = Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής.

Prólogo

La alquimia griega es una rama de la literatura científica griega que surgió en los primeros siglos después de Cristo y se desarrolló durante el Imperio Bizantino. Es un género literario que no ha sido prioritario para los editores de textos griegos a lo largo de la historia de la filología. No empezó a generar demasiado interés hasta el siglo XIX, con la edición de Berthelot y Ruelle (1888), *Collection des anciens alchimistes grecs* (3 vols.), en la que se incluyen los textos alquímicos más importantes con su traducción al francés. En las últimas décadas, en especial en los últimos años, han resurgido los estudios de literatura griega alquímica. El primer paso ha sido la edición crítica y moderna de los textos. En 1981 apareció el vol. 1 de *Les alchimistes grecs*, en la Collection des Universités de France. La serie está pensada en doce volúmenes, de los que se han editado tres más: IV (*Zosime de Panopolis, Mémoires authentiques*, 1995); X (*L'anonyme de Zuretti*, 2000); y XI (*Recettes alchimiques; Chrysopée de Cosmas le Hiéromoine*, 2010). M. Martelli, por su parte, publicó en 2011 los textos del ps. Demócrito con el comentario medieval de Sinesio y en 2017 salió la edición de Esteban de Alejandría por M. Papathanassiou. El hecho de que en más de 100 años de trabajo en el campo de la alquimia solo encontremos las ediciones mencionadas y casi no haya estudios literarios o lingüísticos sobre estas obras se debe, entre otras razones, a que la edición de la literatura alquímica ofrece grandes dificultades por su carácter fragmentario y técnico. En este contexto se sitúa este proyecto de tesis. Es una edición crítica con traducción y comentario de los poemas alquímicos atribuidos a Heliodoro, Teofrasto, Hieróteo y Arquelao. Se busca actualizar la última edición de 1923 hecha por Goldschmidt e incluir un estudio completo sobre ellos, del que carecen actualmente. Todo ello se ha podido llevar a cabo gracias a la financiación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, a través del programa de Formación del Profesorado Universitario (FPU20/01293) y de las Ayudas complementarias de movilidad (EST23/00256).

Los objetivos de esta tesis son tres, actualizar la edición crítica de Goldschmidt, traducir los poemas al español y hacer un comentario de su contenido, contextualizándolos dentro de la literatura alquímica griega.

Hasta el momento los poemas contaban tan solo con dos ediciones. En primer lugar, están las ediciones de Fabricio e Ideler, que carecen de aparato crítico. Fabricio editó el poema de Heliodoro en el vol. VIII, pp. 119-126, de su *Bibliotheca Graeca*, aparecido en 1802. Tuvo como modelo un códice parisino que no identifica claramente pero que deriva de M. En 1842, Ideler editó los otros tres poemas, los de Teofrasto, Hieróteo y Arquelao, en

el segundo volumen de sus *Physici et medici Graeci minores* (pp. 328-352). No indica de qué manuscrito o manuscritos toma el texto. En segundo lugar, en 1923 Goldschmidt editó por primera vez los cuatro poemas juntos. Utilizó para su edición los manuscritos M, Ca y G, si bien no pudo consultar M en persona, sino a través de fotografías. Ninguna de estas ediciones ofrece una traducción a una lengua moderna. En 1978 H. Hunger decía que R. Walther estaba preparando una nueva edición que, por los motivos que fueran, no vio la luz. La edición crítica que se ofrece está basada en la selección, colación y filiación de todos los manuscritos relevantes que transmiten los poemas alquímicos.

Por otro lado, hasta ahora teníamos las traducciones al alemán del poema de Heliodoro y parte del de Hieróteo de Goldschmidt y las métricas al inglés de Charles Albert Browne de los poemas de Teofrasto y Arquelao. En 1927 Goldschmidt preparó una traducción completa de Heliodoro y partes de Hieróteo para el volumen *Studien zur Geschichte der Chemie. Festgabe Edmund O. v. Lippmann* editado por Ruka. Las traducciones de Browne van acompañadas también de los primeros y únicos estudios dedicados exclusivamente a los poemas. Poco antes de la edición de Goldschmidt, en 1920 Browne publicó el primer estudio, traducción al inglés incluida, del poema de Teofrasto. En él comenta el poema buscando no solo explicar el contenido, sino también dar un panorama general de la historia de la alquimia. Linden en su libro *The Alchemy Reader: From Hermes Trismegistus to Isaac Newton* de 2003 reproduce de nuevo esta traducción. Años después, en 1946, Browne hizo la traducción del poema de Arquelao, que acompañó con una pequeña introducción en la que intentaba contextualizar los poemas. Finalmente, en 1948 publicó un comentario breve al poema de Arquelao centrándose fundamentalmente en sus aspectos retóricos y religiosos y buscando extenderlos a la alquimia bizantina en general.

En sus artículos Browne deja claro que los cuatro poemas son obra del mismo autor, pero no ve la necesidad de estudiar los cuatro juntos a pesar de ser consciente de que describen el mismo proceso. Por otro lado, se adhiere a la hipótesis mayoritaria entre los estudiosos de que los poemas son posteriores a Esteban de Alejandría, sin estudiar a otros autores alquímicos anteriores para ver que el tema que tratan y el modo en que lo hacen no son exclusivos de Esteban. Como consecuencia, su interpretación del proceso alquímico que describen es inexacta. En su comentario de los poemas de Teofrasto y Arquelao se centra demasiado en la práctica alquímica, en la descripción de las operaciones, y se olvida de la teoría filosófica y física que hay detrás y que permite entender mejor el contenido del poema. Para su interpretación se basa fundamentalmente en las recetas de los papiros alquímicos (ss. I-III d.C.) y deja de lado los tratados posteriores que desarrollan realmente la teoría alquímica. De este modo localiza las operaciones que se llevan a cabo (la mezcla, la destilación y el lavado), pero no las integra bien dentro del proceso alquímico. Para

ello es necesario analizar los cuatro poemas al mismo tiempo, porque describen el mismo proceso alquímico, pero no se detienen en las mismas operaciones.

Browne no termina de entender bien los poemas y llega a conclusiones erróneas, como que el poema de Arquelao es una exposición de la filosofía de la alquimia griega, al contrario que el de Teofrasto. La situación, sin embargo, es más bien la contraria. Como veremos más adelante, el poema de Teofrasto, que defiende la posibilidad de la transmutación de los metales, contiene tanta o más filosofía alquímica que el de Arquelao, que se centra especialmente en mostrar la alquimia como una disciplina teórica y práctica.

También hay menciones de los poemas en estudios más generalistas y divulgativos como el libro *The Origins of Alchemy in Graeco-Roman Egypt* de Lindsay (1970), que incluye un fragmento de la traducción de Arquelao de Browne (pp. 380-381), el comentario de los versos 21-66 del poema de Teofrasto de Sharple en *Theophrastus of Eresus. Sources for His Life, Writings, Thought and Influence. Commentary Volume 3.1: Sources on Physics (Texts 137-223)* (1998), el capítulo «Byzantine Alchemy, or the Era of Systematization» de Viano incluido en el *Oxford Handbook of Science and Medicine in the Classical World* (2018), o el libro *L'alchimista antico. Dall'Egitto greco-romano a Bisanzio* (2019) de Martelli. En ellos se deja constancia de la existencia de los poemas y se dan algunos datos sobre su datación y autoría, sin profundizar en su contenido por la falta de un estudio global dedicado a ellos.

La traducción que presento es la primera en lengua moderna de los cuatro poemas en conjunto. Y el comentario que incluyo busca dar un primer paso en el estudio integral de los cuatro poemas, de tal modo que una comprensión global de su contenido pueda facilitar nuevos estudios filológicos, históricos y filosóficos en torno a la alquimia en general y los poemas en particular.

Para la elaboración de la edición se ha examinado toda la tradición manuscrita conocida actualmente y se ha establecido el texto de acuerdo con los criterios de la teoría estemática. El estudio de los manuscritos ha permitido establecer un *stemma codicum* a partir del examen de los errores y las innovaciones conjuntivas y separativas. La dificultad más significativa a la hora de hacer la edición y el *stemma* ha sido la gran contaminación presente en los testimonios debido a su transmisión abierta.

El comentario de los poemas se centra, fundamentalmente, en su contenido y contexto dentro de la literatura alquímica griega, si bien también hay apuntes sobre temas léxicos, morfológicos, sintácticos y métricos. Lo más difícil ha sido llegar a comprender bien el proceso alquímico que describen los poemas. Aprovechan el género para esconder el mensaje en metáforas que dificultan su interpretación. Por esta razón ha sido necesario recurrir a la comparación con los textos alquímicos griegos del mismo periodo, además

de consultar la bibliografía especializada existente. Se ha accedido a los textos a través del corpus griego del *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG) y a través de las ediciones impresas disponibles. Se han tomado como referencia, además, el comentario de las ediciones modernas de otros textos alquímicos, como el de Zósimo de Mertens o el de ps. Demócrito y Sinesio de Martelli.

La tesis se organiza en los siguientes apartados: 1. Introducción a los poemas; 2. Los manuscritos; 3. La edición, traducción y comentario; y 4. Índices. En la Introducción se abordan las cuestiones de la datación, la autoría, la métrica, la teoría y la práctica alquímica que reflejan los poemas y la comparación entre ellos. En el apartado de los manuscritos se describen los códices que transmiten los poemas y se analiza la relación que hay entre ellos con el objetivo de entender mejor cuál y cómo ha sido su transmisión a lo largo de la historia. La edición del texto, con su aparato crítico de variantes, y la traducción al español se muestran en páginas enfrentadas para una mayor claridad y comodidad del lector. Los poemas se editan en el orden en el que se han transmitido en los manuscritos: Heliodoro, Teofrasto, Hieróteo y Arquelao. Sigue a cada poema un comentario que consta de una pequeña introducción en la que se describe la estructura del poema y el contenido general, y un comentario detallado del poema, verso a verso. Cada vez que se quiere hacer referencia al texto editado, se hace por el nombre del poeta y el número o los números de los versos precedidos de v. o vv., y cada vez que se hace referencia al comentario de un verso o versos concretos, se hace por el nombre del poeta y el número o los números de los versos, sin abreviatura. Finalmente, se incluyen tres índices: de ilustraciones, de pasajes citados y de materias.

Introducción

DATACIÓN

Dentro de la literatura alquímica escrita en griego Martelli[1] establece dos etapas: la alquimia greco-egipcia (ss. I-IV d.C.) y la alquimia bizantina (s. IV-XIII d.C.). La alquimia greco-egipcia se desarrolló, sobre todo, en el Egipto greco-romano. En este periodo se escribieron las obras alquímicas más antiguas que conservamos, que se atribuyen a autores de tradiciones culturales diferentes: la persa (mago Ostanes), la hebrea (Moisés y María la Hebrea) y la greco-egipcia (Isis y Horus, Hermes Trismegisto, Cleopatra). Destacan de este periodo los papiros de Leiden y Estocolmo, las obras atribuidas a ps. Demócrito, Comario y, sobre todo, Zósimo (ss. III-IV d.C.).[2] El saber alquímico de esta etapa, sobre todo antes de Zósimo, se organiza en torno a diferentes competencias técnicas que van más allá de la transmutación de los metales viles en oro. Busca también teñir piedras preciosas, blanquear perlas o conseguir tintes estables.

La alquimia bizantina se desarrolló fundamentalmente en Constantinopla. Entre sus representantes destacan Sinesio (s. IV), Olimpiodoro (s. VI), Esteban de Alejandría (s. VII), los dos comentaristas anónimos, el filósofo Cristiano (¿ss. VI-VIII?)[3] y el filósofo Anónimo (ss. VIII-IX), y los últimos, Pselo (s. XI) y Nicéforo Blemides (s. XIII). Esta etapa se caracteriza por el intento de establecer una base teórica de la alquimia mediante la filosofía neoplatónica y aristotélica que explique los cambios producidos en los metales y la posibilidad de la transmutación en oro, y por el intento de sintetizar el pensamiento de los alquimistas antiguos y su proceso alquímico. En esta época, bajo el emperador Heraclio (575-641) comienza el proceso de selección y conservación de la literatura alquímica que se llevó a la par de la producción escrita y que culminó con las antologías recogidas en los manuscritos alquímicos.

Dentro de los poemas hay muy pocos datos que aludan a momentos o personajes históricos que permitan establecer con precisión el momento en el que fueron escritos. En concreto hay dos. Por un lado, el poema de Heliodoro está dedicado al emperador Teodosio en el título (πρὸς Θεοδόσιον τὸν μέγαν βασιλέα). Puede tratarse de Teodosio I

[1] Martelli, 2019a, *cf*. Letrouit, 1995, pp. 11-93 y Mertens, 2002, pp. xviii-xix.
[2] Más sobre estos autores en Marqués García, 2023, pp. 39-63. No cito por el libro publicado a raíz de esta tesis, *Los orígenes de la alquimia griega (El tratado del Anónimo de Zuretti)*, porque no he podido tener acceso a él.
[3] Para la datación del filosofo Cristiano, v. Merianos, 2022, pp. 275-277 y 303-308.

(379-395), de su nieto Teodosio II (408-450) o de Teodosio III (715-717), pero sin otros elementos no se puede decidir cuál de ellos es. Además, es necesario tener en cuenta que la dedicatoria al emperador puede ser falsa, como las atribuciones de los autores.[4] Por otro lado, el poema de Teofrasto termina diciendo: συνεκπορεύτῳ ὄντι θείῳ πνεύματι (v. 264), «que procede de Él junto con el Espíritu Santo», lo que permite datar el poema, al menos, después del concilio de Constantinopla I (381 d.C.), cuando se establece como doctrina que el Espíritu Santo proviene del Padre.

Para conseguir una datación más exacta, es necesario recurrir a elementos externos al contenido de los poemas. Goldschmidt,[5] el editor anterior de los poemas, siguiendo la propuesta de Reitzenstein,[6] se apoyó en los aparentes paralelos con Esteban de Alejandría para datarlos en el siglo VIII d.C., al considerar que eran un resumen de sus enseñanzas. Concretamente, situó la fecha en el siglo VIII por la dedicatoria al emperador Teodosio del poema de Heliodoro: el único emperador de este nombre posterior a Esteban es Teodosio III (715-717). Como norma general, los investigadores posteriores han continuado el legado de Reitzenstein y mantenido esta datación, como Viano en su capítulo dedicado a la alquimia en el que afirma: «close to Stephanus are four iambic poems on the divine art, placed under the names of Heliodorus, Theophrastus, Archelaus, and Hierotheus (7th–8th centuries CE). These poems, highly mystical in inspiration, contain litanies about gold and show parallels with Stephanus in style and in content»[7] o Papathanassiou en su capítulo sobre las ciencias ocultas en Bizancio en el que dice: «It seems that the poet-alchemists Archelaos, Heliodoros, Hierotheos, and Theophrastos belonged to Stephanos' close environment including his disciples; so their poems were strongly influenced by his lectures».[8] Esta datación, sin embargo, no es adecuada por dos motivos principales: la métrica de los poemas no corresponde a esa época y los paralelos con Esteban de Alejandría no son consistentes.

Respecto a la métrica, Lauxtermann[9] afirma tajantemente que la métrica de los poemas no corresponde de ningún modo a una composición del siglo VIII. Por un lado, los poemas no tienden a evitar los versos terminados en palabras oxítonas, lo que es propio de los poemas compuestos a partir del siglo V d.C. Por otro, tienden a terminar los versos con palabras proparoxítonas, lo que es habitual en la poesía de la tardoantigüedad hasta Pisides (s. VII). Por tanto, los poemas se datarían entre los siglos V y VII. Lauxtermann, además, propone datarlos más exactamente hacia finales del siglo V o principios del VI

[4] Lauxtermann, 2019, p. 207.
[5] Goldschmidt, 1923, pp. 1-25.
[6] Reitzenstein, 1919.
[7] Viano, 2018a, p. 954. *Cf.* Viano, 2008, p. 364 y Marqués García, 2023, pp. 60-61.
[8] Papathanassiou, 2020a, pp. 492-493.
[9] Lauxtermann, 2019, pp. 205-207.

porque encuentra en las *Fabulae* de Esopo (ss. V-VI) el paralelo más cercano al tipo de métrica de los poemas.

Respecto a los paralelos con Esteban de Alejandría, Goldschmidt destaca siete. En primer lugar, asocia los versos 213-232 del poema de Teofrasto con el inicio de la primera lección de Esteban:

Teofrasto vv. 213-232	Lección I de Esteban (ll. 8-17)[10]
ὦ θεῖον ἔργον εὔκολον καὶ σύντομον, ὦ φαιδρᾶς ὄψεως τε κάλλος εὔχροον, ὦ ζεύξεως λαμπρᾶς τε τῆς συνουσίας, ὦ ἄρρενος ἡ ζεῦξις εἰς μῖξιν μίαν, ὦ θήλεος ἕνωσις ἄκρας συμπλοκῆς, ὦ μῖξις ἕν τι ἐκφέρουσα πρὸς κλέος, ὦ εὐκλεὲς γέννημα δόξης ἔμπλεον, ὦ φαιδρὸς εὐέκλαμπρος ἔντιμος γόνος, ὦ ἔνδυμα χρυσίζον ἀργυρένδυτον, ὦ διπλοῖς ἔκστιλβον ὄμμα ὡς χιών, ὦ τῆς μετάλλου τῆς βρυούσης ἄργυρον, ὦ τῆς θαλάσσης λευκὸν εὔποτον νᾶμα, ὦ τῆς λυθείσης ὡς ὕδωρ γαίας ῥᾷον, ὦ γαίας ὡς αἰθὴρ ἀναβαινούσης ἄνω, ὦ τῶν νεφῶν λεύκωσις ἐκ μελάνσεως, ὦ οὐρανόχρουν κάλλος ἔκλαμπον σέλας, ὦ φωτὸς ἐκλάμποντος εἰς ὑπ᾽ οὐρανόν, ὦ ἀστέρων σύστημα καὶ φαιδρὸς δρόμος, ὦ φῶς σελήνης λάμπον ὡς ἐξ ἡλίου, ὦ ἥλιος χρυσουργὸς αὐγαῖς ἀκτίνων.	Ὦ φύσις ὑπὲρ φύσιν νικῶσα τὰς φύσεις! Ὦ φύσις ὑπὲρ ἑαυτὴν γενομένη οἰκονομηθεῖσα, ὑπεραίρουσα καὶ ὑπερβαίνουσα τὰς φύσεις! Ὦ φύσις μία καὶ ἡ αὐτὴ ἐξ αὐτῆς τὸ πᾶν φέρουσα καὶ ἀποπληροῦσα! Ὦ ἕνωσις πληθυνομένη καὶ διάκρισις ἡνωμένη! Ὦ ἡ αὐτὴ καὶ οὐκ ἄλλη φύσις ἐξ αὐτῆς τὸ πᾶν ἀποσώζουσα! Ὦ ὕλη ἄϋλος τὴν ὕλην διακρατοῦσα! Ὦ φύσις φύσιν νικῶσα καὶ τέρπουσα! Ὦ φύσις οὐρανία, πνευματικὴν ἀποστίλβουσα ὕπαρξιν! Ὦ ἀσώματον σῶμα, τὰ σώματα ἀσωματοποιοῦν! Ὦ σελήνης διαδρομή, πᾶσαν τὴν διακόσμησιν περιλάμπουσα! Ὦ γενικώτατον εἶδος καὶ εἰδικώτατον γένος! Ὦ φύσις ἀληθῶς ὑπὲρ φύσιν νικῶσα τὰς φύσεις!
¡Oh obra divina, fácil y breve!; ¡oh belleza de buen color y aspecto refulgente!; ¡oh unión y brillante matrimonio!; ¡oh vínculo de lo masculino en una sola mezcla!; ¡oh unión de lo femenino de profunda vinculación!;	¡Oh naturaleza más allá de la naturaleza que vence todas las naturalezas! ¡Oh naturaleza nacida más allá de sí misma, administrada, que levanta y sobrepasa las naturalezas! ¡Oh naturaleza única e idéntica, que produce todo de sí misma y lo completa! ¡Oh unión multiplicada y división unida! ¡Oh naturaleza, la misma

[10] Steph., I, p. 157, ll. 8-17.

¡oh mezcla que produce una sola cosa para gloria!; ¡oh vástago ilustre lleno de gloria!; ¡oh hijo insigne, brillante, radiante de belleza!; ¡oh vestidura de oro recubierta de plata!; ¡oh doble manto, aspecto reluciente como la nieve!; ¡oh metal lleno de plata!; ¡oh blanca fuente marina de buenas aguas!; ¡oh tierra disuelta fácilmente como agua!; ¡oh tierra que asciendes a las alturas como éter!; ¡oh blanqueamiento de las nubes desde la negritud!; ¡oh belleza celestial, refulgente resplandor!; ¡oh luz que brillas bajo la bóveda del cielo!; ¡oh sistema y órbita brillante de los astros!; ¡oh luz de la Luna que brillas como si del Sol procedieras!; ¡oh Sol orfebre con el brillo de tus rayos!	y no otra, que preserva todo a partir de ella misma! ¡Oh materia inmaterial que mantiene la materia! ¡Oh naturaleza que vence la naturaleza y se complace en ella! ¡Oh naturaleza celestial que hace brillar la sustancia espiritual! ¡Oh cuerpo incorpóreo, que hace incorpóreos los cuerpos! ¡Oh curso de la Luna que alumbra todo el orden del universo! ¡Oh especie la más genérica y género el más específico! ¡Oh naturaleza que verdaderamente vence todas las naturalezas más allá de la naturaleza!

Los dos pasajes tienen una característica común: ambos son una lista de invocaciones. Sin embargo, más allá de eso, no tienen más coincidencias. El pasaje de Teofrasto es un resumen del proceso alquímico, menciona las operaciones y los cambios de color que se llevan a cabo: la mezcla de lo masculino y lo femenino, el blanqueamiento (o transformación en plata), la destilación, el ennegrecimiento, el lavado, el amarilleamiento (o transformación en oro) (*cf*. comentario a los versos 213-232 de Teofrasto). En cambio, el pasaje de Esteban de Alejandría es la descripción del agente de la transmutación —por llamarlo de algún modo—, el elemento que consigue la transformación de la naturaleza. No están hablando de lo mismo y no puede decirse que uno derive del otro.

En segundo lugar, Goldschmidt compara los vv. 22-23 de Hieróteo: ἠθικῶν τε καὶ σοφῶν ἔπη | αἰνιγμάτων γέμοντα, «palabras de hombres íntegros y sabios, palabras llenas de

enigmas», con Σοφίας γάρ εἰσι ταῦτα τὰ αἰνίγματα πολλῆς γέμοντα μαθήσεως,[11] «pues estos enigmas están llenos de sabiduría, de mucho conocimiento». El contexto en el que se dicen estas palabras es más o menos parecido. Hieróteo exhorta al lector a acercarse y escuchar su discurso, que está lleno de enigmas para entrenar la mente, mientras que Esteban, tras citar lo que parecen ser palabras de Pamenes (ἐπίβαλε χρυσὸν καὶ ἔσται χρυσοκόραλλος,[12] «échale oro por encima y se formará el coral de oro») se pregunta qué clase de oro es ese, a qué se está refiriendo el filósofo y qué conocimiento transmite, y llega a la conclusión de que habla en enigmas. Sin embargo, el tópico de que los alquimistas esconden su conocimiento bajo un lenguaje oscuro y enigmático está presente también en muchos otros autores, como Olimpiodoro[13] y Zósimo[14] (*cf.* Heliod.Alch. 6 αἰνιγμάτων).

En tercer lugar, compara los vv. 261-262 de Heliodoro: ὑμνοῦντες, εὐλογοῦντες, αἰνοῦντες θεὸν | ὑπέρθεον, τὸν φωτὸς ὄντα αἴτιον, «enalteciendo, bendiciendo y alabando al Dios Supremo, que es el autor de la luz», con Θεὸν τὸν πάντων ἀγαθῶν αἴτιον καὶ βασιλέα τῶν ὅλων, καὶ τὸν ἐξ αὐτοῦ πρὸ τῶν αἰώνων ἐκλάμψαντα μονογενῆ Υἱὸν σὺν τῷ Ἁγίῳ Πνεύματι ὑμνήσαντες,[15] «enalteciendo a Dios, causa de todos los bienes y rey de todo, y al Hijo unigénito, procedente de él antes de todos los siglos, con el Espíritu Santo». En ambos casos se trata de una oración de agradecimiento a Dios por la concesión del conocimiento alquímico, pero no es algo que solo esté presente en los poemas y en Esteban, lo encontramos constantemente en toda la literatura alquímica. Por ejemplo, en Comario,[16] en el filósofo Anónimo[17] o en el tratado *Εὐχὴ εἰς τὸ μελίσσιον*.[18]

En cuarto lugar, compara el v. 90 de Heliodoro: ἐκεῖσε, ὧδε ἀσχολοῦνται εἰς κενόν, «…por allí, y así se afanan en vano», con οἱ εἰς τὰ τοιαῦτα ἐπασχολούμενοι εἰς κενόν,[19] «los que se afanan en vano en esta clase de cosas». Si bien es cierto que la expresión "esforzarse en vano" solo está en Heliodoro y en Esteban, el contexto es diferente en cada caso. En Heliodoro la forma del oro presente en la composición no es reconocida por los que la buscan y por eso se afanan en vano, mientras que en Esteban el que conoce el proceso alquímico es quién puede conducir a los demás hacia la verdad para que no se

[11] Steph., VII, p. 203, ll. 133-134.
[12] Steph., VII, p. 203, l. 126.
[13] Olymp.Alch., p. 70, ll. 4-20.
[14] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IV, p. 16, l. 8.
[15] Steph., I, p. 157, ll. 1-3.
[16] Com.Alch., p. 26, ll. 1-10.
[17] Ph.Anon., *Aq.Alb.*, p. 423, ll. 16-20.
[18] *Orat.Fav.*, p. 388, ll. 16-17.
[19] Steph., II, p. 164, ll. 118-119.

extravíen. Además, este verbo ἀσχολέω está también en otros autores, como Zósimo[20] u Olimpiodoro.[21]

En quinto lugar, compara el v. 85 de Heliodoro: ὁρᾶν δὲ κάλλος οὐδεὶς ἰσχύει, «nadie tiene fuerza para ver su belleza», con …κάλλη, ἃ οὐδεὶς ἰσχύει θεάσασθαι;[22] «…la belleza, que nadie tiene fuerza para observar?». Como en las ocasiones anteriores, el contexto es diferente en cada uno. En Heliodoro la forma del oro presente en la composición no es visible aún, mientras que en Esteban se está preguntando, si Dios muestra a los hombres el trabajo alquímico, qué otras cosas bellas puede revelar. La expresión ἰσχύω + infinitivo, por su parte, está solo en los poemas y en Esteban de Alejandría dentro del corpus alquímico. Fuera de él la encontramos a lo largo de toda la literatura, empezando por Tucídides.

En sexto lugar, compara los vv. 54-55 de Heliodoro: ἄκουε ῥημάτων πλοκὰς | καὶ συνθέσεις ἐννοίας, «escucha el trenzado de mi discurso, las uniones de pensamiento», con τάς τε ἐμπλοκὰς καὶ μυρίας αὐτῶν συνθέσεις,[23] «los trenzados y sus miles de uniones». El contexto es similar, tanto Heliodoro como Esteban comparan su discurso con un trenzado de ideas, algo que no encontramos en otros autores alquímicos.

Por último, asegura que cuando Teofrasto escribió δράκοντα γεννᾶ οὗτος οὖν ἐν ἱππείᾳ | κόπρῳ ἰεσούμενος μὲν ἑπτὰ ἡμέρας, | εἰς πέντε ὀκτὼ οὐρὰν ἐσθίει πᾶσαν (vv. 141-143), «si se entierra en estiércol de caballo durante siete días esta piedra engendra una serpiente, que en cinco-ocho días se come toda la cola», tenía delante este pasaje de Esteban: Τοῦτον λαβών, λείωσον καὶ ταρίχευσον ὄξει· καὶ βαλὼν εἰς κωθώνιον μετὰ πάντα, φησίν, ἔγκρυψον εἰς κόπρον ἱππείαν, ἢ ὀρνιθείαν, μέχρις εἴκοσι ἡμερῶν καὶ τὰ ἑξῆς,[24] «Cógelo, tritúralo y macéralo en vinagre; y, echándolo en un recipiente después de todo, dice, escóndelo en estiércol de caballo o pájaro hasta veinte días, etc.». Ahora bien, este procedimiento de enterrar una mezcla en estiércol no es raro, lo encontramos también ps. Demócrito[25] o Zósimo,[26] y es posible que lo tomara de algún otro autor o receta.

Los paralelos que propone Goldschmidt no son suficientes. Encontramos coincidencias de léxico y formas de expresión que son únicas de los poemas y de Esteban de Alejandría, dentro del corpus alquímico, pero esto no es suficiente para establecer una relación de dependencia. Además, cuando coinciden en el contenido, se trata de tópicos u operaciones

[20] Zos.Alch., *Aq.Aer.*, p. 209, ll. 11-14.
[21] Olymp.Alch., p. 94, ll. 14-15.
[22] Steph., II, p. 166, l. 174.
[23] Steph., VI, p. 188, ll. 39-40.
[24] Steph., IX, p. 216, ll. 99-101.
[25] Ps.Democr., *Leuc.*, p. 55, ll. 24-25.
[26] Zos.Alch., *Int.Op.*, p. 167, l. 8.

que no son únicas de Esteban y que los poemas hayan tomado de él, sino que están presentes en otros autores y tratados anteriores a Esteban.

Existen otros casos en los que los poemas comparten léxico con Esteban de Alejandría, ya sea en contextos similares, como el término λατρεία, que aparece en las peticiones a Dios de la conclusión de Heliodoro (vv. 230 y 266) y de la introducción de Arquelao (v. 45) y en la oración que termina la octava lección de Esteban de Alejandría;[27] o el uso del verbo ἐμφωλεύω[28] en el mismo contexto de la naturaleza escondida en el cuerpo que se busca hacer salir, ya sea en contextos diferentes, como los adjetivos que utiliza Hieróteo para describir la sustancia metálica: εὔληπτον εὐχερῆ τε οὖσαν, σύντομον, | εὐέκβατον, «es asequible, fácil, inmediata y fácil de extraer» (vv. 52-53), que son los mismos que utiliza Esteban para describir el proceso alquímico: αὐτὸς γὰρ δι᾽ αὐτοῦ μαρτυρεῖ λέγων, ὅτι εὐχερές ἐστι τὸ πρᾶγμα, εὔκολον, σύντομον, οὐκ ἐκβατόν, δηλωτικόν,[29] «él es testigo por sí mismo cuando dice que el asunto es sencillo, fácil, breve, no excesivo, evidente». Pero esto es algo que también sucede con otros autores alquímicos anteriores a Esteban. Los poemas comparten léxico también con Comario, como las expresiones καλύπτομαι σκότει[30] y ἐξ ᾅδου[31], utilizadas para referirse al ennegrecimiento, o el uso del verbo κυβερνάω;[32] o con Olimpiodoro, como el uso de los términos γέννημα,[33] ἁγνεία[34] o εὐσύνοπτος.[35] También utilizan léxico propio de la tradición homérica, como κέρδος (Heliod.Alch. vv. 24 y 220; Thphr.Alch. vv. 8, 66 y 238; Hiero.Alch. vv. 24 y 201; y Archel.Alch. vv. 30, 40 y 311) o κράτος (Heliod.Alch. vv. 24, 44, 77 y 259; y Hiero.Alch. v. 24); de la literatura médica, como ἄλγημα (Hiero.Alch. v. 72) o ῥύψις (Hiero.Alch. v. 100 y Archel.Alch. vv. 42 y 320); o de la cristiana, como ἔκσμηξον (Thphr.Alch. v. 174) o τριώνυμος (Hiero.Alch. v. 87), y no por ello se establece una dependencia de los poemas con alguna de estos autores o tradiciones.

A la hora de buscar una dependencia entre los poemas y Esteban de Alejandría como la que pretende Goldschmidt —los poemas resumen las enseñanzas de Esteban— es necesario que haya coincidencias en el contenido, es decir, en el proceso alquímico que describen o en los tópicos que utilizan, y que estas coincidencias sean características de Esteban. Actualmente carecemos de un estudio completo del proceso alquímico de

[27] Steph., VIII, p. 212, l. 151.
[28] Heliod.Alch. v. 207 y Archel.Alch. v. 169; Steph., IV, p. 178, ll. 153-154 o ll. 165-167, entre otras.
[29] Steph., VII, p. 201, ll. 55-57.
[30] Heliod.Alch. vv. 99-100 y Archel.Alch. v. 164; Com.Alch., p. 38, ll. 144-145.
[31] Archel.Alch. v. 214; Com.Alch., pp. 32-38, ll. 64-65, 72, 85-85, 119, 121, 138 y 159.
[32] Hiero.Alch. v. 218 y Archel.Alch. v. 176; Com.Alch., p. 30, l. 57.
[33] Thphr.Alch. v. 219; Olymp.Alch., p. 85, l. 8.
[34] Archel.Alch. v. 42; Olymp.Alch., p. 86, l. 11.
[35] Archel.Alch. v. 300; Olymp.Alch., p. 74, l. 21 y p. 97, ll. 10-12.

Esteban de Alejandría que detalle claramente qué operaciones está describiendo y el orden, lo que hace más difícil establecer posibles coincidencias en el contenido.

He encontrado algunos pasajes en los que podría parecer que hay coincidencias de contenido o tópicos, pero su lectura detenida demuestra que no es así. Por ejemplo, en su quinta lección Esteban habla de tres fases dentro del proceso alquímico. La primera parece corresponder a una destilación del cobre de la que se extrae mercurio. El mercurio aquí parece ser el modo de llamar a cualquier sustancia extraída de un metal o mineral y no tanto a lo que nosotros entendemos por mercurio. La segunda fase parece corresponder al lavado del cobre con el "mercurio". Y la tercera fase parece ser una mezcla de ese cobre lavado con oro: se funde el cobre hasta que es líquido y se mezcla con el oro:

> ἥτις ἐστὶ πρώτη κλεὶς καὶ χωρισμὸς τῶν ὑγρῶν ἐκ τῶν ξηρῶν, τουτέστι χωρισμὸς τῶν ψυχῶν τοῦ χαλκοῦ ἐκ τῶν σωμάτων, ἤγουν τῆς ὑδραργύρου. […] ἥτις ἐστὶ δευτέρα κλεὶς διαχώσεως τῆς σεσηπυίας, ὅπως ἑνωθῇ ἡ σκωρία τῷ θείῳ ὕδατι διὰ τοῦ πυρός, ἤγουν διὰ τῆς ὑδραργύρου. […] Καὶ ὁ ἀὴρ χρυσὸς ἑνοῦται τῇ γῇ, ἤγουν τῇ σκωρίᾳ, διὰ τοῦ ὕδατος, ἤγουν τοῦ ὑγροῦ, ὥσπερ ἡ ξανθὴ χολὴ ἑνοῦται τῇ μελαίνῃ χολῇ διὰ τοῦ φλέγματος, ἥτις ἐστὶ τρίτη κλεὶς ἕνωσις τοῦ ἀέρος μετὰ τῆς γῆς, ἤγουν λυομένης διὰ τῆς σήψεως καὶ ἑψήσεως, τουτέστι τῶν ἑπτὰ ἀνακάμψεων, καὶ γινομένης ὕδωρ καὶ ἑνουμένων πάντων ἐν τῷ ἅμα, ἤγουν γενομένων ἐν τῇ κινναβάρει.[36]
>
> Esta es la primera llave, la separación de lo húmedo de lo seco, esto es, la separación del alma del cobre de su cuerpo, es decir, la separación del mercurio. […] Esta es la segunda llave de la creación de la materia corrompida [...], de modo que se una la escoria con el agua divina gracias al fuego, es decir, al mercurio. […] Y el aire-oro se une con la tierra, esto es, la escoria, gracias al agua, esto es, la humedad, como la bilis amarilla se une a la negra mediante la flema, que es la tercera llave, la unión del aire con la tierra, a saber, diluida [la tierra] a través de la putrefacción y la cocción, esto es, de las siete reversiones, y convertida en agua y reunidos en una unidad todos los elementos [el aire y el agua], esto es, convertidos en cinabrio.

En Arquelao (vv. 125-131) también se dice que dentro del proceso alquímico hay tres fases. La primera coincide con Esteban, es la destilación del compuesto metálico de modo que la parte que no se evapora queda calcinada. La segunda es la condensación de la evaporación en agua divina. Y la tercera es el lavado de la parte calcinada con el agua divina.

---

[36] Steph., V, pp. 182-183, ll. 39-40, 51-53 y 55-59.

En esa misma quinta lección, más adelante, Esteban establece una correspondencia de los elementos con las estaciones, en la idea de ligar los cuatro elementos que fundamentan el mundo natural con otros planos de la realidad, en este caso, los astros:[37]

> ἤγουν ἐαρινῆς, κριός, ταῦρος, δίδυμοι, ἀήρ· θερινῆς, καρκῖνος, λέων, παρθένος, πῦρ· μετοπωρινῆς, ζυγός, σκορπίος, τοξότης, ὕδωρ· χειμερινῆς, αἰγόκερως, ὑδροχόος, ἰχθύες, γῆ· ἅπερ συναγόμενα ὁμοῦ γίνονται τροπαὶ τέσσαρες· ἐαρινή, θερινή, μετοπωρινή, χειμερινή, ἤγουν τέσσαρα στοιχεῖα· ἀέρος, πυρός, ὕδατος, γῆς.[38]
>
> A saber, de la primavera, Aries, Tauro, y Géminis: aire; del verano, Cáncer, Leo y Virgo: fuego; del otoño, Libra, Escorpio y Sagitario: agua; del invierno, Capricornio, Acuario y Piscis: tierra. Unidos juntos son las cuatro estaciones: primavera, verano, otoño, invierno, es decir, los cuatro elementos: aire, fuego, agua y tierra.

En los vv. 91-106 de Teofrasto vemos la misma idea de relacionar los elementos con las estaciones. Pero, en primer lugar, el objetivo de Teofrasto es explicar de forma metafórica el *tetrastoichos*¸ el sustrato material (metálico) que manipulan los alquimistas para conseguir el oro, y su capacidad de transformación. Y, en segundo lugar, no asocia los mismos elementos a las mismas estaciones, de modo que coinciden en asociar el aire a la primavera y el fuego al verano, pero se diferencian en el otoño e invierno: Teofrasto asocia la tierra al otoño y el agua al invierno, mientras que en Esteban es al revés.

En su sexta lección Esteban recurre a una imagen astrológica para hablar del proceso alquímico. En este pasaje la mención de los planetas alude directamente al metal. De este modo, los cuatro planetas (Afrodita, Hermes, Cronos y Ares) son los cuatro metales de la *tetrasomia* (cobre, estaño, plomo y hierro). Y en ellos, en la *tetrasomia*, surge la Luna, la plata, y cuando su aspecto se revela es cuando la aleación está terminada:

> Πάλιν ὁ [ἡ M] τῆς Ἀφροδίτης τὴν περσικὴν λαχὼν [λαχοῦσα M] ἑῴαν προηγεῖται τὰς τοῦ ἡλίου αὐγάς· πάλιν ὁ τοῦ Ἑρμοῦ ὑπὸ τὰς τοῦ ἡλίου αὐγὰς ἐπὶ τὰ ἑπόμενα εὑρίσκεται· πάλιν ὁ τοῦ Κρόνου διὰ τὴν τοῦ ὕψους βαθύτητα ἀμυδρῶς προσφαίνεται· πάλιν ὁ τοῦ Ἄρεως τὴν πυρώδη τομὴν ἀπεργάζεται· ἐν οἷς ἡ νυμφικῶς διεσκευασμένη προέρχεται σελήνη, τὰς ἐννέα τῶν τμημάτων ἀναλαμβάνει ὁλκάδας, δι᾽ ἧς τὸ συγκιρνώμενον τελειοῦται κρᾶμα.[39]

---

[37] *Cf.* Martelli, 2019a, pp. 103-105.
[38] Steph., V, p. 183, ll. 73-77.
[39] Steph., VI, p. 187, ll. 65-71.

> El de Afrodita, al que le ha correspondido el Oriente de Persia, precede a los rayos del Sol. El de Hermes, por su parte, se encuentra bajo los rayos del Sol en las [órbitas] siguientes. El de Crono se percibe débilmente por la enormidad de su altura, y el de Ares produce un corte ardiente. Entre ellos avanza la Luna ataviada como una novia y recibe las nueve piedras preciosas de las partes, y a través de ella se completa la mezcla de la aleación.

En los vv. 94-111 de Hieróteo el poeta recurre también a una imagen astrológica que, a primera vista, parece la misma que la de Esteban, pero hay diferencias. En primer lugar, en Hieróteo la mención de los planetas es para hacer referencia al color de los metales que representan, de modo que el orden de los planetas indica el orden de los colores que adquiere la composición, mientras que en Esteban los planetas son los metales en sí y el orden en el que aparecen parece estar relacionado con la disposición real de los astros en el momento en el que Esteban escribió la obra.[40]

En resumen, las coincidencias de los poemas con Esteban de Alejandría no permiten hablar de paralelos ni establecer que los poemas resumen las enseñanzas de Esteban, como propone Goldschmidt. Por tanto, no es un argumento sólido para sostener la datación de los poemas en el siglo VIII d.C. Los datos métricos que aporta Lauxtermann, en cambio, sí son suficientes para datar los poemas entre los siglos V y VI d.C., esto es, antes de Esteban de Alejandría.

AUTORÍA

Cada uno de los cuatro poemas alquímicos está atribuido a un autor distinto: Heliodoro, Teofrasto, Hieróteo y Arquelao. No hay datos que nos permitan dilucidar si esa atribución la hizo el propio autor o fue producto de la tradición posterior. Se trata de atribuciones que tienen como objetivo dar importancia o autoridad al contenido de los poemas. Como norma general, se sabe muy poco o nada sobre los nombres a los que se atribuyen los poemas.

El primer poema está atribuido a Heliodoro. No es seguro quién es este Heliodoro ni si es el verdadero autor del poema. Según Jorge el Monje[41] se trataría del mismo Heliodoro autor de las *Etiópicas*, identificado también con el obispo de Trícala (Τρίκκη). Durante el reinado de Teodosio este Heliodoro habría dedicado un poema en versos yámbicos al emperador Teodosio I (379-395): Ἐπὶ τούτου Ἡλιόδωρος ὁ γράψας τὰ Αἰθιοπικὰ ἐπίσκοπος ἦν Τρίκκης· γράφει δὲ καὶ διὰ στίχων ἰάμβων τὴν τοῦ χρυσοῦ ποίησιν πρὸς

[40] Papathanassiou utiliza este pasaje también para datar la obra de Esteban de Alejandría en el 617 d.C. (Papathanassiou, 1996, pp. 261-264).
[41] Sobre Jorge el Monje o *Hamartolos*, v. ODB, s.v. «George Hamartolos», p. 836.

τὸν αὐτὸν Θεοδόσιον,[42] «Durante su reinado, Heliodoro, el autor de las *Etiópicas*, fue obispo de Trícala. Y escribió también en versos yámbicos la *Fabricación del oro* a Teodosio». Roberts,[43] por su parte, afirma que al lector bizantino el primer Heliodoro que le vendría a la mente es el autor de las *Etiópicas*. Otro personaje asociado con la fabricación de oro es el Heliodoro de la vida de León de Catania, un mago malvado que transformaba cualquier material en oro gracias a la magia lograda tras hacer un pacto con el diablo. Sin embargo, no es muy probable que sea él porque el texto de la vida de León de Catania no tuvo mucha difusión entre los habitantes de Constantinopla.

El segundo poema está atribuido a Teofrasto. Tampoco se sabe quién es y si es el verdadero autor. Cabe la posibilidad de que eligieran atribuir el poema a Teofrasto por la temática, ya que es un poema que da mucha importancia al hecho de que los alquimistas saben del mundo físico y defiende la transmutación como algo físicamente posible. El lector bizantino, al leer Teofrasto, tendría en mente con mucha probabilidad a Teofrasto de Éreso, discípulo de Aristóteles (c. 370-287 a.C.), conocido entonces no solo por sus tratados de lógica, sino también por sus escritos sobre piedras, plantas y metales.[44] El mismo Eneas de Gaza, de finales del siglo V d.C., decidió titular el diálogo en el que se da una explicación filosófica de la transmutación como un perfeccionamiento de la materia[45] bajo el nombre de *Teofrasto*. Además, los temas que trata al final del discurso de los sabios, en el apartado de farmacología (peces, pájaros y reptiles), reflejan cierto conocimiento sobre lo que escribió Teofrasto de Éreso o, al menos, de títulos específicos.[46]

El tercer poema está atribuido a Hieróteo. Goldschmidt relacionó el nombre con Hieróteo obispo de Atenas y mentor del ps. Dionisio Aeropagita.[47] Según el ps. Dionisio, Hieróteo era un gran profesor de mucha inteligencia y poseía el conocimiento de las cosas divinas:

> Ἀλλ᾽ ἐπειδὴ τῷ ὄντι τὰ θεῖα πρεσβυτικῶς ὑφηγούμενος ἐκεῖνος συνοπτικοὺς ἡμῖν ὅρους ἐξέθετο […]. Ταύτῃ τοι καὶ ἡμεῖς τὸν μὲν ὡς τελείων καὶ πρεσβυτικῶν διανοιῶν διδάσκαλον τοῖς ὑπὲρ τοὺς πολλοὺς ἀφορίζομεν ὥσπερ τινὰ δεύτερα λόγια καὶ τῶν θεοχρήστων ἀκόλουθα.[48]
>
> Mas ya que realmente fue él (Hieróteo) quien nos instruyó solemnemente en las cosas divinas y nos expuso los principios generales […]. Por esto también nosotros lo definimos como maestro de pensamientos perfectos y dignos por

[42] G.Mon., p. 716, ll. 12-15.
[43] Roberts, 2022, pp. 175-176.
[44] Roberts, 2022, p. 178. Suda, Θ 199.
[45] Martelli, 2019a, p. 89.
[46] Sharples, 1998, p. 32.
[47] Goldschmidt, 1923, p. 14.
[48] Dion.Ar., *DN*, p. 140, ll. 1-14.

encima de muchos, como unas segundas Escrituras y compañeras de las revelaciones divinas.

No hay muchos más datos sobre personajes históricos llamados Hieróteo. Las enciclopedias de época clásica (la *RE* de Pauly Wissowa y la Brill's New Pauly) no recogen ningún Hieróteo y los manuales de Literatura Bizantina de Krumbacher y Hunger tampoco mencionan ningún autor de este nombre al que pueda atribuirse el poema por contenido o dedicación, como en el caso de Teofrasto.

Sucede lo mismo con el cuarto poema, atribuido a Arquelao. Goldschmidt lo relaciona con Arquelao de Atenas,[49] filósofo griego que fue aprendiz de Anaxágoras y de quien se dice que fue maestro de Sócrates.[50] De los Arquelaos relevantes de época clásica y posterior este es el único que, por su dedicación, tiene sentido que se escogiera como autor del poema.

Los cuatro poemas suponen un 4,69% de la extensión total del corpus alquímico. Comparten un léxico que es propio de ellos y que apenas encontramos, o directamente no está, en otros autores alquímicos:

- El sustantivo ῥήτωρ, dentro de todo el corpus alquímico, lo encontramos cinco veces en los poemas (Heliod.Alch. v. 16, Thphr.Alch. v. 1, Hiero.Alch. v. 19 y Archel.Alch. vv. 57 y 305), todas menos una en los prólogos de los poemas y acompañado del adjetivo σοφός, y una sexta vez en Olimpiodoro.
- Κέρδος es un sustantivo que está solo en los poemas (Heliod.Alch. vv. 24 y 220; Thphr.Alch. vv. 8, 66 y 238; en Hiero.Alch. vv. 24 y 201; y en Archel.Alch. vv. 30, 40 y 311), en todos los casos, en el prólogo o en la conclusión de los poemas, y el poeta tiende a colocarlo en medio del segundo metro.
- El sustantivo φύτλη es propio de los poemas. Dentro del corpus alquímico solo lo encontramos en Heliodoro (vv. 66 y 145), Teofrasto (v. 87), Hieróteo (vv. 82, 89 y 179) y Arquelao (v. 58). En todos los casos el poeta lo sitúa al inicio de metro: dos veces al inicio del primer metro (Heliod.Alch. v. 145 y Thphr.Alch. v. 87), tres al comienzo del segundo (Heliod.Alch. v. 66, Hiero.Alch. v. 82 y Archel.Alch. v. 58) y dos al inicio del tercero (Hiero.Alch. vv. 89 y 179).
- El verbo ποθέω es muy frecuente en los poemas en comparación con otros tratados alquímicos. De las dieciocho veces que aparece en el corpus, doce lo hace en los poemas (Heliod.Alch. vv. 4, 19, 79, 158 y 231; Thphr.Alch. v. 253; Hiero.Alch. vv. 15 y 127; y Archel.Alch. vv. 38, 180, 189 y 290).

[49] Goldschmidt, 1923, p. 14.
[50] Avery (ed.), 1962, p. 136.

- El adjetivo φαιδρός es propio de los poemas, se documenta en los poemas trece de las catorce veces que aparece en el corpus alquímico (Heliod.Alch. vv. 83, 161 y 189; Thphr.Alch. vv. 7, 193, 214, 220 y 230; y Archel.Alch. vv. 59, 149, 188, 211 y 247. También, de la misma raíz, está Hiero.Alch. v. 215 φαιδρύνει).
- El adjetivo ἔκλαμπρος aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. vv. 103 y 208; Thphr.Alch. vv. 110 y 179; Hiero.Alch. v. 151; y Archel.Alch. vv. 164, 237, 248 y 254).
- Ἔκστιλβος es propio de los poemas, aparece once veces (Heliod.Alch. vv. 103, 166, 198 y 208; Thphr.Alch. vv. 179 y 222; Hiero.Alch. v. 187; y Archel.Alch. vv. 59, 149, 183 y 244), y en todas ellas menos tres (Heliod.Alch. vv. 198 y 208 y Thphr.Alch. v. 222) está colocado entre el segundo y tercer metro, delante de una palabra bisilábica.
- El uso del pronombre σφῶν lo encontramos solo en los poemas (Heliod.Alch. v. 115; Thphr.Alch. v. 201; Hiero.Alch. v. 206; y Archel.Alch. v. 158) dentro del corpus alquímico.
- El sustantivo πλοῦτος se documenta diecinueve veces, once de ellas en los poemas (Heliod.Alch. vv. 26, 226, 245; Thphr.Alch. v. 187; Hiero.Alch. vv. 28, 63, 69, 80 y 219; y Archel.Alch. v. 293).
- Κοσμέω es un verbo propio de los poemas, aparece once veces de las diecinueve que se documenta en el corpus alquímico (Heliod.Alch. vv. 43, 66 y 216; Thphr.Alch. v. 241; Hiero.Alch. vv. 113, 116, 146, 156 y 215; Archel.Alch. vv. 41, 74 y 261). Tiende a aparecer al inicio del verso.
- El término μύησις aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. vv. 17, 36 y 46; Thphr.Alch. vv. 18, 37, 64 y 68; y Archel.Alch. vv. 14 y 300) y en Zósimo. En los poemas aparece sobre todo en el prólogo y tiende a colocarse al inicio del primer metro (Heliod.Alch. v. 36, Thphr.Alch. v. 64; y Archel.Alch. v. 300) o del segundo (Heliod.Alch. vv. 17 y 57; y Thphr.Alch. vv. 37 y 68). Además, siempre está acompañado de γνῶσις.
- El adjetivo ἔντεχνος aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. v. 21, Thphr.Alch. v. 36 y Archel.Alch. v. 2). En todos los casos aparece en el prólogo y siempre acompañado de πρᾶξις y τελεία/τέλος.
- El término κλέος, en el corpus alquímico, aparece nueve veces en los poemas (Heliod.Alch. vv. 22 y 76; Thphr.Alch. vv. 218 y 242; y Hiero.Alch. vv. 33, 167, 189, 202 y 211) y una en Olimpiodoro. En todos los casos menos en el v. 33 de Hieróteo está colocado al final del verso.
- El sustantivo ὄλβος aparece siete veces en el corpus alquímico, cinco de ellas en los poemas (Heliod.Alch. vv. 42 y 77; Hiero.Alch. vv. 31 y 128; y Archel.Alch. v. 286).

- El término νέφος dentro del corpus alquímico se utiliza fundamentalmente en los poemas, lo encontramos doce de las quince veces que se documenta (Heliod.Alch. vv. 68, 97, 99, 140, 149 y 187; Thphr.Alch. vv. 92, 164, 183 y 227; y Archel.Alch. v. 185). Como norma general aparece en las descripciones de las destilaciones.
- El adjetivo ξένος aparece solo en los poemas. Como norma general el poeta lo sitúa en el segundo pie del primer metro (Heliod.Alch. v. 78, Thphr.Alch. vv. 7 y 146), del segundo metro (Thphr.Alch. v. 58) y del tercer metro (Thphr.Alch. v. 85). Solo en el v. 139 de Hieróteo está en el primer pie (del segundo metro).
- El término κόπος aparece sobre todo en los poemas, lo encontramos diez de las trece veces que se documenta en el corpus alquímico (Heliod.Alch. vv. 88, 220, 221; Hiero.Alch. vv. 41, 58 y 194; y Archel.Alch. vv. 52, 145, 174 y 285). El poeta lo sitúa como norma general en el tercer metro, todas las veces en el segundo pie (Heliod.Alch. vv. 88 y 221; Hiero.Alch. v. 41 y Archel.Alch. vv. 52, 174 y 285), menos una, que lo coloca en el primer pie (Heliod.Alch. v. 220). Las otras veces está situado en el segundo pie del primer metro (Hiero.Alch. vv. 58 y 194; y Archel.Alch. v. 145).
- De las cuatro veces que aparece el verbo ἐκτρέπω en el corpus alquímico, tres son en los poemas (Heliod.Alch. v. 134, Thphr.Alch. v. 81 y Archel.Alch. v. 73).
- Ὄνησις se documenta solo en los poemas (Heliod.Alch. v. 226; Thphr.Alch. vv. 8 y 238; y Archel.Alch. v. 54) dentro del corpus alquímico y siempre en el prólogo o la conclusión.
- El sustantivo λύτρωσις aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. vv. 234 y 264; Thphr.Alch. v. 258; y Archel.Alch. v. 312) dentro del corpus alquímico.
- El término ἔκλαμψις (Heliod.Alch. v. 256; Thphr.Alch. vv. 236 y 251; y Hiero.Alch. v. 96) es propio de los poemas, solo lo encontramos documentado en ellos dentro del corpus alquímico.
- El sustantivo ἀμπλάκημα aparece en el corpus alquímico solo en los poemas (Heliod.Alch. v. 264, Thphr.Alch. v. 257 y Archel.Alch. v. 312). En todos los casos está en la conclusión y en Heliodoro y Teofrasto se sitúa al final del verso.
- El término θαῦμα aparece en los poemas nueve veces (Thphr.Alch. vv. 44, 132, 190, 236; Hiero.Alch. v. 224; y Archel.Alch. v. 60) de las catorce que se documenta en el corpus alquímico. Como norma general lo coloca en el primer metro como primera o segunda palabra del verso.
- El término ῥεῖθρον aparece 15 veces en el corpus alquímico, 8 de ellas en los poemas: Thphr.Alch. v. 154, Hiero.Alch. v. 183 y Archel.Alch. vv. 99, 131, 165, 181, 186 y 196. El poeta tiende a colocarlo en el primer pie del tercer metro (Thphr.Alch. v. 154 y Archel.Alch. vv. 99, 181 y 186).

- El término εὔχροος aparece cinco veces en los poemas (Thphr.Alch. vv. 206 y 214; Hiero.Alch. v. 157; y Archel.Alch. vv. 59 y 149) de las nueve documentadas en el corpus alquímico.
- El verbo ἐκτελέω es poco común en el corpus alquímico y siete de las once veces que aparece es en los poemas (Heliod.Alch. v. 200; Thphr.Alch. vv. 12, 94, 98, 119; y Archel.Alch. vv. 19 y 295) y, como norma general, a final de verso.
- El sustantivo αἴγλη es típico de los poemas, aparece cuatro de las cinco veces que se documenta: Heliod.Alch. v. 256, Hiero.Alch. v. 226 y Archel.Alch. vv. 168 y 209.
- El uso de los adjetivos πρακτικός y σοφιστικός para definir la alquimia está solo en Heliodoro (v. 15) y en Arquelao (v. 304).
- El sustantivo κράτος aparece cinco veces en los poemas (Heliod.Alch. vv. 24, 44, 77 y 259; y Hiero.Alch. v. 24) frente a las dos apariciones de Ostanes y Esteban de Alejandría. Como norma general se pone al final del verso (Heliod.Alch. vv. 24 y 77; y Hiero.Alch. v. 24).
- En lugar de utilizar el término βασιλεύς como el resto de los textos alquímicos, los poemas emplean ἄναξ (Heliod.Alch. vv. 32 y 258; y Archel.Alch. v. 149), en los tres casos, al inicio del verso, en el primer pie (Heliod.Alch. v. 258 y Archel.Alch. v. 149) o en el segundo (Heliod.Alch. v. 32).
- El sustantivo σοφιστής aparece cinco veces en el corpus alquímico, cuatro de ellas en los prólogos de los poemas de Heliodoro (vv. 45 y 52) y Teofrasto (vv. 1 y 10).
- El término πλοκή es propio de los poemas, aparece en Heliodoro (vv. 54, 196 y 200) y Arquelao (vv. 12 y 253).
- El término μυσταρχικός aparece solo dos veces en el corpus alquímico y las dos en Heliodoro, en el v. 55 como adverbio y en el v. 59 como adjetivo. De la misma raíz es μυσταρχία, que encontramos solo en el v. 67 de Hieróteo en todo el corpus alquímico.
- El sustantivo τεχνουργία se documenta tres veces en el corpus alquímico, dos de ellas en los poemas (Heliod.Alch. v. 60 y Thphr.Alch. v. 240). En los dos casos el poeta los sitúa al inicio del verso.
- El término ἀχλύς aparece nueve veces en todo el corpus alquímico, ocho de ellas en los poemas (Heliod.Alch. vv. 129, 197 y 207; y Archel.Alch. vv. 166, 172, 204, 215 y 250).
- El adjetivo χλοηφόρος en el corpus alquímico se utiliza únicamente en los poemas y siempre al principio del verso (Heliod.Alch. vv. 148) o al final (Heliod.Alch. v. 169 y Hiero.Alch. v. 159).
- El verbo πυκνέω aparece dos veces en los poemas (Heliod.Alch. v. 149 y Thphr.Alch. v. 165) de las tres que se documenta en el corpus alquímico.

- El adjetivo εὐειδής está, en el corpus alquímico, solo en los poemas (Heliod.Alch. vv. 168 y 176; y Thphr.Alch. vv. 7 y 208). Sucede lo mismo con el adjetivo εὐέκλαμπρος (Heliod.Alch. v. 168 y Thphr.Alch. v. 220).
- De las cinco veces que aparece el término κάλυμμα en el corpus alquímico, tres de ellas son en los poemas (Heliod.Alch. vv. 171 y 207; y Archel.Alch. v. 170).
- El término πυρφόρος aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. v. 172 y Hiero.Alch. v. 148).
- El término λατρεία está tres veces en los poemas de las cuatro que se documenta en el corpus alquímico. Siempre lo encontramos al principio del metro, ya sea del primero (Heliod.Alch. vv. 230 y 266) o del segundo (Archel.Alch. v. 45).
- El verbo τρισσόω aparece solo en los poemas (Thphr.Alch. v. 127 y Hiero.Alch. v. 84) dentro del corpus alquímico.
- El adjetivo εὑρετός aparece solo dos veces en el corpus alquímico, en el v. 138 de Teofrasto y en el v. 57 de Hieróteo.
- La expresión τέχνῃ πανσόφῳ está solo en Teofrasto (v. 158) y Arquelao (vv. 1 y 298).
- El verbo ἐκκενόω está solo en los poemas (Heliod.Alch. v. 245 y Thphr.Alch. vv. 173 y 187).
- El adjetivo ἀγχίνοος aparece solo en los poemas (Hiero.Alch. v. 44 y Archel.Alch. vv. 93, 280 y 308) en todo el corpus alquímico.
- El término ῥύψις se documenta tres veces en el corpus alquímico, todas ellas en los poemas (Hiero.Alch. v. 100 y Archel.Alch. vv. 42 y 320).
- El poeta crea el término σοφουργικός para los poemas (Hiero.Alch. v. 192 y Archel.Alch. v. 3).
- El verbo κυβερνάω aparece tres veces en el corpus alquímico, dos de ellas en los poemas (Hiero.Alch. v. 218 y Archel.Alch. v. 176). En los dos casos está situado en el mismo lugar del verso, al inicio del segundo pie del primer metro.
- El adjetivo πάμπλουτος aparece solo en Heliodoro (vv. 78 y 221) dentro de todo el corpus alquímico y siempre en el mismo lugar, al inicio del segundo metro.

Los cuatro poemas tienen un uso propio del léxico diferente al de otros autores alquímicos.

- El v. 158 de Teofrasto y el v. 1 de Arquelao son los únicos sitios del corpus alquímico donde se caracteriza la técnica alquímica como πάνσοφος. Por otro lado, de las dieciséis veces en las que aparece el término, nueve son en los poemas, siempre en el primer metro tras un monosílabo (Heliod.Alch. v. 3; Archel.Alch. vv. 1, 57 y 298) o en la última posición del verso (Thphr.Alch. vv. 71, 158 y 239; Hiero.Alch. v. 18; y Archel.Alch. v. 160).

- En los poemas el verbo ἐκλύω se emplea siempre en el mismo sentido de "devolver la humedad" a la composición (Heliod.Alch. v. 153, Thphr.Alch. v. 185 y Archel.Alch. v. 113).
- El adjetivo λαμπρός se utiliza siempre para referirse al color brillante de la materia transmutada (Thphr.Alch. vv. 124, 206 y 215; Hiero.Alch. vv. 110 y 187; y Archel.Alch. vv. 148 y 212).
- El término νέκταρ aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. v. 162, Thphr.Alch. v. 186 y Archel.Alch. v. 273) y siempre hace referencia al agua divina.
- El término πρόσωπον aparece seis veces en los poemas (Heliod.Alch. vv. 82 y 106; Hiero.Alch. vv. 89 y 156; y Archel.Alch. vv. 193 y 239) de las once totales del corpus alquímico. En todas ellas tiene el significado de "aspecto", "superficie", menos en Hiero.Alch. v. 89, que es sinónimo de "sustancia".
- El término τέρας hace referencia específicamente a la composición. Además, siempre está situado al final del verso (Thphr.Alch. vv. 132 y 178; y Archel.Alch. v. 61), excepto en Heliodoro (v. 66), que está al principio.
- En Heliodoro (v. 132) y Teofrasto (v. 172) se utiliza el verbo ποτίζω en la fase del primer lavado para indicar que se añade agua divina a la composición.
- El uso del indefinido ποιός, ά, όν como sinónimo de ποιότης lo vemos solo en los poemas dentro del corpus alquímico: en Heliodoro (v. 146) y Teofrasto (v. 45).
- El adjetivo εὐθαλής aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. v. 182 y Hiero.Alch. v. 117) y el poeta lo utiliza en las dos ocasiones para hacer referencia al color rojo o púrpura.
- El sustantivo σκέμμα aparece en el corpus alquímico solo en los poemas (Hiero.Alch. v. 68 y Archel.Alch. v. 50). En ambos casos está en el prólogo y hace referencia a las ideas que transmiten los sabios alquimistas.
- El verbo εἰκονίζω se utiliza en los poemas (Hiero.Alch. v. 140 y Archel.Alch. v. 152) para hacer referencia específicamente a la forma que toman los metales, mientras que en los otros textos alquímicos se utiliza de modo más general para hacer referencia a la forma del discurso y a la comparación de la creación de oro con la creación del universo por Dios.

Finalmente, los cuatro poemas emplean cierto léxico en los mismos lugares del verso o a la misma altura del poema.

- El sustantivo σέλας aparece solo en los poemas y casi siempre al final del verso (Heliod.Alch. v. 242; Thphr.Alch. vv. 114 y 228; Hiero.Alch. vv. 104, 116, 120 y 151; y Archel.Alch. vv. 198 y 205). Solo en dos ocasiones no es así y está colocado en el segundo pie del primer metro (Heliod.Alch. v. 170 y Hiero.Alch. v. 79).
- La expresión ἔργοις ἐνθέοις es propia de los poemas, la encontramos en las conclusiones de los cuatro (Heliod.Alch. v. 240, Thphr.Alch. v. 252, Hiero.Alch.

v. 225 y Archel.Alch. v. 302) al final del verso, excepto en Arquelao, que está al principio.

- El término αἴνιγμα aparece en Heliodoro (vv. 6 y 41), Hieróteo (vv. 8 y 23) y Arquelao (v. 22). En los tres poemas están en el prólogo al hablar del modo de expresarse de los alquimistas y siempre al inicio del verso (Heliod.Alch. vv. 6 y 41; y Hiero.Alch. v. 23) o al final (Hiero.Alch. v. 8 y Archel.Alch. v. 22).
- El poeta suele colocar el sustantivo ὄλβιος (Heliod.Alch. vv. 220 y 239; Hiero.Alch. v. 24; y Archel.Alch. v. 40) entre el primero y segundo metro (Heliod.Alch. v. 239) y el segundo y tercer metro (Heliod.Alch. v. 220, Hiero.Alch. v. 24 y Archel.Alch. v. 40).
- De las ocho veces que se documenta el término στέφος en el corpus alquímico, siete de ellas es en los poemas (Heliod.Alch. vv. 201 y 253; Hiero.Alch. vv. 121, 152 y 191; y Archel.Alch. vv. 20 y 223) y siempre al final del verso.
- Los términos εὔκολος y σύντομος van siempre juntos en los poemas (Thphr.Alch. v. 213, Hiero.Alch. v. 42 y Archel.Alch. v. 53), excepto en dos ocasiones, en el v. 52 de Hieróteo en el que solo está σύντομος y en los vv. 297 y 299 de Arquelao, en los que están separados. El adjetivo σύντομος está colocado en los cinco casos al final del verso, y εὔκολος, menos en Arquelao (v. 299), está en el segundo pie del segundo metro.
- Las tres veces que aparece el término συνουσία en los poemas lo hace siempre al final del verso (Heliod.Alch. vv. 75 y 195; y Thphr.Alch. v. 215).
- El sustantivo νικηφόρος aparece tres veces en el corpus alquímico, las tres en los poemas (Heliod.Alch. v. 192 y Hiero.Alch. vv. 124 y 192), siempre en la misma posición al final del verso.
- El término χαρμονή aparece solo en los poemas en los versos 221 de Heliodoro y 313 de Arquelao. En ambas ocasiones en la misma parte del poema, la conclusión.
- El verbo εὐπραγέω solo está en los poemas (Heliod.Alch. vv. 227, 236 y 252; y Thphr.Alch. vv. 15 y 250). Todas las veces aparece en la conclusión, menos en una ocasión en la que está en la introducción (v. 15 de Teofrasto).
- El término χρυσέκλαμπρος aparece solo en los poemas (Thphr.Alch. vv. 126 y 156; y Archel.Alch. v. 192) y siempre en la misma posición: segunda palabra del verso, después de una palabra bisilábica y antes de un τε καί.
- El verbo αἱμάσσω aparece solo en los poemas, en Teofrasto (v. 203) y Hieróteo (v. 103), y siempre al final del verso.

A pesar de las diversas atribuciones que se han dado a los poemas, el léxico y el estilo que he presentado, junto con el contenido y la métrica que voy a analizar a continuación, permiten establecer que tienen, en realidad, un mismo autor. Queda por averiguar, en caso de que sea posible, de qué autor se trata.

MÉTRICA

Los títulos de los cuatro poemas informan directamente al lector de que están compuestos en yambos. Así, el título del poema de Heliodoro dice: Ἡλιοδώρου φιλοσόφου πρὸς Θεοδόσιον τὸν μέγαν βασιλέα περὶ τῆς τῶν φιλοσόφων μυστικῆς τέχνης. Διὰ στίχων ἰάμβων, «Del filósofo Heliodoro al gran emperador Teodosio, sobre el arte secreta de los filósofos. En versos yámbicos»; el de Teofrasto: Θεοφράστου φιλοσόφου περὶ τῆς αὐτῆς θείας τέχνης διὰ στίχων ἰάμβων, «Del filósofo Teofrasto sobre la misma arte divina en versos yámbicos»; el de Hieróteo: Ἱεροθέου φιλοσόφου περὶ τῆς αὐτῆς θείας καὶ ἱερᾶς τέχνης· διὰ στίχων, «Del filósofo Hieróteo sobre la misma arte divina y sagrada. En versos»; y el de Arquelao: Ἀρχελάου φιλοσόφου περὶ τῆς αὐτῆς ἱερᾶς τέχνης· διὰ στίχων ἰάμβων, «Del filósofo Arquelao sobre la misma arte divina. En versos yámbicos».

Los poemas están compuestos, en concreto, en trímetros yámbicos. El trímetro yámbico es un verso que tiene una dilatada historia en la literatura griega. Está presente desde la poesía arcaica de los yambógrafos hasta la poesía bizantina, pasando por la tragedia, la sátira y la comedia de época clásica, helenística y tardoantigua. A lo largo de tantos siglos el trímetro yámbico sufrió una paulatina evolución que culminó en el dodecasílabo bizantino, su versión acentual.

El esquema del trímetro yámbico es el siguiente: ⏑̯ – ⏑ – ⏑̯ – ⏑ – ⏑̯ – ⏑ –. Está compuesto por tres sílabas anceps (⏑̯), tres breves (⏑) y seis largas (–). Las sílabas largas pueden reemplazarse con dos breves, de modo que tanto la posición anceps como la larga pueden estar ocupada por dos breves. Este fenómeno se conoce con el nombre de “resolución”. García Novo insiste en que «el ritmo se produce cuando una sílaba breve cae entre dos largas (− ⏑ −), y tiene que aparecer por lo menos una vez. Un trímetro yámbico “no” tiene seis yambos ni tres metros yámbicos. La unidad es el verso, no el metro».[51] Tiene dos cesuras, tras la quinta sílaba (pentemímeres) y, menos frecuentemente, tras la séptima (heptemímeres).

El término ἴαμβος se documenta por primera vez en Arquíloco (fr. 20 Tard = 215 West) y después en Heródoto (I, 12, 2). Se desconoce la etimología del término, que actualmente se considera pregriego, pero siempre se ha relacionado con el significado de “insultar” o “hacer reír”, en alusión al uso de este metro en los yambógrafos y la comedia.[52] Según Aristóteles, es el metro más adecuado para usarlo en la conversación:

[51] García Novo, 2023, p. 155.
[52] Gentili y Lomiento, 2003, p. 132.

> μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν· σημεῖον δὲ τούτου, πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας.[53]
>
> Pues el yambo es, de los metros, el más apto para la conversación. Señal de ello es que decimos muchos yambos cuando hablamos entre nosotros, pero pocas veces hexámetros, saliéndonos de la armonía de la conversación.

Los tratados de métrica[54] coinciden en señalar las mismas características para el trímetro yámbico arcaico y clásico. Se empleó en cuatro géneros literarios: los yambógrafos, la tragedia, el drama satírico y la comedia. Según el género, tenía mayor o menor libertad en las resoluciones y la posición de las palabras. El género más rígido fue el de los yambógrafos, que evitaron las resoluciones lo más posible, seguido de la tragedia, que permitía resoluciones en unos puntos concretos del verso. El drama satírico y la comedia fueron los géneros literarios más laxos en lo que respecta a la construcción del trímetro yámbico.

En los yambógrafos las resoluciones son raras en el primer pie (en las dos primeras posiciones del verso), nunca se da más de una resolución por verso y siempre dentro de la misma palabra. En los poetas helenísticos el verso es más libre y permite más resoluciones. En la tragedia las resoluciones son más habituales, pero siempre se respeta que sucedan dentro de la misma palabra. En Esquilo el trímetro es más severo que en Sófocles y Eurípides. Este último es el autor con el trímetro más libre. A medida que pasa el tiempo la tendencia de la tragedia es a permitir cada vez más resoluciones. Por último, en la comedia y el drama satírico las resoluciones son muy comunes y las normas habituales en los yambógrafos y trágicos se rompen a menudo porque su lengua busca parecerse lo más posible a la hablada. En Menandro y la Comedia Nueva el trímetro asume una fluidez aún mayor. Hay que tener en cuenta que las resoluciones, al menos en la tragedia, no son un hecho puramente métrico, sino que también tiene un aspecto expresivo, permiten una cierta tensión dramática, la expresión de un estado de ánimo particularmente agitado en el personaje que recita la escena. También tienen un valor semántico y sintáctico de carácter estilístico.[55]

La poesía de los primeros siglos d.C. muestra ya signos indiscutibles de la pérdida de la distinción entre sílabas largas y breves y del cambio de la naturaleza del acento de tonal a espiratorio, hasta que a finales del siglo IV d.C. podemos encontrar ya metros puramente

---

[53] Arist. *Po.* 1449a 24-28. *Cf. Rh.* 3.8.1408b 34-35.
[54] Dain, 1965, pp. 67-74; Snell, 1993, pp. 16-21; Guzmán Guerra, 1997, pp. 68-84; Gentili y Lomiento, 2003, pp. 249-260.
[55] Prato, 1975, pp. 19-34.

acentuales.[56] El trímetro yámbico es buena muestra de este proceso. En los inicios de la época bizantina empezó a utilizarse más ampliamente y en más contextos y géneros que en épocas anteriores. Al mismo tiempo, sus características formales evolucionaron: se evitan las resoluciones, lo que lleva al isosilabismo y al desarrollo de un trímetro yámbico necesariamente dodecasílabo, se tiende a evitar los finales oxítonos y proparoxítonos, se miden las vocales α, ι, υ como largas o breves sin tener en cuenta su naturaleza histórica, se evita el encabalgamiento.[57] Finalmente, con Pisides (s. VII) podemos hablar ya de dodecasílabo bizantino, resultado final del proceso de evolución acentual del trímetro yámbico.[58]

El dodecasílabo bizantino se convirtió en uno de los versos más populares de la poesía bizantina. Se caracteriza por un número estable de doce sílabas con cesura tras la quinta o, menos frecuentemente, tras la séptima y un final paroxítono, es decir, acentuado en la penúltima sílaba. En los textos bizantinos no se habla hasta el siglo XIV de "dodecasílabo", sino que se refieren a él como ἴαμβοι (τρίμετροι, στίχοι) καθαροί. La etiqueta "puro" se debe a la falta de resoluciones, que permite que el verso tenga exactamente doce sílabas. Hay distintos tipos de dodecasílabo bizantino: algunos prestan bastante atención a la prosodia, la cantidad larga o breve de las sílabas; otros la tienen en cuenta, pero no es fundamental, y otros no le prestan ninguna atención, intencionalmente o no.[59]

El trímetro yámbico que encontramos en los poemas se encuentra en esa fase de transformación en el dodecasílabo previa a Pisides. Sus datos, además, son una prueba clara de que han sido compuestos por el mismo autor. Se analizan a continuación las irregularidades prosódicas de la confusión cuantitativa de breves y largas, las irregularidades en el número de sílabas, la cesura y la acentuación de los finales de verso.

En primer lugar, uno de cada tres versos de los poemas, más o menos, presenta irregularidades métricas en cuanto a la confusión cuantitativa de breves y largas. En Heliodoro suponen un 30,6% (82 versos de 268); en Teofrasto, un 28,3% (75 versos de 265); en Hieróteo, un 21,7% (50 de 230); y en Arquelao, un 30, 1% (100 de 332).

Las irregularidades más habituales son el empleo de una sílaba larga por una breve. Esto puede suceder en la *arsis* (la primera posición) del segundo, cuarto y sexto pie del trímetro.

En Heliodoro, hay 72 casos del empleo de una larga por una breve frente a los 24 casos de breves en lugar de largas. Dentro de los 72 casos de empleo de una sílaba larga en

[56] Lauxtermann, 1999, pp. 69-70.
[57] Hörandner y Rhoby, 2021, p. 411; Lauxtermann, 1999, pp. 69-74.
[58] Agosti, 2019, p. 117.
[59] Hörandner y Rhoby, 2021, pp. 411-412; *cf.* Rhoby, 2011, pp. 118-119 y 121-126.

lugar de la breve esperable, en 21 de ellos[60] se da en el segundo pie, como en los vv. 10, 124 y 207:

v. 10: πᾱσῆς τῑμῆς κρῑνοῦσῐ̈ν ᾰ̄ξῐ̈οῦς πᾰ̆λεῖν

v. 124: τᾱς χροῑᾱς, ᾱνθῆ πᾱντᾰ̆, κᾰῑ χλὸῆφὸ̆ρῶ

v. 207: τὸ̆ ᾱμφῶλεῦὸ̆ν ὡς κᾰ̆λῦμμᾰ̆ ᾱχλῦ̆ὸς

En 36 de ellos[61] se da en el cuarto pie, como en los vv. 5, 138 y 240:

v. 5: ᾱγκῦκλῐ̈οῦ πᾰῑδεῖᾱς ᾱννοῖᾱς σὸ̆φᾱς

v. 138: τρᾱφεῖς λῐ̈ᾶν ξῐ̈φῐ̈κῶς ᾱκμᾶσῶ νᾰ̆ὸς

v. 240: ζῶῆς ᾰ̆χεῖν μῐ̈μῆτᾱς ᾱργοῖς ᾱνθᾰ̆οῖς

En 15 de ellos[62] se da en el sexto pie, como en los vv. 70, 154 y 210:

v. 70: ᾰ̆νοῦμᾰ̆νῆν ᾱμφοῖν μᾰ̆ν εῖς μῐ̈ᾶν κρᾶσῖν

v. 154: φῦ̆σῖς πρὸ̆ς ῦγρᾶν ᾱκρᾰ̆οῦσᾰ̆ κᾰῑ νᾶμᾶ

v. 210: νῑκῶντᾰ̆ λεῦκὸ̆τῆτῐ̈ λεῦκῶσῖν πᾶσᾶν

Respecto a los 24 casos de usos de una sílaba breve en lugar de larga, los encontramos en todos los pies, excepto en el sexto. Hay 5 casos en el primer pie (vv. 1, 64, 115, 164, 253), 3 en el segundo (vv. 18, 68, 144), 8 en el tercero (vv. 8, 41, 114, 132, 225, 231, 244, 250), 3 en el cuarto (vv. 28, 102, 216) y 5 en el quinto (vv. 72, 76, 143, 148, 152):

v. 1: Σκῆπτρᾰ̆ γᾰ̆ῆς μᾰ̆δὸ̄ντᾰ̆ς ὡς πᾶν ᾱμφᾰ̆νᾰ̆ς

v. 68: βᾱστᾱζὸ̆μᾰ̆νῆς ὡσπᾰ̆ρ ᾱτμὸ̆ς εῖς νᾰ̆φὸ̄ς

v. 132: θῆλῆς γᾰ̆λᾶ πρὸ̄ς μᾰ̆ λᾰ̆γὸ̄ν ‘‘πὸ̆τῖζᾰ̆ μᾰ̆,

v. 114: λᾰ̆βῶν δ’ ᾰ̆π’ ᾰ̆ῦτοῦ σθᾰ̆νὸ̆ς ᾰ̆ῦρᾰ̆θῆσὸ̆μᾰῖ

v. 28: ᾰ̆ῦκλεῖᾱς ᾰ̆μπῖπλῶσᾰ̆ν ᾰ̆λῆκτοῦ, φρᾰ̆νᾱς

v. 143: ᾱρθεῖς ᾰ̆ῶς εῖς ῦψὸ̆ς ὸμβρὸ̆ς ᾰ̆σὸ̆μᾰῖ

[60] *Cf*. Heliod.Alch. vv. 10, 15, 16, 20, 27, 28, 35, 56, 64, 66, 118, 119, 124, 146, 150, 163, 169, 187, 201, 207, 237.
[61] *Cf*. Heliod.Alch. vv. 5, 7, 23, 34, 39, 43, 49, 55, 80, 102, 104, 109, 121, 126, 137, 138, 142, 144, 146, 147, 148, 153, 160, 174, 204, 211, 217, 225, 230, 231, 235, 240, 244, 250, 255, 266.
[62] *Cf*. Heliod.Alch. vv. 3, 17, 19, 70, 117, 118, 131, 139, 144, 154, 175, 188, 210, 235, 245.

En Teofrasto hay 76 casos del uso de una sílaba larga por una breve frente a los 19 de breves en lugar de largas. Dentro de los 76 casos del empleo de largas en lugar de breves, en 21 casos[63] se da en el segundo pie, como en los vv. 11, 126 y 208:

v. 11: καῑ γνῶστᾶς εῦλῆπτοῦς τᾰ̆ καῑ μῦ̆ῆμᾰ̆νοῦς

v. 126: μᾰ̆ρφῆν χρῦσᾰ̄κλᾰ̄μπρῶν τᾰ̆ καῑ χρῦσᾰ̄χρᾰ̆ῶν

v. 208: ὥραῑᾶν, εῦᾰ̄ῑδῆ τᾰ̆ τᾰ̄ρψαῑ κᾶρδῐ̈ᾶν

En 38 casos[64] se dan en el cuarto pie, como en los vv. 42, 160 y 196

v. 42: καῑ τοῦς πᾰ̆νοῦς τῇ πᾰ̄ῑρᾷ καῑ παῦᾰ̄ῑν νᾰ̆σῶν

v. 160: μᾰ̆χαῑρᾷ θᾰ̄ρμῇ ῦγρᾷ, καῑ ἄρῶν χᾰ̆λῆν

v. 196: λεῦκῶσᾰ̆ῶς τῇ θᾰ̄ῑᾷ λεῦκῶσᾰ̄ῑ στρᾰ̆φᾰ̄

En 16 casos[65] se dan en el sexto pie, como en los vv. 35, 170 y 225:

v. 35: ῐ̈ᾶτρῐ̈κῆς τᾰ̄χνῆς τᾰ̆ καῑ ᾰ̆πῑστῆμῆς

v. 170: ῥῑπτᾰ̄ῖν τᾰ̆ τῆν ᾰ̄κκαῦσῖ̈ν οῦσῐ̈ᾶς πᾶσᾶν

v. 225: ὦ τῆς λῦθᾰ̄ῑσῆς ὦς ῦ̆δῶρ γαῑᾶς ρᾷᾰ̆ν

Respecto a los 19 casos de sílabas breves en lugar de largas, están en el primer (vv. 48, 103, 168, 236), segundo (vv. 25, 74, 106, 171, 188, 234), tercer (vv. 24, 149, 163, 178) y cuarto pie (8, 57, 144, 177, 238):

v. 48: φῦ̆ᾰ̆μᾰ̆ένῶν, γᾰ̆ένῦ̄ς πᾶν ᾰ̄γγρᾰ̆φῦ̄ν λᾰ̆γῦ̄ν

v. 74: ᾗ πῶς δῦ̆νᾰ̆ταῑ, ῦ̄στῐ̈ς ᾰ̄στῐ̈ν τῆν φῦ̆σῖν

v. 149: ᾰ̆μᾶ πρῐ̈ν ᾰ̄ξ ᾶρρᾰ̆νῦ̆ς ὦς ᾰ̄ζεῦγμᾰ̆νοῦ

v. 177: ᾰ̄νδῦ̄σθῐ̈σῖς δρᾰ̆κῦ̄ντῦ̆ς, ᾰ̆ῶς ᾶν φᾰ̆ρῆς

En Hieróteo hay 49 casos del uso de una larga por una breve frente a los 17 del uso de sílabas breves en lugar de largas. Dentro de los 49 casos, 16 se dan en el segundo pie,[66] como en los vv. 40, 173 y 212:

---

[63] *Cf*. Thphr.Alch. vv. 11, 103, 106, 108, 112, 120, 121, 126, 130, 135, 148, 150, 156, 160, 171, 184, 197, 208, 214, 225, 246.
[64] *Cf*. Thphr.Alch. vv. 4, 14, 19, 25, 42, 47, 48, 50, 52, 57, 67, 69, 72, 87, 93, 100, 121, 123, 127, 143, 157, 160, 161, 163, 173, 174, 179, 183, 184, 189, 192, 196, 197, 198, 204, 242, 243, 251.
[65] *Cf*. Thphr.Alch. vv. 4, 35, 54, 118, 128, 131, 140, 141, 143, 154, 170, 173, 174, 185, 224, 225.
[66] *Cf*. Hiero.Alch. vv. 1, 5, 26, 40, 44, 55, 93, 126, 130, 149, 152, 173, 181, 202, 212, 215.

v. 40: σε̆λῆνῆς ῆλῐοῦ τε̆ τῶν ᾱμφῶ λε̆γει̃ν

v. 173: ει̃ναῖ πᾱ̃ν ε̄ξ ε̆νο̄ς τε̆ τοῦ γε̆νοῦς φε̆ρῶν

v. 212: καῖ κῡψᾱ̃ς ει̃ς γῆν προ̄σκῠ̆νῆσο̄ν το̄̃ν σο̆φῶς

En 13 casos[67] se dan en el cuarto pie, como en los vv. 11, 110 y 207

v. 11: το̄̃ν νοῦν τε̆ ει̃ς παῖδει̃ᾱ̃ν ᾱρρῆτῶν λο̆́γῶν

v. 110: μῦστῆρῐ̈ο̄̃ν τῆς λᾱμπρᾱ̃ς αῦθῐ̈̄ς ει̃κο̆́νο̄ς

v. 207: πᾱ̃ντῶν προ̆́νοῖᾱ̃ν θει̃ᾱ̃ν ῶς ποῖοῦμε̆́νῳ̣̄

En 16 casos[68] se dan en el sexto pie, como en los vv. 62, 132 y 192

v. 62: ει̃ δ᾽ αῦτο̆̃ς ῶς κροῦο̄̃ντῖ σοῖ ᾰ́νοῖξει̃ε̄̃ν

v. 132: στῖλπνο̄̃ν φε̆́ρει̃ γᾱ̃ρ λεῦκο̆́ν ῶς σε̆́λῆναῖᾱ̃ς

v. 192: σο̆́φοῦργῐ̈́κῆς τε̄χνῆς τε̆ καῖ ε̆̄πῖστῆμῆς

Respecto a los 17 casos del uso de sílabas breves en lugar de largas, igual que en Hieróteo encontramos casos en todos los pies menos en el sexto. Hay 2 casos (vv. 26 y 51) en el primer pie, 6 (vv. 29, 44, 65, 87, 126, 149) en el segundo, 2 en el tercero (vv. 116 y 148), 3 en el cuarto (vv. 9, 45 y 144) y 4 en el quinto (vv. 57, 95, 130, 182):

v. 26: πε̆̄νῐ̈́ᾱ̃ς, ῶς καῖ μο̄χθο̆́ν ε̄κφῦγει̃ν ῥᾱ̣̄ο̄̃ν

v. 44: ᾱλλ᾽ ο̄στῖς πε̆́λει̃ ᾱγχῐ́νοῦς ε̆́χῶν φρε̆́νᾱ̃ς

v. 116: κᾱλλει̃ κε̆̄κο̄σμῆμε̆́νο̆́ν οῖᾰ́πε̄ρ σε̆́λᾱ̃ς

v. 9: φαῖνο̄ντᾰ̆ λο̄̃ξῶς τῶνδε̆̄ κε̆̄κᾰ́λῦμμε̆́νῶς

v. 130: ε̆̄ῳ̣̄ᾱ̃ς ῶς τᾰ́χῖστᾰ̆ ῆκοῦσᾰ́ν, ο̆́πῶς

Por último, en Arquelao encontramos 81 casos de uso de sílabas largas en lugar de breves, frente a 25 del uso de breves en lugar de largas. Dentro de los 81 casos, en 34 ocasiones[69] se dan el segundo pie, como en los vv. 28, 177 y 239:

v. 28: σῦγκῖρνᾱ̃ν ει̃ς ᾱλλῆλᾰ̆ καῖ ο̆́μοῦ πλε̆́κει̃ν

v. 177: καῖ ει̃ς πῦρ ει̃σᾰ́γῶν δε̆̄ τῳ̣̄ ῖ̈ῶμε̆́νῳ̣̄

---

[67] *Cf.* Hiero.Alch. vv. 7, 11, 39, 46, 84, 87, 95, 104, 110, 142, 153, 185, 207.
[68] *Cf.* Hiero.Alch. vv. 26, 54, 62, 65, 73, 89, 100, 126, 132, 169, 174, 179, 183, 185, 192, 220.
[69] *Cf.* Archel.Alch. vv. 26, 28, 34, 42, 45, 78, 86, 99, 100, 109, 113, 114, 121, 157, 169, 177, 193, 195, 196, 210, 212, 221, 223, 239, 246, 248, 251, 253, 258, 260, 266, 270, 274, 331.

v. 239: ε͡ιλ͡ισσῆ μ̆ὲν πρ̆όσω̄πο̆ν ε̄κφα͡ινω̄ν μ̆όνο̄ν

En 34 casos[70] se dan en el cuarto pie, como en los vv. 57, 125 y 276:

v. 57: ω̄ πᾱνσο̆φοῦ ε̄ννοῖᾱς α̅νδρω̄ν ῥ̓ῆτο̆ρω̄ν

v. 125: α͡ι τρε͡ῖς δ̆ὲ οὕτω̄ς· ῡ̄γρᾱς οὐσῖᾱς ῥ̓ῦσ͡ιν

v. 276: τ̆ὸ θε̄ρμ̆όν ῡ̄γρο̄ν στοϊχε͡ῖο̄ν δ᾽ α̅ῦ ω̄ς ἄ̄ηρ

En 22 ocasiones[71] se da en el sexto pie, como en los vv. 143, 214 y 311:

v. 143: ὅμοϊο̆ν ω̄δ̆ὲ τοῦ ἔ̆ν ᾧ̔ πᾰ̓λ͡ιν τοῖ γα̅ρ

v. 214: ε̄ξ̆ε̄λθ̆ὲ βα͡ινο̆̓ν ε̄κ σκο̆̓τοῦ̄ς ω̄ς ε̄ξ̆ ᾗ̔δοῦ

v. 311: ἔ̆σῆ τ̆ὸ κ̄ε̄ρδο̄̆ς προ̄̆ς πο̆̓ρ̈ισμ̆όν ε̄ῦρῆκω̄ς

Respecto a los 25 usos de breves en lugar de largas, los encontramos en todos los pies excepto en el sexto, como en Heliodoro y Hieróteo. De este modo, en 5 ocasiones (vv. 183, 189, 329, 331, 332) están en el primer pie, en 5 (vv. 54, 136, 184, 258, 331) en el segundo, en 4 casos (vv. 92, 176, 195, 255) en el tercer pie, en 8 (vv. 3, 68, 147, 165, 171, 216, 269, 285) en el cuarto y en 3 (vv. 139, 156, 197) en el quinto:

v. 183: ω̄κε̆̓ᾰ̄νο̄χροῦν α̅ῦθῑ̈ς ε̄κστ̄ϊλβω̄ν, πλῦ̆νω̄ν

v. 54: τ̆ὸ ε̄ργο̆̓ν ὄνῆσ͡ιν τ̆ὲ τοῖς σο̆̓φοῖς φ̆ὲρω̄ν

v. 176: ποϊω̄ν κῦ̆βε̄ρνω̄ν μ̆ὲν ε͡ῖς θε͡ῖο̄ν ν̄α̅μᾱ

v. 68: ἄ̆σω̄μᾰ̄τω̄ς· τοῦτᾡ γᾰ̆ρ ἔ̆νοῦτα͡ι πᾱ̄σᾱ

v. 139: οὐκ ῑ̈σχῦ̆ε͡ῖ ποϊε͡ῖν τ̄ῖς ε͡ῖ μῆ πρ̆ὸτ̆ε̄ρο̄ν

Estos datos indican que la cantidad vocálica empieza a no ser relevante para marcar el ritmo.

En segundo lugar, respecto al número de sílabas, la gran mayoría de versos, casi todos, son de doce sílabas. En algunos casos hay versos de trece sílabas en los que la sílaba de más no puede explicarse como resultado de la resolución de una larga en dos breves. En Heliodoro lo encontramos en los vv. 14, 69, 81, 119 y 151 lo que supone un 1,86% del total:

---

[70] *Cf.* Archel.Alch. vv. 1, 12, 19, 23, 30, 38, 42, 57, 61, 84, 89, 94, 99, 103, 104, 108, 125, 126, 148, 149, 176, 181, 187, 218, 227, 229, 232, 235, 241, 269, 271, 272, 275, 276.
[71] *Cf.* Archel.Alch. vv. 9, 14, 63, 65, 68, 83, 116, 143, 176, 183, 184, 185, 199, 214, 229, 235, 243, 256, 260, 271, 275, 311.

v. 14: μᾰλῑστᾰ τοῦς ᾰγōντᾰς αῦτοῑς τō γνῆσῐ̄ον

v. 69: ῡγροῦ τᾰ̆ θᾰ̄ρμοῦ τῇ ᾰ̆νῶσε͞ι καῑ σῡμπλŏκῇ

v. 81: ᾱ̆κφαῑνŏν αῦτοῦ τῆν ōψῐ̆ν, ᾱ̆λλ᾽ οῦτῶς μᾰ̆νε͞ι

v. 119: ŏ καῑ χρῡσᾱ̆νθŏν ε͞ιδŏς ᾱ̆κ μᾰ̆τᾱ̆λλοῦ χρῡσῆς

v. 151: ŭδῶρ βρᾰ̆χῶν τῆν γαῖᾱν, ᾱ̆κβλᾱστᾰ̆νε͞ι γᾰ̆νῆ

En Teofrasto, lo vemos en los vv. 87, 121, 179 y 226 de Teofrasto, el 1,5% del total:

v. 87: φῡτλῆς φᾰ̆ροῦσῆς τŏ̆ πᾱ̆ν ᾱ̆ξ αῦτῆς τῇ φῠ̆σε͞ι

v. 179: γᾰ̆νῆσᾰ̆ταῑ γᾰ̆ρ ᾱ̆κλᾱμπρŏ̄ς, ᾱ̆κστῑλβō̄ς πᾰ̆νῡ

v. 121: ᾰ̆χε͞ι ῆ φῠ̆σῑς καῑ μō̄ρφᾱ̄ς, ε͞ιδῆ καῑ γᾰ̆νῆ[72]

v. 226: ῶ γαῖᾱς ῶς αῖθῆρ ᾰ̆νᾰ̆βαῖνοῦσῆς ᾰ̆νῶ

En Hieróteo lo encontramos en los vv. 10 y 135, el 0,86% de los versos.

v. 10: ῥῆθᾰ̆ντᾰ̆ τῶν σŏ̆φῶν τō πρῐ̆ν, ōφρᾰ̆ γῡμνᾰ̆σῶ

v. 135: καῑ σῡμπλᾰ̆κε͞ισᾰ̆ ᾱ̆νδρῐ̆ θῆλε͞ιᾱ̄ πρōσμᾰ̆νε͞ι[73]

Finalmente, en los vv. 105, 119 y 253 de Arquelao (el 0,90% de los versos) hay trece sílabas sin explicación métrica posible:

v. 105: θᾰ̆ρμῇ ᾰ̆ρŏ̄ς ῡγρᾷ̆ κοῦφῇ δᾰ̆ οῦσῐ̆ᾷ̆

v. 119: κᾰ̆τῶφᾰ̆ρᾱ̄ς, γῇ ῶσπᾰ̆ρ ᾰ̆ξŏ̄μοῑοῦμᾰ̆νō̄ν[74]

v. 253: πᾰ̆λῑν νῑκῆσᾱ̄ς τō̄ν μᾰ̆χῆσᾱντᾰ̆ σῡμπλŏκῇ

En algunos de los ejemplos citados (Heliod.Alch. vv. 14, 69, 81 y 151; Thphr.Alch. vv. 87 y 179; Hiero.Alch. v. 10; y Archel.Alch. v. 253) la eliminación de una sílaba que he propuesto en mi edición supone arreglar el ritmo yámbico y dejar el verso en las doce sílabas canónicas de su tiempo.

Por otro lado, también se da la situación contraria, hay versos de once sílabas: vv. 56, 66, 191, 250 de Heliodoro (1,49%); vv. 20, 54, 63, 90, 123, 147 y 242 de Teofrasto (2,64%);

---

[72] En el v. 121 cabe la posibilidad de medir ἔχει ἡ con sinicesis, por lo que se podría considerar que tiene 12 sílabas.

[73] En el v. 135 también cabe la posibilidad de medir θήλεια con sinicesis, por lo que se podría considerar que tiene 12 sílabas.

[74] Aquí también podría leerse ἐξομοιούμενον con sinicesis y pronunciación itacística [e|xo|miu|me|non], con lo que el verso quedaría de doce sílabas.

vv. 84, 170, 191, 223 de Hieróteo (1,73%); y vv. 50, 87, 92, 106, 137, 176, 196, 203, 250, 286, 291 y 307 de Arquelao (3,61%).

Heliod.Alch. v. 191: ᾱδρῡνθε̆ν ε̄στα͡ι γᾱρ τε̆κοῡσῇ ζῠ̆γο̄ς

Thphr.Alch. v. 54: κα͡ι σχῆμᾰ̆τῶν μο̄ρφᾱ̄ς οῑδᾰ̆με̄ν πᾱσᾱ̄ς

Hiero.Alch. v. 223: πλῆροῡμε̆νῆν, το̄ στε̄μμᾰ̆ δε̄ῑ̆ξῇ κᾰ̆ρᾱ

Archel.Alch. v. 291: το̄<ν> φθᾱρτο̆ν· ὡς οῡδε̆ν ε̄στα͡ι κα͡ι σκῑ̆ᾶ

En la mayoría de los casos (Heliod.Alch. vv. 56,191 y 250; Thphr.Alch. vv. 20, 54, 63, 90 y 147; Hiero.Alch. vv. 84 y 191; y Archel.Alch. vv. 50, 92, 106, 196, 203, 250, 286, 291 y 307) es posible añadir una sílaba más y arreglar el problema mientras se mantiene la secuencia de largas y breves esperable en el trímetro.

A lo largo de los cuatro poemas solo hay cuatro resoluciones, en Teofrasto en los versos 15 y 23, en el v. 86 de Hieróteo y en v. 216 de Arquelao. Todas ellas se producen en el quinto pie, ya sea en la sílaba anceps (Hieróteo y Arquelao) o en la larga final (Teofrasto).

Thphr.Alch. v. 15: κα͡ι εῡπρᾰ̆γε̄ῑν ε̄ῑς πᾱντᾰ̆, κα͡ι μῆδε̆νᾰ̆ λε̆γε̄ῑν

Thphr.Alch. v. 23: με̆τρῶν ὁρῑσμοῡς ᾱκρῑ̆βῶς κα͡ι ᾰ̆νᾰ̆τῐ̆λᾱ̄ς

Hiero.Alch. v. 86: τῆς αῡτῐ̆τῆτῐ̆ς, ᾱλλ᾽ ε̆νο̄ς πε̆ρῐ̆γῑνε̆τα͡ι

Archel.Alch. v. 216: ῥῑψῶν φθῐ̆ρᾱ̄ς χῑ̆τῶνᾰ̆ κα͡ι πᾰ̆λῐ̆ν, ε̄νδῠ̆μᾱ̄

En tercer lugar, los poemas tienden a tener la cesura tras la séptima sílaba. Esta cesura heptemímeres es algo menos frecuente en Pisides, que tiende a emplear más la pentemímeres:[75]

Heliod.Alch. v. 24: φε̆ροῡσᾰ̆ν ᾱρρῆτῶν τε̆ | κε̄ρδο̄ς κα͡ι κρᾰ̆το̄ς

Thphr.Alch. v. 101: θε̄ρμα͡ινῐ̆ν ε̄ῑς θᾱλπο̄ς δε̆ | το̄ ψῡχο̄ς φε̆ρε̄ῑ

Hiero.Alch. v. 139: φε̆ρῶν πᾰ̆νῡ. ξε̆νο̄ν γᾰ̆ρ | ῆγλᾰ̆ῑσμε̆νο̄ν

Archel.Alch. v. 213: το̆ σῶμᾰ̆ οῡτῶ φῆσῑ̆ν | ε̄ργοῑ̄ς οῡ λῐ̆γοῑ̄ς

En cuarto lugar, los poemas no evitan los finales oxítonos[76] (17,10% de los versos acaban así) y tiene un 18,2% de versos con finales proparoxítonos, mientras que Pisides y la

[75] Browne, 1948, pp. 15-16.

[76] En esta época el acento ya es intensivo, no tonal, por lo que no se distingue entre acento agudo y circunflejo, salvo gráficamente. Por esta razón llamo oxítono, paroxítono y proparoxítono a los versos que llevan el acento en la sílaba última, penúltima y antepenúltima respectivamente, cualquiera que sea este.

poesía posterior evita a toda costa estos finales, prefiriendo los finales paroxítonos, es decir, acentuados en la penúltima sílaba:[77]

Heliod.Alch. v. 161 εἰς φαιδρὸν ὄμμα λευκότητος ὡς χιὼν (oxítono)

Heliod.Alch. v. 184 πυρρὸν μὲν ὥσπερ αἷμα, γεύσει εὔκρατον (proparoxítono)

Thphr.Alch. v. 127 τρισσουμένη γὰρ εἰς πῦρ ἡμερῶν τριῶν (oxítono)

Thphr.Alch. v. 117 οὕτως νόει τὸ ἔργον ὥσπερ τέσσαρας (proparoxítono)

Hiero.Alch. v. 6 καὶ βασκάνων φθονηρὰς ἐκκλίνων ψυχὰς (oxítono)

Hiero.Alch. v. 47 τὴν γνῶσιν. εὑρηκὼς δὲ ταύτην γνώσεται (proparoxítono)

Archel.Alch. v. 1 Ἡ πάνσοφος καὶ θεία τέχνη τῶν σοφῶν (oxítono)

Archel.Alch. v. 4 πρᾶξιν σοφήν, τελείαν ἔργων ἔκβασιν (proparoxítono)

TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA

La teoría alquímica de los poemas se fundamenta en tres pilares: los metales son una única especie en distintos grados de perfección, la existencia de la *tetrasomia* o *tetrastoichos* de la que se puede extraer el oro y el oro es trisustancial y se genera desde la propia especie metálica.

En primer lugar, la base teórica de la transmutación que proponen los poemas, más detalladamente el de Teofrasto, es que todos los metales pertenecen a una única especie metálica. El marco teórico en el que se basan los poemas es el fijado por Platón y Aristóteles: una especie no puede cambiarse en otra. Por tanto, para que sea posible la transformación de los metales y su conversión en oro, deben pertenecer todos ellos a la misma especie. Todos los metales serían de la misma especie en grados distintos de perfección, lo que permitiría la conversión de uno en otro y, en última instancia, su conversión en oro, que sería el grado más perfecto de la especie metálica.[78] El proceso alquímico, por tanto, consiste en mejorar la especie metálica y extraer de ella el oro que está presente desde el principio.

En segundo lugar, la *tetrasomia* o *tetrastoichos* es la sustancia metálica sin forma, es decir, sin las características propias de un metal concreto, sobre la que trabajan los alquimistas para transformarla y extraer el oro. El término *tetrasomia* (τετρασωμία) designa los τέσσαρα σώματα, esto es, los cuatro cuerpos metálicos —cobre, estaño, hierro

[77] Lauxtermann, 2019, p. 206.
[78] Viano, 1996, pp. 201-202; Viano, 2005, p. 101; Mertens, 2002, pp. 41-42, ll. 133-148.

y plomo según Zósimo—[79] que no se evaporan al contacto con el fuego y forman así una base estable para la tintura o transmutación. Los alquimistas la consideraron como la materia (ὕλη) metálica común a todos los metales, informe y lista para asumir la coloración adecuada, la forma (εἶδος), para transformarse en plata y oro.[80] Un pasaje atribuido a Zósimo expresa claramente esta idea: ὅτι ἡ ὕλη τῶν σωμάτων τετρασωμία λέγεται,[81] «la materia de los cuerpos se llama *tetrasomia*». La τετρασωμία es la materia base sobre la que trabajan los alquimistas, igual que un artesano trabaja sobre una materia (ὕλη) para darle una forma (εἶδος): los carpinteros trabajan la madera; los alfareros, la arcilla. Así, los alquimistas trabajan la τετρασωμία.[82] Esto es lo que lleva a Olimpiodoro a llamarla σῶμα ὑποστατικόν,[83] «cuerpo sustancial», porque es lo que recibe el color. Ὑποστατικόν deriva de ὑπόστασις, que pasó al latín con el calco *substantia*, y significa literalmente "lo que está por debajo". La τετρασωμία es la base sobre la cual se hacen las operaciones de tintura. A nivel práctico, no todos los autores alquímicos identifican la τετρασωμία con la misma sustancia. En Zósimo u Olimpiodoro es el plomo negro (μόλυβδος μέλας),[84] en Esteban de Alejandría es el cobre tratado con la μαγνησία, identificada, a su vez, con el mercurio,[85] y en el *Léxico alquímico* o en Sinesio se relaciona la τετρασωμία con el mercurio (ὑδράργυρος).[86] En los poemas la τετρασωμία tiene las mismas características que la de Olimpiodoro y Zósimo porque es la base sobre la que se hacen las operaciones.

El término *tetrastoichos* está compuesto de τέσσαρα y στοιχεῖα, esto es, designa los cuatro elementos (tierra, agua, fuego y aire) y constituiría la base material de cualquier sustancia, no solo la metálica. Encontramos el término ya en Zósimo, en su *Memoria Auténtica* X, aunque por el contexto no se puede saber si lo utiliza con el sentido que tiene en los poemas: Ἕκαστον γὰρ μεθόδῳ καὶ σηκώματι καὶ οὐγκιασμῷ τετραστοίχῳ. Ἡ τῶν ὅλων συμπλοκὴ καὶ ἀποπλοκὴ καὶ ὁ πᾶς σύνδεσμος ἄνευ μεθόδου οὐ γίνεται,[87] «cada cosa se hace con un método, con un peso y con una medida de los cuatro elementos. La unión de todo, la descomposición y cualquier conexión no se producen sin método». Aparece también en Sinesio, con el significado de sustrato material:

---

[79] Zos.Alch., *Subst.Nonsubst.*, p. 167, l. 20 – p. 168, l. 1: Οὐσίας ἐκάλεσεν ὁ Δημόκριτος τὰ τέσσαρα σώματα· χαλκὸν ἔλεγε καὶ σίδηρον καὶ κασσίτερον καὶ μόλυβδον, «Demócrito llamó sustancias a los cuatro cuerpos: cobre, hierro, estaño y plomo». No todos los autores coinciden en los elementos que conforman la τετρασωμία. Agath.Alch. (p. 269, l. 20 – p. 270, l. 4) añade además el azufre blanco.
[80] *Cf.* Olymp.Alch., p. 96, ll. 6-14.
[81] Zos.Alch., *Cup.Ust.*, p. 223, l. 5. *Cf.* Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, pp. 40-41, ll. 124-132.
[82] Martelli, 2013, p. 246, n. 18. *Cf.* Carlotta y Martelli, 2023, pp. 24-25.
[83] Olymp.Alch., p. 91, ll. 11-12.
[84] Zos.Alch., *Cup.Ust.*, p. 223, ll. 5-6 y Olymp.Alch., p. 91, l. 12. *Cf.* Viano, 2005, p. 98.
[85] Steph., VIII, pp. 207-210, ll. 4-90. *Cf.* Papathanassiou, 2020b, pp. 17-18.
[86] *Lexicon*, p. 15, ll. 5-6 y Synes.Alch., pp. 236-239 §10.
[87] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 39, ll. 90-93.

> οὕτως οὖν καὶ ἡ ὑδράργυρος φιλοτεχνουμένη ὑφ᾽ ἡμῶν πᾶν εἶδος αὐτὴ ἀναδέχεται καὶ πεδηθεῖσα, ὡς εἴρηται, ἐν τετραστοίχῳ σώματι ἰσχυρὰ καὶ ἀδίωκτος μένει, κρατοῦσα καὶ κρατουμένη.[88]
>
> Así, pues, también el mercurio que nosotros hemos producido asume todo aspecto y ligado, como he dicho, al cuerpo de cuatro elementos (*tetrastoichos*) permanece fuerte e inamovible, dominante y dominado.

En los poemas, como en Olimpiodoro, la *tetrasomia* y el *tetrastoichos* son lo mismo, el sustrato material metálico sobre el que trabajan los alquimistas:

> περὶ ἧς τετρασωμίας φησὶν ὁ Ζώσιμος· «Εἶτα οὕτως ἡ τάλαινα ἐν σώματι τετραστοίχῳ πεσοῦσα ἢ καὶ πεδηθεῖσα, εὐθέως καὶ χρώμασιν ὑποπίπτει οἷς βούλεται ὁ τῇ τέχνῃ πεδήσας ἢ λευκόν, ἢ ξανθόν, ἢ μέλαν αὐτήν, ἢ μέλανι ἢ λευκῷ, ἢ ξανθῷ».[89]
>
> Sobre esta *tetrasomia* dice Zósimo: "Y luego la miserable, cayendo en el cuerpo de cuatro elementos, incluso atada a él, inmediatamente se somete a los colores que quiere el que la ha atado con su arte, blanca, amarilla o negra ella, con negro, blanco o amarillo".

En tercer lugar, el oro se caracteriza por ser trisustancial (Hiero.Alch. 73 τρισυπόστατος), es decir, está compuesto por tres sustancias. Estas tres sustancias una vez unidas forman una única identidad y no se separan porque forman parte de la misma especie metálica, por eso los poemas dicen que no se necesita nada ajeno al oro, a la sustancia metálica, para generarlo: Heliod.Alch. vv. 64-66 τεύξεται τὴν σύνταξιν ἐξ εἴδους ἑνὸς | φέροντος εἰς δήλωσιν ὡς οὐκ ἄλλοθεν | ἀλλ᾽ ἐκ μιᾶς φύτλης, «alcanzará la composición desde una única especie, especie que pone en evidencia que no se conforma de ninguna otra cosa, sino de una única naturaleza»; Thphr.Alch. vv. 85-87 μηδενὸς ξένου | ἄλλου τινὸς χρῃζοντος, ἀλλ᾽ ἢ τῆς μιᾶς | φύτλης φερούσης [τὸ] πᾶν ἐξ αὐτῆς τῇ φύσει, «no necesita ninguna otra cosa extraña salvo la especie única, que por naturaleza engendra todo de sí misma»; Hiero.Alch. vv. 77-78 μηδὲν ὡς ἀλλότριον | κεκτημένος, «no posee nada ajeno»; Archel.Alch. vv. 60-61 ὢ θαῦμα θαυμάτων τε τῆς τρισολβίου ταύτης μιᾶς καὶ θείας οὐσίας τέρας, «¡oh, maravilla de las maravillas, prodigio de esta única sustancia divina, tres veces afortunada!».

A partir de los datos de los poemas y de la base de que el oro solo se lleva a cabo con metales, se han identificado las tres sustancias. Son el cobre, el mercurio y el agua divina.

---

[88] Synes.Alch., pp. 236-238, ll. 160-163.
[89] Olymp.Alch., p. 96, ll. 7-9.

El cobre es el elemento masculino de los poemas. Este elemento masculino se describe como rojo y brillante (Hiero.Alch. vv. 118-119) y procede de una isla del Imperio Romano (Hiero.Alch. 114-115 ἐκ Ῥώμης τόπων | […] νήσου ἐκ μέσης). De los metales que trabajan los alquimistas (hierro, cobre, estaño, plomo, mercurio, plata y oro)[90] el cobre es el único de color rojizo y brillante y se extraía, entre otros lugares, de Chipre. El cobre de Chipre lo encontramos, por un lado, como ingrediente habitual de las recetas alquímicas que buscan hacer plata y oro[91], y por otro, en el *Léxico alquímico* se llama "cobre de Chipre" al que ha recibido tratamiento alquímico: Χαλκὸς κύπριος, ὁ κεκαυμένος καὶ πεπλυμένος,[92] «Cobre chipriota: el quemado y lavado». Es también posible que los poemas se estén refiriendo a este tipo de cobre, ya que durante el proceso alquímico se calcina y luego se lava.

El mercurio es el elemento femenino de los poemas. De este elemento femenino sabemos que se considera un metal o algo cercano a él, porque no se utiliza nada ajeno a la sustancia metálica para formar el oro; que se amalgama bien con el cobre (*cf*. Archel.Alch. v. 64) en tanto que se ha de unir a él para formar la composición que se transforma en oro; y que es blanco y brillante (*cf*. Heliod.Alch. 81-83, 86 y 109), húmedo (*cf*. Archel.Alch. 88), esto es, líquido e incorpóreo (*cf*. Archel.Alch. 66). El mercurio es la sustancia que encaja dentro de estas características.

En primer lugar, en la alquimia el mercurio no era considerado un metal propiamente dicho, prueba de ello es que no aparece en la lista de metales del *Léxico alquímico* del f. 6r de M.[93] Sin embargo, los nombres ὑδράργυρος (lit. agua plateada) y ἄργυρος χυτός (plata líquida) por los que es conocido el mercurio entre los siglos IV a.C. y IV d.C. parecen indicar cierta relación con los metales. Aristóteles nunca lo incluyó en la lista de metales por su resistencia a solidificarse, pero sí se puede considerar que es un tipo especial de metal que aparece cuando la exhalación húmeda se condensa en un líquido en lugar de solidificarse en un metal.[94]

En segundo lugar, se consideraba que el mercurio tenía gran afinidad con los cuerpos metálicos en tanto que se amalgamaba muy bien con ellos. Así lo vemos en el ps. Demócrito citado por Zósimo, que dice que el mercurio se mezcla bien con el estaño:

---

[90] Más sobre estos metales en Marqués García, 2023, pp. 461-517.
[91] Mos.Alch., p. 208, l. 8 y p. 304, l. 8; *PLeid.X.*, §22, ll. 154-157 y §54, ll. 318-320.
[92] *Lexicon*, p. 17, l. 4.
[93] ☉ Ἥλιος – χρυσός· ☾ Σελήνη – ἄργυρος· ♄ Κρόνος – φαίνων μόλιβδος· ♃ Ζεύς – φαέθων ἤλεκτρος· ♂ Ἄρης – πυρόεις σίδηρος· ♀ Ἀφροδίτη – φωσφόρος χαλκός· ☿ Ἑρμῆς – στίλβων κασσίτερος (f. 6r de M), «Sol – oro; Luna – plata; Saturno – plomo brillante; Júpiter – electro radiante; Marte – hierro ardiente; Venus – cobre portador de luz; Mercurio – estaño brillante». *Cf*. Thphr.Alch. 115-116.
[94] Martelli, 2014, pp. 18-25.

> Ὁ φιλόσοφος πάλιν· «Συγγένειαν ἔχει ἡ μαγνησία καὶ ὁ μαγνήτης πρὸς τὸν σίδηρον». Πάλιν ὁ διδάσκαλος· «Πάλιν συγγένειαν ἔχει ἡ ὑδράργυρος πρὸς τὸν κασσίτερον». Ὁ φοιτητής φησιν· «Ὑδράργυρος ποιεῖ μίγμα κασσιτέρου».[95]
>
> El filósofo [*i.e.* ps. Demócrito] dice también: "la *magnesia* y la magnetita tienen afinidad con el hierro". Y el maestro [*i.e.* Ostanes] dice: "el mercurio tiene afinidad con el estaño". El discípulo [*i.e.* ps. Demócrito] dice: "el mercurio se amalgama con el estaño"».

O en Sinesio cuando habla de la unión del mercurio con el *tetrastoichos*.[96]

En tercer lugar, tanto el nombre ὑδράργυρος (lit. agua plateada), como ἄργυρος χυτός (plata líquida) hacen referencia directamente a su aspecto: es un elemento blanco y brillante como la plata y, además, líquido.[97] El estaño o la misma plata (*cf.* Thphr.Alch. 115-116) encajan en la descripción de blanco y brillante, pero no en la característica de ser líquido. Por otro lado, Zósimo clasifica el mercurio dentro de las sustancias "incorpóreas" en tanto que se volatiliza fácilmente al calentarse:

> Τί οὖν ἄρα καὶ τὰ σώματα καὶ τὰ ἀσώματα τῆς ἡμῶν τέχνης; Ἀσώματα μὲν πυρίτης καὶ τὰ ὅμοια, μαγνησία καὶ τὰ ὅμοια, ὑδράργυρος καὶ τὰ ὅμοια, χρυσόκολλα καὶ τὰ ὅμοια, πάντα ἀσώματα· τὰ δὲ σώματα χαλκός, σίδηρος, κασσίτερος, μόλυβδος· ταῦτα οὐ φεύγουσι τὸ πῦρ· ταῦτα σώματα. Ἐπὰν ταῦτα ἐκείνοις συγκραθῶσι, γίνονται τὰ σώματα ἀσώματα, καὶ τὰ ἀσώματα, σώματα.[98]
>
> Entonces, ¿qué son los cuerpos y los incorpóreos en nuestra arte? Incorpóreos son la pirita y similares, la magnesia y similares, el mercurio y similares, la crisocola y similares: todos son incorpóreos. Y los cuerpos son el cobre, el hierro, el estaño y el plomo. Estos no huyen del fuego: estos son los cuerpos. Cuando estos se mezclan con aquellos, los cuerpos se convierten en incorpóreos y los incorpóreos, en cuerpos.

El cobre y el mercurio se mezclan y de esta composición se extrae la tercera sustancia, el agua divina o ὕδωρ θεῖον. El agua divina juega un papel fundamental en la alquimia. Se considera el objetivo de la investigación y el agente principal de la transformación. Muchas veces los tratados alquímicos no buscan tanto el oro o la plata transmutada, sino más bien aquello que permite su transformación, el agua divina.[99]

---

[95] Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 197, ll. 12-15.
[96] Synes.Alch., pp. 236-238, ll. 160-163.
[97] Martelli, 2014, p. 17.
[98] Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 196, ll. 16-21.
[99] V. Zos.Alch., *Comm.Gen.* V, p. 21. *Cf.* también Mertens, 2002, p. 167.

Los ingredientes de su fabricación son muy diferentes según la receta[100] y el autor, pero como norma general el método siempre es el mismo: la destilación en un alambique. Así lo vemos en el filósofo Cristiano, que dice ἐστιν ὕδωρ θείου πρωτόστακτον οἰκονομούμενον διὰ σήψεως καὶ ἀναγωγῆς,[101] «es agua de azufre de la primera destilación obtenida por medio de la descomposición y ascensión [de vapores]»; y en María la Hebrea que, según Zósimo, dice Ὕδωρ θεῖον ληφθήσεται τοῖς μὴ νοοῦσιν, ὡς γέγραπται, ὃ διὰ τῆς λωπάδος καὶ τοῦ σωλῆνος εἰς ὕψος ἀναπέμπεται, «los que no lo conocen obtendrán agua divina, como está escrito, el agua que asciende hacia arriba a través del matraz y del tubo».[102]

El oro, por tanto, se consigue uniendo el elemento masculino y el femenino, el cobre y el mercurio, y extrayendo de ellos el agua divina mediante la destilación para añadirla en una segunda unión. En esto se basa la práctica alquímica de los poemas. El proceso es el siguiente.

En primer lugar se mezclan el cobre y el mercurio. Según los poemas, esta mezcla se lleva a cabo en un mortero. En los versos 150-151 de Teofrasto se dice claramente que la mezcla se hace en él: συμπλακεὶς δὲ ταύτῃ ἐν μέσῳ | πόντου, «[el elemento masculino] unido al femenino en medio del "mar"», y en el verso 96 de Heliodoro hay una referencia rápida a que la mezcla ya no está en el mortero: οὐ γὰρ πέλω εἰς πόντον, «pues no estoy en el "mar"». Según Esteban de Alejandría πόντος hace referencia al mortero por su color metálico: Πόντον γὰρ ἐκάλεσαν τῆς θυΐας τὸ μέταλλον, ὠκεανόχροον ὄν, [103] «Pues llamaron mar al metal del mortero, por ser del color del océano».

Las ilustraciones de los manuscritos ponen de manifiesto este significado de πόντος, como esta del folio 10r de M, en el margen de la primera lección de Esteban de Alejandría. En ella se representa, a la derecha, un mortero en el que se puede leer πόντος.

Fig. 1. Mortero, M f. 10r.

[100] Viano, 2015, pp. 313-314.
[101] Ph.Christ., *Cur.Aq.*, p. 401, l. 19.
[102] Zos.Alch., *Inc.Op.*, p. 157, ll. 5-7.
[103] Steph., VII, p. 202, ll. 103-105. *Cf*. Martelli, 2011, p. 400, n. 17 y Martelli, 2019a, p. 91.

La mezcla de estos elementos masculino y femenino da lugar a una composición identificada con la *tetrasomia* o *tetrastoichos*, la materia metálica sobre la que trabajan los alquimistas para obtener el oro.

En segundo lugar, esta composición se destila y se lava repetidas veces. La destilación es el proceso de «calentar un cuerpo hasta evaporar su sustancia volátil que, enfriada después, recupera su estado líquido».[104] Se lleva a cabo en el alambique, tal como dice Hieróteo en los vv. 163-189. Viendo el proceso que describen los poemas, lo más probable es que utilizara un alambique como el que se atribuye al ps. Demócrito. Este aparato se empleaba para destilar el mercurio mezclado con diferentes "cuerpos (metálicos)", los ingredientes minerales que se querían destilar. Se trata de un alambique particular compuesto de dos piezas principales. Sinesio cita un pasaje del ps. Demócrito en el que se describe el instrumento:

> Ὃ λέγει οὖν, Διόσκορε, τοιοῦτόν ἐστι· Βάλε τὰ σώματα μετὰ τῆς ὑδραργύρου, καὶ ῥίνησον εἰς λεπτόν· καὶ ἀναλάμβανε ὑδράργυρον ἑτέραν· πάντα γὰρ ἡ ὑδράργυρος εἰς ἑαυτὴν ἕλκει· καὶ ἔασον πεφθῆναι ἡμέρας τρεῖς ἢ τέσσαρας· καὶ βάλε αὐτὴν εἰς βωτάριον ἐπὶ θερμοσποδιᾶς μὴ ἐχούσης τὸ πῦρ διάπυρον, ἀλλὰ ἐπὶ θερμοσποδιὰν πραεῖαν· ὅ ἐστι κηροτακίς. Ταύτῃ οὖν τῇ ἀναδόσει τοῦ πυρός συναρμόζεται τῷ βωταρίῳ ὑέλινον ὄργανον ἔχον μαστάριον, ἐπὶ τὰ ἄνω προσέχον, καὶ ἐπικέφαλα κείσθω. Καὶ τὸ ἀνερχόμενον ὕδωρ διὰ τοῦ μαζοῦ δέχου καὶ ἔχε καὶ σῆψον. Τοῦτο λέγεται ὕδωρ θεῖον. Αὕτη ἐστὶν ἐκστροφή· ταύτῃ τῇ ἀγωγῇ φέρεις ἔξω τὴν ἔνδον κεκρυμμένην· αὕτη καλεῖται λύσις σωμάτων.[105]
>
> Así, pues, esto es lo que dice, Dióscoro: «Pon los cuerpos [i.e. metales] con el mercurio y límalo hasta que quede fino. Y añade el otro mercurio, pues el mercurio atrae todo hacia sí. Déjalo macerar durante tres o cuatro días, y ponlo en un crisol sobre ceniza caliente que no tenga fuego vivo, sino sobre ceniza moderadamente caliente: esto es la *kerotakís*.[106] Para esta emisión de gases causada por el fuego se le ajusta al crisol un instrumento de cristal con una pequeña mama, fijado en la parte superior, que se debe poner con la cabeza hacia abajo. Recoge el agua que

---

[104] DRAE, *s.v.* Destilar. Más sobre la destilación en Marqués García, 2023, pp. 456-458.
[105] Synes.Alch., pp. 230-232, ll. 91-104.
[106] El término *kerotakís* está ligado a otra categoría de instrumentos alquímicos diferente a la de los alambiques. Su invención se atribuye a María la Hebrea (Zos.Alch., *Comm.Gen.*, VII, p. 23, ll. 10-12). El término se refería originalmente a la paleta del pintor, las ceras de colores que los pintores fundían en pequeñas láminas de metal puestas al fuego. En los autores alquímicos pasó de referirse a la paleta del pintor a la lámina metálica, que probablemente se intentó tratar para conseguir su cambio de color. Es más, el término hace referencia tanto a la lámina metálica como al instrumento que utilizaban para tratarla (fig. 2). En otros textos alquímicos *kerotakís* se refiere no al instrumento entero, sino a una parte concreta, el recipiente inferior (A) o el combustible en el que se quemaba el contenido, como es el caso de este texto (Martelli, 2019a, pp. 154-158). *Cf.* Hopkins, 1938.

sube a través del pecho y consérvala para su putrefacción. Esto se llama “agua divina”. Este es el proceso de transmutación: con esta conducción sacas fuera la naturaleza escondida. Esto se llama “disolución de los cuerpos”.

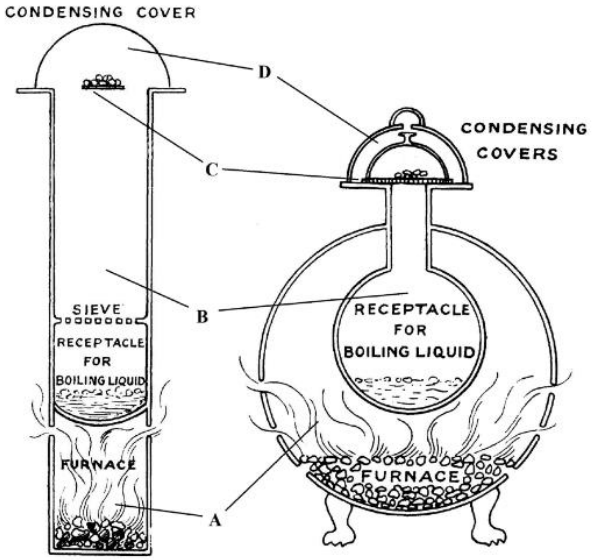


Fig. 2. Reconstrucción del *kerotakís* de Sherwood Taylor, 1935, pp. 132-134.
Imagen de Martelli, 2019a, p. 155.
A: fuente de calor; B: recipiente para una sustancia volátil; C: lámina metálica; D: cubierta de vidrio.

A partir de este pasaje de Sinesio y dos ilustraciones de los manuscritos *Par. gr.* 2325 f. 23v (fig. 4) y 2327 f. 33r (fig. 5), Martelli[107] propone la siguiente reconstrucción del aparato (fig. 3):

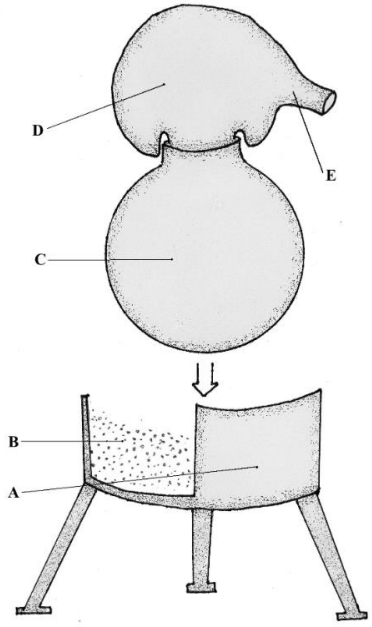


Fig. 3. Reconstrucción del alambique de ps. Demócrito de Martelli, 2011, p. 219.

[107] Martelli, 2011, p. 419. *Cf.* Martelli, 2019a, pp. 151-154.

Muy probablemente el alambique se colocaba sobre un recipiente (A) lleno de cenizas calientes (B). Sinesio no menciona este detalle en su descripción, pero se puede ver en las ilustraciones de los códices (fig. 4 y 5), la parte que llaman λέβης. La colocación del alambique sobre la ceniza caliente tendría como objetivo mantener un calor constante en todo el compuesto para garantizar una evaporación gradual y continua.

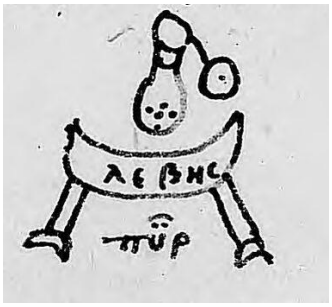


Fig. 4. Alambique, *Par. gr.* 2325 f. 23v.

Fig. 5. Alambique, A f. 33r.

La parte inferior del alambique (C) se llama en el ps. Demócrito βωτάριον, probablemente diminutivo de βωτίον, que se puede identificar con el contenedor para el vino hecho de vidrio o cerámica. La parte superior del alambique (D) es de vidrio y tiene una parte con forma de pecho (E). La terminología utilizada en el texto recuerda claramente un pasaje de Esteban de Alejandría en el que se describe también un aparato de destilación.[108] A este vaso superior se le unía otro recipiente (probablemente un tubo) que recoge el líquido destilado. Sinesio tampoco menciona este recipiente, pero se puede ver en las ilustraciones de los códices (fig. 4, 5 y 6).

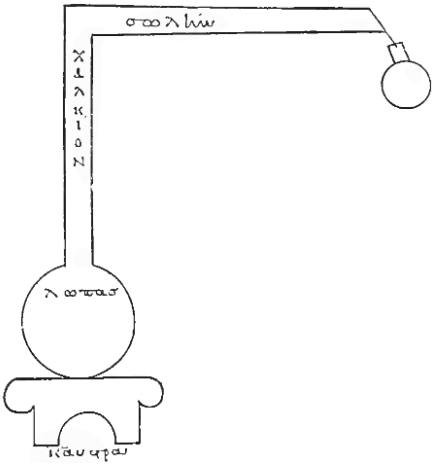


Fig. 6. Alambique estilizado, M f. 194v.
Imagen de CAAG I, p. 140.

[108] Ἀληθής ἐστιν αἰθάλη ὑγρὰ καὶ αἰθάλη ξηρά· καὶ ἡ μὲν ὑγρὰ αἰθάλη ἀνασπᾶται διὰ τῶν φανῶν τῶν ἐχόντων τοὺς μασθούς, ἡ δὲ ξηρὰ αἰθάλη διὰ χύτρας καὶ πώματος χαλκοῦ, ὡς ἀπὸ κινναβάρεως αἰθάλη λευκή (Steph., III, p. 167, ll. 13-16), «La exhalación húmeda y la exhalación seca son auténticas. La exhalación húmeda se extrae por medio de las lámparas que tienen recipientes con forma de pecho [i.e. alambiques], y la exhalación seca, por medio de una olla y de una tapa de cobre, como la exhalación blanca del cinabrio».

Al describir este instrumento, Sinesio especifica que la sustancia que se extrae es el "agua divina" (*cf*. Heliod.Alch. 74 γάλακτι τοῦ πυρροῦ) y de este mismo modo se refieren en los poemas al líquido destilado.

Tras la destilación la composición queda dividida en dos partes: una es el agua divina, el líquido destilado extraído durante el proceso, y otra es la parte que no se evapora y queda en el fondo del alambique, calcinada a causa del calor.

El lavado o levigación (πλύσις) es la separación con agua corriente de los constituyentes de una mezcla, de modo que el agua se lleve la parte menos pesada.[109] En el caso de los poemas este lavado se llevaría la escoria generada en la sustancia metálica al calcinarse. Es una operación estrechamente ligada con el proceso de maceración (ταριχεία). Según Viano,[110] el término ταριχεία puede designar dos operaciones diferentes: la levigación o lavado y la operación de mezcla de mineral quemado y reducido a polvo con agua y su decantado. En la *Memoria Auténtica* X de Zósimo, por ejemplo, vemos el segundo sentido de 'consumir y separar' en el siguiente pasaje, en el que compara la maceración de los metales con los procesos a los que se someten los seres humanos con el fin de volverse mejores: Τόπος ἀσκήσεως τῆς λεγομένης ταριχείας· οἱ γὰρ θέλοντες ἄνθρωποι ἀρετῆς τυχεῖν ὧδε εἰσέρχονται καὶ γίνονται πνεύματα φυγόντες τὸ σῶμα,[111] «Lugar de práctica de la llamada maceración: en efecto, los hombres que quiere alcanzar la virtud entran en él y se transforman en espíritus, rehuyendo el cuerpo». La maceración en la alquimia es tanto el proceso de separar la parte sólida de una mezcla húmeda y densa, como la creación de esa mezcla. Los alquimistas consideraban que la maceración hacía salir la naturaleza oculta en el interior de la sustancia. Así, el filósofo Anónimo dice: ἐπὶ τὴν μεγάλην καὶ δευτέραν ταριχείαν μετερχώμεθα· τότε γὰρ ἐκστρέφει τὴν φύσιν καὶ τὴν ἐνκεκρυμμένην ἐντεριώνην ἀποκαλύπτει.[112] «Acometamos la segunda y gran maceración, pues entonces cambia su naturaleza y revela sus entrañas escondidas». En la práctica, esto significa que cambia de color.

La ταριχεία y la πλύσις se dan, según algunos pasajes, entre el ennegrecimiento y el blanqueamiento y entre el amarilleamiento y la oxidación, es decir, después de las destilaciones. Así lo vemos en Comario: μεταξὺ μελάνσεως καὶ λευκώσεως, καὶ ξανθώσεως καὶ ἰώσεώς ἐστιν ἡ ταριχεία καὶ τῶν εἰδῶν ἡ πλύσις,[113] «entre el ennegrecimiento y el blanqueamiento y entre el amarilleamiento y la oxidación están la maceración y el lavado de las especies»; y en el tratado *Περὶ τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας*:

---

[109] Sobre el lavado y otros métodos de purificación en la alquimia, v. Marqués García, 2023, pp. 450-453.
[110] Viano, 2018b, p. 58.
[111] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 37, ll. 54-57. V. Mertens, 2002, p. 221, n. 22.
[112] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 136, ll. 7-9.
[113] Com.Alch., p. 28, l. 35.

> πρῶτον μελάνωσιν, δεύτερον λεύκωσιν, τρίτον ξάνθωσιν, καὶ τέταρτον ἴωσιν· μεταξὺ δὲ μελάνσεως καὶ λευκώσεως καὶ ξανθώσεώς ἐστιν ἡ χοωποίησις, ἤτοι ἡ ταριχεία καὶ τῶν εἰδῶν ἡ πλύσις.[114]
>
> Primero el ennegrecimiento, segundo el blanqueamiento, tercero el amarilleamiento y cuarto la oxidación. Entre el ennegrecimiento y el blanqueamiento y el amarilleamiento está la fusión, es decir, la maceración y el lavado de las especies.

En los poemas el lavado es la segunda unión y se lleva a cabo con el agua divina, la sustancia extraída de la composición. Con ella se lava la parte calcinada y se produce un cambio de color en el aspecto exterior de la composición, lo que se interpreta como hacer salir del interior de la composición metálica el aspecto de los metales. De este modo, además, entienden los poetas que durante todo el proceso alquímico no se utiliza nada que no sea sustancia metálica: en la mezcla se unen dos metales y en el lavado se utiliza el agua divina extraída de esa composición.

COMPARACIÓN ENTRE LOS POEMAS

Los cuatro poemas alquímicos tienen la misma estructura tripartita, formada por un prólogo, el desarrollo del proceso alquímico y una conclusión.

Los prólogos son, en mayor o menor medida, justificaciones de su composición o defensas de la alquimia. El prólogo de Heliodoro justifica el poema porque el emperador quiere aprender el proceso alquímico y el poeta es la persona más indicada para enseñárselo, ya que su objetivo es revelar los conocimientos alquímicos. Hace hincapié en que la alquimia es un saber otorgado por Dios a unos pocos. El prólogo de Teofrasto, por su parte, busca defender la alquimia ante las críticas de que era una disciplina practicada por gente de escasa formación y basada en un principio incompatible con los fundamentos filosóficos aristotélicos y platónicos: la transmutación de los metales en oro. Para ello relaciona la alquimia con otras áreas del conocimiento (astrología o astronomía, medicina y farmacología) y explica cómo sí es posible la transmutación de los metales. El prólogo de Hieróteo, en línea con el de Heliodoro, justifica el uso del lenguaje oscuro y enigmático en la alquimia, pero expresa su deseo de revelar el misterio a los que se acerquen. Se trata de un conocimiento que libera de la pobreza y que ha sido revelado por Dios a través de los escritos de los filósofos. Finalmente, el prólogo de Arquelao justifica la composición del poema incidiendo en las características de la alquimia. Se trata de una disciplina teórica y práctica, y ambas partes son necesarias para conseguir el oro. Si no se

[114] *Lap.Philo.*, p. 199, ll. 1-4.

entiende la teoría, no se puede llevar a cabo la práctica: el poeta en su discurso indica el camino que hay que seguir para conseguir el oro.

Las conclusiones de los poemas no tienen que ver con el proceso alquímico, no resumen ni recapitulan las ideas expresadas en el poema, sino que incitan al lector a ser consciente del origen divino del conocimiento y a dar gracias a Dios por él. La conclusión de Heliodoro es una defensa de la puesta en práctica de la alquimia porque gracias a ella es más fácil que el hombre llegue a Dios. La conclusión de Teofrasto da gracias a Dios por proporcionar a los hombres el conocimiento alquímico que les permite, en última instancia, acercarse a Él y a la salvación. Hieróteo, por su parte, en su conclusión exhorta al lector a adorar y alabar a Dios por la creación y la salvación, que se obtiene gracias al conocimiento que Él envía. Por último, la conclusión de Arquelao es una defensa de la alquimia como conocimiento de origen divino otorgado solo a unos pocos para su salvación, y por ello han de darle gloria y alabanza. En las conclusiones se deja entrever a quién a revelado Dios este conocimiento alquímico: a los verdaderos filósofos, que son los que buscan llegar a Dios.

Los cuatro poemas describen en esencia el mismo proceso alquímico, pero con ligeras variaciones y enfoques diferentes. Los más completos con relación al proceso alquímico son los de Heliodoro y Arquelao. Los de Teofrasto y Hieróteo añaden cuestiones teóricas sobre la posibilidad de la transmutación y la naturaleza del oro, dejando más de lado el proceso, a pesar de que también lo describen. Este es uno de los motivos por los que estos poemas no se entienden bien si no se estudian juntos y probablemente también la razón por la que se han trasmitido como lo han hecho: o solo el poema de Heliodoro o los cuatro juntos, pero nunca Teofrasto, Hieróteo o Arquelao por separado.

La diferencia principal a la hora de describir el proceso alquímico está en las destilaciones y los lavados. Estas operaciones de destilación y lavado se repiten varias veces hasta llegar al oro: según el poema que sea se mencionan cuatro (Heliodoro, Arquelao), tres (Hieróteo) o solo dos (Teofrasto). El modo de describir las destilaciones y lavados es diferente en cada poema, nunca se mencionan las operaciones por su nombre, sino que se recurre a imágenes y metáforas.

Heliodoro habla en la primera destilación (vv. 87-130) de la división en dos de la composición (v. 107 διχῶς μερίζομαι), esto es, de ella se obtiene, por un lado, el agua divina fruto de la condensación de la parte evaporada durante la destilación, y por otro, la materia metálica que no se ha evaporado. Compara el agua divina con la leche materna y por ello describe su primer lavado (vv. 131-136) como la alimentación de un niño (la composición calcinada). Para su segunda destilación (vv. 137-148) recurre a dos metáforas al mismo tiempo. En primer lugar, continúa con la imagen del primer lavado y habla del crecimiento del niño hasta su maduración, esto es, la evaporación de la

composición. En segundo lugar, cambia de metáfora y recurre a la imagen de la formación de las nubes para referirse a la evaporación, y a la lluvia producto de las nubes para referirse a la condensación, al agua divina. A partir de ahí describe el segundo lavado (vv. 149-181) como un regado: la composición no evaporada es como tierra seca y el agua divina la riega y purifica, de modo que recupera su humedad y germina, es decir, cambia de color. Para la tercera destilación (vv. 182-187) mezcla las dos metáforas de las destilaciones anteriores: la evaporación es la aparición de las nubes y la condensación es la leche materna. Para el tercer lavado (vv. 187-210) recurre a la imagen de la unión entre un elemento masculino (la composición, que compara con el hijo) y un elemento femenino (el agua divina, que compara con la madre, en tanto que es leche materna). La cuarta destilación y el cuarto lavado (vv. 211-219) no los describe, simplemente menciona que deben hacerse para completar el proceso.

En Teofrasto la composición metálica se compara con el Uróboro y a partir de esta imagen se desarrollan las metáforas de la destilación y el lavado. De este modo, las dos destilaciones que se describen en este poema (vv. 158-171 y 194-209) se comparan con el sacrificio de una serpiente. Esta serpiente se divide en dos, igual que en Heliodoro: una parte se evapora y condensa obteniendo el agua divina y otra parte se queda. Para el único lavado que describe (vv. 172-193) no recurre a ninguna metáfora, habla directamente de lavar la serpiente hasta eliminar sus impurezas.

En Hieróteo, al contrario que Heliodoro o Teofrasto, no se explican las destilaciones y lavados recurriendo a diferentes metáforas, sino que se menciona solo una destilación (vv. 160-182), se describe el instrumento en el que se realiza, el alambique, y se especifica que la operación debe hacerse tres veces.

Para la descripción de su primera destilación y su primer lavado (vv. 125-131) Arquelao recurre a una explicación física, sin metáforas ni imágenes. Explica que la destilación es un proceso de extracción de la humedad de un cuerpo. Durante ese proceso la composición que no se evapora queda seca en el fondo del alambique, mientras que la parte que se evapora se condensa después en el agua divina, que es húmeda. De este modo, el lavado siguiente se entiende como la devolución de la humedad extraída a la composición.

Para la segunda destilación (vv. 132-161) recurre a la imagen de extraer el espíritu de la composición (esto es, la evaporación) y volver a hacerlo corpóreo (es decir, la condensación). Para el segundo lavado (vv. 162-180) no recurre tampoco a ninguna metáfora y habla de lavar negrura. La tercera destilación no se describe como tal, sino que menciona las consecuencias (queda una sustancia en la parte de abajo del alambique de color púrpura) y pasa directamente al tercer lavado (vv. 181-184), que explica del

mismo modo que el primero, pero de modo más metafórico: en lugar de devolver la humedad a lo seco, habla de volver la tierra en río.

Finalmente, para la cuarta destilación (vv. 185-206) el poeta recurre a dos imágenes ya conocidas. En primer lugar habla de la destilación como liberación del alma y su ocultación en el agua divina. Y en segundo lugar habla de la división en dos de la composición, como en Heliodoro y Teofrasto. Para el cuarto lavado (vv. 207-278) recurre a la imagen de la unión del cuerpo y el alma: el alma, oculta en el agua divina, se une al cuerpo durante el lavado y produce su cambio de color al dorado.

Durante este proceso de destilaciones y lavados se van obteniendo diferentes colores en la composición que permiten al alquimista saber en qué punto del proceso está, es decir, cuánto le queda para llegar al oro. La naturaleza del compuesto que se formaba tras las operaciones alquímicas se reconocía a partir del color que presentaba la composición. Un color diferente implicaba una naturaleza diferente.[115] De este modo, el color rojo indica que el metal es el cobre, el blanco es la plata o el amarillo es el oro.[116]

Los colores que mencionan los poemas son: negro, blanco, púrpura y amarillo. Son los mismos que vemos en los resúmenes del proceso alquímico, como en los textos de Comario[117] y *Περὶ τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας*[118] citados antes al hablar del lavado, o en este del filósofo Cristiano: Μίαν γὰρ καὶ τὴν αὐτὴν διαγράφουσι μέθοδον, μέλανσίν τε καὶ λεύκωσιν, ξάνθωσίν τε καὶ ἴωσιν, μερικὴν τοῦ συνθέματος τὴν συγγάμησιν ἔχουσαν τοῦ παντός,[119] «Pues describen un único e idéntico proceso, el ennegrecimiento y el blanqueamiento, el amarilleamiento y la oxidación, que contiene en sí una unión parcial del compuesto total». Los textos alquímicos hablan, por tanto, de cuatro fases: la μελάνωσις o ennegrecimiento, la λεύκωσις o blanqueamiento, la ἴωσις u oxidación y la ξάνθωσις o amarilleamiento.

Los textos alquímicos no definen exactamente qué es el ennegrecimiento más allá de descripciones como la que hace Pelagio: μελάνωσις δὲ διὰ τὸ μελαινόμενον τῆς κράσεως,[120] «[es] ennegrecimiento porque se ha vuelto negra la mezcla». Olimpiodoro sostiene que el color negro del metal concentra en sí todos los colores y eso es lo que le permite ser receptivo a la transformación.[121] En los poemas el color negro se consigue

[115] Martelli, 2011, p. 361, n. 23.
[116] Hopkins, 1938, p. 328.
[117] Com.Alch., p. 28, l. 35.
[118] *Lap.Philo.*, p. 199, ll. 1-4.
[119] Ph.Christ., *Ord.*, p. 417, ll. 21-24.
[120] Pelag.Alch., p. 256, l. 5.
[121] Viano, 2005, p. 98.

mediante la calcinación de la composición que no se ha evaporado y se da después de la primera, segunda y cuarta destilación.

El blanqueamiento consiste en última instancia en eliminar la negrura, tal como vemos en Olimpiodoro: οὐδὲν γὰρ ἄλλο σημαίνει ἡ λεύκωσις, εἰ μὴ τὸ ἐκμελανίσαι κατὰ στέρησιν τοῦ μέλανος,[122] «pues el blanqueamiento no significa otra cosa más que la eliminación de la negrura mediante la expulsión de lo negro», o Μαρία καὶ Δημόκριτος ὅτι «Πλῦνον καὶ πλῦνον ἕως φύγῃ ἡ μελανία τοῦ στίμμεως»,[123] «María y Demócrito [dicen]: "lava y lava hasta que la negrura salga del antimonio"»; y en el filósofo Cristiano: ἥ ἐστιν αὐτῷ λεύκωσις πρώτη καὶ ἀπομελανισμὸς τῶν εἰδῶν.[124] «que es el primer blanqueamiento en ella [la composición] y la eliminación de la negrura de su aspecto». Se trata de una fase necesaria antes de llegar al amarilleamiento, a la formación del oro, y así lo dicen Olimpiodoro y el filósofo Anónimo: Δῆλον γὰρ ὅτι ἡ λεύκωσις, ὡς πρὸς τὴν ξάνθωσιν, ἀρχὴ τῆς ὅλης ἐργασίας ἐστίν,[125] «pues es evidente que el blanqueamiento, respecto del amarilleamiento, es el principio de toda la labor», y εἰ μὲν πρῶτον λευκώσεις, τελεία γενήσεται ξάνθωσις,[126] «si hay un blanqueamiento previo, el amarilleamiento será completo». El método para llegar a ese blanqueamiento varía según el autor. En Pelagio se consigue al secar la composición: λεύκωσις δέ, ὅταν μετὰ τοῦ κουφολίθου ἀναλείωσιν ξηραίνεται,[127] «el blanqueamiento [se produce], cuando se seca después de la trituración del talco», o Μίαν τάξιν οἶδα ἐγώ, δύο δὲ ἔργα ἔχουσαν· μίαν μέν, ἵνα ῥεύσῃ διὰ τῆς ῥητῆς, καὶ δεύτερον, ἵνα ξηρανθῇ ἡ ὑγρότης τῆς μολύβδου. Οὕτω καὶ νῦν ποίησον, ξηραίνων,[128] «yo conozco un método, consistente en dos tareas: primera, que fluya a través de la susodicha, y segunda, que se seque la humedad del plomo. Hazlo ahora así, secándolo». Y en Zósimo es la eliminación del óxido de la composición: Ὥσπερ ἡ ἐξίωσις καὶ τὰ ἄλλα ἀποδέδεικται λεύκωσις,[129] «como la eliminación del óxido y lo demás se muestran como un blanqueamiento». En los poemas el blanqueamiento se da varias veces, después del ennegrecimiento y de la oxidación, y siempre antes del amarilleamiento. Se consigue mediante el lavado e indica, por un lado, que se ha limpiado el residuo calcinado de la composición o su óxido, por otro, que la composición se ha transformado en plata.[130]

---

[122] Olymp.Alch., p. 91, ll. 16-17.
[123] Olymp.Alch., p. 99, ll. 16-17.
[124] Ph.Christ., *Ord.*, p. 418, ll. 19-20.
[125] Olymp.Alch., p. 88, ll. 9-10.
[126] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 128, ll. 10-11.
[127] Pelag.Alch., p. 254, ll. 19-20.
[128] Pelag.Alch., p. 256, ll. 16-18.
[129] Zos.Alch., *Cal.Corp.*, p. 179, ll. 13-14.
[130] *Cf.* Hopkins, 1938, pp. 340-341.

La oxidación es para los alquimistas una etapa fundamental del proceso, tal como dice Zósimo: ὁ γὰρ ἰὸν ποιῶν οἶδε τί ποιεῖ, καὶ ὁ μὴ ποιῶν ἰὸν οὐδὲν ποιεῖ[131], «pues el que hace óxido sabe lo que hace, y el que no hace óxido, no hace nada». Consiste en la producción de óxido (ἰός) en la composición metálica y se obtiene utilizando un producto corrosivo. Pelagio dice que se consigue mediante la acción del agua divina: Οἰκονομεῖται δ᾽ ὁ χαλκὸς διὰ τοῦ θείου ὕδατος ζυμούμενος καὶ λειούμενος καὶ ὀπτώμενος καὶ πλυνόμενος. Πλύνεται δέ, φησίν, ἕως ὅλως ὁ ἰὸς αὐτοῦ ἐξέλθῃ,[132] «El cobre se trabaja con el agua divina, fermentado, triturado, quemado y lavado. Se lava, dice, hasta eliminar el óxido por completo». Pero no es la única manera, en una receta del ps. Demócrito se utiliza vinagre, entre otras cosas: Τοῦτο κατάθες γενόμενον πέταλον εἰς ὄξος καὶ χάλκανθον […] ἢ καὶ ὡς ἐπινοεῖς ἐπὶ ἡμέρας γ΄ ἢ ε΄ ἢ ς΄, ἕως γένηται ἰὸς καὶ καταβάψῃς,[133] «una vez hecha una hoja metálica, ponla en vinagre y vitriolo […], o como consideres, durante tres, cinco o seis días hasta que se forme el óxido y lo tiñas».

En general, en los textos alquímicos la oxidación es la última fase de la transmutación, después del ennegrecimiento, blanqueamiento y amarilleamiento. Así lo vemos en Comario: πρῶτον ἔχουσα μελάνωσιν, δεύτερον λεύκωσιν, τρίτον ξάνθωσιν, τέταρτον ἴωσιν,[134] «tiene primero el ennegrecimiento, en segundo lugar, el blanqueamiento, en tercero, el amarilleamiento y, en cuarto, la oxidación»; o en el tratado *Περὶ τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας*: πρῶτον μελάνωσιν, δεύτερον λεύκωσιν, τρίτον ξάνθωσιν, καὶ τέταρτον ἴωσιν,[135] «primero el ennegrecimiento, segundo el blanqueamiento, tercero el amarilleamiento y cuarto la oxidación». Pero no siempre es así, en el tratado *Οἰκονομία τῆς ἀσβέστου* parece que la oxidación se da antes del blanqueamiento y el amarilleamiento: Ἔνιοι δὲ ξανθὸν βαλόντες ὕδωρ ἐν ταῖς ἰώσεσιν ἢ λευκὸν κατὰ φύσιν ἅπαξ ἀνασπάσαντες ἠρκέσθησαν αἰθάλαις αἰθαλῶν, τὴν πρώτην καὶ τὴν δευτέραν μετὰ τὴν ἴωσιν κρίναντες,[136] «Algunos echan agua amarilla en las oxidaciones, o blanca, según la naturaleza, una vez que los han separado, y se contentan con exhalaciones de exhalaciones, y distinguen la primera y la segunda después de la oxidación». En los poemas la oxidación se da tras la tercera destilación, entre el último blanqueamiento y el amarilleamiento.

El amarilleamiento se da siempre tras el blanqueamiento, como dice Zósimo:

> Διὸ καὶ ἐκστρεφομένη ἡ φύσις τελεία ξάνθωσις γίνεται ὡς στίγμα χρυσοῦν, καὶ τοῦτό φησιν· «[…] Ἐκστρεφομένης τοίνυν τῆς φύσεως, οὐκέτι λευκὸν ὁρᾶται

---

[131] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IX, p. 33, ll. 62-63.
[132] Pelag.Alch., p. 254, ll. 12-14.
[133] Ps.Democr, *AP*, p. 198, ll. 138-142.
[134] Com.Alch., p. 28, ll. 31-32.
[135] *Lap.Philo.*, p. 199, ll. 2-3.
[136] *Cur.Asb.*, p. 280, ll. 9-11.

> κατὰ τὴν προφανηθεῖσαν ἐξυδραργύρωσιν, ἀλλὰ ξανθὸν κατὰ τὴν ἐπηγγελμένην τοῦ ἰοῦ ξάνθωσιν».[137]
>
> Por ello la naturaleza transformada se hace un amarilleamiento perfecto, como una mancha dorada, y dice esto: "[…] Así, pues, transformada la naturaleza, ya no se ve el blanco por la expulsión evidente del mercurio, sino que es amarillo por el amarilleamiento anunciado del óxido".

En algunos autores es un tipo de oxidación, como en Pelagio: εἰ δὲ μή γε, οὐδὲν γίνεται ἴωσις, ἥτις καὶ ξάνθωσις εἴρηται μάλιστα τῷ φιλοσόφῳ λέγοντι· «Λαβὼν πυρίτην, οἰκονόμει ἕως ξανθὸς γένηται»,[138] «y si no, no se produce la oxidación, que el filósofo llama también amarilleamiento cuando dice: "coge la pirita y trátala hasta que se vuelva amarilla"». Algunos textos alquímicos describen procedimientos específicos para conseguir el amarilleamiento, como las recetas o este pasaje de Pelagio: ξάνθωσις δὲ γίνεται ὅταν τὰ δυνάμενα ξανθῶσαι προσπλακῇ καὶ τοῖς μικροῖς βολβίτοις ἐντεθῇ[139], «el amarilleamiento se produce cuando se unen los elementos que pueden dar el color amarillo y se entierra en las pequeñas boñigas». Sin embargo, lo más habitual es que se siga el mismo procedimiento con el que se ha conseguido el blanqueamiento. Así, en Zósimo leemos: ἓν γὰρ ἕκαστον εἶδος οἰκονομῶν ὁ φιλόσοφος διὰ λευκώσεως καὶ ξανθώσεως οἰκονομεῖ, καὶ διὰ τῶν δύο ὧν προήκουσας, καύσεων ἢ ἐψήσεων,[140] «el filósofo, al tratar cada especie, lo hace por medio del blanqueamiento y amarilleamiento, y por las dos vías que has oído antes, las abrasiones y calcinaciones»; o en el Anónimo:

> δύο γὰρ ἅμα κατ᾽ αὐτὸν γίνονται, λεύκωσις καὶ ξάνθωσις· οὐδὲν γὰρ πρῶτον λευκαίνεται καὶ ξανθοῦται ὕστερον, ἀλλ᾽ ἅμα λευκαίνεται καὶ ξανθοῦται ἀδιαστάτως κατὰ μίαν μονάδα τῆς τρισυποστάτου ταύτης συνθέσεως.[141]
>
> Pues los dos cambios se dan a la vez, en el mismo momento, el blanqueamiento y el amarilleamiento. Pues nada se blanquea primero y amarillea después, sino que se blanquea y amarillea a la vez, de manera continua, en una única entidad de esta composición trisustancial.

En otras palabras, al amarillo se llega con el mismo procedimiento que al blanco, de modo que al tiempo que se llega al blanco se está llegando al amarillo porque es lo que se consigue después. En los poemas se da esta última situación, se trata la composición con tres destilaciones y lavados hasta llegar al último blanqueamiento y, finalmente, con una

---

[137] Ph.Anon, *Virt.Exp.*, p. 129, ll. 9-15.
[138] Pelag.Alch., p. 255, ll. 10-12.
[139] Pelag.Alch., p. 254, ll. 20-22.
[140] Zos.Alch., *Aq.Div.*, p. 185, ll. 4-6.
[141] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 133, ll. 20-23.

cuarta destilación y un cuarto lavado se consigue el amarilleamiento, que se entiende como la transformación de la composición en oro.

Todos los poemas presentan estos cuatro colores que adopta el aspecto exterior de la composición tras las operaciones. Hay ligeras variaciones en los colores según el poema, a pesar de que el orden es esencialmente el mismo. En Heliodoro y Teofrasto coincide el orden: negro, blanco, púrpura, blanco y amarillo. En Hieróteo se elimina el primer ennegrecimiento y queda blanco, púrpura, blanco y amarillo. Arquelao, por último, añade un ennegrecimiento entre el blanco y el amarillo, por lo que queda negro, blanco, púrpura, blanco, negro y amarillo. Estas diferencias se deben a que ninguno de los cuatro poemas describe al completo el proceso alquímico y los colores que se generan, siempre se saltan alguna parte. Algunos poemas omiten más partes que otros: así, los poemas de Heliodoro y Arquelao son los más completos.

Si combinamos los procesos alquímicos que describe cada poema, podemos saber cuál es el proceso alquímico completo, sin saltarse ninguna operación o color. Esto nos permite saber también qué parte del proceso describe cada poema:

Proceso completo		Heliodoro	Teofrasto	Hieróteo	Arquelao
Mezcla		Mezcla	Mezcla	Mezcla	Mezcla
Plata	Destilación 1	Destilación 1	Destilación 1		Destilación 1
	Negro	Negro	Negro		
	Lavado 1	Lavado 1	Lavado 1		Lavado 1
	Blanco		Blanco	Blanco	
	Destilación 2	Destilación 2		Destilación 2	Destilación 2
	Negro				Negro
	Lavado 2	Lavado 2			Lavado 2
	Blanco	Blanco			Blanco
	Destilación 3	Destilación 3	Destilación 3	Destilación 3	Destilación 3
	Púrpura	Púrpura	Púrpura	Púrpura	Púrpura
	Lavado 3	Lavado 3			Lavado 3
	Blanco	Blanco	Blanco	Blanco	Blanco
Oro	Destilación 4	Destilación 4		Destilación 4	Destilación 4
	Negro				Negro
	Lavado 4	Lavado 4			Lavado 4
	Amarillo	Amarillo	Amarillo	Amarillo	Amarillo

Tabla 1. Procesos alquímicos de los poemas.

Heliodoro describe el proceso completo en el número de destilaciones y lavados, pero no en los colores. De este modo, su proceso alquímico explicita la mezcla, la primera destilación, el ennegrecimiento, el primer lavado, la segunda destilación y el segundo lavado, el blanqueamiento, la tercera destilación, la oxidación, la cuarta destilación y el cuarto lavado, el amarilleamiento. No incluye el color resultante de la segunda destilación porque en su lugar se detiene a explicar que el líquido destilado es el agua divina y es lo que se utiliza para el lavado. Del mismo modo, no incluye el ennegrecimiento resultante de la cuarta destilación porque no desarrolla esa destilación, simplemente menciona que debe hacerse para llegar al oro.

Teofrasto no describe el proceso completo ni en número de destilaciones y lavados ni en los colores resultantes. Así, su proceso alquímico explicita la mezcla, la primera destilación, el ennegrecimiento, el primer lavado, el blanqueamiento, la tercera destilación y la oxidación, y omite todo lo demás. Además, en la operación de mezcla de los dos elementos iniciales, masculino y femenino, Teofrasto añade un paso intermedio antes de llegar a la composición metálica utilizada en las destilaciones: tras la mezcla de los elementos, se deja reposar la composición en estiércol durante varios días, tras los cuales ya está preparada para su utilización.

Puede observarse que, a pesar de que el orden de colores de Heliodoro y Teofrasto es el mismo, el primer blanqueamiento que mencionan no es el mismo: en Heliodoro es el blanqueamiento del segundo lavado, y en Teofrasto, el del primero.

El poema de Hieróteo no intercala entre las operaciones los colores esperados tras cada una de ellas, como hacen Heliodoro, Teofrasto y Arquelao, sino que explica, por un lado, los cambios de color (desde el primer blanco hasta el amarillo) que sufre la composición durante el proceso, y por otro, desarrolla las operaciones. De este modo, respecto de los colores, habla del primer y segundo blanqueamiento, la oxidación, el tercer blanqueamiento y el amarilleamiento. Por otro lado, menciona explícitamente las operaciones de la mezcla y la realización de tres destilaciones que, dado que al explicar los colores no menciona el ennegrecimiento, se han de ser las destilaciones 2, 3 y 4.

Finalmente, en el poema de Arquelao no se mencionan los colores de la composición hasta la segunda destilación, de modo que el proceso que describe es la mezcla, la primera destilación y el primer lavado, la segunda destilación, el ennegrecimiento, el segundo lavado, el blanqueamiento, la tercera destilación, la oxidación, el tercer lavado, el blanqueamiento, la cuarta destilación, el ennegrecimiento, el cuarto lavado y el amarilleamiento.

Las diferencias observables en los poemas a la hora de describir el proceso alquímico se deben al objetivo principal de cada uno de ellos. El del poema de Heliodoro es justificar

su composición (y de los demás poemas) y presentar la descripción del proceso alquímico del modo más completo posible, si bien no de la manera más clara. Por esta razón su descripción contiene todas las destilaciones y lavados por orden, explicados a través de metáforas. El poema de Teofrasto, en cambio, parte de la hipótesis de que el lector ya conoce el proceso alquímico y busca demostrar que el proceso es físicamente posible. Por ello lo explica brevemente y menciona las operaciones que incluye (la mezcla, la destilación y el lavado), pero no describe todas, solo aquellas que producen un color nuevo. El objetivo del poema de Hieróteo es hablar de la naturaleza del oro y de la sustancia metálica que llega a ser oro, y aclarar que no se necesita nada fuera de ella para conseguir su transformación final. Por esa razón, en el momento de describir el proceso alquímico dedica mucho tiempo a los elementos masculino y femenino que se mezclan y no tanto a las destilaciones y lavados. Por último, el poema de Arquelao tiene como objetivo mostrar la alquimia como una disciplina teórica y práctica al mismo tiempo. Por ello, al igual que Heliodoro, muestra el proceso al completo, pero sus descripciones se alejan de las metáforas y buscan explicar la teoría que hay detrás.

Los manuscritos

Entre los siglos I y II d.C. comenzaron a escribirse los primeros textos tenidos por fundamento de la alquimia griega. Los autores posteriores se consideraron a sí mismos como herederos de un saber más antiguo que debía ser conservado y clarificado. Esto hizo que durante el periodo bizantino hubiera una gran producción de tratados alquímicos. Fue probablemente Constantinopla el lugar en el que surgieron las primeras antologías de textos alquímicos griegos, que reunieron una selección de la producción precedente que, copiada a lo largo de los siglos, se conserva hoy en diferentes códices en las principales bibliotecas europeas. Actualmente se conocen más de cien manuscritos que transmiten antologías de textos alquímicos escritos en griego.[142] Anteriores al siglo XVI destacan el códice *Marcianus gr.* 299 (ss. X-XI), el *Parisinus gr.* 2325 (s. XIII), el *Vaticanus gr.* 1174 (ss. XIV-XV) y el *Parisinus gr.* 2327 (s. XV), aunque no todos transmiten los poemas.

Los textos incluidos en estas antologías son obra de autores de un arco cronológico muy amplio, desde los primeros siglos d.C. hasta los siglos XII-XIII. Todas las obras tienen un carácter unitario y coherente fruto de una selección hecha a partir de un material mucho más amplio que ya no conservamos. Incluyen, como norma general, recetas técnicas para la creación de piedras preciosas, la transformación de metales en plata y oro, la elaboración de tintes, el blanqueamiento de perlas, entre otros, y tratados o partes de tratados de carácter principalmente teórico en los que la descripción de las recetas es acompañada de discusiones complejas sobre los presupuestos metodológicos y doctrinales. Estas antologías se redactaron, probablemente, a partir del reinado de Heraclio (610-641), época en la que parece que hubo un trabajo de investigación y selección de los textos alquímicos. A lo largo de los siglos estas antologías han sufrido numerosas copias y manipulaciones que han dado lugar a una transmisión muy abierta de los textos, que no presentan una forma fija como queda patente en la transmisión de los poemas que edito.[143]

Según la base de datos *Pinakes* hay 46 manuscritos que transmiten algún contenido de los poemas alquímicos. Pueden dividirse en cuatro grupos: a) los que transmiten los cuatro poemas (24 mss.) —siempre en el mismo orden: Heliodoro, Teofrasto, Hieróteo y Arquelao—, b) los que transmiten un solo poema —siempre el primero, el de Heliodoro,

[142] Martelli, 2019a, pp. 30-31.
[143] Martelli, 2019a, pp. 34-42, 99-100. Sobre la tradición manuscrita de los textos alquímicos, v. también Touwaide, 2018.

no hay ningún manuscrito que transmita un solo poema y que no sea el de Heliodoro— o fragmentos de los poemas (16 mss.), c) resúmenes y catálogos (2 mss.) y d) traducciones al latín (4 mss.).

En el grupo a)[144] están:

Sigla	Nombre	Siglo
M	*Marcianus graecus* 299 (coll. 584)	XI
Ca	*Casselanus chemicus* 2º 1	XV
A	*Parisinus graecus* 2327	
L	*Laurentianus* Plut. 86.16	
K	*Parisinus graecus* 2249	XVI
Esc$_1$	*Escorialensis* Ψ I 13	
Esc$_2$	*Escorialensis* Φ I 11	
Vin$_2$	*Vindobonensis medicus graecus* 2	
Vin$_3$	*Vindobonensis medicus graecus* 3	
N	*Neapolitanus* III D 17	
R	*Vratislaviensis Rehdiger* 46	
M$_2$	*Marcianus graecus* Z 598 (coll. 909)	
M$_3$	*Marcianus graecus* IV 28 (coll. 543)	
Am$_1$	*Ambrosianus* A 57 inf.	
Am$_2$	*Ambrosianus* A 193 inf.	
Ph	*Phillipps* 1540 (136)	
Mo	*Monacensis graecus* 112	XVII
Lip	*Lipsiensis graecus* 66 (olim 1435p)	
Go	*Gothensis chartaceus* A. 242	
Bo$_1$	*Bononiensis* 457/ XXIV, 1	
E	*Parisinus graecus* 2329	
T	Thott 207 2°	
G	*Göttingensis philologicus* 8	XVIII
Ha	*Hallensis* IV. 543	

Tabla 2. Manuscritos del grupo a.

En el grupo b) están:

Sigla	Nombre	Siglo
O	*Canonicus graecus* 95	XV
V	*Vaticanus graecus* 1174	XV-XVI
Bo$_2$	*Bononiensis* 2700 (108)	XVI
P$_1$	*Parisinus graecus* 2407	

[144] Los manuscritos se listan en orden cronológico, según los datos disponibles.

P_2	*Parisinus graecus* 2176	
N_2	*Neapolitanus* III D 18	
Be	*Bernensis* 579	
W	*Guelferbytanus Augusteus* 2° 38.03	XVII
Ath_1	*Atheniensis* ΕΒΕ ΜΠΤ 114	
Ne	*Nederlandensis* 1. A. 08 (cat. Tiele 13)	
P_3	*Parisinus graecus suppl.* 220	
F	*Fabricius* 93 4º	
Re	*Regiomontanus* s/n.	XIX
Ath_2	Κέντρον Ερεύνης και Προβολής της Εθνικής Μουσικής (ΚΕΠΕΜ), s/n.	
Ath_3	*Atheniensis* 126	
Gn	Gymnasion 1251 (133)	s.d.

Tabla 3. Manuscritos del grupo b.

En el grupo c) están:

Sigla	Nombre	Siglo
	Vossianus gr. Qº 47 (resúmenes)	XV
	D᾽ Orville 401 (catálogo)	XVIII

Tabla 4. Manuscritos del grupo c.

En el grupo d) están:

Sigla	Nombre	Siglo
	Vindobonensis lat. 11453	XVII
	Vindobonensis lat. 11456	
	Vindobonensis lat. 11427	
	Gothanus lat. A. 147	

Tabla 5. Manuscritos del grupo d.

DESCRIPCIÓN

Se describen a continuación los manuscritos relevantes para la edición porque transmiten el texto griego de los poemas completa o parcialmente, es decir, se describen los grupos a) manuscritos que transmiten los cuatro poemas y b) manuscritos que transmiten un solo poema o fragmentos.

La descripción de los códices es por orden cronológico. Cada uno de ellos está encabezado por su la sigla, la ciudad y la biblioteca en la que se guarda y su nombre. La información de cada manuscrito incluye los siguientes apartados: 1) Descripción; 2) Contenido; 3) Historia del manuscrito; 4) Bibliografía. En el primero se hace da la descripción externa del códice y el análisis paleográfico. En el segundo se indica su contenido y, más específicamente, los folios que contienen los poemas. En el tercero se

da una nota breve de la historia del manuscrito, se indican entre corchetes otras signaturas y números de inventario que haya podido tener y, finalmente, de qué manuscrito deriva. Por último, en el último apartado se incluye la bibliografía utilizada para cada manuscrito, el número *diktyon* que le asigna *Pinakes* y el formato en que se ha consultado el códice en caso de que se haya podido ver.

En algunos casos la descripción codicológica o la historia del manuscrito son muy breves o están incompletas. Esto se debe a la falta de información que hay sobre ellos, por no contar con una buena catalogación o algún estudio más o menos exhaustivo sobre su historia. La información de los manuscritos que se presenta a lo largo de este capítulo es lo más completa posible, dentro de las posibilidades que ofrece la bibliografía.

Grupo a)

M – Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, *Marcianus gr.* 299 (coll. 584)

1. Descripción.

Siglos X-XI, excepto tres obras (*Magica*. *Varia*; *Liturgica*. *Psalterium*; y *Naturalia*. *Varia*) que son de los siglos XIV-XV.[145] Pergamino.[146] VIII + 196 + VIII. Folios numerados en la esquina superior derecha. Incluye un índice en el folio 2rv que no coincide con la ordenación actual ni con los textos que transmite. *Unicum*, pero reencuadernado varias veces.[147] Por lo general está bien conservado, aunque algunos folios han tenido que ser reparados. La encuadernación actual es en cuero marrón con el escudo de armas de Venecia inscrito. 302 x 240 mm. (220 x 145 mm.), línea tirada, 29 líneas por folio, a veces 30. Los poemas están escritos en una sola columna, a verso por línea.

Una sola mano. En el cuerpo del texto utiliza una minúscula estilo *Perlschrift* en tinta marrón.[148] En las tablas, dibujos, títulos y subtítulos el copista utiliza una letra semiuncial en tinta roja. A lo largo del manuscrito se observan también anotaciones de diferentes manos, de los siglos XIV y XV la mayoría.

Los títulos suelen estar rubricados. El primer folio del cuadernillo 1 presenta un adorno con tintas azul, roja y dorada que encuadra el título en unciales de la primera lección de Esteban de Alejandría. A lo largo del manuscrito hay diagramas y representaciones de aparatos alquímicos tanto en los márgenes como en el cuerpo del texto (ff. 10r, 102v, 188v, 193v, 194v, 195v, 196rv).

---

[145] Sobre la datación, *cf*. Roberts, 2019, p. 74, n. 46.
[146] Mioni, 1981, p. 427, *cf*. CMAG II, pp. 1-19.
[147] Para el estado actual y las reencuadernaciones que ha sufrido M, *cf*. Roberts, 2019, pp. 76-83 y Saffrey, 1995, pp. 1-10.
[148] *Cf*. Perria, 2018, pp. 109-110. Pérez Martín, 2017, n. 36 considera que se trata de una minúscula estilo «bouletée», *cf*. Perria, 2018, pp. 107-108.

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas se encuentran en los folios 43v-62v: Heliodoro (ff. 43v-48r), Teofrasto (ff. 48v-53r), Hieróteo (ff. 53r-57r) y Arquelao (ff. 57r-62v).

3. Historia del manuscrito.

Se desconoce el copista y el lugar de copia del manuscrito. Aparece registrado por primera vez en 1468 dentro de la colección del cardenal Besarión (*c.* 1403 - 1472)[149] y no hay noticias de cómo, cuándo o dónde lo adquirió. Los primeros tres o cuatro siglos del códice son, por ahora, un misterio. El manuscrito ya se encontraba en posesión del cardenal en 1468, aparece en el inventario que hizo ese mismo año cuando decidió donar su colección de manuscritos griegos y latinos a la República de Venecia, aunque no llegaron todos a la Biblioteca en ese momento, sino que se reservó el derecho de disfrutar de algunos de ellos en vida.[150] En 1472, tras su muerte, se hizo un segundo inventario para incluir también los libros que consiguió después de 1468 junto con los que se quedó para su uso personal.

[Inv. 1468: nº 440, Item Stephani philosophi et aliorum.[151] Inv. 1472: nº 584, Stephani philosophi Alexandrini et aliorum, in pergameno].[152]

M es el códice alquímico más antiguo que se conserva.

4. Bibliografía.
   a) CMAG II, pp. 1-19; Saffrey, 1995, pp. 1-10; Mioni, 1981, p. 427; Roberts, 2019, pp. 69-102. Labowsky, 1979; Mondrain, 2013, pp. 187-202.
   b) Número *diktyon*: 69770.
   c) Disponible online: https://www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?id=oai%3A193.206.197.121%3A18%3AVE0049%3ACSTOR.240.9949&mode=all&teca=marciana

Ca – Kassel, Universitätsbibliothek Kassel, *Casselanus chem.* 2º 1

1. Descripción.

Med. XV. Papel. III + 84 + III. Numerado en tinta roja (1-84) en la esquina superior derecha. Primer volumen de los dos que componen el manuscrito.[153] Incluye un índice en el folio 1rv. *Unicum*. Buen estado de conservación. La encuadernación actual, en cuero beige reforzado en las esquinas, se hizo entre 1567-1598. En la cubierta frontal está

[149] RGK I, n.º 41 = II 61 = III 77.
[150] Mondrain, 2013, p. 187.
[151] Labowsky, 1979, pp. 23-33, 176, 439.
[152] Labowsky, 1979, pp. 34-56, 223, 439.
[153] Segundo volumen: III + 85 + I. Numerado en tinta roja (85-179) en la esquina superior derecha. Joachim III Friedrich von Brandenburg dividió el códice original en medio de una frase e hizo dos volúmenes.

grabada la imagen de Joachim III Friedrich von Brandenburg (1546-1608), hecha por Caspar Kraft en Wittenberg. En la cubierta trasera está grabado el escudo de armas.[154] Cierres metálicos. 290 x 210 mm (115x120 mm.), línea tirada, 28 líneas por página. Los poemas están escritos en columna, a verso por línea.

Tres manos detectables en el manuscrito: a) el copista escribe en minúscula inclinada y algo barroca[155] y, de vez en cuando, incluye anotaciones en los márgenes; b) correcciones en tinta roja y anotaciones en latín en los márgenes, probablemente de mano de John Dee;[156] c) en el f. IIIv aparece una mano que también está en otros manuscritos que pertenecieron a Dee (Ms. astron. 15; Ms. astron. 3).[157]

Títulos rubricados. Sin dibujos, diagramas u otras decoraciones.

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas se encuentran en los folios 34r-53v: Heliodoro (ff. 34r-38v), Teofrasto (ff. 38v-43v), Hieróteo (ff. 43v-47v) y Arquelao (47v-53v).

3. Historia del manuscrito.

La copia se hizo en Venecia.[158] Perteneció a John Dee (1527-1608), médico y alquimista de Londres, que en 1567 se lo compró a Juan Bautista Hardincurtio por 30 libras.[159] Joachim III Friedrich von Brandenburg (1546-1608) se hizo con el códice, lo dividió en dos volúmenes y lo encuadernó.[160] Después acabó en manos de Guillermo IV de Hesse-Kassel (1532-1592) o de su hijo, Moritz de Hesse-Kassel (1572-1632).[161] Tras la muerte de Moritz, su biblioteca entró en los fondos de la Biblioteca Universitaria, en la que se ha conservado desde entonces.[162]

[Los dos volúmenes tienen también las signaturas 38 y 39, pero no se sabe con seguridad si son de época de Moritz o anteriores.[163] En el catálogo de 1632 (Bestand 4a 38 n.º 7 [f. 9r]) aparece en la entrada n.º 45].[164]

---

[154] Información proporcionada por Brigitte Pfiel, del departamento de manuscritos de la Biblioteca de la Universidad de Kassel.
[155] *Cf.* Perria, 2018, p. 188.
[156] Goldschmidt, 1923, p. 6.
[157] *Teste* Brigitte Pfiel.
[158] Festugière, 1967, p. 218. Las marcas de agua se corresponden al papel fabricado en el norte de Italia (Brigitte Pfiel).
[159] En el margen superior derecho del folio 1r aparece la noticia de la venta y el precio: 60 *angeloti* de oro, equivalente a 30 libras esterlinas. *Cf.* CMAG IV, pp. xvii-xxi.
[160] *Teste* Brigitte Pfiel.
[161] Sobre la biblioteca alquímica de Moritz, v. Broszinski, 2000, pp. 253-262.
[162] Wiedemann, 2011, pp. 403-406.
[163] *Teste* Brigitte Pfiel.
[164] En 1632 se hizo un catálogo de la biblioteca de Moritz al entrar en la Biblioteca Universitaria, su edición está disponible en Wiedemann, 2011, pp. 403-446. La entrada del manuscrito se encuentra concretamente

Copia de M.

4. Bibliografía.
   a) CMAG IV, pp. 117-139; Wiedemann, 2011, pp. 403-446; Goldschmidt, 1923, pp. 1-25; Festugière, 1967, pp. 214-229.
   b) Número *diktyon*: 36632.
   c) Disponible online: https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/138565193128 9/81/

A – Paris, Bibliothèque Nationale de France, *Parisinus gr.* 2327

1. Descripción.

1478.[165] Papel. III + 299. Numerado en la esquina superior izquierda. Índice latino en el folio de guarda II. *Unicum*. Buen estado de conservación. 210 x 440 mm., línea tirada, 26 líneas por página. Los poemas están escritos en una sola columna a verso por línea.

Una sola mano, perteneciente a Teodoro Pelecano.[166] El copista escribe en minúscula, con un *ductus* rápido y algo irregular, con las letras apelotonadas y sin casi espacio entre palabras. A menudo incluye anotaciones en los márgenes.

Títulos y la primera letra de cada texto rubricados. Dibujos de temática alquímica tanto en los márgenes como en el cuerpo del texto (ff. 80v, 81v, 196r, 220r, 221v, 279r, 297r y 297v).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas se encuentran en los folios 178r-195v: Heliodoro (ff. 178r-182r), Teofrasto (ff. 182r-186r), Hieróteo (ff. 186r-189v) y Arquelao (189v-195v).

3. Historia del manuscrito.

El códice fue escrito por completo por Teodoro Pelecano en Creta. Cuando Pelecano murió, el padre de Antonio Eparco compró parte o toda su biblioteca y se la dejó en herencia a su hijo. Eparco (1492-1571) emigró a Venecia y allí se dedicó a comerciar con manuscritos. Vendió este manuscrito y algunos otros a Guillaume Pellicier, abad de Montpellier y embajador de Francisco I de Francia en Venecia entre 1539 y 1542, a finales de 1540, por mil escudos[167]. El manuscrito pasó a manos del rey francés, que lo incluyó

---

en la página 409. Disponible online en https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1403858891123/446/LOG_0011/.

[165] En el folio 291r hay un colofón que dice que fue redactado por completo por Teodoro Pelecano, de Corfú, y que lo terminó en Creta: *cf.* Mertens, 2002, p. xxxii; Martelli, 2011, p. 32.

[166] RGK II, n.º 170.

[167] Mondrain, 2000, pp. 147-148; Mertens, 2002, pp. xxxi-xxxiv.

en su colección real de la Biblioteca de Fontainebleau. Llegó a la Biblioteca Nacional de Francia con los fondos de la Biblioteca de Fontainebleau tras la Revolución Francesa.

[Cat. Fontaineblau (1544-1546): n.º 103, Ζωσίμου, καὶ Στεφάνος, καὶ ἑτέρον περὶ λίθον τῶν φιλοσόφων (sic).[168] Cat. de materias (1550): n.º 296, Ζωσίμου περὶ χρυσοποιίας καὶ ἄλλων […]. Cat. alfabético (1550): n.º 244, Ζωσίμου περὶ ἀρχεμίας καὶ ἄλλων […][169]].[170]

La bibliografía establece que el manuscrito sigue el orden del *Par. gr.* 2325 (= B) y amplía su contenido, los poemas entre otros tratados, que debió de tomar de M o de una copia suya perdida, ya que B no los transmite. Según parece, A coincide con B en todos los errores y añade los suyos propios, pero también hay ejemplos que muestran una contaminación con M o con una copia suya perdida.[171] El análisis cuidadoso de las variantes demuestra que A hace una nueva versión de los poemas, teniendo M o una copia suya como modelo, pero sin copiar directamente (v. Relación M y A).

4. Bibliografía.
   a) Omont, 1889; Mertens, 2002, pp. xxxi-xxxviii; Martelli, 2011, pp. 32-43. Mondrain, 2000, pp. 145-163; Martelli y Valente, 2013, pp. 275-286.
   b) Número *diktyon*: 51958.
   c) Disponible online: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10723905w/f184.item

L – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, *Laurentianus* Plut. 86.16

1. Descripción.

1492.[172] Papel. III + 320 + IV. Numerado en tinta negra en la esquina inferior derecha y a lápiz en la esquina superior derecha. *Unicum*. Buen estado de conservación. Encuadernado en cuero rojo. 210 x 150 mm.,[173] línea tirada, 22-26 líneas por página. Los poemas están escritos en una sola columna a verso por línea.

El copista, Antonio Dranganas, escribe en minúscula más bien redondeada.[174] Sin anotaciones en los márgenes.

---

[168] Entre 1544 y 1546 Ángel Vergecio hizo el primer catálogo de la Biblioteca de Fontaineblau (ms. 3064 [fol. 5-15]) a raíz del traslado de la Biblioteca Real de Blois a Fontainebleau (Omont, 1889, p. 361).
[169] En 1550, Vergecio hizo otros dos catálogos de la Biblioteca, por temas y por orden alfabético (Omont, 1889, pp. 251-252, 81).
[170] Omont, 1889, pp. 360, 253, 81 y 379.
[171] Martelli, 2011, pp. 33-34; Martelli y Valente, 2013, p. 281.
[172] El colofón del folio 292v indica que el copista, Antonio Dranganas, lo terminó el 24 de diciembre de 1492.
[173] CMAG II, p. 39.
[174] *Cf.* "Filón" (estilo de escritura) rebuscado (Perria, 2018, p. 186).

Títulos rubricados y adornados con tinta roja. La primera letra de cada tratado en rojo y, a veces, la primera letra de algún párrafo también. Incluye dibujos de temática alquímica en los folios 30r, 85r, 85v, 234r, 292v.

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas están en los folios 298r-320v: Heliodoro (ff. 298r-303r), Teofrasto (ff. 303v-308r), Hieróteo (ff. 308v-313r) y Arquelao (ff. 313r-320v).

3. Historia del manuscrito.

Antonio Dranganas debió de copiar este manuscrito en algún lugar de Italia (Venecia quizá) para Lauro Quirini, patricio veneciano, diplomático, humanista y comerciante, además de procurador del cardenal Besarión en Creta.[175] Posteriormente, Lorenzo de Medici consiguió el manuscrito para su biblioteca privada, la Biblioteca Laurenciana.[176]

[Se desconocen otras signaturas].

Copia de A. Transmite la mayor parte del contenido de A, pero en otro orden, parece que el copista lo reorganizó.[177] Mertens,[178] ante el hecho de que L es idéntico a A en los textos que colacionó para su edición de Zósimo, se muestra prudente, no afirma ni niega que L sea una copia de A y decide utilizarlo en su edición, manteniendo abierta la hipótesis de que ambos sean gemelos. En el apartado Relación A y L demuestro que la colación de los poemas sí muestra esa relación de dependencia entre L y A.

4. Bibliografía.
   a) CMAG II, pp. 39-59; Mertens, 2002, pp. xxxviii-xliii; Martelli, 2011, pp. 43-46. Speranzi, 2010a, pp. 217-264; Speranzi, 2010b, pp. 315-350.
   b) Número *diktyon*: 16802.
   c) Disponible online: http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOMQEBAI1A4r7GxMVuF&c=IL.%20Opus%20ex%20mystica%20chemica#/oro/605

K – Paris, Bibliothèque Nationale de France, *Parisinus gr.* 2249

1. Descripción.

In. XVI (*ante* 1544). Papel. III + 120 + II, numerado 1-115 en tinta negra en la esquina superior derecha, incluye un índice en la primera hoja de guarda, el último folio (116) no está numerado. En el f. I tiene un índice latino y en el II uno griego. *Unicum*. Bien conservado. La encuadernación es la del rey de Francia Enrique II. 308 x 212 mm., línea

[175] Speranzi, 2010b, p. 325.
[176] Speranzi, 2010a, pp. 217-226, 250-251.
[177] Mertens, 2002, pp. xxxviii-xliii; Martelli, 2011, pp. 43-46; *cf*. CMAG II, pp. 39-59.
[178] Mertens, 2002, p. xlii.

tirada, 30 líneas por página. Los poemas están escritos en una sola columna a línea por verso.

Tres manos: a) Demetrio Zeno (Δημήτριος Ζῆνος, s. XVI)[179] utiliza letra minúscula cursiva y copia todo el manuscrito; b) un escriba sin identificar copia los nombres incluidos en los dibujos del manuscrito; c) otro, también sin identificar, anota los márgenes de los folios 1r-33r.

Títulos rubricados. Diagramas y representaciones de aparato alquímico en el cuerpo del texto en los folios 96v, 100v, 101v, 102v, 103r, 103v.

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas se encuentran en los folios 54r-72r: Heliodoro (ff. 54r-58v), Teofrasto (ff. 58v-62v), Hieróteo (ff. 63r-66v) y Arquelao (ff. 66v-72r).

3. Historia del manuscrito.

Lo copió en Venecia, antes del 1544, Demetrio Zeno. Por orden del rey de Francia Francisco I, Jerome Fondule compró el manuscrito para la colección real, la Biblioteca de Fontainebleau.[180] Tras la revolución francesa la Biblioteca Real fue absorbida por la nueva Biblioteca Nacional y allí ha permanecido hasta ahora.

[Cat. Fontaineblau (1544-1546): n.º 116, Ζωσίμου καὶ τῶν ἄλλων περὶ ἱερᾶς τέχνης.[181] Cat. de materias (1550) de la Biblioteca de Fontainebleau: n.º 295. Cat. alfabético (1550) de la Biblioteca de Fontainebleau: n.º 243].

Copia de M.

4. Bibliografía.
   a) Omont, 1889; CMAG I, pp. 101-115.
   b) Numero *diktyon*: 51878.
   c) Disponible online: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10722558f/f59.item

Esc$_1$ – El Escorial (Madrid), Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, *Esc.* Ψ I 13

1. Descripción.

1541-1548. Papel. I + 237. Numerado en tinta negra en la esquina derecha superior. Índice en los ff. 1r-2r. *Unicum*. Buen estado de conservación. En el margen inferior del f. 1 tiene

[179] RGK I, n.º 94 = II 128 = III 161. Sobre la figura de Demetrio Zeno como editor y copista en Italia, v. Chatzopoulou, 2021, pp. 755-782.
[180] Omont, 1889, pp. iv-v.
[181] En este catálogo podemos encontrar el primer registro del manuscrito.

el exlibris de Diego Hurtado de Mendoza. Tiene los cortes dorados, como es habitual en los libros de El Escorial, y la encuadernación es la habitual de Hurtado de Mendoza: bicolor negro y rojo «alla greca». En el lomo presenta el número 50.[182] 330 x 225 mm. (230 x 150 mm.), línea tirada, 29-30 líneas por página. Los poemas están escritos en una sola columna, a línea por verso.

Escrito por un solo copista, Andronico Nuccio,[183] en minúscula inclinada, bastante sobria y regular, con anotaciones puntuales en los márgenes del mismo escriba.

Títulos rubricados y adornados. Juega con los márgenes al final de los tratados formando figuras geométricas, como caligramas. Presenta dibujos en los folios 6r, 8v, 214v, 215r y 215v, 205r-v, 211r-v y 212v-213r.

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas están en los folios 46r-64v: Heliodoro (ff. 46r-50v), Teofrasto (ff. 50v-55r), Hieróteo (ff. 55r-59r) y Arquelao (ff. 59r-64r).

3. Historia del manuscrito.

El manuscrito fue copiado por Andronico Nuccio en Venecia[184] y vendido a Diego Hurtado de Mendoza (1504-1575), muy probablemente durante su estancia en Venecia como embajador (1539-1546), por Antonio Eparco. Pocos días antes de su muerte, Hurtado legó todos sus bienes al rey Felipe II a cambio de que se hiciera cargo de sus deudas. De este modo el manuscrito, junto con el resto de su colección, llegó a El Escorial el 15 de junio de 1576. Allí sobrevivió al incendio de 1671 y se conserva hasta ahora.

[Inv. Matal: 48.[185] Desde su entrada en la Biblioteca ha tenido varias signaturas: Z I 10 (1592-1615), K I 15 (1615-1671). Tras el incendio se le asignó la actual].[186]

Copia de M.

4. Bibliografía.
   a) CMAG V, pp. 44-60; De Andrés, 1968, pp. 18-19; Boned Fernández, 2021, pp. 135-156. Hobson, 1999, pp. 233-243; Martínez Manzano, 2016, pp. 253-284.
   b) Número *diktyon*: 15205.

---

[182] De Andrés, 1968, pp. 18-19; Martínez Manzano, 2016, p. 270.
[183] RGK I, n.º 20 = II 27 = III 32. Sobre la identificación del copista, *cf.* Sosower, 1993, pp. 152-155.
[184] Las marcas de agua del papel, una flecha (ff. 1-207) y una flor de lis (208-237), son propias del papel fabricado en la región de Venecia en 1541 (Boned Fernández, 2021, p. 137; *cf.* Sosower, 2004, pp. 527, 302, 319).
[185] En el inventario de Jean Matal aparece bajo el nombre de *De arte sacra diversorum auctorum* y ese es el título que presenta en el f. 1r, escrito quizá por Alaejos (De Andrés, 1968, p. 19; Hobson, 1999, p. 235).
[186] Boned Fernández, 2021, pp. 136-139.

c) Autopsia y fotografías a color proporcionadas por la Biblioteca.

Esc_2 – El Escorial (Madrid), Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, *Esc.* Φ I 11

1. Descripción.

1541-1548. Papel. IV + 266. Los cuaterniones están numerados (α' - ια') a partir del folio 184r hasta el final en el margen inferior derecho. En el f. IV está el índice de Nicolás de la Torre y una traducción al latín de Lucas de Alaejos, bibliotecario del monasterio. *Unicum*. Buen estado de conservación. En el margen inferior del f. 1 tiene el exlibris de Diego Hurtado de Mendoza. Tiene los cortes dorados, como es habitual en los libros de El Escorial, y la encuadernación bicolor negro y rojo «alla greca» de los libros de Hurtado. Fue restaurado posteriormente en el lomo.[187] 333 x 228 mm., línea tirada, 24 líneas por página (ff. 1-183v) y 30 (ff. 184-266v).

La primera mitad (1-183v) está escrita por el *librarius Bruxellensis* (caja de escritura: 245 x 165 mm.) y la segunda (184r-266) por Jorge Basílico (caja de escritura: 225 x 135 mm.).[188] Algunas anotaciones en los márgenes.

Títulos rubricados. Deja espacio en los folios 76v, 180v, 202r, 203v, 255r para las ilustraciones, que no llegaron a dibujarse.[189]

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas están escritos de corrido, no un verso por línea (igual que en A). Están en los folios 164v-180v: Heliodoro (ff. 164v-168r), Teofrasto (ff. 168r-172r), Hieróteo (ff. 172r-175v) y Arquelao (ff. 175v-180r).

3. Historia del manuscrito.

Copiado en Venecia, Italia. El manuscrito fue vendido a Diego Hurtado de Mendoza (1504-1575), muy probablemente durante su estancia en Venecia como embajador (1539-1546), por Antonio Eparco. Pocos días antes de su muerte, Hurtado legó todos sus bienes al rey Felipe II a cambio de que se hiciera cargo de sus deudas. De este modo el manuscrito, junto con el resto de su colección, llegó a El Escorial el 15 de junio de 1576. Allí sobrevivió al incendio de 1671 y se conserva hasta ahora.

[187] De Andrés, 1965, p. 18; Martínez Manzano, 2016, p. 268.
[188] RGK I, n.º 56 = II 75 = III 93.
[189] Boned Fernández, 2021, p. 146.

[Inv. Matal: 50.[190] Desde su entrada en la Biblioteca ha tenido varias signaturas antes de llegar a la actual: Z II 4 (1592-1615), B VI 8 (1615-1671). Tras el incendio se le asignó la signatura actual].[191]

Copia de A con contaminación de M.[192]

4. Bibliografía.
   a) CMAG V, pp. 4-39; De Andrés, 1965, p. 18; Boned Fernández, 2021, pp. 135-156. CAAG I; Hobson, 1999, pp. 233-243; Martelli, 2011, p. 4; Martínez Manzano, 2016, pp. 253-284.
   b) Número *diktyon*: 15143.
   c) Autopsia.

Vin$_2$ – Wien, Österreichische Nationalbibliothek, *Vindobonensis med. gr.* 2

1. Descripción.

1564.[193] Papel. IV + 187 + V. *Unicum*. Buen estado de conservación. Encuadernación en pergamino sin adornos.[194] 362 x 238 mm., línea tirada, 30 líneas por página.

Una sola mano, de Cornelio Múrmuris (Μούρμουρις),[195] quien escribe con una minúscula cursiva e inclinada.[196] Algunas notas en los márgenes de Sebastian Tegnagel.

Títulos rubricados, diagramas y dibujos alquímicos (ff. 1r, 3r, 94v, 95v, 97, 97v).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas se encuentran en los folios 169r-187r: Heliodoro (ff. 169r-173v), Teofrasto (ff. 173v-177v), Hieróteo (ff. 178r-181v) y Arquelao (ff. 181v-187r).[197]

3. Historia del manuscrito.

El manuscrito, copiado en Venecia, perteneció a Sebastian Tegnagel (1573-1636), que debió de hacerse con él cuando Juan Sambuco (1531-1584) se vio obligado a vender su

[190] En el inventario de Jean Matal aparece con el título *De sacra arte sive aurifactione et argento diversorum* (Hobson, 1999, p. 235).
[191] Boned Fernández, 2021, pp. 136-139.
[192] CAAG I, p. 191; CMAG V, p. 4; Martelli, 2011, n. 13.
[193] El colofón del folio 187 indica que fue copiado por Cornelio Múrmuris en Venecia en 1564 (CMAG IV, p. 1). Múrmuris hizo otras tres copias de M: el Vin$_3$, el N y el R.
[194] Información proporcionada por Ingeborg Formann, encargada del Departamento de manuscritos de la Österreichische Nationalbibliothek.
[195] RGK III, n.º 354e.
[196] V. "Filón" inclinado y cursivo (Perria, 2018, p. 188). *Cf.* mss. Vin$_3$, N, R.
[197] CMAG IV, pp. 23-24; Hunger y Kresten, 1969, p. 43.

biblioteca por motivos económicos.[198] Tegnagel fue bibliotecario de la Biblioteca Imperial (antecesora de la Nacional) y al morir donó su biblioteca privada al emperador.[199]

[Se desconocen otras signaturas y números de inventario].

Copia de M.[200]

4. Bibliografía.
   a) CMAG IV, pp. 3-24; Hunger y Kresten, 1969, pp. 41-43. Festugière, 1967, pp. 214-299; Martelli, 2011, p. 59; Gastgeber, 2014, p. 73.
   b) Número *diktyon*: 71027.
   c) Fotografías a color proporcionadas por la Biblioteca.

Vin$_3$ – Wien, Österreichische Nationalbibliothek, *Vindobonensis med. gr.* 3

1. Descripción.

1564.[201] Papel. II + 190. *Unicum*. Buen estado de conservación. Encuadernación en pergamino sin adornos.[202] 355 x 257 mm., línea tirada, 30 líneas por página.

Una sola mano, de Cornelio Múrmuris (Μούρμουρις), que utiliza una minúscula cursiva e inclinada.[203] Hay algunas notas en los márgenes de una segunda mano posterior.

Títulos rubricados, diagramas e ilustraciones alquímicas (ff. 1r, 3r, 78v, 95v, 96v, 98, 98v).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas están en los folios 172r-190r: Heliodoro (ff. 172r-176v), Teofrasto (ff. 176v-180v), Hieróteo (ff. 181r-184v) y Arquelao (ff. 184v-190r).[204]

3. Historia del manuscrito.

Copiado en Venecia, perteneció a Sebastian Tegnagel (1573-1636), que fue bibliotecario de la Biblioteca Imperial (antecesora de la Nacional) y al morir donó su biblioteca privada al emperador.[205]

[No se sabe de otras signaturas o números de inventario].

---

[198] Gastgeber, 2014, p. 73.
[199] https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Sebastian_Tengnagel [05/11/2020].
[200] Festugière, 1967, p. 217; Martelli, 2011, p. 59.
[201] El colofón del folio 190 indica que fue copiado por Cornelio Múrmuris en Venecia en 1564 (CMAG IV, p. 25).
[202] *Teste* Ingeborg Formann.
[203] RGK III, n.º 354e. V. "Filón" inclinado y cursivo (Perria, 2018, p. 188). *Cf.* mss. Vin$_2$, N, R.
[204] CMAG IV, pp. 45-46; Hunger y Kresten, 1969, p. 46.
[205] https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Sebastian_Tengnagel [05/11/2020].

Copia de M.[206]

4. Bibliografía.
    a) CMAG IV, pp. 24-46; Hunger y Kresten, 1969, pp. 44-46. Festugière, 1967, pp. 214-299; Martelli, 2011, p. 59.
    b) Número *diktyon*: 71028.
    c) Fotografías a color proporcionadas por la Biblioteca.

N - Napoli, Biblioteca Nazionale di Napoli, *Neap.* III D 17

1. Descripción.

1565.[207] Papel. III + 189 + I. Índice incompleto en latín en el f. IV hecho por Giacomo Martorelli.[208] *Unicum*. Buen estado de conservación. Encuadernación en cuero claro del siglo XVIII, en el dorso hay decoraciones vegetales. 350 x 245 mm (245 + 120 mm.), línea tirada (en el caso de los poemas, un verso por cada línea), 30 líneas por página.

Una sola mano, perteneciente a Cornelio Múrmuris (Μούρμουρις), quien utiliza una minúscula cursiva e inclinada.[209] Domenico Pizzimenti hizo algunas correcciones y anotaciones en los márgenes. En el f. III hay algunas anotaciones en italiano de Giacomo Martorelli.[210]

Títulos rubricados, ilustraciones alquímicas en los márgenes (f. 3r) y en el cuerpo del texto (f. 90r).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas se encuentran en los folios 171r-189r: Heliodoro (ff. 171r-175v), Teofrasto (ff. 175v-180r), Hieróteo (ff. 180r-183v) y Arquelao (ff. 183v-189r).[211]

3. Historia del manuscrito.

Lo copió Cornelio Múrmuris en Venecia en 1565 y lo compró Domenico Pizzimenti, probablemente ese mismo año en Venecia, y se lo llevó a Roma.[212] En algún punto llegó

---

[206] Festugière, 1967, p. 217; Martelli, 2011, p. 59.
[207] Como indica el colofón del folio 189r, Cornelio Múrmuris copió el manuscrito en Venecia en 1565: *cf*. CMAG II, p. 217; Formentin, 2015, p. 137; Pausillo, 2020, p. 143.
[208] CMAG II, p. 217.
[209] RGK III, n.º 354e. V. "Filón" inclinado y cursivo (Perria, 2018, p. 188). *Cf*. mss. Vin_2, Vin_3, R.
[210] Gracias a ellas sabemos que Martorelli se encargó de reorganizar el manuscrito, lo que resultó ser una tarea bastante compleja, y que Pizzimenti compró el libro en Venecia para llevárselo a Roma (Formentin, 2004, p. 694).
[211] CMAG II, p. 224; Formentin, 2015, pp. 143-144.
[212] En el f. II está el exlibris de Pizzimenti (Formentin, 2015, p. 137). Domenico Pizzimenti utilizó este códice y el N_2 para hacer una traducción de Sinesio al latín (Martelli, 2011, p. 59). *Cf*. Formentin, 2004, pp. 691-697.

a los fondos del cardenal napolitano Francesco Maria Brancaccio (1592-1675) y, de allí, a la Biblioteca Nacional de Nápoles. El III D 17 es uno de los cuatro manuscritos (III D 17, 18, 19 y 23) que tiene la Biblioteca Nazionale di Napoli con la indicación de haber pertenecido a Domenico Pizzimenti.[213]

[Sin signaturas o números de inventario anteriores].

El manuscrito es una copia de M.[214]

4. Bibliografía.
   a) CMAG II, pp. 217-224; Formentin, 2015, pp. 136-144. Festugière, 1967, pp. 214-229; Formentin, 2004, pp. 691-701; Martelli, 2011, p. 59; Pausillo, 2020, pp. 141-159.
   b) Número *diktyon*: 46322.
   c) Visto a través de reproducciones proporcionadas por la Biblioteca.

R – Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, *Vratislaviensis* Rehdiger 46

1. Descripción.

1565. Papel. 195 folios. *Unicum*. Buen estado de conservación. Tiene la encuadernación de Thomas Rehdiger con las cubiertas superior e inferior cortadas. 335 x 240 mm., línea tirada, 30 líneas por página, los poemas están escritos a verso por línea.

Una sola mano perteneciente a Cornelio Múrmuris,[215] quien utiliza una minúscula cursiva e inclinada.[216] En los márgenes hay notas de una segunda mano posterior.

Títulos rubricados, ilustraciones alquímicas en los márgenes (ff. 2, 4) y en el cuerpo del texto (ff. 92, 97, 98, 99v, 100v).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los cuatro poemas se encuentran en los folios 177r-195r: Heliodoro (ff. 177r-181v), Teofrasto (ff. 181v-186r), Hieróteo (ff. 186r-189v) y Arquelao (189v-195r).[217]

3. Historia del manuscrito.

---

[213] Escrito con mano no experta en escritura griega encontramos que en el III D 17 (f. II), 18 (f. 1) y 23 (f. 1) dice Δομινίκου τοῦ Πιζιμεντίου. El III D 19 (f. 1) varía un poco: τοῦ Δομινίκου Πιζιμεντίου. Además, el III D 18 (f. I) lo repite: το βιβλίον εστὶ τοῦ Δομινικοὺ τοῦ Πιζιμεντίου (Formentin, 2004, p. 693).
[214] CMAG II, p. 217; Festugière, 1967, p. 218; Formentin, 2015, p. 137.
[215] RGK III, n.º 354e.
[216] V. "Filón" inclinado y cursivo (Perria, 2018, p. 188). *Cf.* mss. Vin_2, Vin_3, N.
[217] CMAG IV, pp. 316-317.

Fue copiado en Venecia por Cornelio Múrmuris[218] y vendido a Thomas Rehdiger (1540-1576), noble de Breslavia, que estuvo en Italia entre 1567-1569. A su muerte legó su biblioteca a su hermano con la condición de que estuviera a disposición de quien quisiera usarla. Finalmente, en 1661 se abrió al público. Posteriormente, en 1865 los fondos de la Biblioteca Rehdigeriana pasaron a la Biblioteca Universitaria de Breslavia.[219]

[Se desconocen otras signaturas o números de inventario].

Copia de M.[220] Transmite los mismos textos que M, pero en otro orden.[221]

4. Bibliografía.
   a) Catalogus Vratislaviensis, 1889, pp. v-viii, 56-58; CMAG IV, pp. 296-317. Festugière, 1967, pp. 214-229.
   b) Número *diktyon*: 72202.
   c) Reproducciones proporcionadas por la Biblioteca.

M_2 – Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, *Marcianus gr.* Z 598 (coll. 909)

1. Descripción.

Siglo XVI. Papel.[222] [I] I + 235 + [II].[223] Numerado dos veces: la más antigua por folios en tinta en la esquina superior derecha y la más moderna por páginas (462). *Unicum*. No muy buen estado de conservación, pero la mayor parte de la escritura está indemne. Encuadernación típica de la Biblioteca Marciana. 305 x 205 mm. (215 x 115), línea tirada, 27 líneas por página.

Una sola mano, excepto los folios 203rv y 220r-222r. Todo el códice está escrito de manera descuidada. Presenta algunas anotaciones en los márgenes de la misma mano.

Títulos rubricados y con algunas decoraciones. Ilustraciones alquímicas en los márgenes (ff. 15r, 112r) y en el cuerpo del texto (ff. 107r, 198r, 204r, 106rv).

2. Contenido.

---

[218] CMAG IV, p. 296. El colofón del f. 195 indica que Cornelio Múrmuris lo copió en Venecia en 1565. *Cf*. Ancre 35 y 44 (Harlfinger y Harlfinger, 1974).
[219] Catalogus Vratislaviensis, 1889, pp. vi-vii.
[220] Festugière, 1967, p. 218.
[221] Catalogus Vratislaviensis, 1889, p. 58.
[222] Filigranas: (ff. 4, 35, 61) arcuballista cum littera B; (ff. 93, 116 198, 220) ancora circulo inscripta, quem stella 6 radiorum supereminet (Mioni, 1985, p. 519).
[223] Mioni, 1985, pp. 519-524 describe el manuscrito con 222 folios debido a que los ff. 223r-235v (pp. 444-462) están en blanco (Mioni). Los folios de guarda que están entre corchetes son adiciones de una reencuadernación anterior del siglo XVII. En cambio, Elisabetta Lugato, encargada del departamento de manuscritos de la Biblioteca Nazionale Marciana, incluye esos folios en blanco y en su descripción da los 235 folios que aquí se presentan.

Miscelánea alquímica. Los poemas se encuentran en los folios 41r-61r: Heliodoro (ff. 41r-46r), Teofrasto (ff. 46r-50v), Hieróteo (ff. 51r-55r) y Arquelao (ff. 55r-61r). El folio 61v está en blanco.[224]

3. Historia del manuscrito.

El manuscrito, copiado en Venecia, ingresó en la Biblioteca Marciana por donación de Giacomo Contarini (1536-1595), que legó toda su colección de cuadros, libros e instrumentos científicos a la República de Venecia. Girolamo Venier, bibliotecario de la Marciana, hizo un inventario de los libros (*Marcianus lat.* XIV, 21, f. 56v), el único que nos ha llegado.[225]

[Se desconocen otras signaturas o números de inventario].

Copia de M.[226]

4. Bibliografía.
   a) CMAG II, pp. 23-37; Mioni, 1985, pp. 518-524. Festugière, 1967, pp. 214-229; Hochmann, 1987, pp. 447-489.
   b) Número *diktyon*: 70069.
   c) Fotografías a color proporcionadas por la Biblioteca.

M_3 – Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, *Marcianus gr.* IV 28 (coll. 543)

1. Descripción.

Siglo XVI. Papel. [I] [I-II] I + 243 + [I'] [I'-II'][227]. Numerado ff. 1-27 (α' – κζ') en el margen. Tras los folios 1 y 2 se han insertado en una época posterior otros dos folios más pequeños, no numerados. Índice en el f. 2, copia exacta de M. *Unicum*. Buen estado de conservación. Encuadernación propia de la Biblioteca Marciana: cuero marrón y escudo de la Biblioteca. 370 x 258 mm., línea tirada, 30 líneas por página.

Una sola mano no identificada.

Títulos y primeras letras rubricados, tiene algunas decoraciones doradas. Contiene dibujos en los márgenes (ff. 15r, 17v, 106v) y diagramas (f. 134v).

2. Contenido.

---

[224] Mioni, 1985, p. 519; *cf*. CMAG II, p. 23.
[225] Hochmann, 1987, pp. 447-489.
[226] Festugière, 1967, p. 217.
[227] Los folios [I] y [I'-II'] provienen de la restauración hecha en el laboratorio de restauración del libro de la Abadía de San Jorge el Mayor (Venecia), tal como se indica en el cartelito pegado en el interior de la contraportada, mientras que los folios [I-II] y [I'] son, aparentemente, de una reencuadernación posterior del siglo XVII (*teste* Elisabetta Lugato).

Miscelánea alquímica. Los poemas se encuentran en los folios 55v-71r: Heliodoro (ff. 55v-59r), Teofrasto (ff. 59v-63v), Hieróteo (ff. 64r-65v) y Arquelao (ff. 66r-71r).

3. Historia del manuscrito.

El manuscrito, copiado en Venecia, perteneció a Giacomo Contarini (1536-1595), según consta en su inicio.[228] A su muerte Contarini legó toda su biblioteca a la República de Venecia[229] a condición de que permaneciera en la familia Contarini hasta que ya no hubiera más descendientes. En 1714, tras la muerte del último Contarini, la República reclamó la herencia y pidió a Girolamo Venier, el bibliotecario público, que hiciera el inventario, que se ha conservado en el *Marc. lat.* XIV, 21 (= 4553). Los manuscritos no llegaron a la Biblioteca Marciana hasta 1790.[230]

[Se desconocen otras signaturas o números de inventario].

Copia de M, pero con M_2 delante.[231]

4. Bibliografía.
   a) CMAG II, pp. 103-120; Mioni, 1967, pp. 214-220; Rigo, 2002, pp. 52-54. Tiepolo, 1965; Festugière, 1967, pp. 214-299; Hochmann, 1987, pp. 447-489; Zorzi, 1987, pp. 184-187.
   b) Número *diktyon*: 70412.
   c) Fotografías a color proporcionadas por la Biblioteca.

Am_1 – Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Ambrosianus* A 57 inf.

1. Descripción.

Siglo XVI. Papel. II + 228 + II. Facticio, dos unidades codicológicas: (I) 220 ff. (29 folios en blanco) + (II) 8 ff. (cuaternión añadido). Índice latino posterior escrito, según la firma del final, por Gian Pinelli. Es un bifolio (II) pegado después. Se corresponde con el contenido actual del códice. Una segunda mano corrige el índice: incluye el poema de Arquelao, que Pinelli se había saltado (entre las entradas número 4 del poema de Hieróteo y 5 del tratado de Pelagio), corrige la entrada 13 *Indicem operis habeo* p. 118 por *Lexicum alphabeticum εἰς χρυσοποιίας* f. 118. Tras el 13 añade una nueva entrada que no se lee bien. En general, buen estado de conservación, excepto los ff. 176r-183r que están algo dañados. Encuadernación en cuero marrón. Título XYMIKA inscrito en letras doradas. Adorno en forma de marco dorado, también inscrito, que recorre la cubierta anterior y

[228] «Al chmo. Signor mio Padrone oss.mo il Signor Iacomo Contarini Venezia… da Bergamo il XIII Novembre LXXII (1572)» (Mioni, 1967, p. 214). *Cf*. CMAG II, p. 103.
[229] Hochmann, 1987, pp. 447-489; Zorzi, 1987, pp. 184-185.
[230] Tiepolo, 1965, pp. 3-6.
[231] Festugière, 1967, p. 217; Rigo, 2002, p. 54. *Cf*. Mioni, 1967, p. 220.

posterior. La encuadernación por dentro está en mal estado (igual que Am_2). Se ven los restos de un cierre metálico que ya no se conserva. En el lomo, número 794. En los cortes de las páginas hay adornos florales. 350 x 235 mm. (230 x 130 mm.), verso por línea, 30 líneas por página.

Tres manos distintas: a) Camilo Veneto,[232] en los ff. 1r-183r (donde están los poemas); b) la segunda escribe los ff. 184r-191r; c) la tercera escribe los ff. 1r-7r del cuaternión añadido.[233] Veneto escribe en una minúscula cursiva e inclinada.[234] Anotaciones en los márgenes.

Títulos rubricados. Tinta negra para el texto. Ilustraciones en los márgenes (ff. 1r, 3r, 97v) y en el cuerpo del texto (ff. 93r y 174r) y diagramas (179v-180v y 182rv).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas se encuentran en los folios 37r-55r: Heliodoro (ff. 37r-41v), Teofrasto (ff. 41v-46r), Hieróteo (ff. 46r-49v) y Arquelao (49v-55r).

3. Historia del manuscrito.

Probablemente fue copiado en Roma o Venecia.[235] Gian Vicenzo Pinelli (1535-1601) adquirió el manuscrito para su biblioteca privada de Padua que, tras su muerte, legó a su sobrino Cosmo Pinelli, de Nápoles. Tras una serie de avatares sufridos por el manuscrito (el senado de Nápoles confiscó algunos volúmenes y uno de los barcos que trasladaba la biblioteca fue capturado y perdió su carga), llegó a Nápoles en 1601. Un año después Cosmo murió y su viuda puso la biblioteca a la venta. En 1608 la adquirió el cardenal Borromeo. Tras su muerte ingresó a la Biblioteca Ambrosiana de Milán.[236]

[No se conocen otras signaturas o números de inventario].

Copia de M.[237]

4. Bibliografía.
   a) Martini y Bassi, 1906, pp. 887-891; CMAG II, pp. 71-91; https://ambrosiana.comperio.it/opac/detail/view/ambro:catalog:24704. Festugière, 1967, pp. 214-299; Paredi, 1981, pp. 7-12; Nuovo, 2007, pp. 39-67.
   b) Número *diktyon*: 42177.

---

[232] RGK I, n.º 212 = II 299 = III 351.
[233] Martini y Bassi, 1906, p. 887.
[234] V. "Filón" inclinado y cursivo (Perria, 2018, p. 188).
[235] El copista, Camilo Veneto (o Zanetti), trabajó para su padre tanto en Roma como en Venecia.
[236] Paredi, 1981, pp. 7-12; Nuovo, 2007, pp. 40-43.
[237] Festugière, 1967, p. 217. Por otro lado, Zuretti (CMAG II, p. 71) asegura que el códice es cercano al M_2.

c) Autopsia

Am_2 – Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Ambrosianus* A 193 inf.

1. Descripción.

Siglo XVI. Papel. IV + 162 + II. *Unicum*. Los folios 1r-5r, 22r, 23r, 154r-162r y algunos otros están estropeados por la humedad. Tras el f. 122r se han perdido tres cuaterniones y tras el f. 158r también faltan los folios que seguían. Los folios 22r, 121r, 126r-139r, 144r, 150r-156r están restaurados.[238] Índice en latín, se corresponde con el contenido actual del manuscrito. Es un bifolio (IV) añadido después. Encuadernación en cuero beige simple, sin adornos y en mal estado. Lomo reforzado, en el que se puede leer el número 816. 353 x 253 mm. (230 x 130 mm.), verso por línea, 25 líneas por folio.

Una sola mano, desconocida. Anotaciones en los márgenes de una segunda mano.

Títulos rubricados y tinta negra para el texto, excepto en el primer tratado, escrito en tinta marrón con títulos en negro. Termina los tratados jugando con los márgenes. Ilustraciones en los márgenes (ff. 1r, 3r, 97r) y en el cuerpo del texto (ff. 94v y 162r).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas están en los folios 35v-54r: Heliodoro (ff. 35v-40r), Teofrasto (ff. 40r-44v), Hieróteo (ff. 44v-48r) y Arquelao (ff. 48r-54r).

3. Historia del manuscrito.

Perteneció a Francesco Patrizi (1529-1597), que aprovechó su estancia en Chipre (1561-1568) y sus viajes por Italia y España para hacerse con una importante colección de códices griegos.[239] En 1575 vendió una parte de su colección a Felipe II, que estaba comprando manuscritos para la Biblioteca de El Escorial.[240] Después de su muerte sus hijos heredaron la parte restante de su biblioteca y la vendieron en 1600 al cardenal Federico Borromeo, arzobispo de Milán. Tras la muerte del cardenal pasó a la Ambrosiana.[241]

[Otras signaturas: N 299].

Copia de M.[242]

---

[238] Martini y Bassi, 1906, p. 912; CMAG II, p. 71.
[239] Floristán, 2014, pp. 245-246. *Cf.* también Asor Rosa (ed.), 1991, vol. II, pp. 1351-1352.
[240] Muccillo, 1993, pp. 80-97, 103.
[241] Martini y Bassi, 1906, pp. xvi-xvii, 912; Muccillo, 1993, pp. 73-77, 114.
[242] Según Festugière (1967, p. 217), el 815 es copia de M, pero debe de tratarse de un error en el número, dado que el 815 de Martini-Bassi (1906, p. 810) es un manuscrito de matemáticas. Zuretti (CMAG II, p. 71), por su parte, remarca el gran parecido que hay entre este y el Am_1 (tanto que los describe juntos), aunque asegura que ni Am_1 copia a Am_2, ni viceversa.

4. Bibliografía.
    a) Martini y Bassi, 1906, pp. 910-912; CMAG II, pp. 71-91; https://ambrosiana.comperio.it/opac/detail/view/ambro:catalog:26482. Festugière, 1967, pp. 214-299; Floristán, 2014.
    b) Número *diktyon*: 42276.
    c) Autopsia.

Ph – Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, *Phillipps* 1540 (136)

1. Descripción.

Siglo XVI. Papel. I + 222 + II. *Unicum*. Buen estado de conservación. Encuadernación en pergamino sin adornos ni decoraciones. 318 x 241 mm.

Una sola mano, muy descuidada.

Títulos a color e ilustraciones en tinta negra o roja de aparatos alquímicos (ff. 25v, 64v, 65v, 160r, 169v, 190r, 192v).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas se encuentran en los folios 154v-169r: Heliodoro (ff. 154v-158r), Teofrasto (ff. 158r-161v), Hieróteo (ff. 161v-164v) y Arquelao (ff. 164v-169r).[243]

3. Historia del manuscrito.

Copiado en Italia. Guillaume Pellicier (1490-1567), embajador en Venecia (1539-1542) del rey Francisco I de Francia con encargo de conseguir manuscritos para la Biblioteca Real, aprovechó su estancia en la ciudad para comprar algunos para su biblioteca privada, entre ellos, el *Phillipps* 1540. Tras su muerte (1568), entre 1573 y 1764 su colección estuvo depositada en la Biblioteca del colegio jesuita de Clermont en París. Tras la disolución de la Orden en 1763, los libros de la Biblioteca fueron puestos a la venta y algunos de ellos acabaron en manos de Gerard Meerman (1722-1771), quien los llevó a Holanda. Tras su muerte, sus herederos pusieron en venta su colección y sir Thomas Phillipps compró parte de ella en 1824. En 1887, tras su muerte, los manuscritos, entre ellos el *Phillips* 1540, fueron cedidos a la Staatsbibliothek de Berlín.[244]

[Inventario de Pellicier: n.º 176; Inventario del Colegio Clermont: n.º 259; Inventario de Meerman: n.º 237;[245] Catálogo Studemund-Cohn: n.º 136].[246]

---

[243] Studemund y Cohn, 1890, pp. 58-59.
[244] Cataldi Palau, 1986, pp. 32-37, 47.
[245] Studemund y Cohn, 1890, p. xii.
[246] Studemund y Cohn, 1890, pp. 57-59.

Es copia de A.[247]

4. Bibliografía.
    a) Studemund y Cohn, 1890, pp. i-xxxvi, 57-59. CMAG VI, p. 11; Cataldi Palau, 1986, pp. 32-53.
    b) Número *diktyon*: 9441.
    c) No se ha visto.

Mo – München, Bayerische Staatsbibliothek, *Monacensis gr.* 112

1. Descripción.

Siglo XVII (c. 1620).[248] Papel.[249] V + 213 + V. Numerado por páginas (426) en el margen superior izquierdo y derecho. Índice latino al final. *Unicum*. Buen estado de conservación. Encuadernación en pergamino flexible del s. XVII. 330 x 214 mm. (240 x 150 mm.), línea tirada (excepto pp. 415-418, en dos columnas), 27 líneas por página, los poemas están escritos a verso por línea.

Una sola mano, de David Wagner.[250] Escribe en minúscula y con un filón algo barroco.[251] Anotaciones en los márgenes de variantes y comentarios del texto en latín por tres manos diferentes, probablemente contemporáneas.

Títulos sin rubricar. Decoraciones en forma de bucles en la misma tinta que el texto, pp. 1-5 (al inicio y final del primer tratado), 78, 328, 426. Ilustraciones alquímicas en las pp. 383, 394, 396, 399, 400.

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Tiene los cuatro poemas en las páginas 79-118: Heliodoro (pp. 79-88), Teofrasto (pp. 89-98), Hieróteo (pp. 98-106) y Arquelao (pp. 107-118).

3. Historia del manuscrito.

Copiado hacia 1620 por David Wagner en el sur de Alemania, en Augsburgo. El códice llegó a la Biblioteca de la Corte de Múnich entre 1620-1640 y se incluyó en la colección de objetos raros, con otros 170 libros raros de valor artístico, en lugar de en la colección de códices griegos. Hacia 1640 se registró en el catálogo de tesoros de la Biblioteca

[247] Studemund y Cohn, 1890, p. 59; CMAG VI, p. 11.
[248] Hadjú, 2003, p. 33.
[249] Mismo papel que Lip y Go (Hadjú, 2003, p. 41).
[250] RGK, III n.º 159. También copió el Lip y el Go (CMAG IV, p. 247; Hadjú, 2003, p. 41).
[251] *Cf.* Perria, 2018, p. 188.

(*Katalog der Zimelien- und Raritätensammlung* = Cbm. Cat. 66) y hasta el siglo XVIII no se incorporó a la colección de manuscritos griegos.[252]

[Cbm. Cat. 66: n.º 60].

Copia del códice de Augsburgo.[253]

4. Bibliografía.
   a) CMAG IV, pp. 247-272; Hadjú, 2003, pp. 33-42. Festugière, 1967, pp. 214-229; Hadjú, 2002, pp. 78-80; Martelli, 2011, p. 60.
   b) Número *diktyon*: 44556.
   c) Disponible online: https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0013/bsb00130920/images/

Lip – Leipzig, Universitätbiliothek, *Lipsiensis gr.* 66 (olim 1435p)

1. Descripción.

Siglo XVII (c. 1620). Papel. VII + 219. Numeración 1-219 del escriba y numeración 1-215 moderna. Índice latino en el f. II, justo después hay una nota en alemán de Johann August Ernesti. *Unicum*. Buen estado de conservación. Encuadernación en cuero. 360 x 260 mm. (240 x 115 mm.), línea tirada, 27 líneas por página, poemas escritos a verso por línea.

Copiado por David Wagner.[254] Notas en los márgenes en latín y griego de la misma mano o de manos posteriores.[255]

Títulos sin rubricar. A veces presenta decoraciones en forma de bucle en la misma tinta que el texto, al igual que las ilustraciones de los aparatos alquímicos (ff. 193r, 197v, 198v, 199v, 201rv, 202v).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Están los cuatro poemas en los folios 41r-60v: Heliodoro (ff. 41r-45v), Teofrasto (ff. 46r-50v), Hieróteo (50v-54v) y Arquelao (ff. 55r-60v).[256]

3. Historia del manuscrito.

[252] Hadjú, 2002, p. 79; Hadjú, 2003, p. 42.
[253] Festugière, 1967, p. 218; Martelli, 2011, p. 60.
[254] RGK III, n.º 159.
[255] CMAG IV, p. 224.
[256] CMAG IV, p. 225.

Fue copiado en Augsburgo por David Wagner hacia 1620. Acabó en manos de Gottfried Welsch (1618-1690), médico, quien debió de reencuadernarlo (en el lomo se lee: D. Welschii).[257] Después lo compró Johann August Ernesti (1707-1781).

[Otras signaturas: 1435p].

Copia de Mo.[258]

4. Bibliografía.
   a) CMAG IV, pp. 224-246; http://www.manuscripta-mediaevalia.de/.
   b) Número *diktyon*: 38381.
   c) Disponible en reproducciones proporcionadas por la Biblioteca.

Go – Gotha, Forschungsbibliothek Gotha, *Gothensis chartaceus* A. 242

1. Descripción.

1623. Papel. 224 folios. Índice latino. *Unicum*. Estado de conservación bastante bueno. Encuadernación en cuero.[259] 335 x 210 mm., línea tirada, 27-28 líneas por página, poemas escritos a verso por línea.

Una sola mano perteneciente a David Wagner.[260] Notas y comentarios en los márgenes de Thomas Reinesius.

Títulos no rubricados. Imágenes y diagramas alquímicos en los márgenes (f. 11r) y en el cuerpo del texto (ff. 209v, 211r).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas están en los folios 51r-70v: Heliodoro (ff. 51r-55v), Teofrasto (ff. 56r-60v), Hieróteo (ff. 60v-64v) y Arquelao (ff. 65r-70v).[261]

3. Historia del manuscrito.

El códice fue copiado por David Wagner en 1623 en Augsburgo por orden de Johannes Wilhelm (1600-1632), duque de Sajonia-Altemburgo.[262] En algún momento acabó en manos de Thomas Reinesius (1587-1667) y, después, en la Biblioteca de Altemburgo (de

[257] En el lomo se lee: Chymici graeci – inediti adhuc – msct – D. Welschii.
[258] http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31587061.
[259] Información proporcionada por Monika Müller, bibliotecaria de la Universidad de Gotha.
[260] RGK III, n.º 159.
[261] CMAG IV, pp. 149-150, *cf.* ff. 130-131, *Bandkatalog der Pergament- und großformatigen Papierhandschriften* (Memb. I., Memb. II., Chart. A). Este catálogo del siglo XIX está disponible online en https://dhb.thulb.uni-jena.de/receive/ufb_cbu_00004070.
[262] Goldschmidt, 1923, p. 8 y Pasch, 1881, p. 368.

ahí que se conociera también como *codex Altenburgensis*).[263] Finalmente terminó en la Biblioteca Universitaria de Gotha, donde se conserva actualmente.

[En la parte de atrás de la cubierta hay escrito «Ch. n. 269b», probablemente una signatura antigua].[264]

Es una copia del códice perdido de Augsburgo[265] o de Mo.[266]

4. Bibliografía.
   a) CMAG IV, pp. 145-172.
      CAAG I; Goldschmidt, 1923, pp. 1-25; Festugière, 1967, pp. 214-229.
   b) Número *diktyon*: 17337.
   c) Reproducciones proporcionadas por la Biblioteca.

Bo – Bologna, Biblioteca Universitaria, *Bononiensis* 457/ XXIV, 1

1. Descripción.

Siglo XVII. Papel. I + 237 + VII. Tiene doble numeración: una a lápiz en la esquina superior derecha numera los folios; otra en tinta negra, en la esquina superior derecha de los folios rectos y en la superior izquierda de los folios versos, numera las páginas. Esta segunda numeración comienza en el f. 2r y se reinicia dos veces, en el f. 16r y en el f. 91r. *Unicum*. Buen estado de conservación. Encuadernación en cuero bastante desgastada. 223 x 170 mm. (175 + 121 mm., se conservan las líneas guía), línea tirada, 23 líneas por página. Los poemas están escritos en una sola columna, un verso por línea.

Fue escrito por una sola mano, desconocida, en una minúscula redondeada, con florituras y uniones de letras. Son habituales los errores y las correcciones del propio copista. En algunas ocasiones hay anotaciones suyas en los márgenes. En algunos tratados una segunda mano posterior hace anotaciones y correcciones.

Títulos rubricados. Presenta una decoración en el f. 2r, encima del título.

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas están entre los folios 130r-148v: Heliodoro (ff. 130r-136v), Teofrasto (ff. 136v-143r), Hieróteo (ff. 143r-148v) y Arquelao (ff. 148v-157r).

3. Historia del manuscrito.

---

[263] CAAG I, p. 193.
[264] *Teste* Monika Müller.
[265] Festugière, 1967, p. 218.
[266] CAAG I, p. 193.

La copia, hecha en Francia, pertenece a una colección de manuscritos más o menos unitaria: el fondo Caprara (llamado así por sus últimos poseedores). La identidad del que reunió la colección no es segura, podría tratarse de un tal Coberge, doctor de la Sorbona y conocedor de la química, o quizá de Milliet de Bosnay, editor de textos alquímicos entre 1610 y 1620.[267] Según parece, Carlo Sforza Attendoli Manzoli (m. 1672), rector de la parroquia de San Nicolás de Alberi, se hizo con esta colección de manuscritos alquímicos griegos. Tras su muerte llegó a manos de Carlo Francesco Caprara. Cuando este murió en 1697, la heredó su hijo Nicolai Caprara, que la mantuvo hasta su fallecimiento en 1794. Su hija Vittoria Caprara, al heredar la colección, la donó al Instituto de Ciencias de la Universidad de Bolonia en algún momento entre 1794 y 1795.[268]

[Aula-III-B- 148 a 151. *Chemicorum Manuscripta* (cat. Luigi Frati)].[269]

Copia de A. En el caso de los poemas (ff. 130r-148v), en los márgenes el propio copista hace correcciones al texto. Parece estar relacionado también con el *Ambr*. 282, pero este no transmite los poemas.[270]

4. Bibliografía.
   a) CMAG II, pp. 139-143. Kahn, 1994, pp. 62-110.
   b) Número *diktyon*: 9709.
   c) Disponible online: https://amshistorica.unibo.it/319.

E – Paris, Bibliothèque Nationale de France, *Parisinus gr.* 2329

1. Descripción.

Siglo XVII. Papel. 217 folios (han numerado la contratapa posterior, que sería el f. 218). Numerado en tinta negra en la esquina superior derecha. Índice latino en el f. 177. *Unicum*. Buen estado de conservación. Encuadernado con tapas de madera forradas de piel. 200 x 140 mm. (130-145 x 70-80 mm), línea tirada, 23 líneas por página (excepto ff. 1r-4r, 159r-160v, 180v-184v, 191r-192v, 213r-217v en los que está toda la página escrita, sin ningún margen). Los poemas están escritos en una sola columna, un verso por línea.[271]

Una mano con dos estilos o dos manos distintas: una escribe la mayor parte del códice con una minúscula bastante puntiaguda, sin florituras ni demasiadas uniones de letras,

[267] Kahn, 1994, pp. 87-91.
[268] Kahn, 1994, pp. 69-76.
[269] Inv. 1, Catalogo manoscritto dei manoscritti della BUB, ff. 518v-522v.
[270] CMAG II, p. 139.
[271] Quiero agradecer a Sara López sus notas sobre este manuscrito y sobre los manuscritos E, P_2 y P_3. Han sido imprescindibles para completar las descripciones codicológicas.

pero la otra utiliza un estilo muy cursivo (ff. 1-4, 159-160v, 181-183v, 191-192v, 213-218).

Hay numerosas anotaciones del copista en los márgenes que revisan y corrigen el texto, la mayoría están en griego, pero también hay algunas en latín y francés.

Títulos rubricados. Sin decoraciones ni ilustraciones.

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas aparecen en los folios 185r-191r, 195r-212v: Heliodoro (ff. 185r-191r), Teofrasto (ff. 195r-200r, 200v en blanco), Hieróteo (ff. 201r-205v, 206r en blanco) y Arquelao (ff. 207r-212v).[272]

3. Historia del manuscrito.

Al ser copia de A, lo más factible es que se escribiera en París o en Fontainebleau, donde se encontraba la Biblioteca Real por aquel entonces. El manuscrito fue de los duques de Altemps. Es posible que los duques lo adquirieran con la biblioteca del cardenal Colonna tras su muerte en 1611. Gabriel Naudé (1600-1653) les compró este manuscrito junto con otros. Tras la muerte de Naudé, su biblioteca pasó a manos del cardenal Mazarino (1602-1661).[273] A la muerte del cardenal, su biblioteca fue legada al Collège Mazarin (actual Collège des Quatre-Nations) y, después, Colbert consiguió en 1668 cambiar un lote de 229 manuscritos griegos entre la Biblioteca del Colegio y la Real.[274] Finalmente, tras la Revolución los fondos de la Biblioteca Real acabaron en la actual Biblioteca Nacional de Francia.

[*Mazarinaeus* 199 (190).[275] *Regius* 3185].[276]

Copia de A, excepto los ff. 1-4, 159-160v, 181-183v, 191 (desde l. 13)-192v, 213-218.[277]

4. Bibliografía.
   a) CMAG I, pp. 85-101; Omont, 1898, p. xcvii. Cardinali, 2019, pp. 3-89.
   b) Número *diktyon*: 51960.
   c) Disponible online: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10722308m

[272] CMAG I, pp. 99-100.
[273] Cardinali, 2019, pp. 3-17. En el f. 5 puede verse el exlibris del cardenal y también otros números de inventario que ha tenido el manuscrito.
[274] https://pinakes.irht.cnrs.fr/notices/cote/51960/ [07/09/2022].
[275] Omont, 1898, p. xcvii.
[276] CMAG I, p. 85.
[277] CMAG I, p. 85.

T – København, Det Kongelige Bibliotek, Thott 207 2°

1. Descripción.

Siglo XVII (2ª mitad). Papel. X + 215 + VI. Numeración en la esquina superior derecha en tinta.[278] *Unicum*. Estado de conservación no muy bueno: la tinta se ha desvaído en algunas partes y se nota el efecto de la humedad considerablemente a partir del f. 187. La encuadernación está en muy mal estado, es de pergamino blando sin título ni decoración alguna.[279] 322 x 201 mm., línea tirada, 27-29 líneas por página.

Escrito por una sola mano perteneciente a Daniel Georg Morhof (1639-1691), que incluyó en los márgenes el prefacio y las anotaciones que Thomas Reinesius hizo en el manuscrito de Gotha (Go). Además, hay anotaciones posteriores de otras manos.[280]

Títulos no rubricados. Dibujos y diagramas alquímicos en los márgenes (f. 1r) y en el cuerpo del texto (ff. 194r, 199v, 200v, 202rv).[281]

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Están los cuatro poemas en los folios 42r-61v: Heliodoro (ff. 42r-47r), Teofrasto (ff. 47r-51v), Hieróteo (ff. 51v-56r) y Arquelao (ff. 56r-61v).[282]

3. Historia del manuscrito.

Copiado en ¿Gotha? Perteneció a Otto Thott (1703-1785). Un año después de su muerte, en 1786, la Biblioteca Real de Dinamarca adquirió su colección.[283]

[Sin otros números de inventario o signaturas].[284]

Copia del manuscrito de Gotha (Go).[285]

4. Bibliografía.
   a) CMAG IV, pp. 325-344; Schartau, 1994, pp. 243-252. Festugière, 1967, p. 218.
   b) Número *diktyon*: 37263.
   c) No se ha visto.

---

[278] Información proporcionada por Signe Pagh Milling, de la Kongelige Bibliotek.
[279] Schartau, 1994, pp. 251-252.
[280] CMAG IV, p. 325. *Cf.* Schartau, 1994, p. 252.
[281] Schartau, 1994, p. 252.
[282] Schartau, 1994, pp. 243-244. *Cf.* CMAG IV, pp. 327-328.
[283] CMAG IV, p. 325; Schartau, 1994, pp. 13-14.
[284] En el catálogo de Thott de 1795 ya aparece con el número 207 (Thott, 1795, vol. VII, p. 294).
[285] CMAG IV, p. 325; Festugière, 1967, p. 218; Schartau, 1994, p. 243.

G – Göttingen, Staats- und Universitätsbibliotek, *Göttingensis phil.* 8

1. Descripción.

1777. Papel. VII + 137. Numeración por páginas (276), dividido en dos volúmenes: vol. I, ff. 1r-59v, y vol. II, ff. 60r-137v. Índice en latín en el f. III. *Unicum.* Buen estado de conservación. 347 x 205 mm., línea tirada, 42 líneas por página.

Un solo copista, F. J. W. Schröder.

Ilustraciones y diagramas alquímicos en los márgenes (ff. 1r, 3r, 46v, 75r) y cuerpo del texto (ff. 68r, 135v-137v).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Tiene los cuatro poemas en los folios 25r-38v: Heliodoro (ff. 25r-28r), Teofrasto (ff. 28r-31v), Hieróteo (ff. 31v-34r) y Arquelao (ff. 34v-38v).[286]

3. Historia del manuscrito.

Copiado en 1777 por Friedrich Joseph Wilhelm Schroeder (1733-1778) en Alemania.

[Se desconocen otras signaturas o números de inventario]

Copia del manuscrito de Kassel (Ca), bastante descuidada según Goldschmidt.[287]

4. Bibliografía.
   a) Meyer, 1893, p. 5; CMAG IV, pp. 173-195. Goldschmidt, 1923, p. 3; Festugière, 1967, pp. 214-229.
   b) Número *diktyon*: 17388.
   c) No se ha visto.

Ha – Hannover, Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek, IV. 543

1. Descripción.

Siglo XVIII. Papel. 22 ff. *Unicum*. Buen estado de conservación. Encuadernación simple del siglo XVIII. 335 x 220, línea tirada, c. 24 líneas por página.[288]

Un solo copista.

Sin ilustraciones.[289]

---

[286] CMAG IV, pp. 176-177.
[287] Meyer, 1893, p. 5; Goldschmidt, 1923, p. 3; CMAG IV, p. 173; Festugière, 1967, p. 218.
[288] Información proporcionada por Werner Ganske, bibliotecario de la Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek.
[289] *Teste* Werner Ganske.

2. Contenido.

Poemas de Heliodoro (ff. 1r-6v), Teofrasto (ff. 6v-11v), Hieróteo (11v-16r) y Arquelao (16r-22r).

3. Historia del manuscrito.

Fue copiado en París. Los fondos de la Biblioteca provienen de la biblioteca privada de Johann Friedrich, duque de Braunschweig-Lüneburg (1625-1679). Su traslado de Celle a Hannover en 1665 marca la fecha de fundación de la Biblioteca, que Gottfried Wilhelm Leibniz dirigió como bibliotecario desde 1676.

[No ha tenido otras signaturas o números de inventario].[290]

Copia de K. Fabricio en su *Bibliotheca Graeca* dice sobre Ha: «ex apographo Codicis Parisiensis, sed valde inemendato».[291]

4. Bibliografía.
   a) CMAG IV, pp. 220-221.
   b) Número *diktyon*: 32437.
   c) No se ha visto.

Grupo b)

O – Oxford, Bodleian Library, *Canonicus gr.* 95

1. Descripción.

Siglo XV. Papel. 72 + II. Índice en el folio 1, no se corresponde con el orden actual del manuscrito. *Unicum*. Mal estado de conservación, mútilo. Encuadernación en pergamino del siglo XVIII sin adornos. 375 x 260 mm., línea tirada, 28 líneas por página. Los poemas están escritos a verso por línea. El verdadero orden del mss.: [dos cuaterniones de 16 ff. desaparecidos], ff. 39-62, [folio perdido], 64, 69-72, 65, [folio perdido], 2, [folio perdido], 68, 63, 66-67, [folio perdido], 3-36, [6 folios perdidos], 37, [2 folios perdidos], 38, [varios cuadernillos perdidos, quizá 9].[292]

Una sola mano, desconocida.

Algunos títulos están rubricados y hay bandas decorativas antes del título en los folios 3r y 58v.

---

[290] *Teste* Werner Ganske.
[291] *Bibliotheca Graeca*, vol. VI, p. 789. Cabría la posibilidad de que Fabricio se estuviera refiriendo a A, pero el verso final e inicial de los poemas (CMAG IV, pp. 220-221) corresponde a un apógrafo de M.
[292] CMAG III, p. 3.

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Los poemas aparecen de manera fragmentaria y desordenados: Heliodoro vv. 1-249 (ff. 58v-62v), [vv. 250-268 perdidos]; Teofrasto vv. 35-90 (ff. 64r-64v) y vv. 91-265 (ff. 69r-72r); Hieróteo vv. 1-47 (ff. 72r-72v), vv. 48-103 (ff. 65r-65v), [104-159 perdidos], vv. 160-215 (ff. 2r-2v), [vv. 216-229 perdidos]; Arquelao vv. 97-152 (ff. 63r-63v).[293]

3. Historia del manuscrito.

Se desconoce el lugar en el que se copió, quizá en Venecia. El manuscrito fue de Giacomo Soranzo antes de ser adquirido por Matteo Luigi Canonici S. J. (1727-1805) en Venecia. Tras su muerte, en 1817 la Bodleian Library compró toda su colección de manuscritos por 5.444 libras. A Gran Bretaña llegaron unos 2.045 volúmenes, de los que 128 eran griegos, la mayoría de los siglos XV y XVI.[294]

[Summary Catalogue: n.º 18548].

Copia de M.[295]

4. Bibliografía.
   a) Coxe, 1883, col. 87-90; Hunt y Madan, 1897, p. 136; CMAG III, pp. 3-12; Martelli, 2011, p. 4. Macray, 1890, pp. 299-301.
   b) Número *diktyon*: 47645.
   c) Reproducciones proporcionadas por la Biblioteca.

V – Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vaticanus gr.* 1174

1. Descripción.

Siglos XV-XVI. Papel. 155 ff. La numeración de los cuadernos es triple: en el margen superior, en el margen inferior derecho y en el margen inferior izquierdo. *Unicum* Reencuadernado varias veces. El estado del códice actualmente no parece corresponder al original de finales del siglo XV, sino que es posterior, del siglo XVI.[296] *In quarto*, línea tirada, 20-23 líneas por página.

---

[293] CMAG III, pp. 4-6. *Cf*. Coxe, 1883, col. 87-88.
[294] Macray, 1890, pp. 299-301.
[295] Martelli, 2011, p. 4.
[296] Por un lado, el examen del códice revela que el orden actual no fue el original. En el folio 54r la lección XI de Esteban de Alejandría está precedida de una greca vistosa y tiene la primera letra del texto decorada, tratamiento propio del inicio de un códice. Por otro lado, Agustino Steuco hizo en el 1539 una descripción del códice que revela una ordenación diferente a la actual y a la original. Ese orden se cambió de nuevo con otra encuadernación que se debió de hacer entre 1539 y el fin del pontificado de Paulo IV (1555-1559), ya que el inventario contenido en el *Vat. lat.* 7131 muestra que el códice ya tenía en ese momento su forma actual (Martelli, 2011, p. 48).

La mayor parte del manuscrito es de un solo copista, pero se han localizado cuatro manos más: a) ff. 82-83 y 87, probablemente León Alacio; b) ff. 45r-49; c) f. 119r; y d) ff. 145r-155v.[297] Anotaciones en latín en los márgenes.

Títulos a color y decoraciones (f. 54r: la lección XI de Esteban de Alejandría está precedida de una greca vistosa y tiene la primera letra del texto decorada).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Heliodoro (ff. 68r-69v) se interrumpe después del v. 49. El f. 70 está en blanco, indicio de laguna.[298]

3. Historia del manuscrito.

El códice entró en la Biblioteca Vaticana entre los pontificados de Paulo II (1464-1471) y Sixto IV (1471-1484). Lo encontramos por primera vez en los inventarios que hizo Bartolomeo Platina en 1475 (*Vat. lat.* 3954, f. 62r) y 1481 (*Vat. lat.* 3947, f. 96v), y en los posteriores. Se ha conservado allí desde entonces.[299]

[Inv. 1475, n.º 237: «Stephani de arte chimica, ex papiro in albo». Inv. 1481, n.º 650: «Stephanus de alchimica et latinus de archimia, ex papiro gilbo»].[300]

Se ha discutido bastante sobre la relación entre los manuscritos V y M. En la introducción del volumen VII del CMAG Bidez y Delatte consideran que V es independiente de M, pero de la misma tradición, transmitida de forma más pura. Martelli concluye que la colación de M y V muestra homogeneidad entre ambos manuscritos, pero las excepciones que hay impiden establecer con seguridad la dependencia de V. Presenta variantes comunes a BA,[301] que se podrían explicar como contaminación, pero no descarta la posibilidad de una fuente diferente a M. Del mismo modo, sería posible pensar que el copista colacionara varias fuentes o interviniera en el texto.[302]

4. Bibliografía.
   a) Berthelot, 1887, pp. 819-854; CMAG II, pp. 61-68; Devreesse, 1965; Martelli, 2011, pp. 46-59. Lilla, 2004; Martelli y Valente, 2013, pp. 275-286.
   b) Número *diktyon*: 67805.
   c) Fotografías a color proporcionadas por la Biblioteca.

---

[297] Martelli, 2011, pp. 46-47.
[298] CMAG II, p. 63. *Cf.* Berthelot, 1887, p. 826.
[299] Devreesse, 1965, pp. 9-120; Lilla, 2004, pp. 5-6.
[300] Devreesse, 1965, pp. 55, 110.
[301] *Par. gr.* 2325 y 2327.
[302] Martelli, 2011, pp. 49-54. *Cf.* Martelli y Valente, 2013, p. 285.

Bo_2 – Bologna, Biblioteca Universitaria, *Bononiensis* 2700 (108)

1. Descripción.

Vol. I: s. XVI; vol II: ss. XV-XVI. Papel. I + 287 + I. Formado por dos volúmenes encuadernados juntos. El segundo volumen presenta una doble numeración en la esquina superior derecha: en tinta, la más antigua, y en lápiz, la actual. Vol. I 192 x 143 mm.; vol. II 209 x 148 mm. Línea tirada, 20 líneas por página (vol. I) y 10-12 por página (vol. II). Facticio: vol. I (ff. 1r-39v) + vol. II (ff. 40r-287v). El orden de los folios del segundo volumen se perdió al encuadernarlo con el volumen I. Siguiendo la numeración antigua el orden anterior debió de ser así:[303] 41r-48v (1r-8v) + 72r-79v (9r-16v) + 64r-71v (17r-24v) + 80r-87v (25r-32v) + 56r-63v (33r-40v) + 49r-55v (41r+48v) + 136r-143v (49r-56v) + 112r-119v (57r-64v) + 128r-135v (65r-72v) + 197r-208v (73r-84v) + 233r-244v (85r-96v) + 209r-232v (97r-120v) + 245r-256v (121r-132v) + 176r-184v (133r-141v) + 185r-186v [en blanco] + 104r-111v (142r-149v) + 152r-159v (150r-157v) + 120r-127v (158r-165v) + 88r-103v (166r-181v) + 160r-167v (167a.v-182a) + 144r-151v (182b-189b.v) + 168r-175v (190r-197v) + 187r-195v (198r-206v) + 196rv [en blanco] + 256r-286v (208r-237v)[304] + 287rv [en blanco]. Reencuadernado al menos una vez.

Vol. I: una sola mano no identificada, algunas anotaciones en los márgenes. Vol. II: cinco copistas. a) ff. 2v-72r y 133r-192r; b) ff. 73r-125r; c) ff. 198r-203r y quizá 206r; d) ff. 208r-215r, y e) ff. 216r-237r.[305] Algunas anotaciones en los márgenes.[306]

Títulos a color. Decoraciones en algunos títulos, destacan las de los títulos del f. 1r y f. 265r (216r).

2. Contenido.

Miscelánea. Solo incluye el poema de Heliodoro, en los folios 187r-192v (198r-203v).[307]

3. Historia del manuscrito.

¿Copiado en Venecia? El volumen I del manuscrito, al menos, fue adquirido por la Biblioteca de los Canónigos Regulares de San Salvador de Venecia antes del 1512.[308] En

[303] Entre paréntesis incluyo la numeración antigua.
[304] Nótese el paso de 206v a 208 en la numeración antigua, faltaría por numerar el folio 207, que coincidiría con el 196 actual.
[305] Numeración antigua.
[306] Olivieri, 1895, pp. 411-412.
[307] En CMAG II, p. 129 se dice equivocadamente que el poema se encuentra en los ff. 196-203.
[308] En el *Barb. lat.* 3185, ff. 182v-185v, uno de los inventarios de la Biblioteca redactado en torno a 1512 por Fabio Vigili, aparecen los *Erotemata* de Manuel Crisoloras, el primer tratado de todo el manuscrito (Degni, 2015, p. 197). El manuscrito está disponible online: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.3185.

1866 los fondos de la Biblioteca ingresaron en la Biblioteca Universitaria de Bolonia a causa de la supresión de las órdenes religiosas.[309]

[Inv. 1512: s/n. Inv. 1533: n.º 40, presente en el f. 1 en grande en la esquina superior derecha].[310]

Copia de M.

4. Bibliografía.
   a) Olivieri, 1895, pp. 387-481; CMAG II, pp. 130-139. Degni, 2015, pp. 189-206.
   b) Número *diktyon*: 9739.
   c) Disponible online: https://amshistorica.unibo.it/305

P_1 – Paris, Bibliothèque Nationale de France, *Parisinus gr.* 2407

1. Descripción.

Med. XVI. Papel. II + 94 + I. Numerado en tinta negra en la esquina superior derecha. *Unicum*. Mútilo en los folios 79-82v. Encuadernación en tapas de madera forradas de lo que parece pergamino. 272 x 210 mm. (185-190 x 100 mm., aunque en ff. 37r-62r cambia, escribe en latín y ocupa prácticamente la totalidad del folio: 255 x 180 mm), línea tirada, 22 líneas por folio. Los poemas están escritos en una sola columna, a verso por línea.

El manuscrito presenta al menos tres manos distintas: la primera copia en minúscula desde el folio 1 al 32. La segunda, en latín, escribe en cursiva desde el f. 37 al 62 (ff. 33-36 están en blanco). Este tratado latino está lleno de anotaciones en los márgenes. La tercera, identificada con Juan Santamaura (Ἰωάννης Σαγκταμαύρας, 1538-1614),[311] copia en minúscula, inclinada y algo barroca,[312] desde el folio 63r al 94r (la parte de los poemas).[313] En el f. 63v, a la altura del v. 32 del poema de Heliodoro (l. 11), hay en el margen una traducción al latín de los versos 32-39.

Títulos rubricados. Contiene dibujos y diagramas matemáticos y geométricos en los márgenes (ff. 1r-32r).

---

[309] Degni, 2015, pp. 191-198, 205.
[310] En el catálogo de Fabio Vigili de 1512 el manuscrito no tiene número asignado. En 1532 Pellegrino Fabretti (o Fabri), erudito canónigo de Bolonia, compró en Bolonia y Venecia una serie de manuscritos griegos, latinos y hebreos para el monasterio de San Salvador, *cf.* Degni, 2015, pp. 198-199. Hacia 1533 pagó a Valeriano Albini para que hiciera el inventario de las nuevas adquisiciones. En este inventario aparece con el número 40 el Bo_2.
[311] RGK I, n.º 179 = II 238 = III 299. Más información sobre la vida del copista en Gregorio y Surace, 2018, pp. 497-499.
[312] Perria, 2018, pp. 188-189.
[313] D'Agostino, 2011, p. 14.

2. Contenido.

Miscelánea. Los poemas están en los folios 63r-94r: Heliodoro (ff. 63r-69r), Teofrasto (ff. 69r-74v), Hieróteo (ff. 74v-79r; versos 210-224 y 227 mútilos), y Arquelao (ff. 79r-86r; versos 1-25 y 151-175 mútilos). En los folios 87r-94r encontramos los poemas de Teofrasto, Hieróteo y Arquelao mezclados: Arquelao, vv. 1-60 (ff. 87r-88v), Teofrasto, vv. 112-212 (ff. 89r-90v), Hieróteo, vv. 44-143 (91r-92v), vv. 69-93 mútilos y Arquelao de nuevo, vv. 264-331 (ff. 93r-94r).

3. Historia del manuscrito.

Copiado en Italia. El cardenal Georges d'Armagnac (1529-1560), embajador de Francisco I en Venecia con el encargo de comprar manuscritos para la Biblioteca Real, adquirió este manuscrito para su biblioteca privada. Una parte o toda su biblioteca acabó en manos del arzobispo de Toulouse, Charles Montchal. Sabemos con seguridad que el manuscrito estuvo en manos de Charles Montchal porque Bernard Montfaucon lo registra en su catálogo de 1739 con el número LXXXVIII. Tras la muerte del arzobispo en 1651, Nicolas Foucquet, superintendente de finanzas del rey, adquirió su colección. Foucquet cayó en desgracia y Charles-Maurice Le Tellier (1642-1710) se hizo con su biblioteca. Finalmente, Le Tellier regaló en diciembre de 1700 todos sus manuscritos al rey.[314] Finalmente, los fondos de la Biblioteca Real entraron en la BNF con la Revolución Francesa.

[Cuando fue propiedad del arzobispo, fue el *ms. Telleriano-Remensis* 42, y en la Biblioteca Real, el *Regius* 2736, 2 (f. 1r)].[315]

Copia de M.

4. Bibliografía.
   a) Omont, 1898, pp. xvii-xxii; CMAG I, pp. 130-131.
   b) Número *diktyon*: 52039.
   c) Disponible online: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10722423k/f67.item.

P_2 – Paris, Bibliothèque Nationale de France, *Parisinus gr.* 2176

1. Descripción.

Siglo XVI. Papel. 10 ff. Numeración en la esquina superior derecha. Facticio. Dos unidades codicológicas: (I) un bifolio + (II) 1 cuaternión con 1 folio cosido detrás. Todo metido en una carpetilla de papel más duro y con un estado de conservación bastante

[314] Omont, 1898, pp. xvii, xx, xxii.
[315] CMAG I, p. 130.

malo. (I), ff. 1r-2v, 289 x 200 mm (205 x 138 mm.), solo tiene escrito el folio 1r, 22 líneas por página, un verso por línea. Sin escolios. Tinta negra. (II), ff. 3r-10v, 345 x 240 mm. (230 x 125 mm.), escritura en los ff. 4r-8v,[316] 30 líneas por página.

Dos manos distintas: a) desconocida (f.1), y b) Arnout van Eyndhouts (c. 1510-1574) (ff. 4r-8v).[317]

Sin títulos a color ni decoraciones.

2. Contenido.

Solo incluye el poema de Heliodoro en la primera unidad codicológica (I; f. 1r). Termina abruptamente a mitad del verso 18.

3. Historia del manuscrito.

Henri de Mesmes (1532-1596) reunió una colección de manuscritos importantes, entre ellos, aparentemente, este (al menos, la segunda unidad codicológica se adquirió en Roma el 24 de diciembre de 1546).[318] Otro Henri de Mesmes (m. 1650) heredó la biblioteca y, tras su muerte, se la legó a su hija, la duquesa de Vivonne (1640-1709). La duquesa regaló 540 manuscritos, de ellos 242 griegos, a Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) en 1679. Entre ellos estaba P_2. Años después de la muerte de Colbert, en 1732 sus herederos vendieron su biblioteca al rey de Francia. Cuando ingresó en la Biblioteca Real, los bibliotecarios añadieron la nota «Codex Colbert» o «Codex Colb.» para identificar sus manuscritos. Aun así, es posible reconocer aún algunos de los códices de Mesmes gracias a la encuadernación, a la lista Bernard de Montfaucon[319] y al hecho de que en algún momento después de 1561 alguien puso en la última hoja de guarda de los manuscritos un precio de venta, algo que no se ve en la colección de Colbert ni en la real.[320]

[Montfaucon: 1326 B.[321] Colbert: 1231].[322]

Copia de M.

4. Bibliografía.
   a) CMAG I, p. 131; Jackson, 2009, pp. 89-121. Omont, 1898.

---

[316] En el f. 3r hay pegada una nota bibliográfica, en los ff. 2-3 se ha encuadernado un pequeño papelito de 50 x 55 mm donde pone: 1231. *Galenus de speciebus Philosophiae*. Cod. Chart. 16 fasc.
[317] RGK I, n.º 28 = II 39 = III 48.
[318] En el f. 3v hay una anotación: *Havuto da Roma questo di. 24 dicemb. 1546* (Jackson, 2009, p. 104).
[319] Montfaucon, 1739, publicó una lista de manuscritos griegos que pertenecieron a De Mesmes, sacada aparentemente de un inventario al que tuvo acceso, pero que actualmente está desaparecido. Su lista no llega a los 242 manuscritos que la duquesa de Vivonne regaló a Colbert (Jackson, 2009, p. 90).
[320] Jackson, 2009, pp. 89-91.
[321] Jackson, 2009, p. 104.
[322] Omont, 1898, p. lxxxiv.

b) Número *diktyon*: 51805.

c) Disponible online: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b107225447.

N_2 – Napoli, Biblioteca Nazionale di Napoli, *Neap.* III D 18

1. Descripción.

1555-1565.[323] Papel. I + 167. Numeración antigua en tinta en el margen superior derecho, numeración actual en lápiz. El primer folio de cada fascículo está señalado con una pequeña cruz en el centro del margen superior. Índice en f. Iv de mano de Pizzimenti. *Unicum*. Estado de conservación mediocre: las cubiertas y los primeros folios han sido roídos por ratones, los daños no afectan al texto, que sigue legible en su totalidad. El cuerpo del manuscrito está prácticamente separado de la encuadernación. Mantiene la encuadernación original en pergamino claro y en el margen inferior izquierdo de la cubierta anterior se lee el número 18 en tinta azul. 220 x 165 mm. (150 + 95 mm.), línea tirada o columnas, 22 líneas por página.

Dos manos: a) Juan Mauromates[324] copió la mayor parte del códice alternando tinta marrón y negra, e hizo escasas anotaciones en los márgenes (solo en los ff. 40r, 65r); b) Domenico Pizzimenti completó el códice escribiendo los folios 34v (ll. 20-35), 86v, 163v (l. 17) – 165v e incluyó numerosas correcciones y anotaciones en los márgenes, tanto en latín como en griego.[325]

Títulos rubricados y decoraciones antes de cada uno.

2. Contenido.

Miscelánea alquímica y física. Contiene fragmentos del poema de Heliodoro (f. 61rv): versos 1-16 y 18-49.[326]

3. Historia del manuscrito.

Fue copiado en Roma.[327] Pizzimenti[328] adquirió este códice antes que el N y utilizó ambos, N y N_2, para hacer una traducción de Sinesio al latín.[329] En algún momento ingresó en la biblioteca del cardenal napolitano Francesco Maria Bracaccio (1592-1675), constituida

[323] Formentin, 2004, pp. 696-697.
[324] RGK I, n.º 171 = II 229 = III 283.
[325] Muchas de estas anotaciones se corresponden con la colación que hizo Pizzimenti con el *Neapolitanus* III D 19 (Formentin, 2004, p. 695).
[326] Formentin, 2015, p. 146. *Cf*. CMAG II, p. 226.
[327] El copista, identificado recientemente por Giorgia Pausillo como Juan Mauromates (Μαυρομάτης), estuvo en Roma entre 1555 y 1573. Además, el papel utilizado se corresponde con el de otros códices copiados por Mauromates en Roma (Pausillo, 2020, pp. 143-145).
[328] Escrita por mano no experta, en el f. I leemos la nota siguiente: το βιβλίον εστὶ τοῦ Δομινικοὺ τοῦ Πιζιμεντίου y Δομινίκου τοῦ Πιζιμεντίου (Formentin, 2004, p. 693).
[329] Martelli, 2011, p. 59.

en Roma, pero traslada a Nápoles por voluntad suya en la primera mitad del siglo XVII. Tras su muerte, sus nietos Stefano y Emanuele aumentaron los fondos de la biblioteca, la situaron al lado de la Iglesia y el Hospital de San Ángel de Nido y la abrieron al público en 1690. En 1896 se anexionan los fondos a la Biblioteca Universitaria y en 1922 se incorporan a la Biblioteca Nacional de Nápoles.[330] El III D 18 es uno de los cuatro manuscritos (III D 17, 18, 19 y 23) conservados en la Biblioteca Nazionale di Napoli que pertenecieron Domenico Pizzimenti.[331]

[Sin otras signaturas. La primera mención de este manuscrito es de 1835, de Vito Capialbi (1790-1853)].[332]

Copia de V.[333]

4. Bibliografía.
    a) Capialbi, 1941; CMAG II, pp. 225-230; Formentin, 2015, pp. 145-150. Formentin, 2004, pp. 691-701; Martelli, 2011, p. 59; Pausillo, 2020, pp. 141-159.
    b) Número *diktyon*: 46323.
    c) Fotografías a color proporcionadas por la Biblioteca.

Be – Bern, Burgerbibliothek, *Bernensis* 579

1. Descripción.

Siglos XIV-XVI. Papel. III + 204 + I. Folios numerados en el margen superior derecho. Índice en los folios de guarda con notas. Facticio. Compuesto por 12 unidades codicológicas: (I) 23 ff. + (II) 6 ff. + (III) 10 ff. + (IV) 8 ff. + (V) 10 ff. + (VI) 10 ff. + (VII) 16 ff. + (VIII) 8 ff. + (IX) 30 ff. + (X) 2 ff. + (XI) 58 ff. + (XII) 23 ff. Encuadernación del siglo XVII.[334] Medidas: 260 x 210 mm. (203 + 153 mm.), línea tirada, una línea por verso, 25 de líneas por página.[335]

Una sola mano sin identificar, quizás la de Ángel Vergecio (Βεργίκιος).[336]

Títulos a color y sin decoraciones.

2. Contenido.

---

[330] https://www.bnnonline.it/it/202/biblioteca-brancacciana.
[331] *Cf*. ms. N.
[332] Capialbi, 1941, pp. 118-120. *Cf*. Formentin, 2004, p. 693.
[333] Martelli, 2011, p. 59.
[334] Andrists, 2007, p. 232.
[335] Datos codicológicos y paleográficos de la unidad codicológica VIII, ff. 84r-90r.
[336] RGK I, n.º 3 = II 3 = III 3.

Los poemas se encuentran en la octava unidad codicológica (ff. 84r-90r). Transmite el poema de Heliodoro entero (ff. 84r-89r) y los primeros 47 versos del de Teofrasto (ff. 89v-90r).[337]

3. Historia del manuscrito.

La parte de los poemas se copió en Francia en el siglo XVI.[338] Jacques Bongars (1554-1612), diplomático al servicio de Enrique IV de Francia, creó su biblioteca personal principalmente a través de la compra de la biblioteca de Pierre Daniel (1550-1603).[339] Bongars vendió su biblioteca a René Graviseth, quien se la dejó en herencia a su hijo Jakob. Este la donó en 1632 a la ciudad de Berna, que la recibió con el nombre de *Bibliotheca Bongarsiana*.[340] En el catálogo que hizo Hortin en 1634 a raíz de la donación se han podido localizar algunas de las partes del manuscrito, pero no todas. Entre las partes no localizadas están los poemas alquímicos.[341] Puede ser que esta parte del manuscrito nunca perteneciera a Bongars, aunque de algún modo acabó encuadernándose con partes que sí. En algún punto antes del siglo XVII ingresaron en la Biblioteca de Berna, en la que fueron encuadernados juntos.[342]

[Número 113 en el catálogo de Omont].[343]

Copia de M o de un apógrafo de M.

4. Bibliografía.
   a) Omont, 1886, p. 41; CMAG IV, p. 321; Andrists, 2007, pp. 232-341. Hagen, 1875, pp. xi-xiv.
   b) Número *diktyon*: 9568.
   c) Se ha visto solo el f. 84r en una imagen de Andrist 2007.[344]

W – Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, *Guelf. Augusteus* 2° 38.03

1. Descripción.

---

[337] CMAG IV, p. 321; Andrists, 2007, pp. 232-241. *Cf*. Omont, 1886, p. 41.
[338] Andrists, 2007, p. 240.
[339] Pierre Daniel se hizo en 1562 con los manuscritos de la abadía de Fleury por cesión de su abad. Tras su muerte, Bongars y Petavio compraron su biblioteca. Los manuscritos que compró Petavio acabaron, gracias a la intervención de Vossio, en manos de la reina Cristina de Suecia y fueron trasladados a la Biblioteca Vaticana (Hagen, 1875, pp. xi-xiv).
[340] Andrists, 2007, pp. 27-32.
[341] Andrists, 2007, p. 73.
[342] Andrists, 2007, pp. 35, 49.
[343] Omont, 1886, p. 41.
[344] Su libro incluye un CD con reproducciones de los manuscritos que cataloga. La imagen 72 (p. 104) corresponde al f. 84r de Be.

Siglo XVII. Papel. IV + 169 + III. *Unicum*. Encuadernación en pergamino con sello y cantos dorados, las bandas de encuadernación son amarillas y azules, una de ellas ha sido arrancada.[345] 315 x 200 mm., línea tirada, 25 líneas por página.

Dos manos: a) la mayor parte del códice; b) ff. 164r-169r, misma mano que el *Guelf. Aug*. 2º 36.7 [2386].

Solo dos títulos rubricados (Δημοκρίτου, f. 164v, y Ἡλιοδώρου φιλοσόφου, f. 166r).

2. Contenido.

Miscelánea alquímica. Intercala textos en griego y su traducción al latín. Solo transmite los versos 1-187 de Heliodoro (ff. 166r-169r), sin traducción al latín.[346]

3. Historia del manuscrito.

Copiado en Augsburgo, probablemente.

[Cat. Heinemann: nº 2455. Cat. Ebert: nº 179].[347]

Copia del códice perdido de Augsburgo.[348]

4. Bibliografía.
   a) Ebert, 1827, p. 46; Heinemann, 1966, vol. III, p. 161; CMAG IV, pp. 203-209.
   b) Número *diktyon*: 72028.
   c) Reproducciones proporcionadas por la Biblioteca.

Ath$_1$ – Αθήνα, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, *Atheniensis EBE ΜΠΤ* 114

1. Descripción.

Siglo XVII. Papel. 97 folios. Folios 1r-7v y 73r-97v en blanco. 210 x 160 mm.

2. Contenido.

Solo transmite a Heliodoro en los folios 47v-53v.[349]

3. Historia del manuscrito.

Proviene de la Biblioteca de un priorato del Monasterio del Santo Sepulcro de Jerusalén en Constantinopla (Μετόχιον Παναγίου τοῦ Τάφου). En 1939 ingresó en la Biblioteca

[345] Heinemann, 1966, vol. III, p. 161.
[346] CMAG IV, p. 206. *Cf.* Heinemann, 1966, vol. III, p. 161.
[347] Ebert, 1827, p. 46.
[348] Festugière, 1967, p. 218.
[349] *Cf.* http://dacalbo.hpdst.gr/node/1031 (Athens, National Library of Greece ΜΠΤ 114) [17/06/24]

Nacional de Grecia (EBE) junto con la gran parte del fondo manuscrito de aquella Biblioteca.[350]

[En el catálogo de Bethmann (1845): n.º 5[351]. En el catálogo de K. N. Sathas (1872): n.º 113[352]].

4. Bibliografía.
   a) Sathas, 1872, p. 295; Papadopoulos-Kerameus, 1899, vol. 4, pp. 105-106, 435-438. Lampadaridi, 2022, pp. 291-309.
   b) Número *diktyon*: 6511.
   c) No se ha visto.

Ne – Utrecht, Universiteitsbibliotheek, *Neder.* 1. A. 08 (cat. Tiele 13)

1. Descripción.

Siglo XVII (1650-1700). Papel. 66 ff. Numerado por folios en la esquina superior derecha en tinta y en los ff. 45-66 en la esquina inferior izquierda por páginas (1-43). Facticio, formado por cinco unidades codicológicas: I (ff. 1-4) + II (ff. 5-18) + III (ff. 19-35) + IV (ff. 36-44) + V (ff. 45-66). Buen estado de conservación. Encuadernación en cartón. 325 x 216 mm. (255 + 155 mm.), dos columnas, 38 líneas por página. Los poemas están escritos en una sola columna, a verso por línea.[353]

Un solo copista, Marcus Meibomius (Maybaum, 1621-1710),[354] escribe en minúscula, de manera cuidada, con una letra legible y redondeada, sin florituras, ligaduras ni abreviaturas. Anotaciones en los márgenes en latín.

Títulos sin rubricar, sin decoraciones ni ilustraciones.

2. Contenido.

Miscelánea. Solo transmite a Heliodoro (ff. 1r-4r) en la primera unidad codicológica.[355]

3. Historia del manuscrito.

Marcus Meibomius copió las cinco unidades del manuscrito para sí (¿en Dinamarca, en Utrecht?). Fueron subastadas por separado en 1752 por su hija[356], como puede verse en el

---

[350] Lampadaridi, 2022, p. 293.
[351] Papadopoulos-Kerameus, 1899, p. 436.
[352] Sathas, 1872, p. 295.
[353] Web de la Biblioteca Universitaria de Utrecht: https://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-375709&lan=en#page//52/67/07/526707116681245032899186509854740595 80.jpg/mode/1up. [17/11/2022].
[354] Sobre su vida, *cf*. Ciccolini y Petitmengin, 2005, p. 330; Dansk Biografisk Leksikon online: https://biografiskleksikon.lex.dk/Marcus_Meibom [02/11/2022].
[355] *Cf*. Tiele, 1887, p. 3; Omont, 1887, pp. 207-208.
[356] Lintott, 2019, p. 213.

catálogo que se hizo para la ocasión.[357] Después de entrar en la Biblioteca Universitaria, debieron de encuadernarse juntas.

[*Olim* gr. 09; Catálogo 1752: n.º 24; Catálogo Omont: n.º 44; Catálogo Tiele: n.º 13].

Copia de M.

4. Bibliografía.
   a) Swart y Boucquet, 1752; Tiele, 1887, pp. 3-4; Omont, 1887, pp. 205-211. Lintott, 2019, pp. 205-215.
   b) Número *diktyon*: 64502.
   c) Disponible online: https://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-375709&lan=en#page//52/67/07/526707116681245032899186509854740595 80.jpg/mode/1up.

P_3 – Paris, Bibliothèque Nationale de France, *Parisinus gr. suppl.* 220

1. Descripción.

Siglo XVII. Papel. II + 55 + II. El f. 18 tiene unas dimensiones menores que el resto (220 x 166) y es una adición, lo han encuadernado con el resto y la mano parece la misma. Buen estado de conservación. Encuadernación en tapas de madera forradas de piel. 250 x 181 mm. (187 x 142 mm.), línea tirada, 22 líneas por página, en el poema no cambia de línea al terminar cada verso.

Una sola mano. Algunas anotaciones en los márgenes. Todo está en griego menos el f. 18, que está en latín.

Títulos sin rubricar, sin decoraciones ni ilustraciones.

2. Contenido.

Transmite solo a Heliodoro en los ff. 40r-43v.[358]

3. Historia del manuscrito.

[Se ignora si ha tenido otras signaturas o números de inventario].

Copia de A.

4. Bibliografía.
   a) CMAG I, pp. 132-133.
   b) Numero *diktyon*: 52990.

[357] Números 8, 9, 10, 13 y 24 (Swart y Boucquet, 1752, pp. 3-5).
[358] CMAG I, p. 133.

c) Disponible online: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b11000205w.

F – København, Det Kongelige Bibliotek, Fabricius 93 4º

1. Descripción externa.

Siglos XVI (2ª mitad)-XVIII, *a.* 1736. Papel. 79 ff. Sin numerar, excepto los folios 34r-67r (están en la quinta unidad codicológica y están numerados 1-33). Facticio. Compuesto por 6 unidades codicológicas: (I) 14 ff. + (II) 4 ff. + (III) perdida + (IV) 16 ff. + (V) 45 ff. + (VI) perdida.[359] 225 x 173mm.[360] línea tirada, 51 líneas por página.

La unidad codicológica V, donde se encuentra el poema, fue copiada por un solo copista.[361]

Títulos sin rubricar. Diagramas e ilustraciones alquímicas en los ff. 44r (11r), 45rv (12rv) y 46r (13r).[362]

2. Contenido.

De la unidad codicológica V: miscelánea alquímica. Solo se encuentra el poema de Heliodoro en los ff. 34r-35v [1r-2v] y el de Teofrasto ff. 40r-42v [7r-9v].

3. Historia del manuscrito.

Paulus Vindigius se hizo con un manuscrito copia de M que contenía, al menos, los poemas de Heliodoro y Teofrasto entre 1677-1682 en París. De este manuscrito hizo una copia que dio a Fabricio para la edición del poema de Heliodoro[363] y que es la actual unidad codicológica V del ms. F. Tras la muerte de Fabricio en 1736, su yerno Hermann Samuel Reimarus se hizo cargo de su biblioteca. Sacó a subasta los libros impresos y se quedó con los manuscritos, que catalogó en la *Designatio* de 1741. Reimarus murió en 1768 y su colección de manuscritos salió a subasta. Se hizo entonces la *Designatio* de 1770, que reordenó la colección basándose en la organización de Reimarus de 1741 con el objetivo de ponerla a la venta. En 1770 la adquirió la Biblioteca de la Universidad de Copenhague, en la que se guardó hasta 1938,[364] cuando pasó a manos de la Kongelige Bibliotek, donde se encuentra actualmente.[365]

[*Designatio* 1741: 200; *Designatio* 1770: 202.[366] Graux 1880: n.º 93].

Copia de algún *descriptus* de M.

---

[359] Schartau, 1994, p. 416.
[360] Se dan los datos de la unidad codicológica V, que contiene el poema.
[361] Schartau, 1994, p. 418.
[362] CMAG IV, pp. 345-361.
[363] Bib. Gr. VI 1707, pp. 789-797.
[364] Por esta razón en el CMAG IV, p. 416 aún podemos leer que el ms. estaba en la Biblioteca Universitaria.
[365] Schartau, 1994, pp. 489-495.*Cf*. Wolff, 1997, pp. 25-37.
[366] Schartau, 1994, p. 531.

4. Bibliografía.
    a) Graux, 1880, pp. 232-242; CMAG IV, pp. 345-361; Schartau, 1994, pp. 414-418. Fabricius, 1707, vol. IV, pp. 789-797.
    b) Número *diktyon*: 37124.
    c) No se ha visto.

Re – Kaliningrado, Narodna Biblioteka, *Regiomontanus* s/n

1. Descripción.

1828. Papel. 161 + I. 260 x 210 mm., línea tirada, 33 líneas por página.

Dos manos: el copista principal y múltiples anotaciones en los márgenes de la mano de Dietz, que lo colacionó con otros códices.

Títulos sin rubricar. Ilustraciones y diagramas alquímicos en el cuerpo del texto (ff. 5r, 6v, 142r, 146rv, 147r, 148v, 149r).

2. Contenido.

Transmite los cuatro poemas en los folios 37r-52v, todos ellos íntegros excepto el de Heliodoro: Heliodoro (ff. 37r-40v) acaba en el verso 248; Teofrasto (ff. 41r-44v); Hieróteo (ff. 44v-47v) y Arquelao (ff. 48r-52v).[367]

3. Historia del manuscrito.

Perteneció a Friedrich Reinhold Dietz (1805-1836), médico y filólogo alemán. El manuscrito acabó en la Biblioteca Popular de Kaliningrado, sucesora de la Staats-und-Universitätsbibliothek Königsberg.

[Se desconocen otras signaturas o números de inventario].

Copia del manuscrito de Múnich (Mo), colacionado con M, M_2 y A.

4. Bibliografía.
    a) CMAG IV, pp. 283-295.
    b) Número *diktyon*: 36491.
    c) No se ha visto.

Ath_2 – Αθήνα, Κέντρον Ερεύνης και Προβολής της Εθνικής Μουσικής, s/n

1. Descripción.

Siglo XIX. Papel. 177 pp.

[367] CMAG IV, pp. 276-277.

2. Contenido.

Solo transmite a Heliodoro, pp. 78-93.[368]

3. Historia del manuscrito.

Es uno de los 18 mss. no musicales que pertenecieron a Simón y Angélica Karas.[369]

[No ha tenido otros números de inventario o signaturas].

4. Bibliografía.
   a) Giannopoulos, 2010, pp. 403-423.
   b) Número *diktyon*: 2167.
   c) No se ha visto.

Ath$_3$ – Atenas, Βιβλιοθήκη της Βουλής, *Atheniensis* 126

1. Descripción.

Siglo XIX (1804).[370] Papel. 46 ff. Numerado en los folios 7r-35v (pp. 1-58), deja sin numerar ff. 1r-6v y 36r-46v. 222 x 170 mm.

Dos manos: a) una sin identificar escribe los ff. 1r-3v; b) Hieróteo hierodiácono de Esmirna copia los ff. 4r-46r.

2. Contenido.

Miscelánea astrológica (1r-6v) y alquímica (7r-46v). Solo transmite el poema de Heliodoro, ff. 40-44, de manera fragmentaria.[371]

3. Historia del manuscrito.

Se ignora el lugar de su copia, quizá Esmirna. Perteneció a Nicolás Demetriadou Cortaces de Esmirna (Νικόλαος Δημητριάδου Χορτάκης).

[Se desconocen otras signaturas].

4. Bibliografía.
   a) Lampros, 1908, vol. V, pp. 308-309; CMAG V, pp. 150-161.
   b) Número *diktyon*: 1222.

---

[368] http://dacalbo.hpdst.gr/node/1031 (Athens, Center for Research and Promotion of National Greek Music – Simon Karas s.n.) [17/06/24].
[369] Probablemente se trate del número 201: φυσιογνωστικά (Giannopoulos, 2010, p. 423).
[370] En el f. 44 hay un colofón que indica que se terminó de copiar el 11 de julio de 1804 en Esmirna (CMAG V, p. 150). *Cf.* http://dacalbo.hpdst.gr/node/1031 (Athens, Library of the Hellenic Parliament 126) [17/06/24].
[371] CMAG V, pp. 158-159. *Cf*. Lampros, 1908, vol. V, pp. 308-309.

c) Reproducciones proporcionadas por la Biblioteca.

Gn – Edirne, Gymnasion 1251 (133)

1. Descripción.

Papel. 185 x 130.[372]

2. Historia.

La biblioteca estuvo en Edirne (Adrianópolis) hasta que en 1922 fue trasladada a Grecia, principalmente a Atenas. Los manuscritos se encuentran actualmente en el Museo Benaki.

3. Contenido.

Transmite únicamente el poema de Heliodoro.

4. Bibliografía.
   a) https://pinakes.irht.cnrs.fr/notices/cote/13838/. Stephanidis, 1907.
   b) Número *diktyon*: 13838.
   c) No se ha visto.

[372] Stephanidis, 1907, p. 281.

ESTUDIO ESTEMÁTICO

Como se puede observar por la descripción de los manuscritos que precede, todos derivan de M, ya sea de manera directa (copias de M), ya indirecta (copias de apógrafos de M). Por esta razón, M va a ser el manuscrito principal sobre el que se base la edición. De todos modos, en la idea de incluir variantes de lectura que puedan corregir, matizar o ampliar el texto de M, he realizado un estudio estemático para averiguar qué manuscritos son más adecuados para incluirlos en la edición. El estudio comprende los manuscritos que, según la bibliografía, son copia directa de M. Se incluyen también de modo excepcional Mo, Go y W porque, en principio, podrían ayudar a la reconstrucción del manuscrito perdido de Augsburgo que presumiblemente habría sido copia directa de M. En resumen, estos son los mss. que se han colacionado:

Sigla	Nombre	Siglo
M	*Marcianus graecus* 299 (coll. 584)	XI
Ca	*Casselanus chemicus* 2º 1	XV
A	*Parisinus graecus* 2327	
L	*Laurentianus* Plut. 86.16	
O	*Canonicus graecus* 95	
K	*Parisinus graecus* 2249	XVI
Esc$_1$	*Escorialensis* Ψ I 13	
Vin$_2$	*Vindobonensis medicus graecus* 2	
Vin$_3$	*Vindobonensis medicus graecus* 3	
N	*Neapolitanus* III D 17	
R	*Vratislaviensis* Rehdiger 46	
M$_2$	*Marcianus graecus* Z 598 (coll. 909)	
M$_3$	*Marcianus graecus* IV 28 (coll. 543)	
Am$_1$	*Ambrosianus* A 57 inf.	
Am$_2$	*Ambrosianus* A 193 inf.	
V	*Vaticanus graecus* 1174*	
Bo$_2$	*Bononiensis* 2700 (108)*	
P$_1$	*Parisinus graecus* 2407	
P$_2$	*Parisinus graecus* 2176*	
Mo	*Monacensis graecus* 112.	XVII
Go	*Gothensis chartaceus* A. 242	
W	*Guelferbytanus Augusteus* 2° 38.03*	

Tabla 6. Manuscritos colacionados.
*Solo aportan datos del poema de Heliodoro.

El único ms. copia directa de M, según la bibliografía, que no se ha colacionado es Be, porque no se ha podido acceder a él.

La colación de estos manuscritos ha arrojado tres ideas claves. En primer lugar, A y L no son gemelos. En segundo lugar, la relación entre A y M no es de copia directa. Y, en tercer lugar, no todos los manuscritos de la lista son copias directas de M, a pesar de la enorme contaminación que presentan se pueden establecer con bastante seguridad dos familias.

Relación A y L

En la presentación de los manuscritos de su edición de Zósimo Mertens dice lo siguiente sobre la relación entre A y L: «s'agit-il de *gemelli*, ou L est-il issu de A? La question a déjà été débattue. […] Les folios de L que j'ai eu à collationner pour Zosime ne m'ont fourni aucun élément déterminant. Puisque donc il n'est pas démontré que L est une copie de A, il m'a paru préférable de le prendre lui aussi en considération».[373] En el caso de los poemas que edito, el manuscrito L transmite el mismo texto que A y sus mismas variantes respecto de M, en el 97,8% de los casos L coincide con A. Algunos ejemplos de variantes comunes de AL frente a M:

- Heliod.Alch. 2 μυστιπόλοι M] μύσται πολλοί AL
- Heliod.Alch. 118 βρύων M] χρόαν AL
- Heliod.Alch. 182 πέλων M] φέρων AL
- Thphr.Alch. 16 διδάσκαλοι M] διδασκάλων AL
- Thphr.Alch. 111 πᾶσι M] πᾶσαν AL
- Thphr.Alch. 264 πνεύματι M] πνεῦμα AL
- Hiero.Alch. 17 βροτοῖς M] ἀνθρώποις AL
- Hiero.Alch. 53 τὸ πᾶν M] ὅλων AL
- Hiero.Alch. 180 ἥκοντι M] ἥκοντα AL
- Archel.Alch. 6 σώματος M] τὸ σῶμα AL
- Archel.Alch. 77 εἴδους M] εἶδος AL
- Archel.Alch. 229 πᾶσι M] πάλιν AL

Hay, sin embargo, unas pocas variantes significativas en las que L se aleja de A, que permiten establecer la posibilidad de que L no sea copia de A. En total son 19:

- Heliod.Alch. Tit. Ἡλιοδώρου φιλοσόφου M] Ἡλιοδώρου τοῦ φιλοσόφου A: Ἡλιοδώρου τοῦ γὰρ φιλοσόφου L
- Heliod.Alch. 11 τοὺς ἐμπόνως φήσαντας αὐτῶν τοὺς πόνους M] τοὺς ἐμπόνως φύσαντας αὐτῶν τοὺς ἐκπόνους A: om. L
- Heliod.Alch. 102 ὅλον MA] ὅλων L
- Heliod.Alch. 159 ἰδεῖν M] οἰδεῖν A: οἰδῆν L; μέλανσις MA: μέλανσιν L
- Heliod.Alch. 166 δεικνὺς ML] δεικὺς A

[373] Mertens, 2002, p. xlii.

- Heliod.Alch. 193 ἐκκαλούμενος M] ἐκκαλουμένον A: ἐκκαλουμένου L
- Thphr.Alch. 135 πέλει ML] πίλη A
- Thphr.Alch. 169 σχῆμα MA] σκῆμα L
- Thphr.Alch. 236 ἐκλάμψεις M] λαμπτὴρ A: λαμπῆρ L
- Hiero.Alch. 4 τομῆς σύνταξιν M] τὴν μὲν σύνταξιν A: τὸ μὴ σύνταξιν L
- Hiero.Alch. 5 λαβὴν M] βλάβων A: λαβῶν L; τῶν φιλοψόγων MA] τὴν φιλόψογον L
- Hiero.Alch. 131 τούτῳ M] τοῦτε A: τοῦτο L
- Hiero.Alch. 172 ἄλλῃ MA] ὕλῃ L
- Archel.Alch. Tit. περὶ τῆς αὐτῆς ἱερᾶς τέχνης M] περὶ τὸ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς τέχνης A: περὶ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς τέχνης L
- Archel.Alch. 144 ἡ μὴ οὖσα ML] μὴ οὖσα A
- Archel.Alch. 159 ἐκχωρίζεται M] ἐνχωριζέστω A: ἐνχωριζέσθω L
- Archel.Alch. 169 εἰ ὅλως M] ἐξ ὕλης A: εἰς ὕλης L
- Archel.Alch. 200 πρὸς θέαν MA] πρὸ θέαν L
- Archel.Alch. 214 βαῖνον MA] βαίνων L

Relación M y A

Según los catálogos de las diversas bibliotecas, todos los códices conservados derivan de M. Sin embargo, cuando colacionamos M con A descubrimos que este presenta un gran número de variantes de lectura respecto de su modelo:

Heliodoro

V.	M	A
26	τὸν πλοῦτον ἀξίοις τε πέμπουσαν βροτοῖς	τὸν πλοῦτον αὔξησιν πέμπουσα ἀνθρώποις
40	ἄκουε ὧν λέγουσι μὲν προσρήσεων	ἄκουε λόγου σὺν ἡμῖν προρησέστων
64	τεύξεται τὴν σύνταξιν ἐξ εἴδους ἑνὸς	τεύξεται τὴν σύνταξιν ἐξ εἴδους μόνου | τὸ ἐξ αὐτῆς οὖν τῆς ἀλετρίδος γόνον
153	οὕτως γὰρ ἡ τῆς ξηρᾶς ἐκλυθήσεται	οὕτως τῆς ξηρᾶς ἐκβληθήσεται φύσις
195	ταύτης ἐνωθείσης δὲ φαιδρῶς ἄρρενι	ταύτης δὲ ἄρρενος φαιδρὸς ἑνωθήσεις
250	ζῆλον τελούμενος ἀνδρείᾳ φρενῶν	ζῆλον τελούμενον ἀνδρείας φερούσης

Teofrasto

V.	M	A
27	ὁρῶντες, ὥσπερ εἰσὶν αἰσθήσει φρενῶν	οἱ ὁρῶντες οὖν ὥσπερ γάρ ἐστι φεῦγον
77	τρέψαι φύσιν, μὴ οὖσαν οὕτως τῇ θέσει	τρέψαι φύσιν μὴ οὖσα ταύτης τὸ κάλλος | οὕτως τεθήκασιν ἔσεσθαι ἐξ ὕλης | χρυσίον γὰρ μένοντα καὶ πράττειν ὅλως

83	αὐτῶν, ὅμως οὖν οὐδὲν ἀψευδές φασι·	οὕτω μὲν οὖν μηδὲν γὰρ ἀψευδὲς λέγειν
87	φύτλης φερούσης [τὸ] πᾶν ἐξ αὐτῆς τῇ φύσει.	ἄλλ᾽ ἢ τῆς μιᾶς φύτλης φερούσης τούτω | ἐξ αὐτῶν τὴν φύσιν διδάσκονται πάντες
108-110	τέσσαρσι[ν] καὶ κυκλοῦντος εἰς τοὺς δώδεκα | πύργους ἔτους τοῦ παντὸς εἰς ὑπ᾽ οὐρανὸν | φαίνοντος ἔκλαμπρόν τε τῆς λαμπηδόνος	τέσσαρσιν γὰρ κυκλοῦντος τῆς λαμπηδόνος | εἰς τοὺς δώδεκα τοὺς πύργους τούτοις πάσεις | τοῖς οὖν ὑπ᾽ οὐρανῶν φέροντος ἐκλάμπον
135	ὧν ἔντιμος λίθος μὲν εὔγνωστος πέλει.	ὡς ἔντιμος λίθος μὲν ἄγνωστος πίλη. | λειανθέντος παντοῖα θερμαίνει δένδρα | ε[ὐ]μφυέται ἐξ οὗ σελήνης λαμβάνει
192-193	μέταλλος, ἢ ἐκ γαίας οὐδὲν ἐκφέρει | τοιοῦτον ἄσπρον φαιδρὸν ἔκλευκον πάνυ	ἐκ γαίας ὕδωρ ἐκ φύσεως τοιοῦτον | ἀστέραν φαιδρότητον καὶ λευκὸν πάνυ
228	ὦ οὐρανόχρουν κάλλος ἔκλαμπον σέλας	ὦ οὐρανώχρωον καλύπτων ἀστέρας

Hieróteo

V.	M	A
Tit.	Ἱεροθέου φιλοσόφου περὶ τῆς αὐτῆς θείας καὶ ἱερᾶς τέχνης· διὰ στίχων.	στίχοι ἴαμβοι λίθου τῶν φιλοσόφων
35	ἀρχηγέτην, μύστην τε καὶ διδάσκαλον	μέγιστον καὶ διδάσκαλον ἀρχηγέτην
54	γνώσῃ. μυούμενος δὲ πιστεύσεις ῥᾷον	ἕνωσιν μυουμένους ὧδε πιστεύειν
111	ἑωσφόρου Ϙ, ἐν ᾧπερ ἐξανθεῖ φυτόν.	φωσφόρου ἐν ᾧπερ γὰρ ἐξανθῇ φύσιν
135	καὶ συμπλακεῖσα ἀνδρὶ θήλεια προσμένει	καὶ συμπλοκὴν ἀνδρείαν θῆλυ προσμένει
152	ζωστὴρ χρυσέμπαστος δὲ δείκνυσι στέφος	φωστὴρ ἔσω βλαστὸς ἐνδέδυται στέφος
163-164	λέγων· πρόσελθε θᾶττον, ὦ φιλούμενε, | πρός με, βλέπων αὐτοψὶ τὸ ζητούμενον	Om.
206	σωτηρίᾳ χαίροντι τῶν σφῶν εὐσεβῶν	πατέρα χαίρων εὐσεβῶν τῶν πανσόφων

Arquelao

V.	M	A
7-9	ἄπρακτός ἐστι μηδὲν αἰσθητὸν τελεῖν | ἐξισχύουσα πάμπαν ἤ τι ποιέειν | εἰς ἔργον αὐτοῦ ἐκτὸς ὡς ἀποστᾶσα	ἄπρακτος μείνασα μηδέν τι τελέσας | ἐξισχυούσασα πάμπαν τι ποιῆσαι | εἰς ἐν ἔργῳ αὐτῷ ἐντὸς ἀποστάσας
35-36	πέλων προσέλθῃς τῇδε τῇ τέχνῃ, θέλων | γνῶναι λόγων μου πεῖραν ὡς τὴν ἔκβασιν	θέλοντας προσελθεῖν ἑαύτην τὴν τέχνη<ν> | γνῶναι θέλων λόγους μου ὡς διὰ πείρας | ὡς τὴν ἔκβασει τῆς τέχνης τῶν πανσόφων
86	καὶ εἰσκρίνει· μένει γάρ, οὐκ ἀφίσταται	καὶ οὐκ ἀφίσταται οἷον μὲν εἰσκρίνει
144	οὕτως γὰρ ἡ μὴ οὖσα σῶμα γίνεται	μὴ οὖσα σώματα ἀσώματα εἶναι

149	ἄνακτος εὔχρουν φαιδρὰν ἔκστιλβον λίαν	ἄνακτος εὔχρουν φαιδρὰν ὡς ἀλουργίδαν | ἔκστιλβον λίαν ὁμοίως ἀσωμάτου
241	ἄφωνος οὕτως φαίνῃ τε ζῆν προσδοκῶν	ἄφωνος γὰρ οὗτος φωνὴν προσδόκοντα
263	βάψαι θέλουσι, πάμπαν οὐ δεδοίκασιν	βάψιν γὰρ ἐθέλουσιν παντὸς πανίου | δὲ δι᾽ οὗ γὰρ εἴκασιν ὡς στερεμνίου
285	ἀπασχολούμενος σὺ πολὺν εἰς κόπον	ἀσχολούμενος δ᾽ αὖ οὐ πολὺς εἰς κόπον
302	τῶν ἐνθέων ἔργων γὰρ ἐσθλῶν πράξεων	τοῖς πόνοις τῶν ἐνθέων ἀύλων | ἀύλων τεταγμένων πράξεων τοῖσδε

Las variantes más habituales que encontramos afectan a los casos (Heliod.Alch. 34: οἰκειούμενος M] οἰκειουμένους A; Thphr.Alch. 1: ἄνδρες M] ἀνδρῶν A; Hiero.Alch. 5: φεύγων M] φεύγουσα A; Archel.Alch. 66: ἀσώματος M] ἀσωμάτου A) y a las formas verbales (Heliod.Alch. 110: ἐξελεύσεται M] ἐξελευσάσθω A; Thphr.Alch. 15: λέγειν M] λέγει A; Hiero.Alch. 22: ἄκουσον M] ἀκούων A; Archel.Alch. 118: γίνεται M] γενέστω A).

Pero también encontramos variantes relativas al léxico. Por ejemplo, Heliod.Alch. 183 λειούμενος M] λειώμενος A, el primero formado a partir del verbo λειόω y el segundo a partir de λειάω; Thphr.Alch. 18 φασι M] φάσκουν A. También A simplifica el texto de M mediante el uso constante de sinónimos (Heliod.Alch. 137 λεπτυνθήσομαι M] λεπτὸν γενώμειν A; Heliod.Alch. 183 βλυστάνει M] βλαστάνει A; Thphr.Alch. 32 μαρτυρεῖ M] διδάσκει A; Hiero.Alch. 17 βροτοῖς M] ἀνθρώποις A) y la adición de palabras o versos explicativos (Heliod.Alch. 64; Thphr.Alch. 135).

Todo esto nos permite concluir que A es una paráfrasis de M. Como norma general no hace cambios sustanciales en el contenido de los poemas, sino que rescribe lo que considera necesario para facilitar la comprensión del texto y, además, dar su propia interpretación del proceso alquímico.

Así las cosas, dado que A es una versión posterior del texto de M, no es un testimonio adecuado para la reconstrucción del poema original, por lo que A y sus copias (L, Esc_2, Ph, Bo, E, P_3, F) quedan descartadas para esta edición. Sin embargo, sería muy interesante hacer una comparación entre M y A para ver en más detalle hasta qué punto se diferencia el contenido de ambos.

Relación M, A y Bo_2

El caso de Bo_2 es particular. Transmite el poema de Heliodoro y la colación muestra que el copista tuvo como modelo al mismo tiempo una copia de M, más probablemente de un *descriptus* de M (*cf*. Relación M y demás mss.), y A. Como consecuencia de tener ambos

manuscritos como modelo, el copista toma lecturas propias de M, otras propias de A, mezcla ambas lecturas e innova y se separa de ambos.

En 105 versos (39,17%) el copista decide tomar lecturas de M, por ejemplo:

- Heliod.Alch. 110 ἐξελεύσεται MBo_2] ἐξελευσάσθω A
- Heliod.Alch. 140 ἴζομαι MBo_2] γὰρ ἵζω A
- Heliod.Alch. 193 ἐκκαλούμενος MBo_2] ἐκκαλουμένον A

En 70 versos (26,11%) toma lecturas de A, por ejemplo:

- Heliod.Alch. 127 παιδίῳ νέῳ M] παιδίον νέον Bo_2A
- Heliod.Alch. 181 ἔχει M] ἔχων Bo_2A
- Heliod.Alch. 252 ἀξιόκλεοι M] ἀξίοις νέμειν Bo_2A

En 33 versos (12,31%) mezcla las lecturas de M y A, por ejemplo:

- Heliod.Alch. 154 φύσις πρὸς ὑγρὰν ἐκρέουσα M] οὔσης πρὸς ὑγρὰν ἐκφέρουσα A: οὔσης πρὸς ὑγρὰν ἐκρέουσα Bo_2
- Heliod.Alch. 218 οὕτως γίνεται M] οὕτω καὶ γινέσθω A: οὕτω καὶ γίνεται Bo_2
- Heliod.Alch. 263 θέλοντα τοὺς βροτοὺς M] θέλοντας ἀνθρώποις A: θέλοντας τοῖς βροτοῖς Bo_2

En 42 versos (15,67%) innova, por ejemplo:

- Heliod.Alch. 26 πέμπουσαν M] πέμπουσα A: νέμουσα Bo_2
- Heliod.Alch. 118 βρύων M] χρόαν A: χρείων χρείων Bo_2
- Heliod.Alch. 186 πόντου M] πάντων A: πάντα Bo_2

De todo ello se deduce que Bo_2, al igual que A, es una paráfrasis de M que, como norma general, no hace cambios sustanciales en el contenido del poema de Heliodoro (el único que transmite) y que busca incluir las lecturas de A con la idea de facilitar la comprensión del texto de M, como si intentara hacer una edición propia. Por todo esto, Bo_2 no es un testimonio adecuado para la edición.

Relación M y los demás mss.

Para establecer la relación de los demás manuscritos colacionados (Ca O K Esc_1 Vin_2 Vin_3 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 V P_1 P_2 Mo Go W) con M es necesario tener en cuenta que los testimonios fragmentarios (O P_1) y los que solo transmiten el poema de Heliodoro, entero o no (V P_2 W), arrojan datos incompletos que pueden llevar a conclusiones erróneas, por lo que serán tenidos en cuenta, pero no pueden ser determinantes.

El análisis de las variantes de lectura establece, en primer lugar, que es probable que ninguno de los manuscritos sea realmente copia directa de M, sino que sean copia de algún apógrafo perdido de M:

- Heliod.Alch. 63 δ' ὁ M O] δύο Ca K Esc_1 Vin_2 Vin_3 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 Mo Go W
- Heliod.Alch. 128 μελάνσει ὅντι M] μελάνσιόν τι Ca O K Vin_2 Vin_3 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 Mo Go W: μελάνσιόν τε Esc_1

En segundo lugar, vemos la existencia de dos tradiciones manuscritas: Ca K Esc_1 V P_2 frente a Vin_2 Vin_3 Mo Go W. Como norma general, estos dos grupos de manuscritos no coinciden nunca. Por otro lado, están estos manuscritos "libres" O N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1, cuyas variantes coinciden tanto con Ca K Esc_1 V P_2 como con Vin_2 Vin_3 Mo Go W. Esto permitiría postular la existencia de un arquetipo común (α) para Ca K Esc_1 V P_2 y otro arquetipo común (β) para Vin_2 Vin_3 Mo Go W. Pero con los datos disponibles es imposible establecer una relación clara de O N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 con α y β más allá de que todos son copia de M:

- Heliod.Alch. 1 γένης M **Ca K Esc_1** M_2 M_3 Am_1 Am_2 **V** P_1 **P_2**] γαίης O **Vin_2 Vin_3** N R **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 5 σοφὰς M **Ca** O **K Esc_1** M_2 M_3 Am_2 **V P_2**] σοφὸς **Vin_2 Vin_3** N R Am_1 P_1 **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 14 M **Ca** O **K Esc_1** M_3 **V P_2**] om. **Vin_2 Vin_3** N R M_2 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 18 θειόστεπτε M **Ca K Esc_1** M_3 Am_2] θεόστεπτε O **Vin_2 Vin_3** N R M_2 Am_1 P_1 **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 104 ὅταν M **Ca K Esc_1** N R M_3] ὅτ' ἂν O **Vin_2 Vin_3** M_2 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 109 μέσου M **Ca** O **K Esc_1** M_2 Am_2] μέσων **Vin_2 Vin_3** N R M_3 Am_1 P_1 **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 179 ἀρδευθέντα M **Ca K Esc_1** M_2 M_3 P_1] ἀρδεύοντα (ἀρδευθέντα i.m.) O **Vin_2 Vin_3** N R Am_1 Am_2 **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 189 φαιδρόν M **Ca K Esc_1** M_3] λευκόν (i.m. φαιδρόν) O **Vin_2 Vin_3** N R M_2 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**
- Heliod.Alch. 235 χεῖραι M **Ca K Esc_1** P_1] χεῖρα O **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 **Mo Go**
- Heliod.Alch. 241 Χριστοῖο M **Ca** O **K Esc_1** M_3] χρηστοῖο **Vin_2 Vin_3** N R M_2 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**
- Thphr.Alch. 77 οὖσαν M **Ca K Esc_1** M_3 P_1] οὐσῶν O **Vin_2 Vin_3** N R M_2 Am_1 Am_2 **Mo Go**

- Thphr.Alch. 102 πύργους M **Ca** O **K Esc₁** N R M₃] τοὺς πύργους **Vin₂ Vin₃** M₂ Am₁ Am₂ P₁ **Mo Go**
- Thphr.Alch. 117 οὕτως M **Ca K Esc₁** M₃] οὕτω O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ P₁ **Mo Go**
- Thphr.Alch. 170 ῥίπτειν M **Ca** O **K Esc₁** M₃ Am₂ P₁] ῥίπτει **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ **Mo Go**
- Thphr.Alch. 177 φέρῃς M **Ca K Esc₁** M₃] φέροις O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ P₁ **Mo Go**
- Thphr.Alch. 182 ὅταν M **Ca K Esc₁** N R M₃ P₁] ὅτ᾽ ἂν O **Vin₂ Vin₃** M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Thphr.Alch. 183 ῥέον M **Ca K Esc₁** M₃] ῥέων O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ P₁ **Mo Go**
- Thphr.Alch. 232 λάμπων M **Ca** O **K Esc₁** M₂ P₁] λάμπον **Vin₂ Vin₃** N R M₃ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Thphr.Alch. 242 πίστωσιν M **Ca K Esc₁** N R M₃ P₁] πίστωσις O **Vin₂ Vin₃** M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Hiero.Alch. 32 ἠσκημένων M **Ca K Esc₁** M₃ P₁] εἰσκημένων O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Hiero.Alch. 77 αὐτότητος M **Ca K Esc₁** N R P₁] ταυτότητος O **Vin₂ Vin₃** M₂ M₃ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Hiero.Alch. 86 αὐτότητος M **Ca K Esc₁** N R] ταυτότητος O **Vin₂ Vin₃** M₂ M₃ Am₁ Am₂ P₁ **Mo Go**
- Hiero.Alch. 97 Ἑρμῆς ☿ δὲ M **Ca K Esc₁** P₁] Ἑρμῆς δὲ ☿ O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ M₃ Am₁ **Mo Go** *i.m.* Am₂
- Hiero.Alch. 103 ζώνην M **Ca K Esc₁** M₃ Am₂ P₁] ζώνης O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ **Mo Go**
- Hiero.Alch. 186 λύων M **Ca K Esc₁** M₃ P₁] λύον O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 12 ἐννοίας M **Ca** O **K Esc₁** M₂ P₁] ἐννοίαις **Vin₂ Vin₃** N R M₃ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 16 τελουμένην M **Ca K Esc₁** M₃ P₁] τελουμένη **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 20 τρίτου M **Ca K Esc₁** N R M₃ P₁] τρίτον **Vin₂ Vin₃** M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 41 ὅταν M **Ca K Esc₁** N R M₃ P₁] ὅτ᾽ ἂν **Vin₂ Vin₃** M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 89 *ϕ s.l.* M **Ca K Esc₁**] φ *s.l.* **Vin₂ Vin₃** N R M₂ M₃ Am₁ Am₂ P₁ **Mo Go**

- Archel.Alch. 89 ⟪ *s.l.* M **Ca K Esc₁** N R P₁] ⟫ *s.l.* **Vin₂ Vin₃** M₂ M₃ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 90 ὄντων τε M **Ca** O **K Esc₁** M₃ Am₂] ὄντε τε **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ **Mo Go**: ὄντε P₁
- Archel.Alch. 92 ὅταν M **Ca K Esc₁** N R M₃ P₁] ὅτ᾽ ἂν **Vin₂ Vin₃** M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch.126 ξηρότητα M **Ca K Esc₁** M₃] ὑγρότητα O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ P₁ **Mo Go**
- Archel.Alch. 157 φίλ<αι> M **Ca K Esc₁** P₁] φίλαι O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ M₃ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 165 κάθαιρε M **Ca K Esc₁** M₃ P₁] κάθαρε **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 168 ἀμηχάνου M **Ca K Esc₁** N R M₃ P₁] ἀμήχανον **Vin₂ Vin₃** M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 195 μέλι M **Ca K Esc₁** N R P₁] μέλη (μέλι i.m.) **Vin₂ Vin₃** M₂ M₃ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 235 φθείρῃ τε M **Ca K Esc₁**] φθείρηται **Vin₂ Vin₃** N R M₂ M₃ Am₁ Am₂ P₁ **Mo Go**
- Archel.Alch. 265 συνδένοντα M **Ca K Esc₁** P₁] συνδέοντα M3 **Vin₂ Vin₃** N R M₂ M₃ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 271 οὕτως τε M **Ca K Esc₁** M₃ P₁] ὥστε O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 273 ἐ<κ>νέκταρος M **Ca K Esc₁** M₃] νέκταρος O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ P₁ **Mo Go**
- Archel.Alch. 281 ἐνεργόν M **Ca K Esc₁** M₃ P₁] ἐνεργῶν O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ **Mo Go**
- Archel.Alch. 285 πολύν M **Ca K Esc₁**] πολλήν O **Vin₂ Vin₃** N R M₂ Am₁ Am₂ P₁ **Mo Go**: πολλύν M₃

Solo en ocho ocasiones los manuscritos del arquetipo α (Ca K Esc₁ [V P₂]) no coinciden entre ellos:[374]

- Heliod.Alch. 125 ὅταν M **K Esc₁** P₁] ὅτ᾽ ἂν **Ca** O Vin₂ Vin₃ M₂ M₃ Am₁ Am₂
- Heliod.Alch. 195 ἄρρενι M **Esc₁**] ἄρρεν **Ca** O **K** Vin₂ Vin₃ N R M₂ M₃ Am₁ Am₂ P₁ Mo Go W
- Thphr.Alch. 104 πέλων M **K Esc₁**] πέλον **Ca** O Vin₂ Vin₃ M₂ M₃ Am₁ Am₂ P₁

[374] No hay datos de P₂ y V porque solo transmiten los 18 y 49 primeros versos de Heliodoro.

- Thphr.Alch. 142 ἰεσούμενος M **Ca**] ἰσούμενος **K**: ἰερύμενος Vin_2 Vin_3 N R M_2 Mo Go: ἰεούμενος **Esc_1** Am_1 Am_2 P_1: ἰεούμενος O M_3
- Hiero.Alch. 27 πρόσσχες M **K**] πρόσχες O **Esc_1** Vin_2 Vin_3 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 Mo Go: πρόσεχες **Ca**
- Archel.Alch. 210 προσβολῇ M **Ca** **Esc_1** P_1 N R] προσβολῆς **K** Vin_2 Vin_3 M_2 M_3 Am_1 Am_2
- Archel.Alch. 219 ἔστιξας M **K** **Esc_1**] ἔσταξας Vin_2 Vin_3 N R M_2 Am_1 Am_2 Mo Go: ἔστεξας **Ca** M_3 P_1
- Arquel.Alch. 223 τὸ M O **K** **Esc_1** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] καὶ **Ca** M_2 M_3 Vin_2 Vin_3 Mo Go

Solo en una ocasión el grupo de manuscritos del arquetipo β (Vin_2 Vin_3 Mo Go W) no coinciden entre ellos:

- Hiero.Alch. 126 πρὸς M Ca O K Esc_1 **Vin_3** R M_2 M_3] εἰς (πρὸς i.m.) **Vin_2** M_2 N Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**

En tercer lugar, dentro del arquetipo β (Vin_2 Vin_3 Mo Go W) podemos observar que en ocasiones Mo Go W se desvían de Vin_2 Vin_3 y se alejan de la lectura M. Esto implica la existencia de un modelo común (γ) para Mo Go W. Estudios anteriores ya han establecido la posibilidad de este modelo común para Mo Go W. Goldschmidt y posteriormente Festugière propusieron la existencia de un manuscrito perdido del siglo XVI procedente de Venecia, probablemente copia directa de M, que les habría servido de modelo. Sin embargo, los datos expuestos a continuación demuestran que γ no fue copia directa de M, sino que deriva de β. Del manuscrito γ serían apógrafos Mo, Go, W y el *Guelf*. 36.7 — si bien este manuscrito, conservado en la Herzog August Bibliothek, no contiene los poemas—. Este manuscrito γ habría llegado a Augsburgo gracias a David Hoeschel (1556-1617), bibliotecario y rector del Gymnasium Santa Ana de Augsburgo.[375] Habría incluido al final algunos textos que no están en M, pero sí en A (como una carta de Pselo, una lista de signos alquímicos, una segunda copia de Ostanes, una carta de Demócrito a Leucipo, un discurso de Isis a sus hijos y otras recetas).[376] Todos estos textos están en Mo, Go y W, pero no en M. Lecturas propias de Mo Go W frente a Vin_2 y Vin_3:[377]

- Heliod.Alch. 16 ἐννοίας M Ca O K Esc_1 **Vin_2** **Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 V P_1 P_2] εὐνοίας **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 46 φθονοῦντες M Ca O K Esc_1 **Vin_2** **Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 V P_1] φρονοῦντες **Mo Go W**

[375] CMAG IV, pp. xiii-xvii; Festugière, 1967, p. 218.
[376] CAAG I, p. 194.
[377] Solo se recogen ejemplos de Heliodoro porque W no transmite los otros tres poemas.

- Heliod.Alch. 47 ἐν λόγοις M Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 V P_1] εὐλόγοις **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 49 ἐννοίας M Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 V P_1] εὐνοίας **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 54 νουνεχῶς M Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] συνεχῶς **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 84 χεροῖν M Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] γεροῖν **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 85 ἀφὴν M Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] ἀφοῖν **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 123 εἰμι M Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] εἰμή **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 126 ἐκμορφουμένας M Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] ἐκμορφομένας **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 151 ἐκβλαστάνειν M Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] ἐκβαστάνειν **Mo Go W**
- Heliod.Alch. 179 πέπειρον M Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] πέπερον **Mo Go W**

En ocasiones Mo Go W no coinciden entre ellos. Siempre sucede de la misma manera: Mo Go se alejan de la lectura de M y W se mantiene fiel a ella:

- Heliod.Alch. 9 **M** Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **W**] *om. et add. i.m.* **Mo Go**
- Heliod.Alch. 40 ἄκουε **M** Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **W**] ἄκου (ἄκουε i.m.) **Mo Go**
- Heliod.Alch. 42 οὗτοι **M** Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **W**] οὗτος **Mo Go**
- Heliod.Alch. 64 εἴδους **M** Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **W**] ἄδους **Mo Go**
- Heliod.Alch. 77 τέρας **M** Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **W**] τέραν **Mo Go**
- Heliod.Alch. 125 ὅταν **M** K Esc_1 P_1 **W**] ὅτ᾽ ἂν O Ca **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 **Mo Go**
- Heliod.Alch. 134 ἕως **M** Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **W**] ἕων **Mo Go**
- Heliod.Alch. 152 καρποφορεῖ **M** Ca O K Esc_1 M_3 Am_2 P_1 **W**] κορποφορεῖ **Vin_2 Vin_3** N R M_2 Am_1 **Mo Go**
- Heliod.Alch. 156 ποιέει **M** Ca O K Esc_1 **Vin_2 Vin_3** N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **W**] ποιέου **Mo Go**

- Heliod.Alch. 159 ὅταν **M** Ca K Esc_1 N R M_2 M_3 **W**] ὅτ᾽ ἂν O **Vin_2 Vin_3** Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**

Del mismo modo, observamos que también en β (Vin_2 Vin_3 Mo Go W) Vin_2 Vin_3 se desvían en ocasiones de Mo Go W, que leen lo mismo que M. Por tanto, igual que en el caso de Mo Go W, se podría establecer que descienden de un manuscrito común (δ). Lecturas propias de Vin_2 Vin_3:

- Heliod.Alch. 41 αἰνίγμασι M Ca O K Esc_1 M_3 N V **W** *i.m.* **Mo Go**] αἰνίγματι R M_2 Am_1 Am_2 P_1 Mo Go: αἰνιγμάτισι **Vin_2 Vin_3**
- Heliod.Alch. 141 κόλπους M O K Esc_1 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 **Mo Go W**] κόλποις **Vin_2 Vin_3**
- Thphr.Alch. 228 οὐρανόχρουν M Ca K Esc_1 R M_3 Am_2 **Mo Go**] ἐρανόχρουν O **Vin_2 Vin_3** N M_2 Am_1 P_1
- Hiero.Alch. 79 λάμπων M O K Esc_1 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**] λάμπον **Vin_2 Vin_3**
- Hiero.Alch. 111 ἐωσφόρου M O K Esc_1 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**] ἐοσφόρου **Vin_2 Vin_3**
- Hiero.Alch. 185 τρίτου M O K Esc_1 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**] τρίτον **Vin_2 Vin_3**
- Hiero.Alch. 226 ἀιδίου M O K Esc_1 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**] ἀίδιον **Vin_2 Vin_3**
- Archel.Alch. 19 ἐκτελεῖν M O K Esc_1 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**] ἐντελεῖν **Vin_2 Vin_3**
- Archel.Alch. 72 μελάθρῳ M O K Esc_1 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**] μελάνθρῳ **Vin_2 Vin_3**
- Archel.Alch. 88 ⟪ *s.l.* M Ca K Esc_1 N R P_1 **Mo Go**] ⟫ *s.l.* **Vin_2 Vin_3** M_2 M_3 Am_1 Am_2
- Archel.Alch. 89 δὲ M O K Esc_1 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**] om. **Vin_2 Vin_3**
- Archel.Alch. 246 σμῆξον M Ca K Esc_1 M_3 P_1 **Mo Go**] δεῖξον (σμῆξον *i.m.*) **Vin_2 Vin_3** N R M_2 Am_1 Am_2
- Archel.Alch. 258 ἀρραγοῦς M O K Esc_1 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1 **Mo Go**] ἀραγοῦς **Vin_2 Vin_3**

Por otro lado, cuando δ (Vin_2 Vin_3) se separa de M, habitualmente coincide con algunos de los manuscritos "libres" (O N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1) debido a la contaminación:

- Heliod.Alch. 8 φράσιν **M** Ca O K Esc_1 M_2 M_3 R Am_2 V P_2 Mo Go W] φράσειν **Vin_2 Vin_3** N Am_1 P_1
- Heliod.Alch. 137 ἀδρυνθείς **M** Ca O K N R M_2 Am_1 Am_2 P_1 Mo Go W] ἀνδρυνθείς Esc_1 **Vin_2 Vin_3** M_3

- Heliod.Alch. 159 ὅταν **M** Ca K Esc_1 M_2 M_3 N R] ὅτ᾽ ἂν O **Vin_2 Vin_3** Am_1 Am_2 P_1
- Heliod.Alch. 177 ἐκ **M** O Ca K Esc_1 R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] ἐ **Vin_2 Vin_3** N
- Thphr.Alch. 204 ὅλος **M** O Ca K Esc_1 M_2 M_3 Am_1 Am_2] ὅλως **Vin_2 Vin_3** N R P_1
- Thphr.Alch. 217 θήλεος **M** Ca K Esc_1 N R M_3 Am_2 P_1] θήλεως O **Vin_2 Vin_3** M_2 Am_1
- Thphr.Alch. 260 ἔκφυλον **M** Ca K Esc_1 N R M_3 Am_2] ἔμφυλον O **Vin_2 Vin_3** M_2 Am_1 P_1
- Hiero.Alch. 149 στέμμα **M** Ca K Esc_1 M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] στόμα **Vin_2 Vin_3** N R
- Archel.Alch. 49 τοῦδε μου **M** Ca K Esc_1 N R M_3 Am_1 Am_2] τοῦδε μοι **Vin_2 Vin_3** M_2 P_1
- Archel.Alch. 238 κειρίαις **M** Ca K Esc_1 M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] κυρίαις **Vin_2 Vin_3** N R
- Archel.Alch. 317 πράττειν **M** Ca K Esc_1 N R M_3 Am_1 Am_2] πλάττειν **Vin_2 Vin_3** M_2 P_1

Solo en una ocasión,[378] γ (Mo Go W) se separa de M y coincide con otros mss.

- Heliod.Alch. 151 ἐκβλαστάνει **M** O K Esc_1 Vin_2 Vin_3 N R M_3 Am_1 Am_2 P_1] ἐκβαστάνει M_2 **Mo Go W**

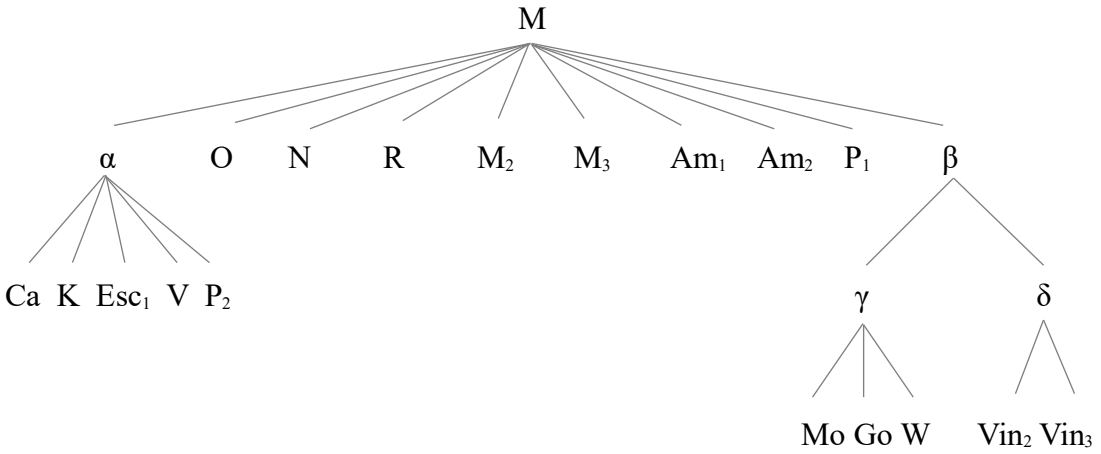
Como se puede observar, la contaminación de las lecturas es grande y a duras penas se pueden establecer estas familias de manuscritos. Hay otra serie de variantes que ponen aún más de manifiesto esta contaminación:

- Heliod.Alch. 34 πρόσαξον M O Esc_1 Vin_2 Vin_3 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 V P_1 Mo Go W] πρόσεξον Ca K
- Thphr.Alch. 8 φέρον Ca O K Vin_2 Vin_3 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 Mo Go] φέρων Esc_1 P_1
- Thphr.Alch. 13 σοφῶς M O K Esc_1 Vin_2 Vin_3 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 Mo Go] σοφῶν Ca P_1
- Thphr.Alch. 39 νόσου M Ca O Esc_1 Vin_2 Vin_3 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 Mo Go] νόσον K P_1
- Thphr.Alch. 49 πρὸς γνῶσιν M O K Esc_1 Vin_2 Vin_3 N R M_3 Am_1 Am_2 P_1 Mo Go] πρόγνωσιν Ca M_2
- Thphr.Alch. 187 ὅλον M Ca O K Esc_1 Vin_2 Vin_3 N M_3 Am_1 Am_2 P_1 Mo Go] ὅλων R M_2

[378] En el poema de Hieróteo encontramos otro caso en el que Mo Go se separan de M y coinciden con otros mss.: Hiero.Alch. 5 λάβην **M** O Esc_1 Vin_2 Vin_3 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] βλάβην Ca K N **Mo Go**. Sin embargo, la ausencia de W impide saber con seguridad si γ se aleja de M coincidiendo con otros mss. o si es un caso en los que W se mantiene fiel a la lectura de M mientras que Mo Go se alejan.

- Hiero.Alch. 12 ἔλλαμψιν M Ca O K Esc_1 Vin_2 Vin_3 M_2 M_3 Am_1 Am_2 P_1] ἔλλαμψον N R Mo Go
- Hiero.Alch. 203 ἔργον Ca O K Esc_1 Vin_2 Vin_3 R M_3 Am_1 Am_2 V P_1 P_2 Mo Go] ἔργων N M_2
- Archel.Alch. 68 τούτῳ M Ca O K Esc_1 Vin_2 Vin_3 N R M_3 Am_1 Am_2 Mo Go] τούτου M_2 P_1

Tras el análisis de las variantes de lectura de todos estos códices se pueden sacar dos conclusiones. En primer lugar, la tradición manuscrita de los poemas es tan abierta, que sufre de muchísima contaminación en todos los niveles. Esta contaminación no es rara dada la transmisión de los textos alquímicos en general a través de antologías que han sufrido numerosas copias y manipulaciones a lo largo de los siglos. En segundo lugar, se han podido identificar dentro de los ejemplares que son copias directas de M dos probables arquetipos, α (Ca K Esc_1 V P_2) y β (Vin_2 Vin_3 Mo Go W), y dos subarquetipos dentro de β, γ (Mo Go W) y δ (Vin_2 Vin_3). De modo que se podría representar así:



CRITERIOS DE LA PRESENTE EDICIÓN

La presente edición se basa en la colación de M Ca O K Esc_1 Vin_2 Vin_3 N R M_2 M_3 Am_1 Am_2 V P_1 Mo Go W y tiene en cuenta la edición de Goldschmidt. Toma como testimonio principal el manuscrito M, el testimonio más antiguo que conservamos de los poemas, cuyas variantes se escogen por encima de las demás siempre que sea adecuado a nivel semántico, sintáctico y métrico. De los demás manuscritos incluye únicamente las variantes que son significativas a nivel morfológico, semántico, sintáctico y métrico. Se incluyen los *descripti*, a pesar de no ser necesarios para la edición, con el objetivo de mostrar claramente el carácter fluido de la transmisión del texto y las visiones diversas de ciertos aspectos del proceso alquímico.

En el aparato crítico, para evitar la acumulación de letras innecesaria y con el afán de una mayor claridad se ponen las siglas de los manuscritos que no son M cuando su lectura se desvía de M, pero no se incluyen cuando coincide con M.

La sigla α (Ca K Esc_1 V P_2) no aparece en el aparato crítico de ninguno de los poemas por falta de datos. Los manuscritos V y P_2 transmiten una parte del poema de Heliodoro, y cuando Ca, Ka y Esc_1 se separan de la lectura de M, no tenemos los datos de V y P_2 para establecer que se trata de una variante de todo el arquetipo.

Algo similar sucede con β (γ [Mo Go W] y δ [Vin_1 y Vin_2]). W transmite solo el poema de Heliodoro, por lo que γ solo está presente en el aparato crítico de este autor, mientras que está ausente en los demás porque no tenemos los datos de W para establecer que se trata de una variante del arquetipo. En consecuencia, β está solo en el aparato crítico de Heliodoro. La imposibilidad de establecer las variantes de γ en Teofrasto, Hieróteo y Arquelao nos impide determinar las variantes de β en estos autores.

He procurado intervenir lo menos posible en el texto, me he limitado a hacerlo tan solo cuando es estrictamente necesario. Las intervenciones que se han llevado a cabo han sido para enmendar la sintaxis, de modo que el texto sea inteligible, y para arreglar la métrica, siempre y cuando sea revertir un posible cambio producido durante la transmisión textual (cambios fonéticos, repeticiones, elisiones…). He revisado caso a caso y decidido lo más conveniente en cada momento. En el aparato crítico se incluyen las intervenciones que hizo Goldschmidt en su edición cuando son pertinentes.

CONSPECTUS SIGLORUM

M – *Marcianus graecus* 299

α

Ca – *Casselanus chemicus* 2º 1

K – *Parisinus graecus* 2249

Esc_1 – *Escorialensis* Ψ I 13

V – *Vaticanus graecus* 1174*

P_2 – *Parisinus graecus* 2176*

β

γ

Mo – *Monacensis graecus* 112

Go – *Gothensis chartaceus* A. 242

W – *Guelferbytanus Augusteus* 2° 38.03*

δ

Vin_2 – *Vindobonensis medicus graecus* 2

Vin_3 – *Vindobonensis medicus graecus* 3

O – *Canonicus graecus* 95

N – *Neapolitanus* III D 17

R – *Vratislaviensis* Rehdiger 46

M_2 – *Marcianus graecus* Z 598 (coll. 909)

M_3 – *Marcianus graecus* IV 28 (coll. 543)

Am_1 – *Ambrosianus* A 57 inf.

Am_2 – *Ambrosianus* A 193 inf.

P_1 – *Parisinus graecus* 2407

* Solo transmite el poema de Heliodoro.

COMPENDIA

a. – ante

a.c. – ante correctionem

add. – addidit, addiderunt

corr. – correxit, correxerunt

cf. – confer

eras. – erasit, eraserunt

i.m. – in margine

om. – omittit, omittunt

r. – removit, removerunt

s.l. – supra lineam

v. – versus

B^2 – Mano que corrige B

Edición, traducción y comentario

HELIODORO

Ἡλιοδώρου φιλοσόφου πρὸς Θεοδόσιον τὸν μέγαν βασιλέα περὶ τῆς τῶν φιλοσόφων μυστικῆς τέχνης. Διὰ στίχων ἰάμβων.

Σκῆπτρα γέης μέδοντες ὡς πᾶν ἐμφανὲς
μυστιπόλοι ἕποντες ἄκρῳ δακτύλῳ
καὶ πανσόφων ἐπῶν τε τὴν γεῦσιν πᾶσαν
ποθοῦντες ἅψασθαι μὲν ὡς μυούμενοι
ἐγκυκλίου παιδείας ἐννοίας σοφάς,
αἰνιγμάτων τε καὶ προοιμίων λόγων
μαθεῖν σκοπὸν θέλοντες καὶ ἄκρως ἰδεῖν
σοφιστικῶν τε κεκαλυμμένων φράσιν
καὶ γνῶσιν ἣν ἔφησαν οἷα δὴ ἐπῶν,
πάσης τιμῆς κρίνουσιν ἀξίους πέλειν
τοὺς ἐμπόνως φήσαντας αὐτῶν τοὺς πόνους
καὶ δωρεῶν πλείστων τε πάντιμον χάριν
νέμουσι καὶ τιμῶσιν εὐκλεῶς πάλιν
μάλιστα τοὺς ἄγοντας αὐτοῖς [τὸ] γνήσιον
ἐννοίας οἷον πρακτικῆς σοφιστικῆς
ἐννοίας ἀρχαίων τε ῥητόρων σοφῶν
ἠσκημένων μύησιν εἰς γνῶσιν πᾶσαν.
ἐπεὶ σύ, θεόστεπτε καὶ σῶφρον μέδων,
ποθήσας ὥσπερ γνῶσιν εἰδέναι, πᾶσαν
ἐπιστήμην καὶ πρᾶξιν ἔμπειρον δέχου
ἔντεχνον ὡς ἔχουσαν εἰσαγωγικὴν
τέλειαν ἐκμάθησιν εἰς δόξαν κλέους,
γυμναστικῆς παιδείας ἔνθεον τέλος,
φέρουσαν ἄρρητόν τε κέρδος καὶ κράτος
εἰς ὠφέλειαν καὶ λύπης ἀπαλλαγήν,
τὸν πλοῦτον ἀξίοις τε πέμπουσαν βροτοῖς,
πενίας ἄχθος ἐκδιώκουσαν, βίον
εὐκλείας ἐμπιπλῶσαν ἀλήκτου, φρένας

Tit., Ἡλιοδώρου φιλοσόφου πρὸς Θεοδόσιον τὸν βασιλέα. περὶ τῆς θείας ταῦτης τέχνης διὰ στίχων ἰάμβων Index M | βασιλέα] βάσιον Ca **1** γαίης NRγ | ὡς] οἱ Gold. **2** ἄκρῳ] ἄ{κ}ρω (κ *eras.*) M: ἄρω CaEsc$_1$P$_1$: ἄκρῳ Ca^2 **5** σοφάς] σοφὸς NRAm$_1$P$_1$β **6** τε] Gold.: δὲ M | λόγων] Gold.: λόγον M **8** φράσειν (φράσιν *i. m.*) NAm$_1$P$_1$δ **9** ἣν] ὡς *i. m.* Ca **12** τε] *om.* P$_1$ **14** *om.* RM$_2$Am$_1$P$_1$β: *i.m.* N αὐτοῖς τὸ γνήσιον] αὐτοῖς γνησίως Gold. *i.m.* Ca: αὐτὴν γνησίως *i. m.* Esc$_1$ **15** ἐννοίας] Gold.: εὐνοίας M **16** ἐννοίας] εὐνοίας γ | τε ῥητόρων σοφῶν] ῥητόρων πανσόφων Ca^2 **18** θειόστεπτε MCaKEsc$_1$M$_3$Am$_2$ **26** τὸν πλοῦτον] τῶν πλούτων γ **27** βίον] Gold.: βίου M

Del filósofo Heliodoro al gran emperador Teodosio sobre el arte secreta de los filósofos. En versos yámbicos.

Los que rigen los cetros de la tierra, los que como oficiantes de los misterios cuidan con la punta de su dedo todo lo visible y, como iniciados, desean alcanzar el sabor pleno de las muy sabias palabras y los sabios conocimientos de la enseñanza universal, los que quieren conocer el objeto de los enigmas y de las iniciaciones y ver hasta el final la manifestación de las cosas que están encubiertas y el significado de las palabras que dijeron, juzgan que son merecedores de todo honor quienes esforzadamente relatan sus fatigas, les conceden la gracia distinguida de innumerables regalos y además honran con fama en especial a quienes les proporcionan de forma auténtica los conocimientos de la sabiduría práctica, los conocimientos de los antiguos oradores sabios ejercitados en toda clase de saber. Por ello tú, soberano prudente y coronado por Dios, porque quieres alcanzar el saber, recibe toda la teoría y la práctica experimentada, artística, porque tiene un aprendizaje técnico introductorio perfecto para alcanzar la gloria y la fama, resultado divino de una enseñanza práctica que produce una ganancia y poder inefables para tu beneficio y para la eliminación del sufrimiento, que genera riqueza a los mortales que la merecen, destierra el peso de la pobreza, llena la vida de fama imperecedera,

τέρπουσαν, ἡδύνουσαν εὔνους τῶν φίλων,
ἐχθρῶν δέ τ᾽ εἰσάγουσαν ἐκ λύπης φθόνου
ἄπαυστον ἄλγος καρδίαις ἕως τέλους.
σὺ ὤν, ἄναξ πανέμφρον εὐσεβέστατε,
ἄγαλμα παιδείας τε θειοείκελον,
πρόσαξον εἰς καθέδραν οἰκειούμενος
παιδευτὰς ἔμφρονάς τε καὶ ἄνδρας σοφοὺς
μύησιν ὡς ἔχοντας ὧν ζητεῖς ἐπῶν.
κλῖνον τὸ οὖς σου θᾶττον ἀκροώμενος
ὁμιλίας τε ὥσπερ ἐξηγήσεως,
τούτων τὰς εὐελπείας ἀσμένως δέχου.
ἄκουε ὧν λέγουσιν μὲν προσρήσεων,
αἰνίγμασι πρόσεχε καὶ τοῖς ῥήμασιν.
οὗτοι γὰρ ὄλβον προσφέρουσί σου βίῳ
κοσμοῦντες εὐπραγείᾳ τῆς βιώσεως,
κράτος σὸν εὐφραίνοντες εὑρήσει λόγων,
μύσται σοφισταὶ ὄντες ὡς ἐχέφρονες,
μηδὲν φθονοῦντες τοῖς θέλουσι μανθάνειν
ἐγκειμένην μύησιν αὐτῶν ἐν λόγοις,
ἀλλ᾽ ἀφθόνως ἁπλοῦντες ἀξίοις ἔπος
κεκρυμμένης ἐννοίας, ὥστε πλουτέειν
καὶ ποιέειν ἄριστον ἐκ πόνων λόγον,
καρποὺς θεῷ ἱλασμὸν εἰς ὀφλημάτων.
πρόσελθε γοῦν, σοφιστά, τοῖς ἐμοῖς λόγοις,
τοῖς ἐμπόνως ῥηθεῖσιν ἐκ πλείστων πόνων,
καὶ νουνεχῶς ἄκουε ῥημάτων πλοκὰς
καὶ συνθέσεις ἐννοίας ὡς μυσταρχικῶς
ἐχούσας εὔληπτον <τε> ἀρρήτων λόγων
ἔκφανσιν εὔγνωστόν τε τοῖς φιλεμπόνως
ζητοῦσι καὶ πονοῦσι νυκτὸς ἡμέρας
μυσταρχικῆς τέχνης τε θείας ἱερᾶς

---

29 εὔνους τῶν φίλων] ἐκ λύπης φθόνου (*cf. v.* 30) P_1 **30** *om.* P_1 | τ᾽] *om.* KM_3 **32** ὤν] ὦ *i. m.* Ca: οὖν Gold. | πανέμφρον] πανέφρων γ **34** πρόσαξον] πρόσεξον CaK: πράξεις γὰρ *i . m.* Esc_1 **39** *om. et add. i. m.* Ca **40** ἄκουε] ἄκου γ **41** αἰνίγμασι] M *i. m.* $M_2Am_1Am_2P_1$: αἰνίγματι $M_2Am_1Am_2P_1$ πρόσεχε] προσδέχεσθαι M **42** οὗτοι] οὕτος γ **43** εὐπραγείᾳ] εὐπρασείᾳ γ **46** φθονοῦντες] φρονοῦντες γ **47** ἐν λόγοις] εὐλόγοις γ **49** ἐννοίας] εὐνοίας γ **50** ποιέειν] ποιέαν K | λόγου Vin_3 **52** γοῦν] γοῦν σοι Esc_1 **54** νουνεχῶς] συνεχῶς γ | ἄκουε ῥημάτων] ἄκου ἐρημάτων *a. c.* Ca^2 **56** ἐχούσας] Gold.: ἔχουσαν M | τε] τὴν Gold.

templa los corazones, complace a los amigos bien dispuestos y despierta en los corazones de los enemigos un pesar que no cesa nacido del dolor de la envidia, hasta el final. Y tú, prudentísimo y piadiosísimo soberano, que eres imagen divinal de la enseñanza, lleva a tu cátedra y haz tuyos a alumnos sensatos y hombres sabios, porque tienen la iniciación de las palabras que buscas. Inclina en seguida tu oído cuando oigas las pláticas de iniciación y recibe con gozo sus buenas esperanzas. Escucha los discursos que hacen, presta atención a sus enigmas y palabras, pues estos llevan prosperidad a tu vida, adornándola con la felicidad de la existencia, alegrando tu poder con la invención de las palabras, ellos, que son iniciados sabios y prudentes, que no sienten ninguna envidia de quienes quieren aprender la iniciación que hay en sus palabras, antes bien, revelan generosamente a quienes lo merecen la palabra del conocimiento escondido, de tal forma que se enriquezcan y con sus esfuerzos hagan el mejor discurso, frutos para propiciar a Dios por nuestras culpas. Acércate, sí, sabio, a mis palabras, pronunciadas con esfuerzo tras muchas fatigas, y escucha atentamente el trenzado de mi discurso, las uniones del pensamiento, porque en secreto contienen la revelación de discursos inefables, fácilmente inteligibles y conocibles para quienes con esfuerzo buscan y practican afanosamente, día y noche,

τεχνουργίας τὴν πεῖραν ἐκ θείας ῥοπῆς
ἄριστον ἐκπληροῦσαν ἀρχὴν καὶ τέλος.
οὕτως πρόσεστί μοι γὰρ ἄρξασθαι λέγειν
ἀρχὴν λόγου. πάρειμι δ᾽ ὁ σκοπῶν ἔπος
τεύξεται τὴν σύνταξιν ἐξ εἴδους ἑνὸς
φέροντος εἰς δήλωσιν ὡς οὐκ ἄλλοθεν,
ἀλλ᾽ ἐκ μιᾶς φύτλης τε κοσμούμενον
τῆς ἐκθεούσης ἐκ θαλάσσης εἰς θέαν
βασταζομένης ὥσπερ ἀτμὸς εἰς νέφος,
ὑγροῦ τε θερμοῦ τῇ ἑνώσει καὶ [συμ]πλοκῇ,
ἑνουμένην ἀμφοῖν μὲν εἰς μίαν κρᾶσιν,
ταύτης φυλαττούσης δὲ τῶν ἄμφω γένος.
τοῦ ἄρρενος πρὸς θῆλυ καὶ τερπομένων
ζεύξει τελούντων εἶδος ἀλλοῖον θέας,
γάλακτι τοῦ πυρροῦ τε γεννᾶται γόνος.
συλλαμβάνουσα μὲν βρέφος συνουσίας
ἐξ ἄρρενος θήλεια τίκτουσα κλέους
τέρας βροτοῖσι, πλῆρες ὄλβου καὶ κράτους.
ἄγει ξένον, πάμπλουτον, ἠγαπημένον,
ποθούμενον, φιλητὸν ὡς ζητούμενον,
καὶ μηδ᾽ ὅλως τῇ πείρᾳ τοῖς ἀναξίοις
ἐκφαῖνον αὐτοῦ [τὴν] ὄψιν, ἀλλ᾽ οὕτως μένει
κρυπτὸν πρόσωπον γαστρὸς ἐντὸς μητέρος.
τῇ λευκότητι τῆς δὲ φαιδρᾶς οὐσίης
θησαυρὸς ὡς ποικιλτὸς ἐκφεύγει χεροῖν
ἀφήν, ὁρᾶν δὲ κάλλος οὐδεὶς ἰσχύει
ἐν κοιλίῃ τῆς μητρός, ἀλλ᾽ αὐτὸς βοᾷ·
«πάρειμι τοῖς ζητοῦσιν ἐν μέσῳ πέλων,
ὁρῶντες ἀγνοοῦσιν ὅνπερ τοῖς κόποις
ζητοῦσι καὶ μοχθοῦσιν ὡς πλανώμενοι
ἐκεῖσε, ὧδε ἀσχολοῦνται εἰς κενόν.
ἐγὼ δὲ ὡς ὑπουργὸς ἠτιμωμένος

---

63 δ᾽ ὁ] MO: δύο CaKEsc$_1$NRAm$_1$Am$_2$P$_1$β | δ᾽ ὁ σκοπῶν] δὸς κόπον *i. m.* Ca **66** ἐκ μιᾶς φύτλης] ἐκ μιᾶς <γε> φύτλης Gold. | τε] τὸ Gold. **67** τῆς ἐ[ ]θεούσης M **69** τῇ] *r.* Gold. **70** ἑνουμένων Gold. **71** ἄμφων Esc$_1$ **74** γάλακτι τοῦ πυρροῦ] γαλακτίτου πυρροῦ Gold. **77** τέραν γ | κράτους] Gold.: κράτος M **80** ὅλος Esc$_1$ **81** ἐκφαῖνον] ἐμφαῖνον M$_3$ | τὴν] *r.* Gold. **84** θησαυρὸν P$_1$ | χεροῖν] χαίρειν *a. c.* P$_1$: γέροιν γ **87** πέλον (πέλων *i.m.*) N **88** ὅνπερ…κόποις] καὶ μοχθοῦσιν ὡς πλανώμενοι (*cf. v.* 89) P$_1$ **89** *om.* P$_1$

el ejercicio del arte secreta y de la técnica divina y sagrada que, con la ayuda divina, lleva a término de la mejor manera el principio y el final.

Así puedo empezar a decir el proemio de mi discurso. Estoy aquí, el que lea mi tratado alcanzará la composición desde una única especie, especie que pone en evidencia que no se conforma de ninguna otra cosa, sino de una única naturaleza, la que surge del mar y se eleva para su contemplación, como el vapor hacia la nube, con la unión y la fusión de lo cálido y lo húmedo, unidos ambos en una mezcla que conserva la naturaleza de ambos.

Disfrutando en la unión de lo masculino con lo femenino y dando lugar a una figura distinta en su aspecto, nace con la leche la descendencia rojiza. Concibiendo el fruto de la unión con lo masculino, lo femenino engendra para los mortales un prodigio de fama, lleno de prosperidad y poder. Produce algo extraño, inmensamente rico, amado, deseado, querido por buscado, que no muestra para nada en la experiencia su apariencia a los que no la merecen, antes bien, su rostro permanece así, oculto, en el vientre de su madre. Por la blancura de su sustancia brillante, cual tesoro variopinto escapa al contacto de las manos y nadie tiene fuerza para ver su belleza en el seno de la madre, si bien él llama: «aquí estoy para los que me buscan, situado en el interior, aunque con su mirada no reconocen al que están buscando con trabajo y esfuerzo, como extraviados por allí, y así se afanan en vano. Y yo como siervo indigno y

δοῦλός τε πάντων οὐδαμοῦ ἀφίσταμαι.
κτηνῶν γάρ εἰμι δοῦλος, εὑρήσεις δέ με
ὅπου δ᾽ ἂν οἰκήσωσιν ἄνθρωποι ὅλοι,
μὴ οὖν πορευθεὶς μακρὰν ἐκτέμνων ὁδόν·
οὐ γὰρ πέλω εἰς πόντον, εἰ ἐκεῖσε μὲν
ἐκ τῆς θαλάσσης εἰς νέφος εὑρίσκομαι.
βαίνω γὰρ ὥσπερ ἀτμὸς ἐκ πόντου μέσου
νέφη ἔχων χιτῶνα καὶ καλύπτομαι
σκότει ὁμίχλης καὶ μέλανσίς με σκέπει.
ἀνέρχομαι δὲ καπνὸς ὡς λεπτὸς πάνυ,
ἀὴρ ἔχει με κρύπτων ἐν αὑτῷ ὅλον.
εὑρίσκομαι δ᾽ ἔκλαμπρος, ἔκστιλβος λίαν,
πλύσει ὅταν ἐκπλυνεῖς με θείῳ πυρὶ
ἕψων, παροπτῶν καὶ ὕδωρ τὸ πόντιον
μέτρῳ χέων μου εἰς πρόσωπον αὖ πάλιν.
διχῶς μερίζομαι γάρ, εἰς τρεῖς γίνομαι
κάτω ἄνω τε πατρὶ καὶ τῇ τεξάσῃ.
αὕτη με λευκὴ γεννᾷ τῶν σπλάγχνων μέσον,
πατὴρ φύσας δὲ πυρὸς ἐξελεύσεται
θνήσκων βίου· ἐγὼ γὰρ αὐτὸν ὡς φονεὺς
κτείνω ἐῶν ἔξοικον, ὀρφανὸν πάλιν
ὕλης ἐν ᾗ ὑπῆρχεν, ἴχνος μὴ φέρειν.
λαβὼν δ᾽ ἀπ᾽ αὐτοῦ σθένος εὑρεθήσομαι
κρεῖττον ἔχων τοῦ σφῶν τε μορφὴν εἰκόνος
ξανθὸν φέρων τὸ εἶδος, ἀλλὰ πρὸς βραχύ.
ὀφθήσομαι μέλας δὲ ποικιλόχρωμος,
βρύων χρυσόσπερμόν τε καὶ χρυσόζωμον,
ὃ καὶ χρύσανθον εἶδος ἐκ μετάλλου χρυσῆς,
ποικιλόμορφον, ὠχρόν, ἀργυρόχρυσον,
χρυσάργυρον, ξανθόχρουν, αὖθις πόρφυρον.
ὡς κιτρινοπράσιόν τε, πυρροφεγγίτης
χρυσοῦ κόραλλός εἰμι ταύτας ἐκφέρων
τὰς χροιάς, ἄνθη πάντα, καὶ χλοηφορῶ.

---

94 ὅλως Gold. **95** ἐκτέμνω Esc_1 **100** σκότει] σκότος *i. m.* Esc_1 **104** ὅταν] ὅτ᾽ [ἂν] Gold. γ | με] με <καὶ> Gold. **109** μέσων $NRM_2Am_1P_1β$ **110** φύσας δὲ πυρὸς] δ᾽ ὁ φύσας πύρρος Gold. **111** ὡς φονεὺς] ὡς φονεῖς γ **114** σθένος εὑρεθήσομαι] σφῶν τε μορφὴν εἰκόνος (*cf.* v. 115) P_1 **115** *om.* P_1 κρειττῶν K | ἔχον M_3 | τοῦ] τὴν Gold. **116** πρὸς βραχύ] ὀλίγον *i. m.* Ca **118** χρυσόζωμον] Gold.: χρυσοζώμιον M **119** ἐκ] *r.* Gold. **122** κιτρινοπράσιόν] Gold.: κιτρινοπράσσον M **123** εἰμι] εἰ μή γ

esclavo de todos no me retiro a ninguna parte. Soy esclavo del ganado, me encontrarás allí donde habitan todos los hombres: así que no vayas lejos y recorras un largo camino, pues no estoy en el mar aunque del mar subo hacia las nubes. Pues asciendo como vapor desde el centro del mar, con las nubes como manto, me oculto en la oscuridad de la niebla y la negrura me cubre. Asciendo como un humo muy tenue, el aire me tiene oculto por completo en él. Aparezco resplandeciente, muy reluciente, cuando me lavas en la colada con el fuego divino, hirviéndome, asándome y echándome de nuevo, con medida, agua del mar en el rostro: me divido, me convierto en tres, abajo y arriba para mi padre y mi madre. Esta, de color níveo, me da la vida en el interior de sus entrañas, y el padre, tras engendrarme, saldrá del fuego y morirá. Y yo soy su ejecutor, lo mato y lo dejo sin casa, huérfano nuevamente de la materia en la que existía, sin tener huella. Tomaré de él la fuerza y apareceré más vigoroso, tendré la forma de la imagen de ellos dos y adquiriré una figura amarillenta, pero por poco tiempo. Mi aspecto será negro y de colorido variado, pero rebosaré de semillas y levadura de oro, un aspecto de flor de oro de la mina de oro, de formas variadas, amarillento, argenteodorado, crisoargénteo, de color rubio y, de nuevo, purpúreo. Soy amarillo-verdoso, selenita rojiza, coral de oro, que emito estos colores, todas las flores, y doy brotes. Cuando veas estos colores de mi

ὅταν δὲ ἴδῃς ταύτας εἰς τὸ ἐμφανὲς
μορφῆς ἐμῆς τὰς χροιὰς ἐκμορφουμένας,
πρόσελθε γεννηθέντι παιδίῳ νέῳ
ἐμοὶ μελάνσει ὄντι καὶ κεκρυμμένῳ
σκότει ἀφαύστῳ οἷα καὶ τῇ ἀχλύι,
ἀλλ᾽ ἔνδον ἐκστίλβοντι καὶ κεκασμένῳ.
γάλακτι ἐκθήλαζε μασθῶν μητρῴων,
θηλῆς γάλα πρός με λέγον “πότιζέ με,
θρέψον με μικρὰ μικρά· νήπιος πέλω,
ἕως ἂν ἔλθῃ ἰσχὺς ἐκτρέφουσά με,
ἄγουσα εἰς ἀνδρεῖον εὔρυθμον μελῶν,
εἰς σχῆμα δ᾽ αὖ τέλειον εὔμορφον πάνυ.”
ἐγὼ γὰρ ἁδρυνθεὶς μὲν λεπτυνθήσομαι,
τραφεὶς λίαν ξιφικῶς ἀκμάσω νέος
τῇ ποιότητι τεσσάρων τῶν στοχείων
καὶ ἐν νέφει ὡς λεπτὸς ἀτμὸς ἵζομαι.
ἀὴρ γὰρ εἰς κόλπους με θάλπων βαστάσει,
ἔνδον δέ μου ἔχων πῦρ ὑψωθήσομαι,
ἀρθεὶς ἕως εἰς ὕψος ὄμβρος ἔσομαι,
οἵη τε γέα ξηρὰ θεῖόν μου νᾶμα
φύτλης ἐμῆς γεννηθέν, ὡς ὑπερφυῶς
τῶν στοιχείων τὴν ποιὰν εὐκρατῶς ἔχειν
κατακλύσαι ἀρδείᾳ γῆν, ἐκβλαστάνειν
χλοηφόρους παντοίας ἀνθῶν ἰδέας.»
πυκνούμενος γὰρ ἀτμὸς ἐκ γῆς εἰς νέφος
ἐξ ὑγρᾶς οὐσίας τε θᾶττον γίνεται
ὕδωρ βρέχων τὴν γαῖαν, [ἐκ]βλαστάνει γένη
τῶν ἀνθέων παντοῖα καὶ καρποφορεῖ.
οὕτως γὰρ ἡ τῆς ξηρᾶς ἐκλυθήσεται
φύσις πρὸς ὑγρὰν ἐκρέουσα καὶ νᾶμα

---

125 ὅτ᾽ ἂν CaOM$_2$M$_3$Am$_1$Am$_2$β **126** τὰς χροιὰς] τὰς χρώας Ca^2 **127** πρόσελθε] πρόσθητι Ca^2 **128** μελάνσει ὄντι] μελάνσιόν τι CaKONRM$_2$M$_3$Am$_1$Am$_2$P$_1$β: μελάνσιόν τε Esc$_1$: μέλανι ὄντι Ca^2 καὶ] ὡς Gold. **132** γάλα…λέγον] γάλα λέγω πρός με Ca^2 ἀμέλγων γάλακτος Gold. **133** μικρά·] μακρά P$_1$ **134** ἕως] ἕων γ **135** εὖ ῥυθμὸν Gold. | μέλος Ca^2 **136** τέλειον εὔμορφον] εὔμορφον τέλειον Ca^2 **137** γὰρ] δ᾽ Esc$_1$ | ἀνδρυνθεὶς Esc$_1$M$_3$δ **138** ἀκμάσων Esc$_1$ **140** νέφει] Gold.: νέφη M **141** κόλποις δ | βαστάζει γ **143** ἕως εἰς] ἕως Esc$_1$ | ὕψους Esc$_1$Ca^2 **145** ὡς] ὥσθ᾽ Gold. **146** ποιὰν] πόαν Ca^2 **147** *om.* P$_1$ | ἀρδείαν M$_3$ **148** παντοίων Ca^2 **149** ἀτμὸς ἐκ γῆς] ἐκ γῆς ἀτμὸς Ca^2 **151** βρέχον Gold. | [ἐκ]βλαστάνει] Gold.: ἐκβλαστάνειν M **152** καὶ] *om.* Esc$_1$ **153** ἐκλυθήσεται] ἐκβληθήσεται Ca^2

forma salir a la luz, acércate a ese niño recién nacido, a mí, que soy negrura y estoy oculto bajo una oscuridad tenebrosa, como en la niebla, pero por dentro brillo y resplandezco. Amamántame con la leche de tus pechos de madre, leche de teta, mientras digo: “Dame de beber, aliméntame poco a poco, pues soy un infante, hasta que me llegue la fuerza que complete mi crianza y me lleve a la simetría varonil de los miembros, a una figura perfecta y de gran belleza.” En efecto, cuando haya madurado, me haré más fino, y bien alimentado con la espada llegaré a la plenitud de la juventud con la cualidad de los cuatro elementos, y como vapor ligero tendré mi asiento en la nube. El aire me llevará a su seno calentándome, y por el fuego que llevo en mi interior me elevaré hasta que, levantado en las alturas, seré lluvia. La tierra reseca será capaz de recibir mi fuente divina, nacida de mi especie, de tal forma que la cualidad de los elementos quede extraordinariamente bien mezclada para inundar la tierra con su riego y hacer germinar toda clase de lozanas flores». Pues el vapor de agua que se eleva de la tierra a las nubes, condensado por su naturaleza húmeda en seguida se convierte en lluvia que riega la tierra, hace germinar toda clase de flores y produce frutos. Y así la naturaleza de la tierra reseca se disolverá fluyendo hacia la humedad y se transformará, de forma extraordinaria, en una fuente

ὑπερφυῶς εἰς θεῖον ἐκτραπήσεται
καὶ τὴν μέλανσιν λευκότητα ποιέει.
αὕτη γὰρ ἡ λεύκωσίς ἐστι δευτέρα,
ἥνπερ ποθοῦσι τῶν σοφῶν ἀνδρῶν γόνος
ἰδεῖν, ὅταν μέλανσις ἐκ γαίας τραφῇ
τῆς ὥσπερ οὔσης νεκρᾶς ἐξ ὕλης πάχους
εἰς φαιδρὸν ὄμμα λευκότητος ὡς χιὼν
τὸ θεῖον ἐκβλύζουσα νέκταρ ἐκ μέσου
τῆς γαίας ὡς φέρουσα τὸ ζητούμενον
ἀφροσελήνης ξανθὸν ἐντὸς γαστέρος.
τὸ κάλλος ἐξαστράπτον αὐγὰς ἐκφέρει,
λευκὴν μὲν ὄψιν δεικνύν, ἔκστιλβον πάνυ
χρυσάνθιον κόραλλον ἀλλ᾽ ἀσώματον,
εὐειδές, εὐέκλαμπρον, ἀστραπήχροον,
ζώνας χρυσιζούσας τε καὶ χλοηφόρους,
πέμπον σέλας καὶ λάμψιν αὖθις ἡλίου
λεύκωσιν ὡς κάλυμμα ἔξωθεν φέρον,
ἔνδον δὲ τοῖς βλέπουσιν ὥσπερ πυρφόρος
λαμπτὴρ φλογηφόρος τε φεγγίτης μέγας
τὰς τῶν λίθων ποικίλας ἐκπέμπων χροάς,
ὡς ἄμπελον χλωρὸν μὲν εἶδος τῶν φύλλων,
ὡραῖον εὐειδὲς μὲν ἄνθος βλαστάνων,
ἐκ τεττάρων κλάδων δὲ συνηνωμένων
ὁμοῦ μίαν πρὸς ῥίζαν εὔκαρπον φέρειν
πέπειρον ἀρδευθέντα βότρυν ὡς μέλι
τὴν ποιότητα γεύσεως κεκτημένον,
λευκὸν πάνυ πρόσχημα καὶ μορφὴν ἔχει.
οὗτος δὲ λευκὸς βότρυς εὐθαλὴς πέλων
λειούμενος ταῖς χερσὶν οἶνον βλυστάνει
πυρρὸν μὲν ὥσπερ αἷμα, γεύσει εὔκρατον,
εὔοσμον, ἐξ οὗ βάπτεται ἡ πορφύρα
τῇ κογχύλῃ μιχθεῖσα πόντου ἐκ μέσου,
ἐρυθρά. ὥσπερ ἀτμὸς εἰς νέφος θέ[σ]ει,

---

156 ποιέει] ποιέου γ **159** ὅταν] ὅτ᾽ ἂν Am_1Am_2β | τραφῇ] τράφη Ca **163** τῆς γαίας] Gold.: πηγαίας M **165** ἐξαστράπτον] Gold.: ἐξαστράπτων M **166** δεικνύν] *correxi*: δεικνύς M **170** πέμπων M_3 **171** φέρων Esc_1 **172** φυρφόρος P_1 **174** ἐκπέμπον γ **177** συνημένων P_1 **179** ἀρδεύοντα (*i. m.* ἀρδευθέντα) NR$Am_1Am_2P_1$β **183** βλαστάνει γ **184** εὔκρατον] εὔκαρπον *a. c.* P_1

divina y convertirá la negrura en blancura. Este blanqueamiento es el segundo, el que quiere ver la familia de los hombres sabios, cuando la negrura de la tierra, formada por la consistencia de una materia muerta, se transfigura en una luz brillante de blancura como nieve, haciendo brotar del centro de la tierra el néctar divino, porque lleva en sus entrañas el elemento buscado, amarillento, de la selenita. Y su belleza, radiante, despide rayos y muestra una apariencia blanca, un coral intensamente brillante con flores doradas, pero incorpóreo, hermoso, refulgente, de aspecto radiante, con franjas de destellos dorados y productoras de verdor, que emite un resplandor y un brillo solar que tiene un color blanco como revestimiento externo, pero por dentro, a quienes lo miran, es como un candil llameante y una gran selenita flamígera que emite los colores variados de las piedras, como una cepa verdosa por el color de sus hojas, que hace brotar una flor hermosa, de bello aspecto, y que a partir de cuatro sarmientos unidos en una sola raíz produce un racimo de buen fruto, maduro, regado, con un sabor semejante al de la miel, y tiene un aspecto y una forma intensamente blancos. Este racimo blanco, florido, si se tritura con las manos, rezuma vino rojizo como la sangre, bien equilibrado de sabor, aromático, con el que se tiñe la púrpura mezclada en la concha sacada del medio del mar, roja. Como el vapor que corre hacia la nube, la leche brillante de una virgen escoltada como novia

ἀνέρχεται γὰρ ἐκ θαλάσσης ἐκφᾶναι
νυμφοστολούσης παρθένου φαιδρὸν γάλα
βρέφους νέου τεχθέντος εἰς διατροφήν.
ἀδρυνθὲν ἔσται γὰρ τεκούσῃ <σύ>ζυγος,
ζευχθεὶς δὲ ταύτῃ αὖθις ὡς νικηφόρος
ὀφθήσεται τὸ θῆλυ ἐκκαλούμενος
πρὸς συμπλοκῆς ἕνωσιν εἰς συνουσίαν.
ταύτης ἑνωθείσης δὲ φαιδρῶς ἄρρενι
πρὸς δευτέραν πλοκήν τε καὶ μῖξιν πάλιν
ἔσται ὅλως ἔκστιλβος, ἀχλὺν τοῦ σκότους,
ὕλην γεώδη ἐκβάλλουσα εἰς τέλος
καὶ μίγνυται εἰς ζεῦξιν, οὐκ ἀφίσταται,
τῇ δευτέρᾳ πλοκῇ τε θᾶττον ἐκτελεῖ
πρώτης κλειδὸς πλήρωσιν ὡς καὶ τὸ στέφος
λευκώσεως πληροῦσα ἔργον δευτέρας
χρῄζουσα μηδὲν εἰς τελείωσιν πάλιν
τὸ σῶμα λευκαίνειν πᾶν, οἷον καὶ θέλει,
τῶν τεσσάρων βάπτουσα σωμάτων φύσιν,
λευκὴν φέρουσα καὶ διώκουσα σκότος
τὸ ἐμφωλεῦον ὡς κάλυμμα ἀχλύος
ἔκστιλβον ἔκλαμπρόν τε δείκνυσι, πλέον
φωτὸς σελήνης ταῦτα λευκαίνει ὅλα
νικῶντα λευκότητι λεύκωσιν πᾶσαν.
ἐξῆς τε δευτέρα κλεὶς ἄρχεται πάλιν
ξανθώσεως λεύκωσιν εἰς ξανθὸν φέρειν,
ξανθόν τε δεικνύουσα τῆς μορφῆς ὅλον.
ἐργάζεται γὰρ αὖθις ὥσπερ καὶ πάλαι.
οὕτως γὰρ ἡ ξάνθωσις εἰς πέρας φέρει
ἄριστον ἐκπλήρωμα κεκοσμημένον
πληρουμένων τῶν βαθμῶν εἱρμὸν καὶ τέλος.
ὥσπερ γὰρ ἡ λεύκωσις οὕτως γίνεται
ξανθώσεως τὸ ἔργον ἐκπληρούμενον,
εἰς κέρδος ὄλβιόν τε τὸν κόπον φέρει

---

188 ἀνέρχεται] ἀνάρχεται γ **189** φαιδρὸν] λευκὸν (*i. m.* φαιδρὸν) $NRM_2Am_1Am_2P_1β$ **191** ἀνδρυνθὲν M_2M_3 | <σύ>ζυγος] Gold.: ζελὸς γ **195** ἄρρεν $KNRP_1γCa^2$ **197** ὅλως] Gold. *s. l.* Ca: ὅλης M **201** στέφος] *initio v.* 202 Esc_1 **206** φέρουσα] φέρουσαν Esc_1 | καὶ διώκουσα σκότος] ὡς κάλυμμα ἀχλύος (*cf.* v. 207) Esc_1 **207** *om.* Esc_1 **210** *om.* Esc_1 **213** δεικνύουσαν Esc_1 | ὅλον] Gold.: ὅλην M **215** γὰρ] καὶ (γὰρ *s.l.*) Vin_3 | φέρειν *a.c.* R **218** γὰρ] *om.* γ **220** τὸν] καὶ Esc_1

asciende desde el mar para asomarse, para alimentar al niño recién nacido. Y cuando madure, será el compañero de su madre y, unido a ella, de nuevo aparecerá triunfante, llamando al elemento femenino a la unión de la cópula y a la cohabitación. Y cuando ella se una de forma brillante al elemento masculino para la segunda cópula y unión, nuevamente resplandecerá toda ella tras expulsar por completo la niebla de la oscuridad y la materia terrestre y se unirá en atadura, no se apartará, y en la segunda cópula rápidamente realizará la plenitud y la corona de la primera llave, completará la tarea del segundo blanqueamiento, sin necesitar nada para terminar de nuevo el blanqueamiento de todo el cuerpo tal como quiere, y teñirá la naturaleza de los cuatro cuerpos y, presentándola blanca y expulsando la oscuridad que anida en ella como una cubierta de niebla, la muestra espléndida, brillante: hace todas estas cosas más blancas que la luz de la luna, las hace superar con su blancura todo blanqueamiento. A continuación comienza de nuevo la segunda llave, el proceso de amarilleamiento, de convertir la blancura en un color amarillo, mostrando amarilla toda la forma. Actúa una vez más como antes: el amarilleamiento produce así un resultado espléndido, adornado, una vez completados los pasos en su secuencia y en su final. Al igual que el blanqueamiento, así tiene lugar y se completa la labor del amarilleamiento, y para nuestro beneficio nos causa una fatiga dichosa y

καὶ χαρμονὴν πάμπλουτον, ἐξάγει κόπους,
πάροιθεν οὓς ἔσπειρας, ὥστε πλουσίως
τῶν δραγμάτων πλέον μὲν ἐκφέρειν φόρους
καὶ δεικνύει τὸν μισθὸν εὐφραδέστατον
εἰς ἐκβολὴν πενίας αὖθις εὕρεσιν
πλούτου τε καὶ ὄνησιν ἔνθεον βίῳ.
οὕτω γὰρ εὐπραγοῦντες ὀφθῶμεν σοφοί,
χρήζοντες ὧδε μηδὲν ἔκ τινος βροτοῦ,
μὴ ἀσχολούμενοι δὲ πάμπαν ἐν βίῳ,
ἀλλ᾽ ἢ θεῷ λατρείας αἶνον προσφέρειν,
στέργειν ποθεῖν τε τρυφὴν ἡτοιμασμένην,
ἄπονον χαρὰν καὶ δόξαν, ἔνθεον χάριν,
πτωχοῖς νέμειν δέοντα καὶ πάντας θέλειν
σώζειν τε καὶ λύτρωσιν ἐξ ὀργῆς νέμειν,
καὶ χεῖρα συμπαθείας ἐκτείνειν πᾶσιν
καὶ εὐπραγεῖν καὶ μηδὲν ἔκφαυλον λέγειν
ἢ τεκταίνεσθαι σκάνδαλόν τι εἰς πέλας,
ἀλλ᾽ εὐφρονεῖν εἰς πάντας εὐπροσηγόρους
εἶναι θέλοντας, κλῆρον ὄλβιον μέγαν
ζωῆς ἔχειν μιμητὰς ἔργοις ἐνθέοις
τοῦ δεσπότου Χριστοῖο θείῳ ἐν λόγῳ
πράξει τε φωσφοροῦντας εἶναι ὡς σέλας,
μηδὲν λέγειν εἰς πρᾶξιν, ἀλλ᾽ εἴ τι φρονεῖν,
πένητας εὐποιΐᾳ συμπαθεῖν, ὅπως
τὸν πλοῦτον ἐκκενοῦντες εἰς αὐτοὺς ῥᾷον
εὕρωμεν ἔργων μισθὸν ἡτοιμασμένον
ἐντεῦθεν ἐκδημοῦντες ὡς ἄνδρες σοφοί.
οὗτος γάρ ἐστιν εὐσεβείας ἔνθεος
ἀγὼν πόθος τε θερμὸς εἰς θεότροπον
ζῆλον τελούμενος ἀνδρείᾳ <τῶν> φρενῶν,
καὶ σώματος κάθαρσις ὥσπερ καὶ ψυχῆς.
οὕτως γὰρ εὐπραγοῦντες ἀξιόκλεοι
ἐσόμεθα πρὸς Χριστὸν ὡς καὶ τῷ στέφει
στεφηφοροῦντες αὖθις ἐσθλῶν πράξεων

---

228 βροτοῦ] *a. c.* σοφοῦ P_1 **230** ἀλλὰ KγCa² **231** τρυφὴν ἡτοιμασμένην] Gold.: τρυφᾶν ἡτοιμασμένον M **233** δέοντα] δέον P_1 **234** σώζειν] σώζενται R **235** χεῖρα] χεῖραι M: χεῖραις Esc_1 **240** ἔχει P_1 **241** Χριστοῖο] χρηστοῖο $RM_2Am_1Am_2P_1β$ *a. c.* N **242** πράξιν R | ὡς] εἰς *i. m.* Ca **243** μηδὲν] μὴ δὲν K: *a. c.* Ca | εἴ τι φρονεῖν] ἐπιφρονεῖν Gold. **250** τῶν] *add.* Gold.

una alegría a la que acompaña una gran riqueza. Expulsa las fatigas que antes habías sembrado, de forma que produce más ingresos que a manos llenas, en abundancia, y ofrece la recompensa más reconfortante, para sacudirse la pobreza y hallar la riqueza y el beneficio divino de la vida. Con esta prosperidad seremos tenidos por sabios, por no necesitar nada de ningún mortal, por tener en la vida todo el tiempo libre, sin otra obligación que dar a Dios la alabanza de culto, amar y desear el bienestar que nos está preparado, una alegría y una fama sin esfuerzo, la gracia divina, para repartir a los pobres en sus necesidades y salvar a todos, liberarlos de la cólera y extender a todos el brazo de la compasión, prosperar y no decir nada despectivo o dar escándalo al vecino, sino con el deseo de ser con todos benévolos y corteses, y de tener un destino de gran fortuna en nuestra vida, siendo imitadores, con obras de inspiración divina, de Cristo el Señor; y para ser como un resplandor y llevar luz en la palabra divina y con los hechos, y no decir nada antes de actuar, sino pensarlo; para compadecer a los pobres con nuestras buenas acciones, para que repartiendo la riqueza entre ellos alcancemos más fácilmente la recompensa que nos está preparada por nuestras acciones cuando nos vayamos de este mundo como hombres sabios. Este es, en efecto, el combate de la piedad inspirado por Dios, el deseo ardiente que nos lleva al amor divino realizado por el valor de nuestro entendimiento, la purificación tanto del cuerpo como del alma. Siendo así dichosos, seremos merecedores de la gloria ante Cristo, y luego, ceñidos con la corona de nuestros

σκηπτουχίας τῶν κλήρων ἀξιούμεθα
ἐκλάμψεως εἰς δόξαν αἴγλης καὶ φάους,
τιμῆς σέβας εὔκλειαν εὐσεβεστάτοις
ἄναξι πιστοῖς προσφέροντες ἐντίμως
τοῖς τὸ κράτος καὶ σκῆπτρα γῆς πιστευμένοις,
ὡς χριστολάτραις οὖσι δόξης ἐμπλέοις,
ὑμνοῦντες, εὐλογοῦντες, αἰνοῦντες θεὸν
ὑπέρθεον, τὸν φωτὸς ὄντα αἴτιον,
ζωῆς χορηγὸν καὶ θέλοντα τοὺς βροτοὺς
λύτρωσιν εὑρεῖν ὥσπερ ἀμπλακημάτων,
οὕτως τυχεῖν μέλλουσαν εὔκλειαν πάλιν,
καὶ προσφέρειν λατρείαν αὐτῷ τῷ μόνῳ
θεῷ, λόγῳ σὺν πατρὶ θείῳ πνεύματι
εἰς κυκλικοὺς αἰῶνας αἰώνων ἀμήν.
στίχοι σξη΄.

---

260 χριστολάτραις] χρηστολάτραις R **261** αἰνοῦντες] *om.* Esc_1 | θεὸν] τὸν θεὸν Esc_1 **263** θέλοντας Ca στίχοι σξη΄] στίχοι σζη΄ Esc_1: *om.* Ca: <versi> 263 P_1

buenos actos, seremos merecedores de portar el cetro de los destinos para gloria de la claridad, del resplandor y de la luz, proporcionando con honor de la gloria el fulgor y la buena fama a los muy piadosos y fieles soberanos a los que han sido confiados el poder y los cetros de la tierra, porque adoran a Cristo y están llenos de gloria, enalteciendo, bendiciendo y alabando al Dios Supremo, que es el autor de la luz y dador de la vida, que quiere que los hombres alcancen el perdón de sus faltas y así obtengan de nuevo la gloria venidera y le den adoración a él, el Dios único, el Verbo, con el Padre y el Espíritu Santo, por los siglos de los siglos eternos. Amén. 268 versos.

El poema de Heliodoro tiene dos objetivos principales: justificar la revelación del conocimiento alquímico y descubrir ese conocimiento a través de la descripción metafórica del proceso alquímico. Describe las operaciones que se llevan a cabo, la mezcla, las destilaciones y los lavados, pero no les da nombre como tal y se centra en los cambios de estado (sólido, líquido o vapor) y de color (negro, blanco, púrpura, blanco y amarillo).

La estructura del poema es la siguiente:

1. Prólogo (vv. 1-63)
2. Proceso alquímico (vv. 63-219)
   2.1. Introducción (vv. 63-74)
   2.2. Mezcla (vv. 75-86) – Primera unión
   2.3. Plata (vv. 87-210) – Primera llave
      2.3.1. Primera destilación – ennegrecimiento (vv. 87-130)
      2.3.2. Primer lavado (vv. 131-136)
      2.3.3. Segunda destilación (vv. 137-148)
      2.3.4. Segundo lavado – blanqueamiento (vv. 149-181)
      2.3.5. Tercera destilación – oxidación (vv. 182-187)
      2.3.6. Tercer lavado – blanqueamiento (vv. 187-210) – Segunda unión
   2.4. Oro (vv. 211-219) – Segunda llave (cuarta destilación y lavado)
3. Conclusión (vv. 220-268)

Como se puede ver, el poema tiene una estructura tripartita. Comienza con un prólogo (vv. 1-63) en el que justifica la composición del poema y por qué el poeta es el más adecuado para ello. Continúa con el proceso alquímico, que consta también de tres partes: la preparación de la composición (la mezcla, vv. 75-82), el tratamiento de la composición para conseguir plata mediante sucesivas destilaciones y lavados (la primera llave, vv. 87-210), y el tratamiento de la composición para conseguir oro (la segunda llave, vv. 211-219). Termina con una reflexión final (vv. 210-268) sobre cómo la alquimia libera de la pobreza y permite al alquimista tener tiempo para alabar a Dios y ser un gobernante digno.

Los objetivos del prólogo del poema son, por un lado, justificar la composición del poema, y por otro, presentar al poeta como el más adecuado para la tarea. La mejor justificación para componer un poema es que el emperador lo quiere y por esta razón apela directamente al poder del emperador (v. 1 Σκῆπτρα γέης μέδοντες y las demás referencias a Teodosio) y a su voluntad de aprender la alquimia (vv. 3-4). Sin embargo, los textos alquímicos son difíciles de entender porque están ocultos tras enigmas (vv. 6 y 8). Esto le lleva, por un lado, a justificar esta forma oscura y enigmática de expresarse diciendo que tiene un objetivo concreto, aunque no especifica cuál, y elogiando a los que se esfuerzan por revelar la alquimia (vv. 10-17, 45-52), y por otro, a aconsejar al

emperador que se rodee de gente que esté dispuesta a compartir su conocimiento (vv. 32-52). Finalmente, relacionado con el segundo objetivo, el poeta se presenta como una de esas personas que quieren dar a conocer la alquimia, conocimiento inspirado por Dios, e insta a Teodosio a escuchar su discurso, porque va a compartir su conocimiento con un discurso accesible, fácil de entender (vv. 52-62).

La apelación a un poder superior (el emperador, el patriarca) como motivación para escribir sobre alquimia la vemos también siglos después en la carta de Pselo al patriarca Miguel en la que habla sobre la *crisopea*. El primer párrafo de esa carta es un llamamiento directo al patriarca, su mandato es la razón por la que el autor ha investigado sobre la alquimia y está escribiendo la carta.[1] En el poema no hay ninguna mención explícita a que Teodosio haya ordenado a Heliodoro componer el poema explicando la *crisopea*, pero sí que hay una voluntad por parte de las esferas de poder, de la corte bizantina en este caso, por conocer en qué consiste la alquimia.

Después del prólogo el poeta comienza la explicación del proceso alquímico con una introducción que resume en los vv. 62-74 en qué consiste: cuál es el objetivo y cómo se consigue. El objetivo es el oro, que procede de la especie metálica, que es única (v. 64 τὴν σύνταξιν ἐξ εἴδους ἑνός), y se consigue mediante la destilación (vv. 67-69), la mezcla (vv. 70-73) y el lavado (v. 74).

Continúa con la primera operación del proceso: la mezcla (vv. 75-86), esto es, la unión en un mortero (v. 96 πόντον) de los dos primeros elementos, masculino y femenino, que generan la composición metálica de la que surge el oro. No dice claramente en ningún momento cuál es el elemento masculino y cuál el femenino. Del masculino se dice que es el padre (v. 110), y del femenino, que es la madre y que es blanco y brillante (vv. 81-83, 86, 109). Gracias al poema de Hieróteo sabemos seguridad que el elemento masculino es el cobre. Respecto al elemento femenino, se trata del mercurio.[2] La composición resultante de la unión se concibe como un niño recién nacido (v. 75 βρέφος). A pesar de que no dice directamente qué elementos se están mezclando, se puede saber que el resultado es una composición metálica (por lo que los elementos unidos han de ser metales, al menos uno de ellos) por lo que dice en los vv. 204-205, cuando se habla del blanqueamiento final de la composición. Se refiere a ella con los términos de σῶμα (metal) y τετρασωμία (*tetrasomia*, sustrato material de la especie metálica) (*cf*. Heliod.Alch. 64 τὴν σύνταξιν).

---

[1] Albini, 1988, p. 27.

[2] *Cf*. TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, pp. 52-53; Hiero.Alch. 114-115 ἐκ Ῥώμης τόπων | […] νήσου ἐκ μέσης.

El fruto de esa unión aún no es visible, en el sentido de que aún no tiene el color buscado, por ahora solo es visible la madre (vv. 85-86), y es necesario tratarlo para poder tener entre las manos el oro (vv. 84-85 ἐκφεύγει χεροῖν | ἀφήν).

Con el inicio de la siguiente operación, la destilación, se produce un cambio de narrador y la composición, el hijo, toma la palabra. El discurso de la composición se extiende hasta el verso 148. En él se explican las otras dos operaciones que hay que llevar a cabo para hacer salir el oro: la destilación y el lavado. Y hasta el verso 210 se describe lo que el poeta llama la primera llave (v. 201 πρώτης κλειδός), esto es, la primera etapa del proceso con la que se consigue la plata.

En los vv. 96-124 se describe la primera destilación como la división en dos de la composición. Se calienta la composición, de modo que una parte se evapora en nubes oscuras y otra, la que no se evapora, queda calcinada en el fondo del alambique y se ennegrece (vv. 96-102). La parte no evaporada la asocia con el padre, con el elemento masculino, el cobre, mientras que la parte evaporada la asocia con la madre, el mercurio, que sí tiene la capacidad de evaporarse (vv. 107-113). En los versos 103-106 adelanta la siguiente operación, el lavado, que elimina el ennegrecimiento y provoca el cambio de color, como dice Agatodemón: Εἰ μὴ γὰρ πλυνθῇ καὶ ἀρθῇ ἡ μελανία ἀπ᾽ αὐτοῦ, οὐδέν ἐστιν. Αἴρεται δὲ διὰ πλύσεως καὶ ζέσεως μετ᾽ αὐτοῦ,[3] «si no se lava, si no se le quita la negrura, no es nada. Y se le quita mediante el lavado y el hervido junto con él».

Durante la destilación la composición no evaporada asume el color del padre durante un corto tiempo (vv. 114-116) y después es negra, como consecuencia de haberse calcinado al haberse evaporado todo lo húmedo. De todos modos, el poeta dice que por dentro es de colores variados (vv. 117-124), en la idea de que a partir de aquí y tratando la composición de manera adecuada se puede conseguir que salga a la luz el color deseado. Por otro lado, hasta el v. 144 no se explicita que la parte evaporada se condensa generando el agua divina, que es lo que se utiliza para el lavado.

Una vez se ha ennegrecido la composición y ha perdido su humedad, se hace el primer lavado (vv. 131-136) con agua divina para prepararla para una segunda destilación (vv. 137-143). El hijo introduce aquí un segundo discurso en el que describe este lavado y la segunda destilación. Menciona entonces que el agua divina resultante de la evaporación (v. 144 θεῖον […] νᾶμα) es la que provoca el cambio de color de la composición no evaporada, lo que describe como su florecimiento (vv. 144-148).

El lavado de la composición se muestra como la alimentación de un niño para que llegue a madurar y así, después, "se haga ligero" (v. 137). Esta imagen recuerda mucho a la

[3] Agath.Alch., p. 270, ll. 21-23.

comparación que Pelagio atribuye a Zósimo de la destilación con el crecimiento de las plantas. En la antigüedad se explicaba el crecimiento de las plantas, su florecimiento y la maduración de sus frutos como resultado de la acción del calor de la estación y el propio calor interno sobre las partes húmedas del interior de la planta. Del mismo modo, durante una destilación se calienta un líquido hasta que se evapora y luego se condensa. Ambos procesos son resultado del calentamiento de una sustancia húmeda.[4] Pelagio, concretamente, dice:

> Καὶ ὅτι περὶ τούτου Ζώσιμος ἔλεγεν. Καὶ ὅτι δένδρον φυτουργούμενον, φυτὸν ποτιζόμενον, καὶ ὑπὸ πλήθους ὕδατος σηπόμενον, καὶ διὰ τῆς τοῦ ἀέρος ὑγρότητός τε καὶ θερμότητος αὐξανόμενον ἀνθοφορεῖ, καὶ τῇ πολλῇ γλυκύτητι καὶ τῇ ποιότητι τῆς φύσεως καρποφορεῖ.[5]
>
> Y esto decía Zósimo sobre el asunto: que un árbol cultivado, una planta regada, cuando se pudre por la abundancia de agua y crece gracias a la humedad y al calor del aire, florece y produce fruto por la gran dulzura y cualidad de su naturaleza.

Olimpiodoro, siguiendo el mismo razonamiento y de modo más explícito, dice que una planta crece cuando se pone a hervir:

> Αὐτὸς μὲν βοτάνην εἴρηκεν ζέννυσθαι, καὶ δικαίως· «Αὔξησιν γὰρ λαμβάνει» ἡ γὰρ αὔξησις οὐκ ἔστιν ματαία· εἰς γὰρ τροφὴν καὶ σπερμάτωσιν αὐξάνουσιν. Καὶ μέμνηνται πολλοὶ τῶν ἀρχαίων τῶν ζέσεων.[6]
>
> Él mismo dice que una planta hierve, y con razón: «pues crece» y el crecimiento no es en vano, pues crecen para alimentar y producir semillas. Y muchos antiguos han mencionado las ebulliciones.

El poeta, por su parte, no ha recurrido a la imagen del crecimiento de una planta, sino a la imagen del crecimiento de un niño, continuando la metáfora de la mezcla como la unión de dos elementos, masculino y femenino, padre y madre. El crecimiento del niño, la composición, se consigue al alimentarlo —lavarlo— hasta que está preparado (v. 137 ἁδρυνθείς) para ser calentado y hervir hasta su evaporación (v. 137 λεπτυνθήσομαι). Después de la evaporación viene la condensación (v. 143), se genera el agua divina y se termina la destilación.

[4] Carlotta y Martelli, 2023, p. 10.
[5] Pelag.Alch., p. 261, ll. 4-8.
[6] Olymp.Alch., p. 99, ll. 13-16.

El resultado de la destilación, como sabemos, es una parte evaporada y condensada en agua divina y otra parte calcinada y ennegrecida. El siguiente paso es utilizar esa agua divina sobre la parte calcinada para producir su cambio de color (vv. 144-148).

Terminado el discurso de la composición, el poeta toma de nuevo la palabra para recapitular la segunda destilación y explicar el segundo lavado. En primer lugar, resume la generación del agua divina a partir de la condensación y menciona su capacidad de producir el cambio de color (vv. 149-152). Utiliza las mismas metáforas para describir la evaporación (v. 149), la condensación (vv. 150-151) y el cambio de color (vv. 151-152). En segundo lugar, explica el lavado (vv. 153-156). En contacto con el agua divina la composición ennegrecida deja de estar seca y se humedece. Y el agua divina lava la negrura de la composición y la vuelve blanca. En tercer lugar, describe cómo el lavado genera un nuevo producto blanco y brillante (vv. 157-176), que es la composición ya lavada y lista para la siguiente operación (vv. 177-181).

Viene a continuación la tercera destilación, con la que se consigue que la composición que no se evapora se vuelva roja o púrpura (vv. 182-187) y con la que se extrae, por tercera vez, agua divina con la que se realiza el tercer lavado (vv. 187-210). El color púrpura de la composición está indicando una oxidación, la ἴωσις de los textos alquímicos (*cf*. 185 πορφύρα).

Para describir este proceso de destilación y lavado utiliza la misma terminología que en la primera destilación (vv. 96-99): sale del mar como vapor y asciende a la nube, y el primer lavado (vv. 131-136) alimenta al niño recién nacido.

Este tercer lavado se concibe como una segunda unión: la unión de la composición con el agua divina —la primera es la unión de los elementos masculino y femenino que genera la composición—. Detrás de esta concepción está la idea de que la composición que llega a ser oro está formada por tres sustancias: el elemento masculino, el femenino y el agua divina. Esta idea no se desarrolla en este poema y solo se deja ver en parte aquí al hablar de la segunda unión. También la encontramos tangencialmente en el v. 134 de Teofrasto. Es necesario acudir al poema de Hieróteo (vv. 80-93) para encontrar un desarrollo más completo de esta fase. La segunda unión lleva al blanqueamiento final de toda la composición metálica (el cuerpo), expulsa cualquier rastro de ennegrecimiento y consigue finalmente la plata (vv. 195-210). La terminología que utiliza aquí es la misma que la que utiliza al hablar de la primera unión.

La exposición del proceso alquímico termina con la obtención del oro, esto es, la segunda llave (vv. 211-219). Heliodoro apenas dedica ocho versos a explicar esta segunda llave porque el proceso es igual que el de la primera: se toma la composición y se destila y lava

varias veces hasta conseguir el amarilleamiento (v. 214 ἐργάζεται γὰρ αὖθις ὥσπερ καὶ πάλαι).

Al final, el poeta reitera la idea de que la alquimia genera mucha riqueza y acaba con la pobreza. Dejar atrás la pobreza implica para el poeta llegar a ser sabio, esto es, tener tiempo libre para alabar a Dios, hacer actos de caridad (ayudar a los pobres, ser compasivo, no criticar…) y purificar el cuerpo y alma. De este modo, además, los destinatarios del poema (1 Σκῆπτρα γέης μέδοντες) serán merecedores de la gloria ante Cristo y de ser gobernantes, que solo tienen el poder por seguir a Cristo y alabar a Dios.

Título

Tit. Este es el único poema de los cuatro que está dedicado a un emperador, Teodosio. Sin embargo, si leemos el índice original de M (f. 2r-v),[7] podemos ver que no es la única obra alquímica dedicada o de autoría atribuida a un emperador: están también la última lección de Esteban de Alejandría, dedicada al emperador Heraclio, tres obras perdidas atribuidas a este mismo Heraclio y otras dos, también perdidas, atribuidas a Justiniano. Teodosio, Justiniano y Heraclio son emperadores importantes en la historia de Bizancio y no es casual que estos títulos se encuentren todos juntos al inicio del índice, dando la impresión de que el contenido de la antología alquímica que recogía M era adecuado para los estratos más altos de la sociedad bizantina. Como bien dice Roberts,[8] el arte sagrado se representa como un arte imperial.

Tit. Ἡλιοδώρου φιλοσόφου. *Cf.* AUTORÍA, p. 32.

Tit. πρὸς Θεοδόσιον τὸν μέγαν βασιλέα. Se discute a qué Teodosio se refiere. Hay tres posibilidades, Teodosio I (379-395), su nieto Teodosio II (408-450) o Teodosio III (715-717). Goldschmidt, siguiendo a Reitzenstein,[9] encontró paralelos entre los poemas que edito y Esteban de Alejandría (s. VII) y llegó a la conclusión de que se habían compuesto después de Esteban. Descartó, por ello, a Teodosio I (s. IV d.C.) y a Teodosio II (s. V d.C.) por ser anteriores a Esteban y consideró que el Teodosio al que Heliodoro dedica el poema era Teodosio III (s. VIII), el único emperador de este nombre posterior a Esteban. Esto dataría los poemas hacia el siglo VIII d.C.[10] Estos paralelos, sin embargo, no son consistentes (*cf.* DATACIÓN). Lauxtermann,[11] por su parte, afirma tajantemente que la métrica de los poemas no corresponde de ningún modo a una composición del siglo VIII y adelanta su datación al siglo V o principios del VI. Agosti sostiene que el estudio de

[7] Mertens, 2002, pp. xxiv-xxv.
[8] Roberts, 2022, p. 177.
[9] Reitzenstein, 1919.
[10] Goldschmidt, 1923, pp. 1-25.
[11] Lauxtermann, 2019, pp. 205-207.

Lauxtermann es válido y apoya el adelanto de la fecha de los poemas. Esto significaría que el Teodosio al que se dirige el poema sería Teodosio II, Schmid y Stählin así lo afirman.[12] Sin embargo, hay que mostrarse cautelosos a la hora de afirmar que se trata del emperador, como bien dice Lauxtermann,[13] podría tratarse de una atribución tanto como los autores de los poemas.

Tit. βασιλέα. Ca transmite βάσιον, que habría que entender como βασί<λε>ον. Se trata de un cambio de paradigma, de la tercera a la primera declinación.

Tit. μυστικῆς τέχνης. En los poemas el término μυστικός no aparece en ningún momento. Lo encontramos solo en este título. Esto nos invita a pensar que el título no es original del poema, sino que fue puesto *a posteriori*, quizá por el que lo incluyó en la antología de textos alquímicos. Si esto es así, la identificación de Teodosio no ayudaría tanto a datar el poema. Sin embargo, la noción de la alquimia como una disciplina μυστική no es ajena a los poemas, donde sí encontramos referencias al alquimista como μύστης (Heliod.Alch. v. 45 μύσται, Hiero.Alch. vv. 35 μύστην y 190 μύστα y Archel.Alch. vv. 47 μύστα y 93 μύστης).

En los textos alquímicos griegos el término es habitual y se utiliza para referirse a la propia alquimia, a los procedimientos alquímicos o al conocimiento referido a la alquimia. De este modo, Olimpiodoro (ss. V-VI) en su comentario a Zósimo distingue dos tipos de lavado de las sustancias, el lavado en sentido propio (πλύσιν ἀπολελυμένην) y el lavado μυστικός (πλύσιν μυστικήν, traducido por Berthelot como "lessivage mystique").[14] Esteban de Alejandría (s. VII) se refiere a la lengua de la alquimia como μυστικὴ λέξις y a la propia alquimia como μυστικὴ καὶ κρυπτή.[15] Cosme el Hieromonje (s. XI), por su parte, abre su tratado diciendo: Ἡ ἀληθινὴ αὕτη καὶ μυστικὴ χυμία…[16] (traducido por Colinet como "Cette chimie vraie et mystérieuse…"). El término también aparece en el título de una receta para hacer oro: ἄλλη μέθοδος μυστική (traducido por Berthelot como "autre méthode mystérieuse")[17] o en otra receta para teñir hierro, en la que se dice que el resultado está garantizado gracias a τῆς μυστικῆς […] φιλοσοφίας (traducido por Berthelot como "philosophie mystique").[18]

En muchos casos se ha tendido a traducir el adjetivo μυστικός por 'iniciático', 'misterioso o místico' —así aparece también en el LSJ—. Otra posible traducción es la que vemos en

[12] Schmid y Stählin, 1924, p. 1067, n. 2. *Cf.* Saffrey, 1995, p. 5.
[13] Lauxtermann, 2019, p. 207.
[14] Olymp.Alch., p. 72, l. 14.
[15] Steph., II, p. 164, l. 91 y p. 167, l. 21.
[16] Cosm.Alch., p. 66, l. 4.
[17] *Aest.Auri.*, p. 332, l. 1.
[18] *Tinct.Fer.*, p. 344, l. 11.

Martelli, que traduce μυστικά como 'cuestiones secretas', entendiendo que «el conocimiento alquímico era místico en cuanto a secreto».[19] Como bien dice Bouyer en un artículo sobre la evolución del significado de μυστικός, en origen el adjetivo hacía referencia a algo secreto, aunque referido a lo ritual más que al conocimiento. En textos cristianos encontramos que el término se usa con el sentido de un conocimiento "de difícil acceso", y a partir de ahí evoluciona hasta adquirir un significado religioso y doctrinal que no había tenido antes. Al final, en los textos cristianos "místico" acaba siendo todo aquello, experimental o espiritual, que permite conocer a Dios de manera objetiva. Lo místico es, en resumen, lo que da acceso a lo divino.[20] En estos poemas no parece que esté presente esta concepción de que a través de la alquimia se llegue a lo divino, pero sí vemos la idea de que es de difícil acceso por culpa, sobre todo, del lenguaje enigmático.

Prólogo (1-62)

1 Σκῆπτρα γέης μέδοντες. Heliodoro abre el poema mencionando a sus destinatarios: los gobernantes que quieren conocer la alquimia, entre ellos, Teodosio. De este modo, por un lado, sitúa la alquimia como una disciplina de interés imperial, y por otro justifica la composición.

1 ὡς. Goldschmidt cambia este ὡς, transmitido por todos los manuscritos, por οἱ. Como norma general, Goldschmidt introduce cambios por tres razones: ajustar el verso para que encaje en el esquema del trímetro yámbico, arreglar algún desajuste sintáctico o matizar el significado. Métricamente οἱ no cambia nada. A nivel sintáctico, οἱ estaría determinando el sustantivo μυστιπόλοι. Desde el punto de vista semántico el cambio no es relevante. No parece, por tanto, necesario hacer el cambio ante la unanimidad de los manuscritos.

2 μυστιπόλοι. Este término aparece únicamente aquí en toda la literatura alquímica. En el resto de los textos incluidos en el TLG aparece 93 veces. Es más frecuente encontrarlo en la poesía (72) que en la prosa (21). Por otro lado, su uso es más frecuente entre los siglos IV-VI d.C., con un total de 39 veces (40 si consideramos que el poema de Heliodoro es de finales del s. V). De todas ellas, la gran mayoría (27) está en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis.

5 ἐγκυκλίου παιδείας. La idea de la alquimia como algo que se enseña, como un tipo de educación, solo aparece expresada a través del término παιδεία en este poema (vv. 5, 23, 33) y en Hieróteo (v. 11). Es más, son las únicas veces que παιδεία aparece en todo el corpus alquímico. En este contexto, acompañada de ἐγκύκλιος, expresa que la alquimia

[19] Martelli, 2011, p. 332, n. 78.
[20] Bouyer, 1981, pp. 42-55.

proporciona un conocimiento universal del mundo, característica en la que se incide bastante en el discurso de los sabios del poema de Teofrasto (vv. 21-116). Según Esteban de Alejandría el filósofo es un teórico capaz de comprender los fenómenos naturales.[21] Su método consiste en investigar todas las teorías examinando, primero, su naturaleza y mezclándolas de manera adecuada; analizando, segundo, sus complicaciones y composiciones innumerables, y en tercer lugar construyendo una única teoría teniendo en cuenta todas ellas.[22]

6 αἰνιγμάτων. El término aparece en Heliodoro (vv. 6 y 41), Hieróteo (vv. 8 y 23) y Arquelao (v. 22). Heliodoro sitúa los enigmas como proemio del saber alquímico, igual que sucede en el v. 8 de Hieróteo, y menciona que tienen un objetivo concreto, pero no especifica cuál. En Arquelao, en cambio, sí se dice que el objetivo de los enigmas es entrenar la mente. Esta idea de los enigmas y del uso de un lenguaje oscuro como medio para alentar a los que buscan y entrenarlos para comprender las profundidades de la filosofía alquímica la encontramos a menudo en el corpus.

En *Περὶ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς τέχνης τῶν φιλοσόφων* se afirma que escriben en enigmas para obligar al lector a investigar: Ἡμεῖς μὲν ἐν αἰνίγμασιν γράψαντες, ἐῶμεν ἡμῖν τοῖς ἐντυγχάνουσιν τῷ παρόντι βιβλίῳ ἐπιμόνως σχολάσαι καὶ ἀνερευνῆσαι τοῦ μυστηρίου τὴν ὑπόθεσιν·[23] «Nosotros escribimos en enigmas y dejamos a los que nos leen en el presente libro ocuparse de ello con tenacidad e investigar el contenido del secreto». Olimpiodoro dice que los alquimistas se expresan con enigmas para redirigir a los que buscan:

> Ἔθος γὰρ τοῖς ἀρχαίοις συγκαλύπτειν τὴν ἀλήθειαν καὶ τὰ πάντη τοῖς ἀνθρώποις εὔδηλα δι᾽ ἀλληγοριῶν τινων καὶ τέχνης ἐμφιλοσόφου ἀποκρύπτειν, οὐ μόνον δὲ ὅτι τὰς τιμίας ταύτας τέχνας τῇ ἀφεγγεῖ αὐτῶν καὶ σκοτεινοτάτῃ ἐκδόσει συνεσκίασαν, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ τὰ κοινὰ ῥήματα δι᾽ ἄλλων τινῶν ῥημάτων μετέφρασαν· […] ἵνα ἐκ τῶν φυσικῶν πραγμάτων ἀκοντίσαντες τοὺς ζητητὰς εἰς τὰ οὐ φυσικὰ πράγματα μεθοδεύσωσιν.[24]
>
> Pues era costumbre entre los antiguos esconder la verdad y revelar por medio de alegorías y de una técnica impregnada de filosofía las cosas que de todos modos son evidentes a los hombres. Y no solo han oscurecido estas técnicas valiosas con sus exposiciones ininteligibles y muy oscuras, sino que también han traducido los

[21] Steph., VI, p. 188, ll. 33-46.
[22] Papathanassiou, 1990, p. 125.
[23] *Art.Ph.*, p. 315, ll. 19-20.
[24] Olymp.Alch., p. 70, ll. 4-20. Sobre las estrategias utilizadas por los alquimistas para expresarse de forma enigmática, v. Ferrario, 2009, pp. 37-38.

términos comunes por otros. […] para orientar y llevar a los investigadores desde los fenómenos físicos a los que no lo son.

En su séptima lección Esteban de Alejandría dice también: Μάθωμεν τοῦ φιλοσόφου τὰ αἰνίγματα, ἵνα δυνηθῶμεν νοῆσαι πηλίκη ἐστὶν ἡ τῆς σοφίας ἄβυσσος.[25] «Aprendamos los enigmas del filósofo (ps. Demócrito) para poder comprender de qué magnitud es el abismo de la filosofía». En algunas otras ocasiones, como aquí en Heliodoro o en Comario, simplemente se dice que se habla en enigmas, sin explicar por qué: ἐν αἰνίγμασι δὲ ἄρξομαι τοῦ λέγειν,[26] «comenzaré a hablar en enigmas».

Esta justificación del uso de un lenguaje oscuro se entiende mejor si se tiene en cuenta que había dos tradiciones dentro de la alquimia. Por un lado estaban los alquimistas φθονεροί, 'celosos de su arte' (*cf*. 30 φθόνου), que se negaban a divulgar sus conocimientos, y por otro los autores que buscaban expresarse con claridad (ἀφθόνως), opuestos a los primeros.[27] Arquelao en su poema explica que el uso de este tipo de lenguaje no es porque quieran esconder los conocimientos alquímicos, sino porque es necesario entrenarse para poder entenderlos (vv. 11-16): es decir, el poeta busca situarse entre esos alquimistas que quieren dar a conocer su sabiduría, como vemos más adelante en los vv. 32-61 de Heliodoro.

6 τε καὶ. Gold. corrige el δὲ καὶ de M por τε καὶ por motivos sintácticos. Interpreta que el δὲ καὶ no está en contraposición con el μέν del v. 4 y considera que ha de tener un valor coordinativo copulativo de los participios, ποθοῦντες … τε … θέλοντες (concertados con μέδοντες, μυστιπόλοι, ἔποντες) con sus infinitivos ἅψασθαι, μαθεῖν e ἰδεῖν.

11. Con este verso (τοὺς ἐμπόνως φήσαντας αὐτῶν τοὺς πόνους) y el 53 (τοῖς ἐμπόνως ῥηθεῖσιν ἐκ πλείστων πόνων) el poeta deja claro en qué grupo se sitúa él, entre los que están dispuestos a enseñar lo que saben con esfuerzo (y por esa razón ha compuesto este poema). Nótese cómo ἐμπόνως y πόνους / πόνων están situados en el mismo lugar en ambos versos.

14 γνήσιον. M transmite τὸ γνήσιον, que Gold. corrige por γνησίως basándose en una nota marginal de Ca, su manuscrito modelo. De este modo elimina una sílaba y hace encajar la métrica dentro del trímetro. Con esta intervención es necesario entender ἐννοίας como un acusativo plural CD de ἄγοντας: «a quienes les proporcionan los conocimientos, sinceramente, como de una sabiduría práctica». Otra posibilidad es mantener la lectura

[25] Steph., VII, p. 199, ll. 25-26.
[26] Com.Alch., p. 34, l. 92.
[27] Halleux, 1983, pp. xiv-xv; Mertens, 2002, p. 140, n. 5.

γνήσιον de M, de modo que ἐννοίας sería un genitivo dependiente de γνήσιον, y atetizar el artículo τό para hacer encajar la métrica.

15 πρακτικῆς σοφιστικῆς. Estos dos adjetivos juntos para definir la alquimia solo aparecen aquí y en el v. 304 de Arquelao. Introducen una idea en la que se incide mucho en la introducción del poema de Arquelao y que está presente en los cuatro poemas:[28] la alquimia es una disciplina que aúna necesariamente teoría y práctica. Esta concepción la vemos también en Zósimo,[29] que habla de que hay una teoría sobre la práctica y una práctica que ayuda a la teoría; en Olimpiodoro,[30] que habla de una llave, una receta, que abrirá las puertas de la teoría y de la práctica, y en Esteban de Alejandría, que considera que los alquimistas son filósofos prácticos.[31]

La única disciplina de la que también se dice que es una mezcla de teoría y práctica es la medicina. Sin embargo, a diferencia de la alquimia, donde vemos esa noción en varios autores de épocas diferentes, en la medicina aparece solo en Galeno: Τὰ ἀνωτάτω μέρη τῆς ἰατρικῆς ἐστι δύο, θεωρία καὶ πρᾶξις,[32] «las partes más elevadas de la medicina son dos, la teoría y la práctica».

16 ῥητόρων. Esta palabra aparece únicamente seis veces en todo el corpus alquímico, una en Olimpiodoro y las otras cinco en los poemas. En los poemas parece haber una asociación entre rétor y maestro, como si fuera un modo poético de referirse a los maestros alquimistas anteriores. Además, suele ir acompañado del adjetivo σοφός —cuatro de las cinco veces—: Heliod.Alch. v. 16 ἀρχαίων τε ῥητόρων σοφῶν; Thphr.Alch. v. 1 Οἱ τῶν σοφιστῶν ἄνδρες ὥσπερ ῥήτορες; Hiero.Alch. v. 19 τῶν ῥητόρων σοφῶν; y Archel.Alch. v. 57 ὦ πανσόφου ἐννοίας ἀνδρῶν ῥητόρων. Nótese el parecido entre este verso de Arquelao y el de Heliodoro. En todos los casos aparece en contextos en los que se habla del conocimiento. En Olimpiodoro aparece como epíteto de las Musas, de las que dice que son κεφαλὴ τῶν ῥητόρων, en un punto en el que dice que va a explicar claramente los dichos de los antiguos.[33] En este caso podría tratarse más de una convención literaria que de una referencia a los antiguos maestros.

17 μύησιν. Este término designa en griego la iniciación del μύστης en los ritos de una determinada religión, por ejemplo, la órfica. En el corpus alquímico aparece sólo en los poemas (Heliod.Alch. vv. 17, 36 y 46; Thphr.Alch. vv. 18, 37, 64 y 68; y Archel.Alch. vv. 14 y 300) y en Zósimo. El autor tiende a colocarlo en el prólogo y al inicio del primer

[28] Heliod.Alch. v. 15; Thphr.Alch. vv. 233-234; Hiero.Alch. v. 192; Archel.Alch. vv. 3-5, 25, 34, 56, 304.
[29] Zos.Alch., *Virt.Exp.*, p. 133, l. 4.
[30] Olymp.Alch., p. 91, l. 21.
[31] Steph., I, pp. 158-159, ll. 35, 53-45, 83.
[32] Gal., vol. 19, p. 351, l. 9.
[33] Olymp.Alch., p. 85, l. 9.

metro (Heliod.Alch. v. 36, Thphr.Alch. v. 64 y Archel.Alch. v. 300) o del segundo (Heliod.Alch. vv. 17 y 57; y Thphr.Alch. vv. 37 y 68). Aparece acompañado siempre de γνῶσις: Heliod.Alch. v. 17 ἠσκημένων μύησιν εἰς γνῶσιν πᾶσαν; Thphr.Alch. v. 18 εἰς γνῶσιν ἐλθεῖν καὶ μύησιν ὧν φασι; y Archel.Alch. v. 14 ἔχειν μύησιν γνώσεως, ἐπιστήμην. En Hieróteo, a la misma altura del poema, v. 13, encontramos γνῶσις, pero no μύησις: αἰτούμενος, πρὸς γνῶσιν ἀκριβῆ θέλων. Se trata, además, de un conocimiento transmitido por los antiguos alquimistas. El uso de μύησις aquí indica que la transmisión del conocimiento alquímico entre maestro y discípulo es vista como una "iniciación" en unos ritos mistéricos, es decir, en los secretos alquímicos.

18 ἐπεὶ σύ. El poeta pasa de hablar de los gobernantes en general a interpelar a uno directamente. Presumiblemente se trata de Teodosio, a quien va dedicado el poema. En los siguientes versos lo apela directamente otras cinco veces, dos con el pronombre personal (v. 32 σὺ ὤν, ἄναξ, v. 37 κλῖνον τὸ οὖς σου) y tres con imperativos (vv. 40 y 54 ἄκουε y 52 πρόσελθε).

20 ἐπιστήμην καὶ πρᾶξιν ἔμπειρον. *Cf.* 15 πρακτικῆς σοφιστικῆς.

20 ἔμπειρον. Lo habitual es que el adjetivo ἔμπειρος haga referencia a una persona, en estos casos, al experto en alquimia. Es lo que vemos, por ejemplo, en Arquelao (v. 34 ἔμπειρος σοφός), en los papiros de Leiden y Estocolmo (Οὐκ ἔστιν ἰδιώτου | ἀλλὰ ἐμπείρου ο Ἔμπειρος δὲ χώνευε καὶ ἔσται | σπουδαῖος)[34] o en Esteban de Alejandría (ἡ ἔμπειρος φύσις),[35] que se aplica a la naturaleza. Sin embargo, aquí, en Heliodoro, ἔμπειρος no hace referencia a una persona, sino que acompaña a ἐπιστήμην y a πρᾶξιν. Parece que el adjetivo ha ampliado su campo desde la persona experta al conocimiento que la hace experta y aquello que realiza el experto. Algo parecido sucede en ἔμπειρος παρόπτησις[36] en Esteban de Alejandría.

21 ἔντεχνον. Dentro del corpus alquímico este término aparece solo en los poemas, aquí, en Teofrasto (v. 36) y en Arquelao (v. 2). Es bastante llamativo el paralelo que hay entre los tres y que el término está siempre acompañado de πρᾶξις y τελεία/τέλος: Heliodoro, ἐπιστήμην καὶ πρᾶξιν ἔμπειρον δέχου | ἔντεχνον […] | τελείαν ἐκμάθησιν; Teofrasto, ἐμπειρίαν καὶ πρᾶξιν ἐντέχνου τέλους; y Arquelao, σοφουργικὴν ἔντεχνον ἐνεργὸν φέρει | πρᾶξιν σοφήν, τελείαν ἔργων ἔκβασιν. En los tres casos se está hablando de esta idea que ya he desarrollado de que la alquimia tiene dos dimensiones, una práctica y otra teórica, que se complementan entre sí para lograr el objetivo, hacer oro.

---

[34] *PLeid.X.*, § 89, l. 9 y *PHolm.* fr. 1, l. 6.
[35] Steph., I, p. 157, l. 20.
[36] Steph., II, p. 166, l. 163.

22-31. En dos ocasiones de la introducción el poeta expone los beneficios de conocer la alquimia: aquí, en donde pone énfasis en la gloria, la buena fama, la riqueza, la amistad de los amigos y la envidia de los enemigos; y en los vv. 42-44, donde se centra más en la prosperidad y la felicidad.

22 εἰς δόξαν κλέους. El término κλέος dentro del corpus alquímico aparece una vez en Olimpiodoro[37] y las demás en los poemas (Heliod.Alch. vv. 22 y 76; Thphr.Alch. vv. 218 y 242; y Hiero.Alch. vv. 33, 167, 189, 202 y 211), siempre al final del verso menos en el v. 33 de Hieróteo.

23 γυμναστικῆς παιδείας. La alquimia es una enseñanza que requiere ejercicio de la mente, por eso, según los poemas, se expresa en enigmas. Las palabras de la misma raíz de γυμναστικός suelen aparecer en el corpus alquímico acompañadas de νοῦς o φρήν. En Sinesio tenemos Δεῖ οὖν ἡμᾶς γυμνάζειν τὰς φρένας ἡμῶν,[38] «tenemos que entrenar nuestra mente»; en Esteban, Γύμναζε ἡμῶν τὰς φρένας[39] «entrena nuestra mente», y Olimpiodoro atribuye a Demócrito esta frase: Διὸ γυμνάζεσθαι ὀφείλομεν καὶ συνετὸν καὶ ὀξὺν ἔχειν τὸν νοῦν,[40] «Por esto debemos entrenarnos y tener una mente sabia y aguda».

24 κέρδος καὶ κράτος. Estos dos términos son poco frecuentes en el corpus alquímico, quizá por el hecho de que en el momento de composición de los poemas sonaban ya arcaicos y propios de la poesía épica.[41] Κέρδος aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. vv. 24 y 220; Thphr.Alch. vv. 8, 66 y 238; Hiero.Alch. vv. 24 y 201; y Archel.Alch. vv. 30, 40 y 311), siempre en el prólogo o en la conclusión y siempre en el mismo contexto: se consigue el oro gracias a la alquimia y sirve para huir de la necesidad. Además, el poeta tiende a colocarlo en medio del segundo metro (Thphr.Alch. vv. 8, 66 y 238; Hiero.Alch. vv. 24 y 201; y Archel.Alch. v. 40). Κράτος se documenta cinco veces en los poemas (Heliod.Alch. vv. 24, 44, 77 y 259; y Hiero.Alch. v. 24) y dos veces en el resto del corpus alquímico: en las oraciones del final de la obra de Ostanes[42] y en la lección ocho de Esteban.[43] En los poemas, al igual que en Esteban de Alejandría, es algo que Dios otorga a los que lo piden y permite salir de la necesidad.

---

[37] Olymp.Alch., p. 98, l, 16.
[38] Synes.Alch., p. 248, l. 286.
[39] Steph., VII, p. 204, l. 137.
[40] Olymp.Alch. p. 97, l. 6.
[41] El término κέρδος aparece 15 veces en Homero (4 en la *Ilíada* y 11 en la *Odisea*) y 6 veces en Hesíodo (5 en *Trabajos y Días* y 1 en fragmentos). Κράτος, por su parte, aparece 44 veces en Homero (32 en la *Ilíada* y 12 en la *Odisea*) y 9 veces en Hesíodo (6 en la *Teogonía,* 1 en *Escudo,* 3 en fragmentos).
[42] Ostanes, p. 262, l. 17.
[43] Steph., VIII, p. 210, l. 151.

27 πενίας ἄχθος. Al lector bizantino que conociera algo de alquimia la mención de la pobreza le recordaría la expresión πενίαν, τὴν ἀνίατον νόσον, tan repetida en todo el corpus alquímico.[44] No siempre se califica la pobreza como una enfermedad incurable, pero siempre se considera que es un estado indeseable del hay que salir o ser salvado. Así, en los fragmentos alquímicos se busca la πενίας λύσις,[45] "liberación de la pobreza"; en Cosme el Hieromonje aparece como κακόσχολος,[46] 'dañina', y en los poemas como una carga (Heliod.Alch. v. 27 πενίας ἄχθος), algo de lo que ser salvado (Hiero.Alch. vv. 25-26 σωθῆναι βίον | πενίας), y como un dolor indestructible (Hiero.Alch. v. 65 τὴν ὀλεθρίαν λύπην). El objetivo último de la alquimia es generar riqueza, oro, para liberar al que la practica de la pobreza, que se entiende, como hemos visto, como una penosa enfermedad.

27 βίον. M transmite βίου, que Gold. corrigió por βίον por motivos sintácticos. El verbo ἐμπιπλάω rige acusativo y semánticamente βίον encaja, por lo que la intervención de Gold. es adecuada.

30 ἐχθρῶν. La idea de protegerse de los enemigos gracias a la alquimia está también en Cosme el Hieromonje: καὶ δυνάμενον πενίαν νικῆσαι καὶ ἐχθροὺς τροπώσασθαι,[47] «que puede vencer la pobreza y poner en fuga a los enemigos», y se mantiene en algunos textos latinos, como el *De lapide labessi* o *De lapide rebis*, atribuido a Hermes.[48] Nótese que tanto en Cosme el Hieromonje como aquí la alquimia también vence la pobreza.

30 φθόνου. Habitualmente este término se utiliza en los textos alquímicos para designar a aquellos autores que se expresan de forma oscura y compleja deliberadamente (*cf.* vv. 6-8). Es lo que encontramos, por ejemplo, en Zósimo: Καὶ ἐθαύμασά σε καὶ ἐν τούτῳ ὅτιπερ οὐκ ἀνασχομένη τοῦ φθόνου ἠξίωσας καὶ ταῦτα γραφῆναί σοι,[49] «Y también me has sorprendido en esto, que, porque no soportas la envidia, has pedido que también te escriba estas cosas»; Olimpiodoro: οἱ ἄνθρωποι γὰρ οὐ παραδιδόασι, καὶ […] φθονοῦσι,[50] «pues los hombres no lo entregan y […] son envidiosos», o el filósofo Cristiano: οὐδὲ τὸν φθόνον τὴν αὐτῆς ποιησάμενοι κρύψιν,[51] «sin hacer de la envidia motivo para ocultarla (*sc*. la ciencia)». En Agatodemón, por su parte, la expresión es más ambigua: εἴδησιν μυστικὴν διὰ τοὺς φθόνους,[52] «un conocimiento secreto por la envidia» (puede ser que los envidiosos sean los que escriben o los que están en contra de la alquimia). En

---

[44] Lo vemos en Zos.Alch. (*Comm.Gen.* I, p. 9, l. 188, *Lib.Soph.Aeg.1*, p. 212, l. 21), Synes.Alch. (p. 228, l. 58, p. 249, ll. 286-288 y p. 254, l. 10), Ph.Christ. (*Diff.Sp.Gen.*, p. 414, l. 9), Hier. (p. 451, ll. 19-20).
[45] *Tinct.Fer.*, p. 342, l. 18.
[46] Cosm.Alch., p. 66, l. 8.
[47] Cosm.Alch., p. 24, l. 9.
[48] Colinet, 2010, pp. 93-94, n. 64
[49] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IV, p. 16, ll. 6-9.
[50] Olymp.Alch., p. 86, l. 1.
[51] Ph.Christ., *Ord.*, p. 416, l. 14.
[52] Agath.Alch., p. 269, l. 18.

los poemas, de las cuatro veces en las que se utiliza φθόνος —dos en Heliodoro (aquí y v. 46) y dos en Hieróteo (vv. 6 y 219)—, en solo una de ellas (Heliod.Alch. v. 46) podría entenderse que está haciendo referencia a estos alquimistas φθονεροί. El objetivo del uso de este lenguaje oscuro y difícil se ha entendido tradicionalmente como un intento de salvaguardar el conocimiento alquímico. Sin embargo, las críticas que vemos en los textos alquímicos contra aquellos que son "envidiosos" con el conocimiento alquímico llevan a preguntarse si realmente buscaban excluir a todo el mundo. Merianos afirma que los juramentos —que tienen el mismo objetivo que el uso del lenguaje oscuro— en los que se promete no divulgar el conocimiento alquímico tienen un doble propósito: excluir a los no iniciados y revelar el conocimiento a los verdaderos "filósofos".[53] En los poemas, igual que en el filósofo Cristiano, estos verdaderos filósofos dignos del conocimiento divino son aquellos dignos de la salvación, los que siguen la moral cristiana.

32-51. El poeta continúa elogiando a los que se esfuerzan por hacer inteligible el conocimiento alquímico. Esta claridad les proporciona riquezas (v. 49), y el esfuerzo por hacerse entender, el perdón de sus culpas (vv. 50-51).

32 ἄναξ. Apelación directa al emperador, en línea con la idea de que la alquimia se presenta como un arte imperial. Este ἄναξ es un nominativo por vocativo. El vocativo clásico de ἄναξ es ἄνα, pero la vocal final breve del vocativo genera problemas de inserción en el yambo y es probable que por eso se haya utilizada el nominativo. El ms. Ca lo entendió así y propone en el margen sustituir el participio ὤν por ὦ. Gold., en línea con Ca, cambió el participio ὤν por οὖν.

Por otro lado, mientras que en otros textos alquímicos se utiliza βασιλεύς, en los poemas encontramos solo ἄναξ, en Heliodoro (aquí y en el v. 258) y en Arquelao (v. 149), en los tres casos al inicio del verso, en el primer pie (Heliod.Alch. v. 258 y Archel.Alch. v. 149) o en el segundo (Heliod.Alch. v. 32). Esta diferencia de uso se puede deber a que el término ἄναξ es más poético.

35 ἄνδρας σοφοὺς. La combinación de ἀνήρ con los adjetivos σοφός o πάνσοφος se encuentra únicamente en tres de los poemas (Heliod.Alch. vv. 35, 158 y 247; Hiero.Alch. vv. 7, 34 y 193; y Archel.Alch. vv. 55, 280 y 301) y en un pasaje de Olimpiodoro en el que el término hace referencia al alquimista ps. Demócrito: ὁ ἄριστος καὶ πάνσοφος ἀνήρ,[54] «el hombre excelente y muy sabio». En el contexto en el que lo utilizan los poemas, ἀνὴρ σοφός/πάνσοφος hace referencia a los alquimistas en general.

[53] Merianos, 2022, pp. 291-293.
[54] Olymp.Alch., p. 73, l. 5.

42 ὄλβον. Este término aparece siete veces en todo el corpus alquímico, cinco de ellas en los poemas (Heliod.Alch. vv. 42 y 77; Hiero.Alch. vv. 31 y 128; y Archel.Alch. v. 286), siempre en el mismo contexto: es aquello que tiene escondido en su interior la composición que se transforma en oro.

43 κοσμοῦντες. Dentro del corpus alquímico este verbo es propio de los poemas, de las diecinueve veces que se documenta, once es en ellos (Heliod.Alch. vv. 43, 66 y 216; Thphr.Alch. vv. 241; Hiero.Alch. vv. 113, 116, 146, 156 y 215; Archel.Alch. vv. 41, 74 y 261). Tiende a aparecer al inicio del verso.

45 μύσται. *Cf*. Hiero.Alch. 32-43.

45 σοφισταί. Aparece cinco veces en todo el corpus alquímico, de ellas, cuatro en los poemas (Heliod.Alch. vv. 45 y 52, y Thphr.Alch. vv. 1 y 10), siempre para designar a los practicantes de la alquimia. Quiero hacer hincapié en la aparición del v. 52 porque la utiliza para referirse a Teodosio, lo que enlaza, de nuevo, con la idea de la alquimia como actividad propia del poder imperial. La quinta aparición es en el filósofo Cristiano, para hacer referencia al ps. Demócrito: Τοῦτο μὲν τὸ προοίμιον ὁ ἐξ Ἀβδήρων σοφιστὴς ἐν τῇ τετάρτῃ τέθεικεν πραγματείᾳ,[55] «El sabio de Abdera ha puesto este proemio en su cuarto tratado».

54 πλοκάς. El término πλοκή es propio de los poemas, aparece en Heliodoro (vv. 54, 196 y 200) y en Arquelao (vv. 12 y 253). El poeta lo emplea para referirse a dos cosas distintas: el poema (Heliod.Alch. v. 54 y Archel.Alch. v. 12) y la mezcla de la composición con el agua divina (Heliod.Alch. vv. 196 y 200, y Archel.Alch. v. 253).

55 μυσταρχικῶς. Este término aparece dos veces en todo el corpus alquímico, las dos en Heliodoro, aquí como adverbio y en el v. 59 como adjetivo (*cf*. Hiero.Alch. v. 67 μυσταρχίων). Es una palabra poco común en toda la literatura griega, aparece solo una vez más en el patriarca Germano I.[56] Encontramos también el término en una inscripción (CIG 3.4152c), ahora perdida, de Amastris, Paflagonia.[57]

56 ἐχούσας. M transmite ἔχουσαν, que Gold. corrige en ἐχούσας por motivos sintácticos: un acusativo plural que concuerde con ἐννοίας encaja mejor que un acusativo singular que concertaría con ἔκφανσιν y se quedaría sin CD. Sin embargo, a nivel métrico, encaja

[55] Ph.Christ., *Stab.Au.*, p. 395, l. 6.
[56] Germ. *Orat.* I, col. 305, l. 36: «τὴν αὐτοῦ μεγαλειότητα περιβεβλημένη καὶ ξεναγοῦσά σου τῇ μυσταρχικῇ ἀπολαύσει ἅπαντας».
[57] Marek, 1993, p. 167: «μυσταρχικός | Kranz: γερουσίας». Más sobre esta inscripción en Robert, 1970, p. 291.

mejor ἔχουσαν porque respeta la secuencia yámbica, algo que no sucede con ἐχούσας, cuya sílaba final es larga.

56 εὔληπτον. Dentro del corpus alquímico este adjetivo sólo se documenta en los poemas. Se utiliza siempre para caracterizar el conocimiento alquímico (aquí, Thphr.Alch. v. 11 y Archel.Alch. v. 51), el objetivo de la práctica alquímica (Thphr.Alch. vv. 85 y 140) o la práctica alquímica en sí (Archel.Alch. v. 299) y el agente de la transmutación (Hiero.Alch. v. 52). La insistencia en decir que la alquimia y todo lo relativo a ella es algo fácil de adquirir se relaciona directamente con el hecho de que el conocimiento está escondido y solo aquellos que lo buscan y tienen a Dios de su parte pueden llegar a alcanzarlo. Es el mismo razonamiento que vemos en Zósimo[58]: la alquimia es una disciplina que utiliza ingredientes que están al alcance de todo el mundo, pero solo los alquimistas saben reconocer su verdadero valor.

56 <τε>. Gold. añade <τὴν> en este lugar del verso para completar el número de sílabas del trímetro. La cantidad de la sílaba, sin embargo, no encaja con la posición porque es una sílaba larga donde se esperaría una breve. Quizá se puede cambiar por un τε, de este modo habría también un paralelismo entre los versos 56 y 57: adjetivo – τε – complemento.

60 τεχνουργίας. Este término aparece tres veces en el corpus alquímico, en los poemas (Heliod.Alch. v. 60 y Thphr.Alch. v. 240) y en el título de la obra de Salmanas: Μέθοδος δι᾽ ἧς ἀποτελεῖται ἡ σφαιροειδὴς χάλαζα κατασκευασθεῖσα παρὰ τοῦ ἐν τεχνουργίᾳ περιβοήτου Ἄραβος τοῦ Σαλμανᾶ,[59] «Método por el que se completa el nudo esférico, compuesto por el árabe Salmanas, ilustre por su técnica». En los dos casos el poeta sitúa el término como primera palabra del verso.

Proceso alquímico (63-219)

Introducción (63-74)

63 δ᾽ ὁ. Todos los manuscritos transmiten de manera sistemática δύο, excepto M y O, en los que se lee claramente δ᾽ ὁ. Esto puede deberse a dos razones: a) no copiaron directamente de M, sino de otro manuscrito que interpretó δ᾽ ὁ por δύο, o, de modo menos probable, b) todos ellos copiaron de M y lo reinterpretaron porque no lo entendían.

63-70. La sintaxis de estos versos es bastante compleja. Tenemos dos verbos yuxtapuestos: πάρειμι y τεύξεται. El primero de ellos no requiere complementos y está indicando el paso de la introducción del poema al cuerpo principal. El segundo, τεύξεται, tiene como sujeto ὁ σκοπῶν, del que depende ἔπος. De τεύξεται dependen el resto de los

[58] Mertens, 2002, p. 234, n. 8.
[59] Salm.Alch., p. 364, l. 6.

complementos, que se organizan del siguiente modo. Por un lado, τὴν σύνταξιν y κοσμούμενον (coordinados con un τε) son CD. Vinculado a τὴν σύνταξιν está el sintagma preposicional ἔξ εἴδους ἑνός, del que depende el participio φέροντος. De φέροντος, a su vez, depende el sintagma preposicional εἰς δήλωσιν, y de este, la expresión completiva ὡς … κοσμούμενον. En esta hay dos términos contrapuestos, οὐκ ἄλλοθεν y ἀλλ᾽ ἐκ μιᾶς φύτλης. Finalmente, conciertan con φύτλης los dos participios ἐκθεούσης y βασταζομένης.

64 τὴν σύνταξιν. Nótese el uso del acusativo, en lugar del genitivo, con el verbo τυγχάνω (v. 64 τεύξεται τὴν σύνταξιν). El oro es una composición porque se consigue, mediante la destilación y el lavado, de la unión de un elemento masculino y otro femenino, ambos procedentes de la especie metálica única. La mezcla de estos dos elementos genera la τετρασωμία o *tetrasomia* (*cf.* TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, pp. 49-51). En este poema la τετρασωμία tiene las mismas características que la de Olimpiodoro[60] y Zósimo[61] porque es la base sobre la que trabajan los alquimistas, si bien en Heliodoro, Teofrasto, Hieróteo y Arquelao los cambios de color no se producen por acción de tintes externos, sino por las reacciones químicas que sufre la composición al someterla a las diferentes operaciones del proceso.

66 φύτλης. Este término aparece solo en los poemas. En Heliodoro, aquí y en el v. 145; en Teofrasto en el v. 87; en Hieróteo en los vv. 82, 89 y 179 y en Arquelao en el v. 58. En todos los casos el poeta lo sitúa al comienzo de un metro: dos veces al inicio del primer metro (Heliod.Alch. v. 145 y Thphr.Alch. v. 87), tres veces, del segundo (Heliod.Alch. v. 66, Hiero.Alch. v. 82 y Archel.Alch. v. 58), y dos veces, del tercero (Hiero.Alch. vv. 89 y 179). En todas las apariciones φύτλη se usa como sinónimo de εἶδος en el sentido de ‘especie’.

66. A este verso le falta una sílaba. Gold. la añade insertando <γε> entre μιᾶς y φύτλης. Pero en esta posición rompe por completo la secuencia yámbica del trímetro: en lugar de tener la secuencia esperable ⏑̲ – ⏑ – en el segundo metro, la adición de γε donde lo pone Gold. genera una secuencia ⏑ – – ⏑. Además, hay que tener en cuenta que el poeta coloca el término φύτλη siempre a comienzos de un metro (*cf. supra* 66 φύτλης). El lugar más adecuado para una adición sería tras τε y habría de ser una sílaba larga, quizás un καὶ. La sintaxis de este verso indica que ha habido una corrupción bastante profunda y, a falta de otros testimonios anteriores, es difícil saber qué se había escrito originalmente.

[60] Olymp.Alch., p. 91, ll. 11-12.
[61] Zos.Alch., *Cup.Ust.*, p. 223, l. 5. *Cf.* Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, pp. 40-41, ll. 124-132.

67-68. Esta forma de describir una destilación la encontramos solo aquí y en Comario: ἐκ θαλάσσης ἀναβαίνει ἡ νεφέλη ἡ βαστάζουσα τὰ ὕδατα,[62] «del mar sube la nube que lleva las aguas».

67 ἐκθεούσης. Este verbo es un término clásico. Lo encontramos en Aristófanes, Jenofonte o Aristóteles y, dentro de todo el corpus alquímico, se emplea solo aquí.

67 θαλάσσης. En esta metáfora de la destilación θάλασσα puede hacer referencia a la parte de abajo del alambique, el βωτάριον (*cf.* TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, p. 57). El líquido sube desde el fondo del recipiente, el mar, hasta quedar visible en forma de vapor.

68 ἀτμός. El uso de este término no es muy frecuente en los textos alquímicos. Las veces que lo encontramos en este poema (vv. 68, 98, 140, 149 y 187) son siempre en el mismo contexto de la imagen de la destilación, en la que la "especie" (φύτλη), es decir, la composición, se vuelve como el vapor que asciende a las nubes. Este mismo uso es el que se ve en el filósofo Cristiano: ποίησον τὴν διὰ τῶν μασθωτῶν ὀργάνων ἐκμύζησιν ἄχρι μηκέτι ἄνεισιν ἀτμός,[63] «haz la succión con el instrumento en forma de pecho hasta que ya no suba vapor». Olimpiodoro, en su comentario a los *Meteorologica* de Aristóteles, explica que el ἀτμός es un estado intermedio (μεταξύ) entre el aire y el agua,[64] y en su tratado alquímico *De arte sacra* generaliza aún más la idea y establece: ὁ δὲ ἀτμὸς μεταξύ ἐστιν θερμῶν καὶ ὑγρῶν. Καὶ σημαίνει, αἰθάλας ὑγράς, οἷον τὰ δι᾽ ἀμβίκων καὶ τὰ τούτοις ὅμοια,[65] «el vapor es un estado intermedio entre lo cálido y lo húmedo. Designa las sublimaciones húmedas, por ejemplo, las procedentes de los alambiques y de instrumentos semejantes».[66] *Cf.* 101 καπνός.

68 νέφος. En el *Léxico alquímico* se define νέφος como σκότος ὑδάτων, καὶ αἰθάλη, ἡ αἰθαλουμένη ὑγρότης, καὶ συμπλεκομένη θολή,[67] «oscuridad de las aguas, sublimación, humedad sublimada, suciedad entrelazada». Aquí tiene el sentido de sublimación. Este término es propio de los poemas: aparece quince veces en todo el corpus alquímico y, de ellas, doce en los poemas (Heliod.Alch. vv. 68, 97, 99, 140, 149 y 187; Thphr.Alch. vv. 92, 164, 183 y 227; y Archel.Alch. v. 185), como norma general en los contextos de la destilación.

69 ὑγροῦ τε θερμοῦ τῇ ἑνώσει. Referencia al vapor, *cf.* 68 ἀτμός.

---

[62] Com.Alch., p. 32, ll. 68-69.
[63] Ph.Christ., *Ord.*, p. 416, l. 1.
[64] Olymp., *In mete.*, p. 16, ll. 19-20: ἔστι γὰρ ἡ μὲν ἀτμιδώδης μεταξὺ ἀέρος καὶ ὕδατος, ἡ δὲ καπνώδης πυρὸς καὶ γῆς. «Pues el vapor está entre el aire y el agua, y el humo, entre el fuego y la tierra».
[65] Olymp.Alch., p. 85, ll. 3-5.
[66] Viano, 2021, pp. 22-23.
[67] *Lexicon*, p. 11, ll. 19-20.

69 τῇ […] [συμ]πλοκῇ. Gold. elimina el artículo τῇ por razones métricas, porque en el verso sobra una sílaba. El problema está en que al eliminarlo rompe la secuencia de largas y breves del trímetro y coloca en la segunda posición del tercer pie una sílaba breve en el lugar de una larga. En caso de eliminar una sílaba de este verso, sería más adecuado cambiar συμπλοκῇ por πλοκῇ. El ritmo yámbico se mantendría adecuadamente y no supone alejarse del estilo del autor. Συμπλοκή es un término que, además de en los poemas (Heliod.Alch. vv. 69 y 194; Thphr.Alch. vv. 5 y 217; Archel.Alch. vv. 18, 23, 115, 127, 130 y 228), encontramos en otros autores alquímicos como Zósimo, Ἡ τῶν ὅλων συμπλοκή,[68] «la mezcla de todo»; Pelagio, ἐκ τῆς τοῦ σώματος συμπλοκῆς,[69] «de la mezcla del cuerpo», o el tratado *Οἰκονομία τῆς ἀσβέστου*, ἡ τῶν σωμάτων συμπλοκή,[70] «la mezcla de los cuerpos». Πλοκή, por el contrario, es un término que aparece solo en los poemas: Heliod.Alch. vv. 54, 196 y 200; y Archel.Alch. vv. 12 y 253.

70 ἑνουμένην. Gold. lo corrige por ἑνουμένων atendiendo a razones sintácticas y no métricas. De acuerdo con su propuesta, ἑνουμένων concuerda con ἀμφοῖν, pronombre que se refiere a ὑγροῦ y θερμοῦ. De este modo equilibra la sintaxis: ἑνουμένων ἀμφοῖν μέν … ταύτης φυλαττούσης δέ. La lectura ἑνουμένην de M concuerda con κρᾶσιν y es sintácticamente más compleja por el hipérbaton, pero el significado no varía: "unidos ambos en una sola mezcla" (Gold.) frente a "ambos en una sola mezcla unificada".

70 κρᾶσιν. Según parece, κρᾶσις aquí es sinónimo de la μῖξις aristotélica. Como explica Sorajbi, la *mixis* en Aristóteles no es una mera yuxtaposición de elementos, porque en ese caso permanecen inalterados; no implica la destrucción de algunos de los elementos, como cuando una gota de vino pierde sus características al disolverse en el agua, porque en ese caso los ingredientes no sobreviven lo suficiente para mezclarse; y los elementos mezclados no están en el mismo lugar al mismo tiempo. Tras la *mixis* se genera un tercer elemento, pero los que se han unido no destruyen, existen *potencialmente*, aunque no están presente *actualmente* en la mezcla.[71] La μῖξις es un tipo de mezcla que no conlleva la conversión de uno de los elementos en el otro, sino la producción de un tercero diferente, intermedio y común.[72] En el siguiente verso (71) se ve claro: se trata de una mezcla en la que la naturaleza de ambas partes, lo masculino y lo femenino, coexisten al mismo tiempo.

72 τοῦ ἄρρενος πρὸς θῆλυ. Referencia a la mezcla. En los poemas (Heliod.Alch. vv. 72 y 75, Thphr.Alch. v. 149, Hiero.Alch. v. 135 y Archel.Alch. v. 96), cada vez que se habla

---

[68] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 40, ll. 91-92.
[69] Pelag.Alch., p. 261, l. 1.
[70] *Cur.Asb.*, p. 280, l. 13.
[71] Sorabji, 1988, pp. 66-67. Más sobre el concepto de *mixis* en Aristóteles y sus problemas a nivel filosófico en las pp. 68-72.
[72] Viano, 1996, p. 207.

de la mezcla de un elemento masculino con otro femenino, el autor se está refiriendo al primer paso de la operación alquímica mediante el cual se consigue la composición que se acaba transformando en oro. Esta forma de expresarse no es exclusiva de los poemas, la encontramos también en Comario, ἄρσεν καὶ θῆλυ, ὅπως συζευχθῶσιν ἀλλήλοις, [73] «para que se unan el uno con el otro, masculino y femenino»; en María la Hebrea, Ζεύξατε ἄρρενα καὶ θήλειαν, καὶ εὑρήσετε τὸ ζητούμενον,[74] «Unid lo masculino y lo femenino y hallaréis lo que estáis buscando», o Esteban de Alejandría, ἄρρεν καὶ θῆλυ ἔτι ζεῦξον,[75] «une además lo masculino y lo femenino». Al hablar de elementos masculinos y femeninos que se unen se suele hacer referencia a ingredientes que se combinan bien entre ellos porque tienen afinidad.

72 τερπομένων. El uso de este verbo en este contexto recuerda al axioma que el ps. Demócrito atribuye a Ostanes: Ἡ φύσις τῇ φύσει τέρπεται, καὶ ἡ φύσις τὴν φύσιν νικᾷ, καὶ ἡ φύσις τὴν φύσιν κρατεῖ,[76] «la naturaleza se deleita con la naturaleza, la naturaleza vence a la naturaleza y la naturaleza domina a la naturaleza». Este axioma explica los modos en los que se mezclan las sustancias (φύσεις aquí), estableciendo tres tipos de relaciones entre ellas: τέρπεται indica la afinidad entre dos sustancias que se unen, νικᾷ implica que una sustancia impone sus propiedades a otra y κρατεῖ se utiliza cuando una sustancia impide que otra actúe y la neutraliza.[77] En este caso está señalando que las dos sustancias, la masculina y la femenina, tienen afinidad entre ellas.

73 ἀλλοῖον. En tres de los poemas el vástago, la composición, siempre presenta un aspecto extraño (ξένος) o diferente (ἀλλοῖος): Heliod.Alch. vv. 73 y 78; Thphr.Alch. vv. 7, 58 y 146; Hiero.Alch. vv. 138 y 139.

74 γάλακτι τοῦ πυρροῦ. M transmite γάλακτι τοῦ πυρροῦ, lectura que Gold., atendiendo a cuestiones semánticas, corrige por γαλακτίτου πυρροῦ. La lectura de M se traduciría por «con la leche nace el germen de lo rojizo» y la de Gold. sería «nace el germen de la galactita rojiza». La intervención de Gold. genera un término, γαλακτίτης, que aparecería solo aquí en todo el corpus alquímico, pero que encontramos en otros textos. Se trata de un tipo de arcilla utilizada con fines medicinales. En Dioscórides se lee:

> ὁ δὲ γαλακτίτης ὠνόμασται ἀπὸ τοῦ γαλακτῶδες ἀνιέναι· ἔστι μέντοι ἄλλως ἔντεφρος τὴν χρόαν, γλυκύς τε πρὸς τὴν γεῦσιν. ἁρμόζει δὲ πρὸς ὀφθαλμῶν

[73] Com.Alch., p. 36, ll. 114-115.
[74] Citada por Zos.Alch. (*Lap.Philo.,* p. 201, ll. 7-8) y por Olymp.Alch. (p. 102, l. 14).
[75] Steph., VIII, p. 207, l. 17 o p. 217, l. 120.
[76] Ps.Democr., *PM,* p. 186, ll. 61-63.
[77] Mertens, 2002, p. 168, n. 2.

> ῥεύματα καὶ ἕλκη ἐγχριόμενος. δεῖ δὲ τρίψαντας αὐτὸν ἐν ὕδατι ἀποτίθεσθαι ἐν πυξίδι μολυβδίνῃ διὰ τὸ περὶ αὐτὸν κολλῶδες.[78]
>
> La galactita recibe su nombre por producir un líquido lechoso. Por lo demás, es de color ceniza y dulce al gusto. Se aplica como ungüento para el reuma y las heridas de los ojos. Tras disolverla en agua, hay que guardarla en una cajita de plomo por su viscosidad.

Esta intervención viene motivada porque más adelante, en el v. 122, tenemos el término πυρροφεγγίτης, selenita rojiza, que es uno de los muchos modos de llamar al *afroselenos*, esto es, cualquier sustancia que tiñe de blanco o amarillo (*cf*. 122 πυρροφεγγίτης). La lectura de M, sin embargo, es coherente con el poema y hace innecesaria la intervención. En los vv. 131-132 dice que hay que alimentar al niño, la composición resultante de la mezcla de lo masculino y lo femenino (*cf*. 75 βρέφος), con leche, que es el agua divina (v. 74 γάλακτι).

El término γάλα se utiliza a menudo en los textos alquímicos para hacer referencia al mercurio (ὑδράργυρος) y al agua divina o agua de azufre (ὕδωρ θεῖον). Así se ve, por ejemplo, en el *Léxico alquímico*: Γάλα βοὸς μελαίνης ἐστὶν ὑδράργυρος ἀπὸ θείου,[79] «leche de vaca negra es el mercurio de azufre»; o en los tratados *Sobre el huevo*: Τὸ δὲ λευκὸν τοῦ αὐτοῦ ὠοῦ καλοῦσιν ὑδράργυρον, […] γάλα παρθενικόν, γάλα αὐτόρρευστον,[80] «a la clara del huevo la llaman mercurio, […] leche de virgen, leche que fluye por sí sola»; y *Sobre los cuatro elementos*: Τοῦτο λέγεται παρὰ φιλοσόφων θεῖον ὕδωρ, […] γάλα παρθένου, ὀνόγαλα, κυνόγαλον, γάλα βοὸς μελαίνης,[81] «los filósofos llaman a esto agua divina, […] leche de virgen, leche de burra, leche de perra, leche de vaca negra».

Hay que tener en cuenta que estos dos términos, ὑδράργυρος y ὕδωρ θεῖον, son extremadamente polisémicos y podían aplicarse a casi cualquier sustancia líquida. El agua divina es un ingrediente que se utiliza en muchos procesos de tintura y los alquimistas griegos, como Zósimo, llaman a todos los líquidos utilizados en la alquimia «agua divina»: Πρῶτον δεῖξαι δεῖ ὅτι σύνθετον τὸ ὕδωρ τοῦ θείου ἐκ πάντων τῶν ὑγρῶν ἔχον τὴν σύγκρασιν, καὶ διὰ πάντων τῶν ὑγρῶν ὀνομάζεται,[82] «hay que señalar en primer lugar que el agua de azufre es compuesta, que tiene mezcla de todos los líquidos y que recibe su nombre por todos los líquidos». Y sigue con una larga lista de nombres que recibe el

---

[78] Dsc., 5.132.
[79] *Lexicon*, p. 6, l. 14.
[80] *Ov.*, p. 19, l. 18 – p. 20, l. 3.
[81] *Quatt.El.*, p. 338, ll. 12-14.
[82] Zos.Alch., *Aq.Div.*, p. 184, ll. 2-3. Más en Martelli, 2009, p. 9.

agua divina (entre ellos, el de γάλα). Martelli[83] diferencia tres tipos de valores del término ὑδράργυρος: a) El verdadero mercurio extraído del cinabrio a través de diferentes métodos;[84] b) Sustancias extraídas de otros minerales —entre las que se encuentra el azufre y el arsénico— a través de los mismos métodos con los que se extraía el mercurio del cinabrio. Al utilizar las mismas técnicas, sobre todo la destilación, entendieron que el resultado era mercurio, de modo que llegaron a la conclusión de que se podía extraer "mercurio" de casi cualquier cuerpo en disolución; c) Líquidos varios, de origen animal y vegetal. De este modo el mercurio se convierte en un denominador común esencial de todas las sustancias. Esto da pie a que algunos autores, como Sinesio,[85] consideren el mercurio como la ὕλη común de todos los cuerpos o, lo que es lo mismo, la τετρασωμία.

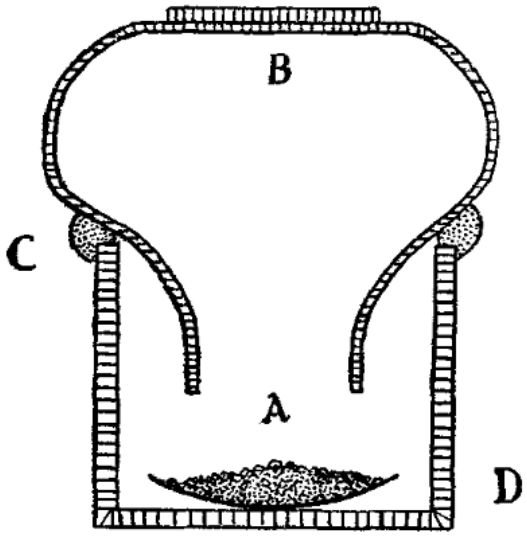


Fig. 7. Reconstrucción de un instrumento para extraer mercurio de Sherwood Taylor, 1945, p. 187.
A: Concha; B: *ambix*, cubierta; C: arcilla; D: *lopas*, recipiente.

En el poema γάλα es el agua divina, como se puede ver en el verso 132, donde la «leche» procede del pecho materno que sería el alambique.

Mezcla (75-82) – Primera unión

75 βρέφος. La concepción de la composición, del resultado de una operación alquímica, como un niño recién nacido la encontramos también, y solamente, en Comario:

> Θεωρήσαντες δὲ οἱ φιλόσοφοι τὸ κάλλος, οἷα φιλόστοργος μήτηρ τὸ τεχθὲν ἐξ αὐτῆς βρέφος, τότε ζητοῦσι πῶς ἵνα τιθηνήσωσιν ὡς βρέφος τὴν τέχνην ταύτην ἀντὶ γάλακτος τοῖς ὕδασιν. Μιμεῖται γὰρ ἡ τέχνη τὸ βρέφος, ἐπειδὴ καὶ ὡς τὸ

[83] Martelli, 2011, p. 424, n. 43.
[84] Dioscórides (V, 95) y Plinio (XXXIII, 123) describen un instrumento para extraer mercurio como el de la fig. 7. *Cf*. Martelli, 2019a, pp. 146-150 y Marqués García, 2023, pp. 523-536.
[85] Synes.Alch., pp. 236-239, §10.

βρέφος μορφοῦται, καὶ ὅταν τελειωθῇ ἐν τοῖς πᾶσιν, ἰδοὺ μυστήριον ἐσφραγισμένον. [86]

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

75 συνουσίας. En todo el corpus alquímico encontramos este término cinco veces. Dos de ellas están en el filósofo Anónimo: τῇ τοῦ ὑγροῦ συνουσίᾳ,[87] «en la unión de lo húmedo», y en el tratado *Περὶ τοῦ λίθου φιλοσόφων*: ἀλλὰ μετάλλων συντεθειμένων τῶν τὴν σύνθεσιν ἐχόντων εἰς συνουσίαν […],[88] «unidos los metales, los que tienen una composición apta para la unión […]». Y las otras tres están en los poemas (Heliod.Alch. vv. 75 y 195; y Thphr.Alch. v. 215), en los que el término se coloca siempre a final de verso y se utiliza para hacer referencia a lo mismo: la unión de lo masculino y lo femenino.

77 τέρας. Este término aparece cinco veces en todo el corpus, cuatro de ellas en los poemas (Heliod.Alch. v. 66, Thphr.Alch. vv. 132 y 178, y Archel.Alch. v. 61). En ellos hace referencia a la composición y aparece siempre al final de verso, menos aquí en Heliodoro, que está al principio.

77 κράτους. El manuscrito M transmite κράτος que Gold. corrigió por el genitivo κράτους por razones sintácticas, porque está coordinado con el genitivo ὄλβου.

78 ξένον. Este adjetivo aparece solo en los poemas, en este verso de Heliodoro y en los vv. 7, 58, 85 y 146 de Teofrasto y v. 139 de Hieróteo. Como norma general el poeta lo sitúa en el segundo pie del primer metro (Heliod.Alch. v. 78, Thphr.Alch. vv. 7 y 146), del segundo metro (Thphr.Alch. v. 58) y del tercer metro (Thphr.Alch. v. 85). Solo en el v. 139 de Hieróteo está en el primer pie (del segundo metro).

78 πάμπλουτον. Este término solo se da en Heliodoro, vv. 78 y 221. En ambos casos en el mismo lugar del verso, al inicio del segundo metro.

78 ἠγαπημένον. Participio del verbo ἀγαπάω, no muy común en la alquimia. El poeta recurre a él en su búsqueda de tres términos que signifiquen "amado": ἠγαπημένον, ποθούμενον y φιλητόν.

[86] Com.Alch., p. 33, ll. 86-90.
[87] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 131, l. 2.
[88] *Lap.Ph.*, p. 449, l. 20.

79 ποθούμενον. El verbo ποθέω es muy frecuente en los poemas en comparación con otros tratados alquímicos. De las dieciocho veces que aparece en el corpus, doce lo hace en los poemas: cinco en Heliodoro (vv. 4, 19, 79, 158 y 231), una en Teofrasto (v. 253), dos en Hieróteo (vv. 15 y 127) y cuatro en Arquelao (vv. 38, 180, 189 y 290).

79 φιλητόν. Este adjetivo aparece solo aquí en todo el corpus alquímico. Es muy común en los libros de ética de Aristóteles para hacer referencia, con carácter general, al objeto del amor, pero no aparece en ningún momento en los libros relacionados con las indagaciones físicas.

80 ἀναξίοις. Este adjetivo aparece solo aquí en todo el corpus alquímico, aunque sí se emplea con normalidad el adjetivo ἄξιος. La idea de que la alquimia y su resultado es solo para los dignos la encontramos en los poemas, en la introducción del poema de Heliodoro (vv. 10, 26, 48), en Hieróteo (vv. 48 y 197) y en Arquelao (v. 255). Está también en el filósofo Anónimo: ἐπιζήμιον ἕξει τῆς αὐθαδείας τὸ ἔργον, καὶ γέλωτος ἄξιον,[89] «la muestra de orgullo tendrá su castigo, y es merecedora de risa», y en el tratado en prosa de Hieróteo: Δι᾽ αὐτοῦ τελεῖται τοῖς πιστοῖς καὶ ἀξίοις τοῦτο τὸ θεῖον μυστήριον,[90] «A través de esto se completa este secreto divino para los creyentes y para quienes son dignos de él» (*cf*. Hiero.Alch. 14 δῶρον).

81 [τὴν]. Gold. suprime el artículo por razones métricas. Al trímetro le sobra una sílaba y al metro central le sobra una sílaba larga para encajar en el esquema yámbico. La intervención de Gold. soluciona estos dos problemas.

82 μητέρος. Nótese el genitivo singular μητέρος de μήτηρ (*cf*. v. 86 μητρός), probablemente por razones métricas. En los poemas (Heliod.Alch. vv. 82 y 86; y Hiero.Alch. v. 143) se utiliza este término para referirse siempre a la madre de la composición, al elemento femenino que la ha formado.

83 τῇ λευκότητι τῆς δὲ φαιδρᾶς οὐσίης. Esta expresión que une λευκότης y φαιδρός aparece solo en los poemas, en Heliodoro (aquí y v. 161) y en Arquelao (vv. 188-189). El uso de λευκότης no es llamativo, es habitual en la literatura alquímica el empleo de la familia semántica del "blanco" para describir sustancias o momentos del proceso alquímico. Sin embargo, el adjetivo φαιδρός es propio de los poemas: de las catorce veces que aparece en el corpus alquímico, trece es en ellos (Heliod.Alch. vv. 83, 161 y 189; Thphr.Alch. vv. 7, 193, 214, 220 y 230; y Archel.Alch. vv. 59, 149, 188, 211 y 247; también, de la misma raíz, está Hiero.Alch. v. 215 φαιδρύνει). El poeta suele utilizar este adjetivo después de una transformación, especialmente para referirse al aspecto blanco

[89] Ph.Anon., *Ars.Ph.*, p. 436, ll. 18-19.
[90] Hier., p. 451, ll. 10-11.

de la composición resultado del lavado. Así parece en Heliodoro, v. 161: εἰς φαιδρὸν ὅμμα λευκότητος ὡς χιὼν; Teofrasto, v. 193: τοιοῦτον ἄσπρον φαιδρὸν ἔκλευκον πάνυ; y en Arquelao, v. 188: μόνον τὴν φαιδρὰν εἰκόνος θέαν.

84 θησαυρὸς ὡς ποικιλτός. Esta expresión se encuentra solo aquí de esta manera. Hace referencia a la composición (θησαυρός) que tiene muchos colores (ποικιλτός) en potencia, en la idea de que es capaz de adoptar cualquier color según el tratamiento que se le dé. Se ve claramente que la concepción que tenía la alquimia greco-egipcia de la transmutación se basaba en el cambio de color. Entendían que, si eran capaces de teñir un metal, lo estaban convirtiendo en otro.

Encontramos el uso de θησαυρός como término aplicado a la composición en los poemas (aquí en Heliodoro; Thphr.Alch. vv. 140 y 237; y Hiero.Alch. vv. 18, 28 y 175) y en Esteban de Alejandría: ὁ ἐγκεκρυμμένος θησαυρός, «el tesoro escondido», αὐτὸν τὸν τῆς ζωῆς θησαυρὸν θαυμάσαντες δοξάσωμεν, «admirados ante este tesoro de la vida, alabémoslo (a Dios)».[91] Ποικιλτός, por su parte, aparece solo en los poemas, aquí y en el v. 147 de Hieróteo. En ambos casos hace referencia a la composición.

85 ὁρᾶν […] ἰσχύει. El verbo ἰσχύω + infinitivo equivale aquí a δύναμαι + infinitivo. Encontramos esta construcción, dentro del corpus alquímico, solo en los poemas (Heliod.Alch. v. 85 y Archel.Alch. v. 139) y en Esteban de Alejandría, como en ἃ οὐδεὶς ἰσχύει θεάσασθαι, «lo que nadie es capaz de contemplar».[92]

Plata (87-210) – Primera llave

Primera destilación – ennegrecimiento (87-130)

88 ἀγνοοῦσιν. *Cf*. Thphr.Alch. v. 136. La idea de no reconocer el agente de la transmutación a pesar de estar a plena vista la encontramos también en Zósimo, que lo califica de τὸν ἄγνωστον καὶ πᾶσι γνωστόν,[93] «desconocido y conocido por todos», en la idea de que, a pesar de ser conocido, no se conoce su verdadera naturaleza y su verdadero valor. Dice lo mismo del mercurio: ὃ πάντες ἠγνοήκασιν, οὗ ἡ φύσις δυσθεώρητος,[94] «que todos ignoran, cuya naturaleza es difícil de concebir».

88 κόποις. Este término es propio de los poemas: de las trece veces que aparece en el corpus alquímico, diez es en ellos (Heliod.Alch. vv. 88, 220 y 221; Hiero.Alch. vv. 41, 58 y 194; y Archel.Alch. vv. 52, 142, 174 y 285). Se emplea en dos contextos diferentes, pero relacionados. Por un lado, se utiliza para expresar la idea de que el esfuerzo es necesario para llevar a cabo el proceso alquímico, pero merece la pena porque genera

[91] Steph., II, p. 163, ll. 61-62 y VIII, p. 212, l. 139.
[92] Steph., II, p. 166, l. 174.
[93] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XIII, p. 49, l. 17. *Cf*. la exégesis de Steph., IV, p. 177, ll. 135-142.
[94] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, V, p. 21, l. 6.

riqueza (Heliod.Alch. vv. 88-89 y Archel.Alch. v. 285). Por otro lado (y el más habitual), se emplea para expresar el convencimiento de que el trabajo alquímico no es difícil para los que lo conocen, es decir, los dignos (Heliod.Alch. vv. 220-221; Hiero.Alch. vv. 41, 58 y 194; y Archel.Alch. vv. 52, 145 y 174). Lo encontramos también en Cosme con el significado del primer contexto: Ἡ ἀληθινὴ αὕτη καὶ μυστικὴ χυμία κόπου μόνου δεῖται, ἐξόδου δὲ οὐδεμιᾶς,[95] «esta alquimia verdadera y secreta requiere solo esfuerzo, pero ningún gasto»; en Sinesio, con el segundo significado: καὶ μάτην δυστυχήσαντες οἱ τάλανες εἰς τὸ πέλαγος τοῦτο ὑπορριπιζόμενοι πολλοῖς κόποις καὶ μογεροῖς ἐμπεσόντες, ἀνόνητοι καθεστῶτες ἔσονται.[96] «Y los pobres infelices que en vano se lanzan a este mar, cayendo en muchos sufrimientos y dolores, quedarán sin ningún beneficio».

89 πλανώμενοι. Este término se utiliza a menudo en los textos alquímicos para expresar la idea del alquimista que no va por buen camino. Así lo vemos en el ps. Demócrito, que advierte al lector del tipo de plomo que hay que utilizar: οὐχ ἁπλῶς λέγω, ἵνα μὴ πλανηθῇς, ἀλλὰ τῷ ἀπὸ κοπτικοῦ καὶ λιθαργύρου μέλανι τῷ ἡμῶν,[97] «no hablo del genérico, para que no te equivoques, sino de nuestro [plomo] negro procedente de la estibina copta y del litargirio»; en Zósimo: Ἴσταμαι ὧδε ὅτι πάσης ὁδοῦ ἀστοχήσας ὑπάρχω πλανώμενος,[98] «estoy así porque he errado todos los caminos y me encuentro extraviado»; en Esteban de Alejandría: Δείξας ἐν τούτῳ τὴν τοῦ ὅλου κατασκευήν […] ἵνα μὴ πλανηθέντες ἄνθρωποι ἀποστῶσι τῆς ἀληθείας, [99] «enseñando en esto la preparación de la totalidad […] para que los hombres no se extravíen y se alejen de la verdad»; o en el tratado *Sobre los cuatro elementos*: Τοῦτο δὲ πρός σε, ὦ φίλε, γεγράφαμεν, ἔξω τοῦ φθόνου ὄντες, ἵνα μὴ πλανηθῇς,[100] «Te hemos escrito esto, amigo, sin envidia ninguna, para que no te extravíes».

90 ἀσχολοῦνται. Este verbo aparece seis veces en el corpus alquímico, siempre en el mismo contexto de 'afanarse' en hacer la alquimia. Así lo vemos en los poemas: en Heliodoro, aquí y v. 229, y en Arquelao v. 174; en Zósimo: Ἡ γὰρ ἀλλοιουμένη θεία τέχνη, τουτέστιν ἡ δογματικὴ περὶ ἧς ἀσχολοῦνται ἅπαντες οἱ ζητοῦντες τὰ χειροτμήματα ἅπαντα,[101] «en efecto, el arte divina transformada, es decir, el arte dogmática, en la que se afanan todos los que buscan todas las manipulaciones», y en Olimpiodoro: Τοῦτο συνάδει καὶ πᾶσι τοῖς λεγομένοις ὑπὸ τῶν ἀρχαίων τῶν εἰς ταῦτα ἠσχολημένων,[102] «esto

---

[95] Cosm.Alch., p. 66, ll. 4-5.
[96] Synes.Alch., p. 244, ll. 250-252.
[97] Ps.Democr., *PM*, p. 190, ll. 79-80. Citado en Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 193, l. 8 y p. 194, ll. 12-16 y en Olymp.Alch., p. 94, l. 3.
[98] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XI, p. 43, l. 12.
[99] Steph., II, p. 164, ll. 107-112.
[100] *Quatt.El.*, p. 342, ll. 1-2.
[101] Zos.Alch., *Aq.Aer.*, p. 209, ll. 11-14.
[102] Olymp.Alch., p. 94, ll. 14-15.

concuerda también con todo lo dicho por los antiguos que se ocuparon de esto [*i.e.* la alquimia]».

91-93. En estos versos aparecen dos términos, ὑπουργός (v. 91) y δοῦλος (vv. 92 y 93), poco habituales en el corpus alquímico (tres veces el primero y cinco el segundo) y siempre relacionados con Dios o con la divinidad. Ὑπουργός, 'siervo', aparece en Comario referido al servicio de Dios, Ἐπεὶ δὲ ὑπουργὸς κέκτιται ἡ ἀίδιος βασιλεία σου,[103] «tu reino eterno ha sido creado a tu servicio», y en el tratado de Hieróteo, Ἐμμανουήλ, ὑπουργὸς καὶ οἰκονόμος αὐτοῦ,[104] «Emmanuel, siervo y administrador de Él». Δοῦλος aparece en los saludos finales de los tratados *Εὐχὴ εἰς τὸ μελίσσιον*: τὰς μελίσσας τοῦ δούλου τοῦ θεοῦ,[105] «las abejas del siervo de Dios», y *Συμπέρασμα τῆς ποιήσεως*: Ἔρρωσθε, φίλοι καὶ δοῦλοι Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν,[106] «Salud, amigos y siervos de Cristo, nuestro Dios». Sin embargo, en Heliodoro, el único de los poemas en el que aparecen, no tienen este sentido. Califican el resultado de la mezcla de lo masculino y lo femenino y están queriendo decir que este agente de la transmutación tiene como misión única generar prosperidad (κτηνῶν […] δοῦλος v. 93).

91 ἠτιμωμένος. Solo aquí en todo el corpus alquímico.

94 ὅλοι. Gold. lo cambia por ὅλως por motivos semánticos. Se trata de una intervención innecesaria, porque el adjetivo ὅλος significa 'entero', pero en algunas ocasiones, como aquí en el poema, se utiliza como sinónimo de πᾶς, πᾶσα, πᾶν 'todo, cada uno'. Es más, actualmente en griego moderno ὅλος ha desbancado a πᾶς, πᾶσα, πᾶν.

95 ὁδόν. Se refiere al proceso alquímico. La imagen del proceso alquímico como ὁδός está también en Zósimo: Διελθὼν δὲ πολλάκις ἀνῆλθον ἔπειτα εἰς τὴν ὁδὸν καὶ δὴ ἐν τῷ ἐπανέρχεσθαί με, ἀπέτυχον πάσης ὁδοῦ,[107] «Habiéndolo atravesado muchas veces, luego regresé al camino y, al regresar, perdí el camino por completo»; en Olimpiodoro: ἐάσας τὴν εὐθεῖαν ὁδόν,[108] «alejado del camino recto», o en los tratados *Sobre la reunión de filósofos*: μία κάμινός ἐστιν, καὶ μία ὁδός, καὶ ἓν ἔργον,[109] «hay un solo horno, un solo camino, un solo trabajo» y *Sobre los cuatro elementos*: ἤρξατο τῆς ὁδοῦ πορεύεσθαι,[110] «comenzó a andar el camino».

---

[103] Com.Alch., p. 26, l. 5.
[104] Hier., p. 451, l. 14.
[105] *Orat.Fav.*, p. 389, ll. 2 y 8.
[106] *Concl.Fabr.*, p. 285, l. 3.
[107] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XI, p. 43, ll. 4-5.
[108] Olymp.Alch., p. 71, l. 14.
[109] *Con.Ph.*, p. 36, l. 10.
[110] *Quatt.El.*, p. 342, l. 11.

96 πόντον. Referencia al mortero (*cf.* TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, p. 54). El término aparece diez veces en todo el corpus alquímico, la mitad de ellas en los poemas (Heliod.Alch. vv. 96, 98 y 186, y Thphr.Alch. vv. 151 y 166).

97 νέφος. *Cf.* 68 νέφος.

99 χιτῶνα. Este término aparece solamente en los poemas (aquí, Thphr.Alch. v. 202, Hiero.Alch. v. 147 y Archel.Alch. v. 217) y en Esteban de Alejandría.[111]

99-100 καλύπτομαι | σκότει. Encontramos esta expresión aquí, en Arquelao v. 164 y en Comario, χαίρεται ἐν τῷ οἴκῳ αὐτῆς, ὅτι καλύπτουσα αὐτὸ ἐν σκότει, εὗρεν αὐτὸ πεπλησμένον φωτός,[112] «se alegra en su casa porque, aunque lo cubría la oscuridad, lo encontró lleno de luz».

101 καπνός. Olimpiodoro en su comentario a los *Meteorologica* de Aristóteles explica que el καπνός, al contrario que el ἀτμός (*cf. supra* 68), es un estado intermedio (μεταξύ) entre el fuego y la tierra[113] y en su tratado alquímico *De arte sacra* desarrolla aún más la idea y establece: ὁ γὰρ καπνὸς μεταξύ ἐστιν θερμοῦ καὶ ξηροῦ· κἀκεῖ μὲν ἡ αἰθάλη, καὶ τὰ δι᾽ αἰθάλης πάντα,[114] «el humo está entre lo caliente y lo seco. Y ahí está la sublimación y todos los resultados de ella».[115] Este es el uso que vemos, por ejemplo, en el ps. Demócrito: Ὁ γὰρ καπνὸς τοῦ θείου λευκὸς ὢν πάντα λευκαίνει. Ἔνιοι δέ φασι καὶ τὸν καπνὸν τῶν κοβαθίων λευκαίνειν αὐτήν,[116] «pues el vapor de azufre es blanco y blanquea todo. Algunos dicen que también el vapor de la cobaltita la blanquea»; o en Zósimo: Ὁ γὰρ καπνὸς φοινίκων τῶν κωβαθίων, λευκὸς ὤν, πάντα λευκαίνει,[117] «pues el vapor de la cobaltita fenicia es blanco y blanquea todo». Tanto el azufre como la cobaltita (mineral sulfuroso compuesto de cobalto, arsénico y azufre) son minerales que se subliman al calentarse generando un vapor que, según los textos alquímicos, es blanco y blanquea. Aquí, en el poema, lo que se calienta para destilar es una composición húmeda, por lo que lo esperable sería que hablara de vapor (*cf.* 68 ἀτμός).

103 ἔκλαμπρος ἔκστιλβος. *Cf.* v. 179 de Teofrasto, los dos adjetivos están colocados en el mismo lugar del verso. Los adjetivos ἔκλαμπρος y ἔκστιλβος aparecen solo en los poemas. Los dos juntos están en Heliod.Alch. vv. 103 y 208 y Thphr.Alch. v. 179 en el mismo contexto, la descripción de cómo queda la composición tras el lavado. Por

---

[111] Steph., I, p. 158, l. 29; II, p. 162, ll. 48 y 58; VII, p. 199, l. 23.
[112] Com.Alch., p. 38, ll. 144-145.
[113] Olymp., *In mete.*, p. 16, ll. 19-20: ἔστι γὰρ ἡ μὲν ἀτμιδώδης μεταξὺ ἀέρος καὶ ὕδατος, ἡ δὲ καπνώδης πυρὸς καὶ γῆς. «Pues lo vaporoso está entre el aire y el agua, y lo fumoso, entre el fuego y la tierra».
[114] Olymp.Alch., p. 85, ll. 2-3.
[115] Viano, 2021, pp. 22-23.
[116] Ps.Democr., *AP*, p. 208, ll. 20-23. *Cf.* Martelli, 2011, n. 11.
[117] Zos.Alch., *Cur.Corp.Magn.*, p. 189, ll. 2-3.

separado, ἔκλαμπρος se utiliza seis veces más (Thphr.Alch. v. 110, Hiero.Alch. v. 151 y Archel.Alch. vv. 164, 237, 248 y 254) y ἔκστιλβος, ocho (Heliod.Alch. vv. 166 y 198; Thphr.Alch. v. 222; Hiero.Alch. v. 187; y Archel.Alch. vv. 59, 149, 183 y 244). Nótese que el poeta siempre (excepto en Heliod.Alch. vv. 198 y 208; y Thphr.Alch. v. 222) coloca ἔκστιλβος como penúltima palabra del verso, seguida de otra bisilábica que comienza por consonante, de modo que se asegura las dos sílabas largas al inicio del tercer metro yámbico.

104 ὅταν. Gold. escribe ὅτ᾽ [ἂν] porque el verbo de la oración está en indicativo en lugar del subjuntivo esperable en época clásica. Luego añade un καὶ entre με y θείῳ para completar el verso. Sin embargo, en la época en la que se escribe este texto, la diferenciación entre indicativo y subjuntivo ya ha desaparecido y estas conjunciones que regían modo subjuntivo (ὅταν, ἐάν, ἐπάν…) se utilizan también con el indicativo.[118]

104 ἐκπλυνεῖς. El verbo (ἐκ)πλύνω, siempre que aparece en los poemas (Heliod.Alch. v. 104, Thphr.Alch. v. 174, Hiero.Alch. v. 101, Archel.Alch. vv. 166, 173, 179, 183, 246 y 321), lo hace en el mismo contexto: el lavado de la composición con el que se consigue su cambio de color.

105 ὕδωρ τὸ πόντιον. Esta expresión aparece solo en este poema. Πόντιος es un adjetivo poético sinónimo de θαλάσσιος (si bien es cierto que también se utiliza en la prosa científica, como en Aristóteles, *Pr.* 947a 12 τὰ πόντια πνεύματα, o Teofrasto, *HP* VI 9,2 δρῦν… ποντίαν). Nos encontramos ante la posibilidad de que ὕδωρ τὸ πόντιον sea simplemente ‘agua de mar’: en Zósimo,[119] entre otros autores, aparece ὕδωρ θαλάσσιον como uno de los ingredientes utilizados en la alquimia. O podría ser también una de las múltiples formas de referirse al agua divina (ὕδωρ θεῖον). La expresión ὕδωρ θεῖον designa muchos, por no decir todos los líquidos utilizados en la alquimia.[120] En genitivo (ὕδατος θείου) existe una ambigüedad en el término θείου, que puede significar tanto ‘divino’ (θεῖος, α, ον) como ‘azufre’ (θεῖον, ου), de la que los alquimistas son conscientes y se aprovechan. Zósimo dice: θεῖον καλεῖται τὸ ὕδωρ τοῦ θείου, «divina se llama al agua de azufre».[121] Por esta razón se refieren a ella indistintamente como ὕδωρ θεῖον y como ὕδωρ θείου.

Los ingredientes de su fabricación son muy diferentes según la receta[122] y el autor, pero como norma general el método siempre es el mismo: la destilación en un alambique. Así lo vemos en el filósofo Cristiano, que dice ἐστιν ὕδωρ θείου πρωτόστακτον

---

[118] Holton *et al.*, 2019, pp. 1906-1910.
[119] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IV, p. 18, l. 52.
[120] Zos.Alch., *Div.Art.*, p. 147, l. 23 – p. 148, l. 4.
[121] Zos.Alch., *Sulph.*, p. 165, l. 4.
[122] Viano, 2015, pp. 313-314.

οἰκονομούμενον διὰ σήψεως καὶ ἀναγωγῆς,[123] «es agua de azufre de la primera destilación obtenida por medio de la descomposición y ascensión [de vapores]»; y en María la Hebrea que, según Zósimo, dice Ὕδωρ θεῖον ληφθήσεται τοῖς μὴ νοοῦσιν, ὡς γέγραπται, ὃ διὰ τῆς λωπάδος καὶ τοῦ σωλῆνος εἰς ὕψος ἀναπέμπεται,[124] «los que no lo conocen obtendrán agua divina, como está escrito, el agua que asciende hacia arriba a través del matraz y del tubo».

En algunos textos se asimila con el mercurio (ὑδράργυρος) que, al igual que el agua divina, podía significar casi cualquier líquido utilizado en la alquimia.[125] Zósimo, por ejemplo, la describe con las características propias del mercurio: Τοῦτο τὸ ἀργύριον ὕδωρ, τὸ ἀρσενόθηλυ, τὸ φεῦγον ἀεί, τὸ ἐπειγόμενον εἰς τὰ ἴδια, τὸ θεῖον ὕδωρ,[126] «esta agua argéntea, hermafrodita, que huye siempre, que se apresura hacia sus propias realidades, el agua divina». Como hemos visto en el v. 74, Martelli diferencia tres tipos de valores del término ὑδράργυρος en la alquimia, de modo que en algunos autores el agua divina se asimila al mercurio y, también, al *tetrastoichos* o la *tetrasomia*, convirtiéndola tanto en el principio de la transmutación como en la materia a transmutar.[127] Este no es el caso de los poemas, en los que el agua divina y el mercurio están bien diferenciados.

Respecto a los numerosos nombres que recibe el agua divina, en el tratado *Sobre los cuatro elementos*, por ejemplo, se dice claramente que el agua de mar es uno de los nombres del agua divina: Τοῦτο λέγεται παρὰ φιλοσόφων θεῖον ὕδωρ, θεῖον ὄξος, μαγνησία λευκή, ὕδωρ ἀσβέστου, οὖρον ἄφθορον, ὑδράργυρος, ὕδωρ θαλάσσης,[128] «los filósofos lo llaman agua divina, vinagre divino, magnesia blanca, agua de cal, orina pura, mercurio, agua de mar». Y lo mismo ocurre en Nicéforo Blemides: Τοῦτο λέγεται ὕδωρ θεῖον, καὶ ὕδωρ ἀσβέστου, καὶ ὕδωρ θαλάσσιον, καὶ ὄξος,[129] «esto recibe el nombre de agua divina, agua de cal, agua marina, vinagre». En Moisés aparece ὕδωρ θαλάσσιον junto con ὕδωρ θείου dentro de una lista de líquidos que transforman la materia: ὕδωρ θαλάσσιον, ὕδωρ ἀσβέστου, […] ὕδωρ ἀρσενίκου, ὕδωρ θείου,[130] «agua de mar, agua de cal, […] agua de arsénico, agua de azufre». Además, Olimpiodoro establece que la operación de la πλύσις se hace con agua divina: Καὶ πλύσις μυστικὴ ταὐτόν ἐστι, καὶ

[123] Ph.Christ., *Cur.Aq.*, p. 401, l. 19.
[124] Zos.Alch., *Inc.Op.*, p. 157, ll. 5-7.
[125] Sobre las diferentes sustancias líquidas que se consideraban nombres del mercurio, v. Martelli, 2011, p. 424, n. 43. Sobre la polisemia de «agua divina» o «agua de azufre», v. Martelli, 2009, pp. 8-11.
[126] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, V, p. 21, ll. 3-5. V. también Mertens, 2002, p. 169, n. 3.
[127] Viano, 2015, pp. 316-318.
[128] *Quatt.El.*, p. 338, ll. 12-14.
[129] Blem.Alch., p. 453, ll. 17-18.
[130] Mos.Alch., p. 306, l. 27. V. también Martelli, 2011, p. 218, l. 14.

ἀδιαφορεῖ ἤ τις γίνεται διὰ τοῦ θείου ὕδατος.[131] «Y el lavado místico es lo mismo, es indiferente si se produce a través del agua divina».

107 διχῶς. El adverbio διχῶς aparece solo aquí en todo el corpus alquímico. En griego clásico significa 'en dos partes'. Sin embargo, en este caso parece que el adverbio se ha alejado de su significado originario y ha adquirido el sentido de 'división'.

Con el significado de 'división en dos partes' tenemos también el término διχασμός, que se utiliza en algunos autores, como Comario y Zósimo, para hacer referencia a la destilación. Comario sitúa el διχασμός en el mismo punto que este poema, entre el blanqueamiento y el amarilleamiento: τοῦ ξανθώσεως καὶ λευκώσεως μέσον δέ ἐστιν ὁ τοῦ συνθήματος διχασμός.[132] «En medio del amarilleamiento y del blanqueamiento está la división en dos de la composición». Zósimo, por su parte, lo sitúa entre el amarilleamiento y la oxidación: καὶ οὕτω ξανθώσεως καὶ ἰώσεως μέσος δέ ἐστιν ὁ τοῦ συνθήματος διχασμός.[133] «y así en medio del amarilleamiento y de la oxidación está la división en dos de la composición». En este poema la "división en dos" también está haciendo referencia a la destilación.

107 εἰς τρεῖς γίνομαι. La idea de que la composición se divida en dos está en otros textos alquímicos, pero que se convierta en tres está solo en este poema. Probablemente sea una forma de expresar los estados por los que pasa la composición durante la destilación: al ponerla al fuego una parte no se evapora y se queda en estado sólido, y otra parte se evapora (estado gaseoso) para luego condensarse en un recipiente aparte (estado líquido). Y, mientras aún no se ha condensado todo el vapor, la composición está dividida en tres estados: sólido, gaseoso y líquido. Por esta razón el autor dice que la composición se divide en dos (la parte que queda en el fondo del alambique y el destilado fruto de la evaporación) y, al mismo tiempo, se convierte en tres (la parte sólida del fondo del alambique, el vapor de la destilación y el líquido de la condensación).

110 φύσας δὲ πυρός. Gold. corrige esta lectura de los manuscritos por δ' ὁ φύσας πύρρος. La corrección atiende, en parte, a causas sintácticas. Con su intervención Gold. coloca el δέ en segunda posición, según es esperable en la sintaxis clásica. Sin embargo, no es raro en los poemas encontrarnos la partícula fuera de esa segunda posición (*cf*. p. ej. v. 117), por esta razón la corrección no es estrictamente necesaria.

111 θνήσκων. Este verbo aparece tres veces en todo el corpus alquímico y en contextos muy diferentes. Aquí en Heliodoro el agente de la transmutación "mata" a su padre para

[131] Olymp.Alch., p. 72, ll. 15-16.
[132] Com.Alch., p. 28, ll. 35-36.
[133] Zos.Alch., *Aq.Aer.*, p. 210, ll. 10-11.

poder nacer. En el ps. Demócrito[134] aparece en un pasaje en el que menciona que su maestro murió antes de que pudiera terminar su iniciación. Y en Zósimo aparece en sus *Commentaria generalia*, al hablar de que la naturaleza, para poder cambiar, antes ha de morir.[135]

111 φονεύς. El hijo se considera un asesino porque durante la destilación toma la forma de su padre, esto es, el color (v. 115). Y tener su forma implica su muerte (*cf*. Thphr.Alch. 168 κοῦφον). La idea que hay detrás de este razonamiento es la asociación de la forma con el alma. En la alquimia se atribuye a las sustancias metálicas y minerales un cuerpo (σῶμα) y un alma (ψυχή) o un espíritu (πνεῦμα).

Esta alma o espíritu se asocia con el color, del mismo modo que la forma se asocia con el color. En Sinesio, esta asociación alma-forma-color se ve perfectamente:

> [Δ.] […] πάντως αὕτη τὰ **εἴδη** πάντων δέχεται;
>
> [Σ.] Ἐνόησας, Διόσκορε· ὥσπερ γὰρ ὁ κηρὸς οἷον δ᾽ ἂν προσλαμβάνῃ **χρῶμα** δέχεται, οὕτω καὶ ὑδράργυρος, φιλόσοφε· αὕτη λευκαίνει πάντα καὶ πάντων τὰς **ψυχὰς** ἕλκει καὶ ἐφ᾽ ἑαυτὴν ἐπισπᾶται.[136]
>
> [Dióscoro] […] ¿este (*i.e.* el mercurio) recibe por completo las formas de todas [las sustancias]?
>
> [Sinesio] Lo has entendido, Dióscoro. En efecto, como la cera asume cualquier color que recibe, así también el mercurio, filósofo. Este blanquea todas [las sustancias] y atrae las almas de todas [las sustancias] y las arrastra hacia sí.

Dióscoro pregunta por la forma (εἶδος) y Sinesio responde hablando del color (χρῶμα) y el alma (ψυχή), porque es todo lo mismo.[137] Esta asociación no se da solo en Sinesio, la encontramos también, de forma no tan explícita, por ejemplo, en los párrafo 13-15 del tratado de Comario,[138] donde explica el cambio de color de un metal como la expulsión de un espíritu y la llegada de otro; o en las visiones de Zósimo, en el que las operaciones de tintura de los metales se acompañan de las ideas de muerte, resurrección y purificación del espíritu de la materia.[139]

Por esa razón en el poema, cuando el hijo dice que es asesino de su padre (φονεύς, v. 112 κτείνω), lo dice porque ha tomado su alma, su color, y un cuerpo sin alma no puede vivir,

---

[134] Ps.Democr., *PM*, p. 184, l. 37.
[135] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 41, l. 129.
[136] Synes.Alch., pp. 234-236, ll. 135-139.
[137] Este pasaje se explica más detalladamente en Martelli, 2013, p. 245, n. 17; Martelli, 2019a, p. 92. *Cf*. Carlotta y Martelli, 2023, pp. 21-26.
[138] Com.Alch., pp. 36-41.
[139] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X-XII, pp. 34-47.

ya que entendían el alma como el principio de vida. Esta idea está también en Comario de un modo similar cuando habla de un φάρμακον φονευτόν,[140] un agente que mata porque es capaz de quitar el alma a las sustancias para luego transmitir otra.

112-113. Esteban de Alejandría tiene un pasaje que permite entender mejor estos versos. En él se explicita que es necesario dejar huérfana la materia del cuerpo para obtener su espíritu, que es el elemento que tiñe o, lo que es lo mismo, el color: Χρὴ οὖν ἐξορφανῖσαι τὴν ὕλην τοῦ σώματος, ἵνα ἀπομείναντος τοῦ πνεύματος, ὅ ἐστι τὸ βαπτικόν, ἁρμοσθῇ πρὸς παντὸς τοῦ ζητουμένου τελείωσιν,[141] «así, pues, hay que dejar huérfana la materia del cuerpo para que, permaneciendo el espíritu, que es el elemento que tiñe, se ajuste a la terminación de todo lo que se busca». Por tanto, cuando dice que el padre, el elemento masculino, queda «ἔξοικον, ὀρφανὸν | ὕλης», está queriendo decir que de él solo queda el color. La expresión del cuerpo como casa (οἶκος) del alma o espíritu en tanto que el alma o el espíritu residen dentro de él la vemos también en Comario[142] y en el poema de Arquelao (vv. 254-256).

Detrás de todo esto está la idea de que las sustancias están formadas por cuerpo y alma: el alma es el color y el cuerpo es la base que recibe el color. En la alquimia griega se busca extraer el alma de los cuerpos para luego volverla a introducir, ya sea en el mismo cuerpo o en otro. En Sinesio, por ejemplo, este proceso se consigue mediante el mercurio: en una primera fase se mezcla el mercurio con el cuerpo del que se quiere extraer el color (la forma εἶδος, o el alma) y en una segunda fase este mercurio se vuelve vehículo de la forma y se une a otro cuerpo, la materia (ὕλη), para darle su nuevo color.[143] En los poemas, el proceso de cambio de color difiere del de Sinesio en tanto que no parece que se utilice el mercurio como vehículo de la forma, sino el agua divina, el líquido obtenido tras la destilación de la composición que, empleado para lavar la mezcla, consigue el cambio.

113 ἴχνος μὴ φέρειν. Esta expresión es única en el corpus alquímico. Por el contexto —el elemento masculino ha desaparecido dejando tras de sí solo el color— se puede interpretar que está reforzando la idea de que ya no tiene materia y, por tanto, capacidad de dejar huella física.

114 σθένος. Este término aparece otras dos veces más en el corpus alquímico, en Teofrasto (v. 153) y en un tratado atribuido a Agatodemón.[144] Tanto en Heliodoro como

[140] Com.Alch., p. 42, l. 194.
[141] Steph., VIII, p. 210-211, ll. 103-106.
[142] Com.Alch., p. 38, ll. 135-151.
[143] Martelli, 2013, p. 245, n. 17.
[144] Agath.Alch., p. 269, l. 8.

en Agatodemón expresa la misma idea de obtener "el poder del oro" para conseguir teñir la composición.

115 τοῦ σφῶν. M transmite τοῦ σφῶν. Gold. corrige τοῦ por τὴν por razones sintácticas. La propuesta de Gold., que hace concordar el artículo con μορφήν, soluciona la falta de concordancia del artículo τοῦ. Sin embargo, la propuesta deja sin solucionar otro problema: la falta de concordancia de número entre σφῶν y su referente, el padre (singular). En línea con los criterios de edición, mantengo la lectura de los manuscritos, a falta de una conjetura que verdaderamente solucione el problema.

El uso del pronombre σφῶν es típico de los poemas (Heliod.Alch. v. 115, Thphr.Alch. v. 201, Hiero.Alch. v. 206 y Archel.Alch. v. 158) dentro del corpus alquímico. Es un rasgo poético y arcaizante, lo encontramos en Homero, Hesíodo, Hipócrates, etc.

115-116. La composición adquiere el color de sus padres (v. 115 ἔχων […] μορφὴν εἰκόνος y v. 116 ξανθὸν φέρων τὸ εἶδος). Aquí εἶδος no tiene el significado de 'especie' que tiene en otros momentos del poema, sino que es sinónimo de μορφὴν εἴκονος y, como hemos visto en 112 φονεύς, la forma de los cuerpos en la alquimia es el color.

117 μέλας δὲ ποικιλόχρωμος. Olimpiodoro considera que el color negro concentra en sí todos los colores: καὶ τὸ μὲν λευκὸν διακριτικόν ἐστιν, τὸ δὲ μέλαν συνεκτικόν,[145] «el blanco es el que separa, y el negro, el que junta». Por esta razón puede ser negro pero, al mismo tiempo, de varios colores. Es negro ahora, pero con la posibilidad de ser de otros colores, como los que enumera en los siguientes versos. Otra opción es que sea un negro iridiscente, entonces sí podrían verse los colores que menciona según cómo se refleje la luz. El adjetivo ποικιλόχρωμος solo está aquí en todo el corpus alquímico.

118-124. En estos versos el poeta recurre a la comparación de las sustancias metálicas o minerales con las plantas, en las que el color —ya sea natural o modificado— son las flores (v. 124 ἄνθη).[146]

118 χρυσόσπερμον. Este término aparece solo aquí y en Zósimo. En Zósimo, en los *Capítulos a Teodoro*, es uno de los nombres que recibe la ἰός:

> […] ὁ ἰὸς λέγεται ὕδωρ θείου ἄθικτον, καὶ κώμαρις σκυθικὴ καὶ φονοειδής, καὶ χρυσόσπερμον· καὶ πᾶν σπέρμα, καὶ ἰὸς χαλκοῦ, καὶ ὕδωρ χαλκοῦ, καὶ ὕδωρ χαλκάνθου, καὶ ἄνθος χαλκοῦ, καὶ <φάρμακον> χαλκειῶδες, καὶ φάρμακον

[145] Olymp.Alch., p. 92, ll. 5-6. *Cf.* Viano, 2005, p. 98.
[146] Carlotta y Martelli, 2023, p. 9.

μελιτῶδες, καὶ γλυκύ, καὶ ἀρραγές, ἀντὶ τοῦ ἐγλυκισμένον, ἀπὸ τῆς τῶν δηλητηρίων καταφορᾶς.[147]

El óxido se conoce como agua de azufre intacta, *komaris* escita y rojiza y semilla de oro; y como semilla de todo, óxido de cobre, agua de cobre, agua de flor de cobre, flor de cobre, <fármaco> cobrizo, fármaco melífero, dulce e irrompible, en lugar de "endulzado", y resistente al ataque del veneno.

Tras leer este pasaje, se entiende que la *ios* y, por tanto, el χρυσόσπερμον, es de color rojizo y sabor dulce (*cf.* 177-180).

118 χρυσόζωμον. M transmite χρυσοζώμιον, que Gold. corrige por χρυσόζωμον por motivos métricos, dado que con χρυσοζώμιον el verso tiene trece sílabas. El término χρυσοζώμιον aparece por primera vez en el ps. Demócrito[148] como uno de los ingredientes utilizados para conseguir oro. En Esteban de Alejandría[149] es necesario para conseguir el tinte capaz de teñir en oro cualquier cuerpo fusible. En la misma línea están los tratados de Zósimo *Περὶ τῶν ὑποστάτων καὶ τῶν δ΄ σωμάτων*, en el que se dice que tiene la capacidad de teñir cualquier cuerpo, refiriéndose a la *tetrasomia*,[150] y *Ἑρμηνεία περὶ πάντων ἁπλῶς καὶ περὶ τῶν φώτων*, donde se dice que es lo único que puede teñir de amarillo.[151]

No queda claro qué designa exactamente. El término es un compuesto de χρυσός (oro) y ζωμίον (líquido), literalmente sería «líquido de oro» y así se traduce: *liquorem aureum* (Pizzimenti 1573, 6v 17), *aureum iusculum* (Zuber Z 65r 15), *liqueur d'or* (CAAG III, p. 48).[152] En los textos alquímicos se identifica, por un lado, con la pirita, como podemos ver en Juan Arcipreste: τὸ χρυσάνθιμον, χρυσόλιθον, χρυσοκογχύλιον, χρυσοζώμιον, […]· τοιοῦτον ὄνομα ὁ πυρίτης ἐστίν,[153] «*crisantemo*, crisolita, oro laminado, líquido de oro […], esta clase de nombres tiene la pirita». Y, por otro, se identifica con un derivado del χρυσάνθιον, 'sulfato' según el suplemento del LSJ (*cf.* 167 χρυσάνθιον κόραλλον).

119 χρύσανθον. Solo Heliodoro utiliza este término como adjetivo. El resto de las veces que aparece es un nombre propio, Crisanto. Si entendemos, como hemos visto antes, que la flor es el color de la sustancia, χρύσανθος es otro modo más de hablar del color dorado. *Cf.* 167 χρυσάνθιον κόραλλον.

---

147 Zos.Alch., *ad Theod.*, p. 216, ll. 12-17.
148 Ps.Democr., *PM*, p. 192, l. 106.
149 Steph., I, p. 158, l. 30; II, p. 162, l. 58; III, p. 168, l. 45.
150 Zos.Alch., *Subst.Tetras.*, p. 148, ll. 11-12.
151 Zos.Alch., *Expl.Simpl.*, p. 247, l. 4.
152 Martelli, 2011, p. 320.
153 Io.Alch., p. 263, ll. 14-15.

119 ἐκ. Gold. propone eliminar la preposición por razones métricas, porque aparentemente sobra una sílaba, igual que en el verso anterior con la lectura χρυσοζώμιον de M. Pero su corrección no soluciona el verdadero problema y, además, altera la secuencia de breves y largas del yambo: elimina una sílaba larga colocada donde debe estar (en el último pie del segundo metro) y coloca, entonces, una sílaba breve (με- de μετάλλου) donde debería haber una larga. Por tanto, la eliminación de ἐκ no es una opción.

119 μετάλλου χρυσῆς. Nos encontramos ante un cambio de género del sustantivo μέταλλος. En otros textos alquímicos es neutro (como en Zósimo Οὔτε γὰρ μέταλλόν ἐστιν «pues ni siquiera es metal», o τὸ μέταλλον, «el metal»).[154] Sin embargo, en los poemas lo encontramos siempre como femenino: aquí y en Teofrasto (vv. 134 τῆς μετάλλου, 192 μέταλλος y 223 τῆς μετάλλου). El término se utiliza a menudo con el sentido de «masa mineral de la tierra» y, particularmente, se utiliza para designar siete metales concretos: el oro, la plata, el cobre, el plomo, el hierro, el estaño y el *electrum*.[155]

120 ποικιλόμορφον. El adjetivo ποικιλόμορφος aparece solo en los poemas, aquí y en Hiero.Alch. v. 146. Es un adjetivo muy poco habitual en la literatura griega, tiene solo 50 apariciones. La primera vez que se documenta es en el *Pluto* de Aristófanes (v. 530), s. IV a.C., y las siguientes ya son a partir del s. IV-V d.C. con Juan Crisóstomo. Las dos obras en las que más aparece son las *Dionisíacas* de Nono de Panópolis (8 veces), s. V d.C., y la *Vida de San Basilio el joven* (12 veces), s. X.

En Zósimo[156] encontramos la expresión πολλαὶ μορφαί haciendo referencia a que la mezcla de metales produce muchas formas en los tratamientos que se llevan a cabo:

> Τοῦ δὲ χαλκοῦ λευκανθέντος καὶ μελανωθέντος καὶ ξανθωθέντος, βάπτεις τὸν ἄσημον, χρυσὸν ὁρῶν, ἢ τὸν λευκανθέντα χαλκόν […] Εὑρήσεις δὲ εἰς τὰ ἐφέπεια τὰς ποιήσεις χρυσοῦ, ἔκ τε τούτων ἐπιπλοκαὶ ὅλα τὰ εἴδη γίνεται· ἀλλήλων γάρ εἰσιν αἱ οὐσίαι οἰκονομίαι· πολλαὶ δὲ μορφαὶ ἐν οἰκονομίαις.[157]
>
> Después de blanquear, ennegrecer y amarillear el cobre, tiñes la plata, viendo el oro, o el cobre blanqueado […] Y descubrirás a continuación los medios para fabricar oro, y a partir de ellos surgen las uniones y se generan todos los aspectos, pues las sustancias son los tratamientos de unas y otras, y en los tratamientos hay muchas formas.

---

[154] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, V, p. 21, l. 6 y X, p. 38, l. 83.
[155] Mertens, 2002, p. 170. También puede designar el vidrio, *cf.* Mertens, 2002, p. 51.
[156] Zos.Alch., *Lib.Soph.Aeg.2*, p. 214, l. 22.
[157] Zos.Alch., *Lib.Soph.Aeg.2*, p. 214, ll. 16-23.

La idea es parecida a la que tenemos en el poema: una mezcla de la que se pueden obtener muchos colores (formas).

121 αὖθις πόρφυρον. Parece que Heliodoro quiere terminar la descripción de colores que tiene potencialmente el negro con el mismo con el que ha empezado, el χρυσόσπερμον (v. 118).

122 κιτρινοπράσιον. M transmite κιτρινοπράσσον y Gold. lo corrige por κιτρινοπράσιον por cuestiones semánticas. Κιτρινοπράσσον es un compuesto de κίτρινος (amarillento) y πράσσον, que no existe en griego, mientras que Gold. modifica el segundo elemento por πράσιος (verde claro), que sí existe. Ha habido en los manuscritos una confusión con el nombre πράσον, 'puerro', que está en la base del πράσιος que propone Gold. La corrección altera la métrica al añadir una sílaba más, aunque el metro se puede seguir midiendo bien si recurrimos a la resolución en dos breves de la larga anceps del primer pie del segundo metro o si medimos -πρασιον con sinicesis.

122 πυρροφεγγίτης. Hápax. Gold. corrige la lectura de M eliminando una de las ρ (πυροφεγγίτης), quizá porque entendió que era de la misma raíz que el adjetivo πυροφεγγής ('que brilla como el fuego').[158] En Esteban de Alejandría,[159] encontramos la expresión ὁ φλογοφόρος φεγγίτης ('la selenita flamígera'), que podría apoyar la conjetura de Gold. Por otro lado, teniendo en cuenta el contexto, en el que abundan las menciones del color amarillo/dorado y rojo, no sería raro que el compuesto fuera de πυρρός (rojizo) y φεγγίτης (selenita).

El compuesto hace referencia a los integrantes de la mezcla, el cobre y el mercurio. El término φεγγίτης en los poemas aparece en Heliodoro (vv. 122 πυρροφεγγίτης y 173 φλογηφόρος φεγγίτης) y Teofrasto (v. 199 φεγγίτης ἅπτων φλόγα). En todos los casos va acompañado de alguna referencia a su carácter luminoso relacionado con el fuego, quizá por el color rojizo o amarillento. Según Taylor (y en línea con lo que recoge el LSJ), φεγγίτης es sinónimo de σεληνίτης, 'selenita', piedra que se utilizaba para blanquear, conocida también como ἀφροσέληνος o ἀφροσέληνον.[160] El ἀφροσέληνος, uno de los nombres que Dioscórides[161] da a la selenita, es un término común del corpus alquímico, aparece en el ps. Demócrito, Moisés, Zósimo, Heliodoro, el filósofo Cristiano y Esteban de Alejandría, entre otros. Según algunas recetas del ps. Demócrito, el ἀφροσέληνος es

[158] LBG *s. v.* πυροφεγγής.
[159] Steph., II, p. 162, l. 57.
[160] Sherwood Taylor, 1937, p. 136, n. 36.
[161] Dsc. V 141: λίθος σεληνίτης, ὅν τινες ἀφροσέληνον ἐκάλεσαν διὰ τὸ εὑρίσκεσθαι αὐτὸν νυκτὸς ἐν τῇ τῆς σελήνης παραυξήσει, γεννᾶται ἐν Ἀραβίᾳ, λευκός, διαυγής, κοῦφος. «La piedra selenita, que algunos llaman *afroselenos* por encontrarse de noche en luna creciente, se produce en Arabia; es blanca, brillante, ligera».

un ingrediente que, mezclado con el mercurio, servía para blanquear los metales y conseguir plata.[162] Esteban de Alejandría,[163] por su parte, dice que el ἀφροσέληνος es un cuerpo que puede reducirse a cenizas y, mezclado con el χρυσοζώμιον, es capaz de teñir de blanco mármoles, cristales, piedras, maderas, pieles y toda clase de cuerpos fusibles (χυτῶν σωμάτων).[164]

En el filósofo Anónimo, por el contrario, el ἀφροσέληνος es el producto obtenido de la mezcla del mercurio con el cuerpo de la magnesia[165] que, en este caso, sería el cobre:

> Ἆρα οὐκ ἀκούεις αὐτοῦ τοῦ Δημοκρίτου τί ἀνώτερον λέγει; «Λαβὼν ὑδράργυρον, πῆξον τὸ σῶμα τῆς μαγνησίας [ἥτις] τῷ μεμιγμένῳ, κατὰ μίαν τοῦ σώματος οὐσίαν, ἐν τῷ μολυβδοχάλκῳ». Ἆρα οὐχὶ τοῦτό ἐστι τὸ ἀφροσέληνον;[166]
>
> ¿No escuchas lo que Demócrito dice antes? «Coge mercurio, fija el cuerpo de la magnesia en la aleación, en el *molybdochalcos* [*i.e.* plomo y cobre], de modo que haya una sola sustancia metálica». ¿Acaso no es esto el *afroselenos*?

Y justo después explica que, como el propio nombre de ἀφροσέληνος indica, se trata de una sustancia compuesta por cobre (Afrodita, ἀφρο-, que en la alquimia se identifica con el cobre) y mercurio (Luna, σελήν-, que se identifica con la plata o el mercurio). Este es el sentido que tiene en el poema.

123 χρυσοῦ κόραλλος. Ο χρυσοκόραλλος. El término aparece en el ps. Demócrito y en las explicaciones de Esteban de Alejandría. Aparece también una vez en Sinesio,[167] pero en un contexto en el que no hay indicaciones de qué podría ser. Según una receta del ps. Demócrito[168] su elaboración era la siguiente. Se cogía el mercurio y se fijaba con el cuerpo de la magnesia, antimonio, azufre, *afroselenos* o lo que se quisiera. Si se volvía blanco, se aplicaba sobre el cobre para blanquearlo. Si se volvía amarillo, se aplicaba sobre la plata para obtener oro. Si se echaba sobre el oro, se obtenía el coral de oro. Sobre la última parte de la receta, Esteban de Alejandría[169] interpreta que el ps. Demócrito no está

---

[162] Ps.Democr., *AP*, pp. 207-210, 224. *Cf*. ps.Democr., *PM*, p. 188, l. 68.
[163] Steph., I, p. 168, l. 37.
[164] Papathanassiou, 1990, p. 123.
[165] La identificación del "cuerpo de la magnesia" aún es dudosa. En su tratado *Sobre el cuerpo de la magnesia* Zósimo dice que el cuerpo de la magnesia también puede ser el plomo negro, el cinabrio, la pirita, entre otros (Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 192, ll. 9-10). En el *Léxico alquímico* se asocia, entre otras cosas, a la καδμεία, 'cadmía', al μόλυβδος λευκός, 'plomo blanco', al ἀπαλάκιστον ὄξος, 'vinagre no endulzado', al στίμμι θηλυκὸν τὸ Χαλκηδόνιον, 'antimonio femenino de Calcedonia', o a la πυρίτης, 'pirita' (*Lexicon*, p. 9, l. 21; p. 11, ll. 1-3; p. 12, l. 15.).
[166] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 123, ll. 9-12. Sobre qué es el μολυβδόχαλκος, v. Martelli, 2011, p. 323, n. 68.
[167] Synes.Alch., p. 250, ll. 13-14.
[168] Ps.Democr., *PM*, p. 188, ll. 67-75.
[169] Steph., VII, p. 203, l. 126.

queriendo decir que el χρυσοκόραλλος se obtiene mezclándolo con el oro, sino con el μολυβδόχαλκος.

El significado de χρυσοκόραλλος es dudoso. El término está compuesto por χρυσός (oro) y κόραλλος, o más frecuentemente κοράλλιον, 'coral': literalmente sería «coral de oro». Berthelot[170] en su traducción supone que hace referencia a polvo de oro. Taylor llegó a la conclusión de que se trataba de algún tipo de pigmento o de un material parecido al coral.[171] Y Martelli sugiere que sea un tinte particular, quizá rojizo, parecido al oro.[172]

126 μορφῆς ἐμῆς τὰς χροιάς. Con esta expresión queda claro que para el poeta, al igual que para otros alquimistas, la forma de las sustancias es el color. Es algo que se ha podido ver a lo largo del poema, pero aquí se hace explícito.

127 πρόσελθε γεννηθέντι παιδίῳ νέῳ. De nuevo se refiere a la composición como un niño, solo que ahora, como consecuencia de la destilación, la parte que no se ha evaporado ha quedado ennegrecida y ha cubierto su brillo interior.

128 καὶ. M transmite καὶ, que Gold. corrige por ὡς. El texto se entiende bien tal como lo transmite M.

129 ἀφαύστῳ. Este adjetivo es inusual, aparece solo tres veces en toda la literatura griega. Se documenta por primera vez en Plotino,[173] s. III, después aquí en Heliodoro y, por último, en los escolios a Opiano.[174]

129 ἀχλύι. El término ἀχλύς aparece nueve veces en todo el corpus alquímico: una vez en una receta de Jámblico sobre la *diplosis* del oro y las otras ocho en los poemas (Heliod.Alch. vv. 129, 197 y 207; y Archel.Alch. vv. 166, 172, 204, 215 y 250). La receta dice así:

> […] Εἶτα λαβὼν ἀρσενίκην, λείε καὶ βρέχε ὄξει πάλιν ἡμέρας ζ΄· καὶ ζέννυε τὸν ζωμὸν ἐν ᾧ ἐβράχη ἐπὶ πολύ. Εἶτα πλύνας καὶ ἀποσειρώσας αὐτῆς τὴν ἀχλύν, ξήρανον. Εἶτα λαβὼν οὖρον βοὸς μεῖναν ἡμέρας ζ΄, καὶ πλύνας, ξήρανον, καὶ ἔχε.[175]
>
> […] Coge después oropimente, tritúralo y empápalo en vinagre, de nuevo durante siete días. Hierve largo rato el líquido en el que se ha remojado. Después de lavarlo

[170] CAAG III, p. 46, n. 9.
[171] Taylor 1937: 136, n. 35. Añade también que puede que se buscara un oro rojo porque la receta lleva cobre.
[172] Martelli, 2011, p. 298, n. 42.
[173] Plot. VI, 6.7, 15.
[174] Sch.Opp., v. 107.
[175] Iambl.Alch. p. 288, ll. 5-8.

y filtrar su niebla, sécalo. Luego coge orina de vaca que ha reposado siete días y lávalo, sécalo y tenlo.

Como se puede ver, la "niebla" es algún tipo de impureza que surge tras el hervido. Relacionado con esto y de la misma raíz es el concepto de la ἀχλύωσις de Sinesio que, según Martelli, hace referencia al oscurecimiento de las sustancias al diluirlas, quizá a causa de la oxidación o sulfuración, lo que supondría que estas sustancias diluidas también se calentaban.[176] En el poema de Heliodoro la niebla aparece, sin embargo, antes de la πλύσις, que implica añadir agua divina a la mezcla mientras se calienta (vv. 104-106).

130 ἐκστίλβοντι. *Cf.* 103 ἔκλαμπρος ἔκστιλβος.

Primer lavado (131-136)

132 γάλα. Referencia al agua divina. *Cf.* 74 γάλακτι τοῦ πυρροῦ.

132. M transmite θηλῆς γάλα πρός με λέγον πότιζέ με, que Gold. corrige por θηλῆς ἀμέλγων γάλακτος πότιζέ με por cuestiones métricas. El verso transmitido por los manuscritos presenta en el segundo metro un coriambo (πρῡ̄ς με̆ λε̆γῡ̄ν) en lugar de ritmo yámbico esperable. Por esta razón, Gold. interviene, pero no soluciona el trímetro, dado que el segundo metro sigue sin ser yámbico (-γ῱̄ν γᾰ̆λᾱ̄κτῡ̄ς). Además, su intervención hace desaparecer las palabras textuales que dice la composición, introducidas por el λέγον (vv. 132-136).

133 νήπιος. Solo aquí en todo el corpus alquímico.

134 ἐκτρέφουσα. Este verbo es poco común en el corpus alquímico, aparece en total cuatro veces, tres de ellas en los poemas (Heliod.Alch. v. 134, Thphr.Alch. v. 81 y Archel.Alch. v. 73), siempre en el mismo contexto de transformación de la materia. Y aparece otra vez en Esteban de Alejandría, en una metáfora de los recién iniciados en la alquimia como recién nacidos que crecen y se alimentan en la práctica alquímica.[177]

134-136. Aquí se ve la idea de que el alquimista solo crea las condiciones para que la naturaleza actúe (*cf.* Thphr.Alch. vv. 33-42).

136 σχῆμα. Sinónimo de εἶδος en el sentido de aspecto, color. Con ese sentido aparece en otros textos alquímicos, como la receta titulada *Ἡ ποίησις* por Berthelot: πορφύρας σχῆμα ἔχοντα,[178] «teniendo una apariencia como del color púrpura». Es decir, el color de

[176] Martelli, 2011, p. 403, n. 18.
[177] Steph., VI, p. 194, l. 179.
[178] *Fabr.*, p. 284, l. 5.

la composición será perfecto (τέλειον) y de gran belleza (εὔμορφον πάνυ), *cf*. Archel.Alch. v. 77 εἰς εὔμορφον εἶδους ἐκστροφήν.

Segunda destilación (137-148)

137 λεπτυνθήσομαι. En los textos alquímicos se utiliza el verbo λεπτύνω para indicar la reducción de la cantidad de materia de una sustancia. Muchas veces hace referencia también a la evaporación de una parte o la totalidad de un sólido o líquido. El paso de «hacer ligeros» los metales parece ser fundamental para conseguir el cambio de color de la composición. Se conseguía mediante el fuego, el agua divina o ambos al mismo tiempo. Así, en Pelagio encontramos: στερεὰ γὰρ ὄντα, βάπτειν οὐ δύνανται, ἐὰν μὴ πρῶτον λεπτυνθῇ καὶ πνευματωθῇ. Λεπτύνει μὲν αὐτὰ πρῶτον τὸ θεῖον ὕδωρ· πνευματοῖ δὲ ὕστερον ὁ χρυσόλιθος,[179] «Pues no pueden teñir los cuerpos sólidos si primero no se aligeran y transforman en espíritu. Primero el agua divina los hace ligeros y después la crisolita los hace espíritu». Y en Esteban de Alejandría:

> πνευματοῦται γὰρ τουτέστι τὸ σῶμα ἐπὶ τοσοῦτον λεπτυνόμενον καὶ δαπανώμενον, ὥστε καὶ ἐκ φυλακῆς τοῦ σώματος ἡ ψυχὴ βίᾳ χωρίζεται τῆς ὕλης ἀποκαθαριζομένη ἔμψυχος καὶ φωτιστικὴ τοῦ σώματος οὖσα κατὰ κέλευσιν θεοῦ τοῦ ταύτην κτίσαντος.[180]
>
> Pues se vuelve espíritu, esto es, el cuerpo se reduce y consume hasta tal punto, que incluso el alma se separa de la prisión del cuerpo por la fuerza, viva y purificada de la materia y siendo iluminación del cuerpo por orden de Dios su creador.

Y

> πῦρ νόησον τὴν ὑδράργυρον καὶ πύρινον φάρμακον καίουσαν καὶ φθείρουσαν καὶ λεπτύνουσαν σώματα ἐν μιᾷ τῇ τέχνῃ. λειούμενα γὰρ καὶ συμμισγόμενα λεπτύνονται. λεπτύνονται γὰρ τὰ σώματα ὑπὸ τοῦ πυρός, ἤγουν ὑπὸ τῆς μαγνησίας φθαρέντα.[181]
>
> Considera el mercurio como un fuego, como un remedio pírico, que quema, destruye y reduce los cuerpos con una sola técnica: en efecto triturados y mezclados menguan. Los cuerpos disminuyen por la acción del fuego, es decir, destruidos por la magnesia.

[179] Pelag.Alch., p. 258, l. 22 – p. 259, l. 1.
[180] Steph., IV, p. 178, ll. 156-160.
[181] Steph., VIII, pp. 207-208, ll. 23-26.

Se ve claramente cómo en Heliodoro se entiende el "hacerse ligero" por una evaporación, pues dice primero λεπτυνθήσομαι (v. 137) y después especifica que es como "vapor ligero", ὡς λεπτὸς ἀτμός (v. 140). Sucede igual en Archel.Alch. 82 λεπτύνεται.

138 τραφεὶς […] ξιφικῶς. El significado de esta expresión es difícil de entender. En primer lugar, tenemos un hápax: ξιφικῶς. La raíz es evidente, ξίφος, 'espada'. Está recogido únicamente en dos diccionarios: el LBG y el Kriaras. Ambos lo traducen como 'con la espada' (*mit dem Schwert*, με ξίφος), pero no queda claro qué significa aquí «alimentado con la espada».[182]

139 τῇ ποιότητι τεσσάρων τῶν στοχείων. Con esta expresión hay que entender que la composición durante este proceso de destilación desarrolla las cualidades de cada uno de los elementos. Y justo esto es lo que explica en los versos 141-144: es aire porque una parte se evapora (v. 141), esa parte evaporada asciende gracias a su fuego interior (v. 142), la evaporación finalmente se vuelve agua divina al condensarse (vv. 143-144) y esta agua es la que se utilizará más adelante para lavar la tierra seca (*cf.* 144 γέα ξηρά), que es la parte de la composición que no se ha evaporado.

140 νέφει. M transmite νέφη, que Gold. corrige por νέφει porque va introducido por la preposición ἐν. A lo largo de los poemas no hay indicios del empleo del acusativo como caso universal de las preposiciones. La confusión νέφη/νέφει es, probablemente, un caso de itacismo, como interpreta Gold.

140 ἀτμός. *Cf.* 68 ἀτμός y 101 καπνός.

144-148. Referencia al lavado a través de sus consecuencias: el cambio de color de la composición. Recurre, como en ocasiones anteriores (*cf.* 118-124), a la comparación de las sustancias metálicas y minerales con las plantas: el metal, la composición, verdea y florece cuando cambia de color.

144 οἵη τε. En griego clásico esta expresión de "capacidad" se construía con un infinitivo, que no encontramos en este verso. He supuesto la omisión de un ἔχειν, 'tener', omitido.

144 γέα ξηρά. Referencia a la parte no evaporada de la composición tras la destilación. Es la parte que queda en el alambique y que se ha ennegrecido a causa de la combustión. La imagen de esta parte de la composición como tierra seca le viene muy bien al poeta porque después, en el lavado, va a recibir el agua divina, la condensación de la evaporación, y va a verdear y florecer, es decir, va a cambiar de color (*cf.* 118-124).

---

[182] En el corpus alquímico solo hay un tratado, *Βαφὴ τοῦ ἰνδικοῦ σιδήρου γραφεῖσα ἀπὸ ἀρχῆς Φιλίππου*, en el que se explica cómo hacer el hierro para las llamadas espadas maravillosas, τὰ θαυμάσια ξίφη (*Tinct.Fer.Ind.*, pp. 347-348). El procedimiento consiste en poner a fuego fuerte el hierro indio con una serie de ingredientes para que se fundan juntos en una sola mezcla.

144 θεῖον […] νᾶμα. Esta fuente divina nace del agente de la composición (v. 145 φύτλης ἐμῆς γεννηθέν), porque es el producto generado de su destilación. Tiene la capacidad de hacer germinar (v. 147 ἐκβλαστάνειν) la tierra con toda clase de flores y de convertir (v. 156 ποιέει) la negrura en blancura. La expresión es una forma poética de referirse al agua divina, que en la alquimia es el agente fundamental del cambio (*cf*. 105 ὕδωρ τὸ πόντιον).

145 φύτλης. Sinónimo de εἶδος en el sentido de 'especie'.

145 ὡς. Gold. sustituye la lectura ὡς de M por ὥσθ'. Ambas conjunciones pueden introducir oraciones consecutivas, por lo que no parece necesario el cambio.

146-147. Las cualidades de los elementos quedan mezcladas en el momento en el que el agua (divina), tras haberse evaporado (vapor, aire) por la acción del fuego, se mezcla con la tierra (la composición no evaporada) en el lavado. Así se produce la unión de los cuatro elementos. El uso del indefinido ποιός, ά, όν como sinónimo de ποιότης lo vemos solo en los poemas dentro del corpus alquímico: aquí y en Teofrasto (v. 45).

147 κατακλύσαι. Este verbo aparece solo aquí en todo el corpus alquímico.

148 χλοηφόρους. Este adjetivo se utiliza únicamente en los poemas, siempre al principio del verso (Heliod.Alch. v. 148) o al final (Heliod.Alch. v. 169 y Hiero.Alch. v. 159). En los tres casos no debe tomarse de manera literal y entender que el aspecto de lo que describe es verde, sino que, utilizando la comparación del proceso alquímico con las plantas, indica el cambio de color (*cf*. 118-124).

Segundo lavado – blanqueamiento (149-181)

149 πυκνούμενος. Este verbo es poco común en el corpus alquímico. Aparece en los poemas (aquí y en Thphr.Alch. v. 165) en este contexto de la condensación de un líquido evaporado y en un tratado sobre la tintura de piedras[183] al hablar de cómo se fija el color del tinte.

150. La naturaleza húmeda del vapor (*cf*. 68 ἀτμός) es lo que le permite condensarse y convertirse en agua.

151 βρέχων. M transmite βρέχων, que Gold. cambia por βρέχον por razones sintácticas: la falta de concordancia con el sustantivo al que acompaña, ὕδωρ. Sin embargo, esta falta de concordancia no es un caso aislado: *cf*. Heliod.Alch. 165 ἐξαστράπτον; Thphr.Alch. 7 πέλων; Hiero.Alch. 78 κεκτημένος, 79 λάμπων, 139 φέρων y 145 φέρων; Archel.Alch. 54 φέρων.

[183] *Tinct.Lap.*, p. 355, l. 15.

La falta de concordancia se da casi siempre y de manera sistemática entre masculinos y neutros, lo que se puede explicar por una confusión de la cantidad de las vocales ω/o, ya sea original del poema o del copista. En una ocasión la falta de concordancia no se debe a una confusión de cantidad: en el v. 78 de Hieróteo tenemos la forma κεκτημένος cuando esperaríamos κεκτημένον. Esta discordancia podría explicarse por la lejanía en el texto del referente del participio, γνώρισμα (v. 75).

151 [ἐκ]βλαστάνει. Gold. suprime el preverbio por razones métricas, ya que al verso le sobra una sílaba, y cambia el infinitivo de M (βλαστάνειν) por una tercera persona del singular del presente activo. La supresión de ἐκ no afecta semánticamente, porque ἐκβλαστάνω y βλαστάνω significan lo mismo, y la supresión corrige la irregularidad del metro. Por otro lado, la corrección del infinitivo viene motivada por razones sintácticas, porque el verbo está coordinado con καρποφορεῖ en el verso siguiente. Las modificaciones de Gold. son, en definitiva, razonables.

153 οὕτως γάρ. Inicia la explicación del lavado y sus consecuencias.

153 τῆς ξηρᾶς. Se sobreentiende un γῆς (*cf.* 144 γέα ξηρά). Es la parte de la composición no evaporada que ha perdido su humedad en la destilación.

153 ἐκλυθήσεται. Este verbo aparece en los poemas (Heliod.Alch. v. 153, Thphr.Alch. v. 185 y Archel.Alch. v. 113) siempre en el mismo contexto: la composición ennegrecida se disuelve al entrar en contacto con el agua divina, recupera su humedad y empieza a fluir, dejando atrás la inmovilidad de la solidez y la sequedad. De ahí que diga en el v. 155 que se transforma en fuente divina. Aparece también en la receta 91 del papiro de Estocolmo para teñir de púrpura.[184] En ella hace referencia a sumergir la lana para que se impregne con el tinte.

155 ὑπερφυῶς. Este adverbio se ha utilizado antes, en el v. 145, en el discurso que hace la composición para referirse al modo en el que el agua divina (144 θεῖον νᾶμα) y el resto de la composición (*cf.* 144 γέα ξηρά) quedan mezclados, es decir, cómo la composición se lava con el agua divina. Ahora, ya fuera de ese discurso, se emplea de nuevo refiriéndose a lo mismo para dejar claro que esta explicación que se está desarrollando es sobre el lavado y no sobre otra cosa.

156 μέλανσιν. Como se dice en el verso 117, la composición que no se ha evaporado es de color de negro.

[184] *PHolm.* § 91.

157 αὕτη γὰρ ἡ λεύκωσίς ἐστι δευτέρα. El paso previo (πρῶτον) puede ser, bien la creación de la composición cuando se trituran juntos los elementos masculino y femenino, bien la primera destilación, que es la que inicia el ennegrecimiento.

158-164. En estos versos el poeta explica qué sucede durante el lavado: la negrura se vuelve blancura. Asocia el ennegrecimiento con la consistencia (*cf.* 160 πάχους) y con la muerte (*cf.* 160 νεκρᾶς ἐξ ὕλης). Al utilizar el agua divina sobre la composición ennegrecida, como hemos visto, esta recupera su humedad y fluye de nuevo (v. 162) y sale a la luz el color amarillento de la selenita que se encuentra en su interior (vv. 163-164).

159 τραφῇ. Encontramos aquí un problema morfológico por la confusión de dos aoristos. Τραφῇ es el aoristo del verbo τρέφω, 'alimentar', pero por el contexto lo más probable es que el poeta haya querido emplear la forma τραπῇ, aoristo del verbo τρέπω, 'volverse, convertirse'.

160 πάχους. La composición que no se evapora en la destilación es sólida, en contraposición con el vapor y el líquido del agua divina, y por esta razón se ennegrece con la acción del fuego, como dice Zósimo: τῶν παχέων σωμάτων καὶ γεωδεστέρων εἰωθότων καίεσθαι καὶ φρύγεσθαι,[185] «los cuerpos consistentes y más terrosos suelen quemarse y tostarse».

160 νεκρᾶς ἐξ ὕλης. En los textos alquímicos se utiliza el adjetivo νεκρός para referirse a la sustancia calcinada. En Comario, Zósimo, el filósofo Cristiano y Ostanes esta sustancia calcinada es la composición no evaporada que se queda dentro del alambique tras la destilación, igual que en este poema. En Comario, concretamente, la destilación ha sucedido en un *kerotakís* (fig. 2):

> εἰπὲ […] πῶς ἀνέρχεται τὸ κάτω πρὸς τὸ ἀνώτατον, καὶ πῶς ἐγγίζει τὸ μέσον πρὸς τὸ ἀνώτατον ἐλθεῖν καὶ ἑνωθῆναι τὸ μέσον, καὶ τί τὸ στοιχεῖον αὐτοῖς· καὶ πῶς κατέρχονται τὰ ὕδατα εὐλογημένα τοῦ ἐπισκέψασθαι τοὺς νεκροὺς […] ἐν σκότει καὶ γνόφῳ ἐντὸς τοῦ Ἅιδου.[186]
>
> Dinos […] cómo sube lo que está abajo a lo más alto y cómo lo que está en medio se acerca a lo más alto y se une a él y cuál es el elemento de estas cosas [*i.e.* la destilación]. Y cómo bajan las aguas bendecidas a visitar a los muertos […] en la oscuridad y la tiniebla interior del Hades [*i.e.* el lavado].

[185] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, II, p. 13, ll. 38-39.
[186] Com.Alch., pp. 30-32, ll. 60-65.

En Zósimo se ha dado en un alambique: Τὸν δὲ ἄμβικα ἀνακαλύψας […] καὶ εὑρήσεις τὰς ἐν τῷ θηλυκῷ πατελλίῳ οὔσας σκωρίας νεκράς,[187] «si descubres el alambique […] hallarás en el plato femenino las escorias muertas». Y también en el filósofo Cristiano:

> […] ποίησον τὴν διὰ τῶν μασθωτῶν ὀργάνων ἐκμύζησιν ἄχρι μηκέτι ἄνεισιν ἀτμός· ἀλλὰ πᾶσα ἡ λειπομένη ἐν τοῖς πατελλίοις ἐντέριον γίνεται μέλαν καὶ ἄψυχον, καὶ νεκρά, καὶ ὡς εἰπεῖν ἄπνους.[188]
>
> […] haz la succión a través del instrumento en forma de pecho hasta que ya no suba vapor: todo lo que queda en los platos es tripa negra, sin alma, muerta, por así decir, sin espíritu.

En Ostanes no se indica cómo se ha calcinado, pero sí que "lo muerto" se lava con agua divina: Τοῦτο τὸ ὕδωρ τὰ νεκρὰ ἀνιστᾷ καὶ τὰ ζῶντα νεκροῖ, τὰ σκοτεινὰ φωτίζει καὶ τὰ φωτεινὰ σκοτίζει,[189] «Esta agua resucita lo muerto y mata lo vivo, ilumina la oscuridad y oscurece lo que tiene luz».

163 τῆς γαίας. M transmite πηγαίας, que Gold. cambia por τῆς γαίας por razones semánticas. El agua divina (v. 162 τὸ θεῖον νέκταρ) ha surgido de la destilación del compuesto, dejando atrás una parte seca, la tierra (*cf*. 144 γέα ξηρά), por lo que no tiene sentido que el agua divina brote ahora de una fuente. Se añade, además, el hecho de que Heliodoro estaría utilizando un adjetivo, πηγαῖος, α, ον, en lugar del sustantivo πηγή. Existe la posibilidad de interpretar que la fuente es la composición seca que ya ha adquirido de nuevo la humedad gracias al lavado, pero esto implica que "retiene" en sí el agua divina, no que brote de ella. Brotará el agua divina cuando se destile, pero, entonces, quedará seca y no será una fuente.

163 ζητούμενον. En los textos alquímicos este término se utiliza para referirse al resultado de una operación. Se utiliza aplicado al agua divina en Zósimo: Τοῦτό ἐστι τὸ θεῖον καὶ μέγα μυστήριον τὸ ζητούμενον,[190] «este es el gran secreto divino que se busca»; o en Olimpiodoro: καὶ διὰ τοῦ ὀνόματος τοῦ θείου ὕδατος ἐκάλυψαν τὸ ζητούμενον, [191] «y bajo el nombre de agua divina ocultaron lo que se busca». Por otro lado, también se utiliza para hacer referencia a la unión de lo masculino y lo femenino, como en María la Hebrea: Ζεύξατε ἄρρενα καὶ θήλειαν, καὶ εὑρήσεται τὸ ζητούμενον,[192] «Unid lo masculino y lo femenino y hallaréis lo que estáis buscando»; o en Esteban de Alejandría:

---

[187] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IX, p. 31, ll. 28-30.
[188] Ph.Christ., *Ord.*, p. 415, l. 16 – p. 416, l. 3.
[189] Ostanes, p. 262, ll. 12-13.
[190] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, V, p. 21, l. 1.
[191] Olymp.Alch., p. 79, l. 13.
[192] Olymp.Alch., p. 102, l. 14.

τὸ ζητούμενον τοῦ θήλεος καὶ τοῦ ἄρρενος ὁμοῦ,[193] «lo que se busca de la unión de lo femenino y lo masculino».

El filósofo Cristiano llama así al resultado de una trituración: ὅπερ τὸ ἀλλὸ ἥμισυ περιπλακὲν ταῖς ἄγαν λειώσεσιν ἀποτελεῖ τὸ ζητούμενον,[194] «la otra mitad mezclada en muchas trituraciones genera lo buscado». Y el filósofo Anónimo utiliza el término para referirse al resultado de lo que parece una destilación: ἀνασπᾷ καὶ σωματοῖ τὰ μέρη, καὶ τὸ ζητούμενον ἕξει σαφῶς,[195] «divide y da cuerpo a las partes, y quedará de manifiesto lo que se busca».

164 ἀφροσελήνης. Variante de ἀφροσέληνος, *cf*. 122 πυρροφεγγίτης.

165-181. En estos versos el poeta describe cómo es la composición por fuera (vv. 165-171) y por dentro (vv. 172-181) tras el lavado. Se sucede ahora una lista de características con la que el poeta quiere dejar claro que es blanca y muy brillante tanto por dentro como por fuera, y del color del oro (*cf*. 167 χρυσάνθιον κόραλλον y 169 χρυσιζούσας).

165 ἐξαστράπτον. M transmite ἐξαστράπτων, que Gold. corrige por ἐξαστράπτον por razones métricas y sintácticas. La lectura de los manuscritos no encaja con el ritmo yámbico: la ω del participio ἐξαστράπτων está situada donde se esperaría la (segunda) sílaba breve del segundo metro. La corrección de Gold. soluciona el problema. En segundo lugar, ἐξαστράπτων no concuerda con nada a su alrededor, aunque no es un fenómeno extraño en los poemas, *cf*. 151 βρέχων. La intervención de Gold. cambia la situación haciendo que concuerde con κάλλος. Lo mismo sucede con δεικνύς del verso siguiente. Al igual que ἐξαστράπτων, δεικνύς es un masculino singular que no concuerda con nada a su alrededor y sorprende que Gold. no lo haya cambiado por δεικνύν para hacerlo concordar con κάλλος. Además, el cambio de δεικνύς por δεικνύν arregla la métrica. La lectura de M sitúa una sílaba larga (-κνύς) donde se esperaría una breve y, si se cambia por el neutro, se situaría una sílaba breve en el lugar esperado.

Por otro lado, el verbo ἐξαστράπτω aparece solo tres veces en el corpus alquímico: aquí, en Zósimo y en Esteban de Alejandría.[196] En las tres ocasiones se utiliza para describir el brillo de la sustancia transmutada.

167 χρυσάνθιον κόραλλον. Quizás sea un modo poético de designar el χρυσοκόραλλος (*cf*. 123 χρυσοῦ κόραλλος), del mismo modo que, en lugar de hablar de "agua divina", habla de "fuente divina".

---

[193] Steph., III, p. 171, l. 112.
[194] Ph.Christ., *Div.Mat.*, p. 410, l. 14.
[195] Ph.Anon., *Ars.Ph.*, p. 440, l. 11.
[196] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 39, l. 104 y Steph., I, p. 158, l. 37.

Por otro lado, el término χρυσάνθιον no es común en el corpus alquímico. Es un compuesto de χρυσός y ἄνθος, por lo que se puede traducir literalmente como 'flor de oro'. El suplemento del LSJ propone traducirlo por 'sulfato'. El *Léxico alquímico* lo identifica con la escoria de vidrio y de cobre: Φακοῦ[197] σκωρία ἐστὶ τὸ χρυσάνθιον y Χαλκοῦ σκωρία ἐστὶ χρυσάνθιον.[198] Era un producto que se utilizaba para la creación del χρυσοζώμιον, 'líquido de oro', según una receta sobre la fabricación de la cal: μέρος ἓν καὶ χρυσοζωμίου ὅ ἐστιν χρυσάνθιον καὶ χρυσοκογχύλιον, [199] «una parte de líquido de oro, esto es, sulfato y oro laminado». También se utilizaba para designar los tintes. Zósimo, en su *Exposición detallada de la obra* llama χρυσάνθιον a los tintes: Αὗται αἱ βαφαὶ τὰ εἴδη ἀπὸ ὑδραργύρου ἕως χρυσοκόλλης καλούμενα χρυσάνθιον,[200] «Estos tintes, las especies, desde el mercurio hasta la crisocola, llamadas flor de oro». O en su *Memoria Auténtica* II el χρυσάνθιον es un ingrediente para teñir la plata:

> Ὡς φαίνεται οὖν ὅλα τὰ εἴδη τὰ ἐξ αἰθαλῶν, <φησὶν> ὁ Ἀγαθοδαίμων, οἷον χρυσοκόλλα καὶ ἐτήσιος καὶ χρυσάνθιον, καὶ ἁπλῶς πάντα εἰς τὴν καταβαφὴν τοῦ ἀργύρου κραταιῶς ἔχει.[201]
>
> Así, pues, parece que todas las sustancias procedentes de vapores, <dice> Agatodemón, como la crisocola, la (piedra) etesia y la flor de oro, y, en resumen, todo lo destinado a teñir la plata, tiñen de modo duradero.

En otros tratados se utiliza el término para describir el aspecto dorado y no se refiere tanto a un ingrediente alquímico. Esto no resulta extraño porque utilizar el nombre de la sustancia que tiñe para referirse al color del que tiñe es habitual: color carbón en lugar de negro, por ejemplo. Así, en el tratado *Sobre el Uróboro* el término se utiliza para describir la composición: καὶ γίνεται μελάγχλωρον, καὶ ἐξ αὐτοῦ γίγνεται χρυσάνθιον· καὶ ἐξ αὐτοῦ γίνεται ἐρυθρὸν κινναβαρίζον, ὥς φησιν, καὶ αὕτη ἐστὶν ἡ κιννάβαρις τῶν φιλοσόφων,[202] «Y [la composición] se vuelve de color oliva oscuro, y de ahí se vuelve de color dorado. Y de ahí se vuelve roja, del color del cinabrio, según dice, y esta [composición] es el cinabrio de los filósofos».

En la investigación moderna, Taylor[203] propone que fuera algún tipo de barniz o una solución con sulfitos capaz de teñir superficialmente de dorado algunas aleaciones metálicas. Mertens propone que fuera algún tipo de sustancia obtenida por sublimación

---

[197] Traduzco φακός por vidrio porque, además de 'lenteja', puede significar 'recipiente de agua caliente', que en los textos médicos se utiliza en tratamientos para la fiebre (WiP). *Cf*. Triantafyllidis, *s.v.* φακός.
[198] *Lexicon,* p. 15, ll. 13 y 15.
[199] *Rec. Sine titulo,* p. 282, l. 14.
[200] Zos.Alch., *Int.Op.,* p. 162, ll. 17-18.
[201] Zos.Alch., *Comm.Gen.,* II, p. 13, ll. 33-36.
[202] *Urob.1*, p. 21, ll. 23-25.
[203] Sherwood Taylor, 1930, p. 130; Sherwood Taylor, 1937, p. 137, n. 47.

que serviría para dar al metal la apariencia del oro, particularmente su brillo.[204] Papathanassiou,[205] por su parte, propone que fuera una solución hecha con algún pigmento seco o ξηρίον.

En el poema χρυσάνθιον parece hacer referencia, más bien, al color dorado y no tanto a una sustancia que tiña de dorado.

167 ἀσώματον. Mertens[206] señala que ἀσώματος se emplea para calificar el vapor de una sustancia, también conocido como πνεῦμα o espíritu, que se caracteriza por su volatilidad, fugacidad y sutilidad. Así se ve en las palabras de Zósimo: πνεῦμα δὲ πᾶσι κατάδηλον ὡς ἀσώματον λαμβάνων,[207] «es evidente para todos que toma el término "espíritu" en el sentido de "incorpóreo"», y en el tratado *Sobre la magnesia*: Οὐκοῦν τὸ στρέψαι ἢ ἐκστρέψαι παρ᾽ αὐτοῖς ἐστιν, ἵνα τὰ ἀσώματα, τουτέστιν τὰ φεύγοντα, σωματωθῇ,[208] «así, pues, en estos autores mutar o transmutar significa que los incorpóreos, es decir, las materias fugaces, se corporeícen». Por oposición, σῶμα se asocia con las partes fijas y no volátiles de las sustancias, como dice Zósimo en ese mismo tratado un poco antes: Τὸ τηνικαῦτα οὖν κρατηθέντα καὶ μηκέτι φεύγοντα, σῶμα προσαγορεύονται,[209] «entonces, a las cosas fijas y no fugaces las llaman cuerpos».

También puede designar una sustancia que se evapora fácilmente al ponerla al fuego. Más adelante, en el mismo tratado *Sobre la magnesia*, Zósimo distingue entre σώματα, «cuerpos», y ἀσώματα, «sustancias incorpóreas»:

> Τί οὖν ἄρα καὶ τὰ σώματα καὶ τὰ ἀσώματα τῆς ἡμῶν τέχνης; Ἀσώματα μὲν πυρίτης καὶ τὰ ὅμοια, μαγνησία καὶ τὰ ὅμοια, ὑδράργυρος καὶ τὰ ὅμοια, χρυσόκολλα καὶ τὰ ὅμοια, πάντα ἀσώματα· τὰ δὲ σώματα χαλκός, σίδηρος, κασσίτερος, μόλυβδος· ταῦτα οὐ φεύγουσι τὸ πῦρ· ταῦτα σώματα. Ἐπὰν ταῦτα ἐκείνοις συγκραθῶσι, γίνονται τὰ σώματα ἀσώματα, καὶ τὰ ἀσώματα σώματα.[210]
>
> Entonces, ¿qué son los cuerpos y los incorpóreos en nuestra arte? Los incorpóreos son la pirita y similares, la magnesia y similares, el mercurio y similares, la crisocola y similares, todos incorpóreos. Y los cuerpos son el cobre, el hierro, el estaño y el plomo. Estos no huyen del fuego. Estos son los cuerpos. Cuando estos se mezclan con aquellos, los cuerpos se convierten en incorpóreos, y los incorpóreos, en cuerpos.

---

[204] Mertens, 2002, p. 130, n. 42.
[205] Papathanassiou, 2017, p. 132.
[206] Mertens, 2002, p. 214, n. 2.
[207] Zos.Alch., *Subst.Tetras.*, p. 150, ll. 8-9.
[208] Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 195, ll. 18-19.
[209] Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 194, l. 24 – p. 195, l. 1.
[210] Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 196, ll. 16-21.

Las sustancias que resisten al fuego y no se evaporan se consideran σώματα, estas son el cobre, el hierro, el estaño y el plomo. Por el contrario, las sustancias minerales que no resisten el fuego y se evaporan al calentarlas se consideran ἀσώματα, entre ellas están el mercurio (ὑδράργυρος), la pirita, la magnesia (μαγνησία), la malaquita y otros.[211] Y unas pueden convertirse en otras si se mezclan. Olimpiodoro sigue esta misma clasificación al decir: Τὰ μὲν σώματα λέγει εἶναι τὰ χυτά, τὰ δὲ ἀσώματα, λίθους,[212] «Dice [Hermes] que los cuerpos son las sustancias fusibles, y los incorpóreos, piedras», es decir, los σώματα, que resisten al fuego y no se evaporan, sino que se funden, son los metales, y los ἀσώματα, que se subliman al calentarlos, son los minerales. En este caso ἀσώματον está indicando la segunda opción, pues ahora mismo no se está hablando de una destilación: la composición es una sustancia que se evapora fácilmente al ponerla al fuego.

168 εὐειδές. Aparece solo en los poemas: Heliod.Alch. vv. 168 y 176; y Thphr.Alch. vv. 7 y 208. Del mismo modo, εὐέκλαμπρον está solo en este verso y en el v. 220 de Teofrasto.

168 ἀστραπήχροον. Hápax. Su significado es transparente: está formado sobre la raíz de ἀστραπή, «rayo, luz» (*cf*. 165 ἐξαστράπτον), y χρώς, «piel», por lo que puede traducirse por «de aspecto radiante».

169 ζώνας. En los textos alquímicos ζώνη se emplea en dos contextos: para referirse al cinturón planetario, como en Zósimo en su tratado *Sobre la letra Ω*[213] o en Hieróteo (vv. 103 y 105) en su metáfora de los pasos del proceso alquímico, y para describir el aspecto del agente o la sustancia transmutada, como en Olimpiodoro[214] o en Teofrasto, v. 157. En este caso ζώνη se está utilizando en este segundo sentido.

169 χρυσιζούσας τε καὶ χλοηφόρους. Las franjas del compuesto son al mismo tiempo «como el oro» y «generadoras de verdor». Esta coordinación ejemplifica muy bien lo que ya se ha visto a lo largo del poema (*cf*. 118-124 y 145-148) de que en la alquimia es habitual la comparación del proceso con las plantas.

170 σέλας. Este término aparece, en el corpus alquímico, solo en los poemas, siempre en la misma posición al final de verso (Heliod.Alch. v. 242; Thphr.Alch. vv. 114 y 228; Hiero.Alch. vv. 104, 116, 120 y 151; y Archel.Alch. vv. 198 y 205), menos en dos ocasiones que está en el segundo pie del primer metro (Heliod.Alch. v. 170 y Hiero.Alch. v. 79). Aparece en dos contextos diferentes pero que se pueden relacionar fácilmente: para describir la luz brillante que despide la composición tras un lavado o para referirse a la luz divina.

---

[211] Martelli, 2014, pp. 32-33.
[212] Olymp.Alch., p. 89, ll. 14-15.
[213] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, I, p. 1, l. 2.
[214] Olymp.Alch., p. 88, ll. 2 y 19.

170 λάμψιν. Solo dos veces en el corpus alquímico, aquí y en una receta para hacer jabón.[215]

171 κάλυμμα. Este término es poco común en el corpus alquímico. Aparece cinco veces y tres de ellas en los poemas (Heliod.Alch. vv. 171 y 207; y Archel.Alch. v. 170).

172 πυρφόρος. Este adjetivo aparece solo dos veces en el corpus alquímico: aquí y en Hieróteo v. 148. En ambas ocasiones se utiliza aplicado a la composición que cambia de color.

173 φλογηφόρος τε φεγγίτης. *Cf.* 122 πυρροφεγγίτης.

174-175. El color que emite la composición es el de los «minerales pálidos». Encontramos la expresión λίθοι χλωροί en Moisés y Sinesio hablando de la crisocola.[216] Sinesio explica por qué se dice λίθοι χλωροί:

> Ἀναγκαῖον οὖν ἡμῖν ἐστι ζητῆσαι. Ὀφέλλομεν οὖν εἰδέναι πρῶτον ὅσα ἀπὸ χρωμάτων εἰσὶ χλωρῶν. Φέρε δὴ ὡς ἀπὸ ἀνθρώπου εἴπωμεν. […] Λέγομεν οὖν [ὅτι] ὠχριάσαντα τοῦτον χλωρὸν γεγονέναι, καὶ δῆλον ὅτι ὡς ὤχρα τὸ εἶδος μεταβάλλεται, ὅ ἐστιν ἐπὶ τὸ χρυσίζον.[217]
>
> Tenemos que investigar una cosa. Hemos de saber primero cuántas cosas son de colores pálidos. Empecemos hablando del hombre […]. Decimos que una persona, cuando empalidece, se ha vuelto verde y es evidente que su aspecto cambia a ocre, esto es, a dorado.

Como bien explica Martelli,[218] χλωρός abarcaba una gradación cromática desde el verde al amarillo, y en ocasiones se superponía con ὠχρός, ligado al ocre y que podía hacer referencia desde el amarillo hasta el rojo. El adjetivo χλωρός podía indicar no solo el color verde, sino también un amarillo pálido. Esa superposición le sirve a Sinesio para considerarlo también χρυσίζον. En este caso es probable que el poeta, al decir que la selenita es χλωρός, se refiera a un color amarillo apagado cercano al blanco, dada su insistencia en que la τετρασωμία que tiñe es blanca, o a un color dorado, dado que esa es la forma que, en última instancia, se quiere transmitir, o a un color rojizo, viendo que en los vv. 183-184 se tritura y es de color rojo.

En los textos alquímicos el término λίθος hace referencia, fundamentalmente, a dos cosas: a los minerales y a la composición. Cuando aparece en plural suele hacer referencia a los minerales. Lo podemos ver en Olimpiodoro (*cf.* 167 ἀσώματον) o en Zósimo: Καὶ ὁ

---

[215] *Aest.Auri.*, p. 324, l. 10.
[216] Mos.Alch., p. 307, ll. 16-17 y Synes.Alch., p. 240, l. 188.
[217] Synes.Alch., p. 240, ll. 193-197.
[218] Martelli, 2011, p. 443, n. 63.

φιλόσοφός φησιν ὅτι ὀλίγον θεῖον ἄθικτον οἶδε πολλὰ εἴδη καῦσαι, ἀλλὰ καὶ τοὺς λίθους καὶ τὰ μέταλλα μαλάσσει.[219] «Y el filósofo dijo que una pequeña cantidad del azufre intacto puede quemar muchas sustancias, pero también ablanda las piedras (*i.e.* minerales) y los metales». En singular, además de hacer referencia a los minerales,[220] puede designar también la composición. En la *Memoria Auténtica* XIII de Zósimo encontramos que se refiere a la composición como: Τοῦτο γὰρ τὸ κεφάλαιον ἐκάλεσαν ἐν ταῖς λοξαῖς γραφαῖς λίθον τὸν οὐ λίθον […]. Τοῦτο γάρ ἐστι τὸ φάρμακον, τὸ τὴν δύναμιν ἔχον, τὸ Μιθριακὸν μυστήριον,[221] «A este elemento capital lo llamaron en los escritos oblicuos "piedra que no es piedra" […]. Pues es el fármaco, el principio activo, el secreto mitriaco».

Y el filósofo Anónimo dice: ὁ ἐτήσιος λίθος […] λίθος λέγεται,[222] «La piedra etesia […] se llama piedra». La expresión ἐτήσιος λίθος o solo ἐτήσιος es otro modo de referirse al agente de la transmutación.[223] Estos dos significados de λίθος (minerales y composición) se ven muy bien en la tercera lección de Esteban de Alejandría: Καὶ μὴ θαυμάσῃς, εἰ ἐκ πολλῶν λίθων καὶ ἑτέρων εἰδῶν εἷς ὢν λίθος γίνεται καὶ λέγεται. […] ἐκ πολλῶν λίθων ἕνα λίθον ποιοῦσιν, ὅντινα καλοῦσιν ἐτήσιον,[224] «Y no te sorprendas, si de muchas piedras (*i.e.* minerales) y otras sustancias surge una piedra que es única y así se llama. […] a partir de muchas piedras hacen una sola piedra, a la que llaman etesia».

175 εἶδος τῶν φύλλων. Comparación de las sustancias minerales y metálicas con las plantas (*cf.* 118-124, 144-148 o 169).

177-180. Utilizando el recurso ya habitual de comparar la composición y su aspecto con las plantas, el poeta habla de cuatro sarmientos unidos en una sola raíz para referirse a la composición ya lavada, pues es el momento en el que los cuatro elementos (los sarmientos) se unen en la composición (*cf.* 139 τῇ ποιότητι τεσσάρων τῶν στοχείων y 146-147). Esta composición ya lavada está blanqueada y genera el racimo (v. 179 βότρυν), que se caracteriza por ser de buen fruto (v. 178 εὔκαρπον), maduro (v. 179 πέπειρον), regado (v. 179 ἀρδευθέντα) y de sabor a miel (vv. 179-180). Los dos primeros adjetivos indican que la composición está lista para la siguiente operación. El participio ἀρδευθέντα recuerda el momento del lavado, cuando la fuente divina riega la tierra seca

---

[219] Zos.Alch., *Inc.Op.*, p. 157, l. 20.
[220] *Cf.* Λαβὼν λίθου μαγνήτου δραχμὰς β΄, «coge dos dracmas de piedra magnetita», en Mos.Alch., p. 305, l. 7, o Λαβὼν λίθον πυρίτην, «coge la piedra pirita», en *PHolm* § 76, l. 510.
[221] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XIII, p. 49, ll. 15-22.
[222] Ph.Anon., *Seq.Usus*, p. 432, ll. 9-10.
[223] V. Olymp.Alch., p. 106, ll. 24-26: Ἔχεις οὖν ὧδε, ὅλῃ δυνάμει, ὅλον τὸ ἔργον τοῦ χαλκοῦ· ὅς ἐστιν ὁ ἐτήσιος λίθος· ὃν ἐξ ἴσου ὁμορρεύσαντα χρυσόπτα καὶ πάντα ποίει τὰ τῆς τέχνης. «Así, pues, de este modo tienes en toda su capacidad toda la obra del cobre, que es la piedra etesia que, cuando se fusiona a partes iguales, debes cocer hasta dorar y hacer todas las operaciones del arte». O Zos.Alch., *Comm.Gen.*, II, p. 13, ll. 33-36 (texto en 167 χρυσάνθιον κόραλλον).
[224] Steph., III, p. 171, ll. 122-123 y 127-128.

(vv. 144-147). Y, por último, el sabor a miel se debe a que la composición ha sido lavada con agua divina.

La dulzura y el sabor a miel se asocia en los textos alquímicos, como norma general, al agua divina. Así, en el *Léxico alquímico* encontramos: μέλι ἀττικὸν καὶ μόλυβδος ὕδωρ θεῖόν ἐστιν, «miel ática y plomo son agua divina», y Πάμμελί ἐστιν ὕδωρ θείου «el agua de azufre es miel pura».[225] En Zósimo, en un tratado sobre los nombres del agua divina encontramos: πρῶτον γὰρ ἀξάλμῃ, εἶτα ἐλαίῳ, εἶτα μέλιτι καὶ γάλακτι, ὕδωρ θεῖον αἰνίσσονται,[226] «pues hacen referencia al agua divina, primero con el término "salmuera", luego con "aceite", luego con "miel y leche"» (*cf.* 118 χρυσόσπερμον). Mertens, por su parte, sugiere que la expresión μέλι λευκόν, 'miel blanca', pueda ser un nombre en código para el agua divina.[227]

181. Nótese el paralelismo entre los versos 171 (λεύκωσιν ὡς κάλυμμα ἔξωθεν φέρον) y 181 (λευκὸν πάνυ πρόσχημα καὶ μορφὴν ἔχει), los que inician y terminan la descripción del color de la composición: color blanco – elemento al que afecta el color – verbo. Con esto se cierra el apartado del lavado y se abre el de la siguiente operación.

Tercera destilación – oxidación (182-187)

182 εὐθαλής. Solo aquí y en Hieróteo v. 117. En ambos contextos hace referencia al color rojo o púrpura de la composición, descrito como 'florido' siguiendo la metáfora del cambio de color en los metales como su florecimiento.

183 λειούμενος ταῖς χερσίν. Encontramos esta expresión también en una receta de Zósimo.[228] En el caso de Zósimo se está hablando de un lavado (καδμίας πλύσις, 'lavado de la cadmia') y aquí se trata de la preparación de la composición para una destilación, pero el significado de la expresión es el mismo: el racimo blanco florido se tritura con las manos como en Zósimo se tritura la cadmia con agua.

183 οἶνον. El uso de οἶνος está motivado por dos razones. En primer lugar, hace referencia al color rojo de la composición después de triturarla. En los textos alquímicos se relaciona el vino amineo (οἶνος Ἀμιναῖος)[229] con sustancias cuyo color oscila entre el amarillo y el rojo, como en el *Tratado sobre el huevo*: Τὸ δὲ ξανθὸν ὕδωρ λέγουσιν […] οἶνον ἀμηναῖον,[230] «al agua amarilla la llaman […] vino amineo»; o en el *Tratado de los cuatro elementos*, que relaciona el vino amineo con el azufre intacto (θεῖον ἄθικτον), el azafrán

[225] *Lexicon*, p. 11, l. 8 y p. 12, l. 16.
[226] Zos.Alch., *Omn.Aq.Div.*, p. 154, ll. 17-18.
[227] Mertens, 2002, p. 128, n. 30. Sobre los nombres en código, v. Halleux, 1983, pp. xvi-xix.
[228] Zos.Alch., *Lav.Cadm.*, p. 207, ll. 5-11.
[229] Ἀμιναία, ciudad de Piceno, territorio de Italia central entre los Apeninos y el mar Adriático que se corresponde en la actualidad con Las Marcas y la parte septentrional de los Abruzos.
[230] *Ov.*, p. 19, ll. 10-12.

(κίκινον), el rejalgar (σανδαράχης), el arsénico (ἀρσενικός) o el agua púrpura (ὕδωρ πορφύρας).[231] En el poema se refiere claramente a una sustancia de color rojo, ya que dice que el vino es πυρρὸν ὥσπερ αἷμα.

En segundo lugar, podría tratarse de una referencia al agua divina que se va a extraer de la composición, pues οἶνος se utiliza en algunos textos alquímicos como sinónimo de agua divina, como en el *Léxico alquímico*: Θεῖον ὕδωρ εἰς τὴν ξάνθωσιν ὅτι οἶνος ἀμηναῖος μετὰ ἐλυδρίου,[232] «agua divina para el amarilleamiento, el vino amineo con celidonia»; o en Sinesio, en el que el agua divina teñida es el vino amineo.[233] Además, lo define como γεύσει εὔκρατον, «equilibrado de sabor» (v. 184), y εὔοσμον, «de olor dulce» (v. 185). Y, como hemos visto en 177-180, el dulzor es una de las características asociadas al agua divina.

185 πορφύρα. Referencia a la *ios* u óxido. Hay consenso entre los investigadores[234] en que la *ios* debe entenderse como "suciedad" —óxido o herrumbre— de los metales.[235] Esto explica por qué en los textos alquímicos el término se asocia al mismo tiempo con el rojo o la púrpura, el blanco y el verde, porque el color de la *ios* dependería del metal que se estuviera tratando. Así, en los papiros de Leiden y Estocolmo podemos encontrar recetas que usan *ios* para escribir en plata,[236] teñir de verde y conseguir esmeralda[237] o para hacer tinte púrpura.[238] En Sinesio, por ejemplo, se relaciona con el rojo o la púrpura: Ἐὰν λευκώσῃς, εὐκόλως βάψεις· εἰ δὲ καὶ ἰώσεις ἢ κινναβαρίσεις, μακάριος ἔσῃ, ὦ Διόσκορε· τοῦτο γάρ ἐστιν τὸ λυτρούμενον πενίας, τῆς ἀνιάτου νόσου,[239] «Si tú lo blanqueas, lo teñirás fácilmente; si le haces la *iosis* [*i.e.* oxidación] o lo tiñes del color del cinabrio (esto es, de rojo[240]), serás feliz, Dióscoro, pues esta es la operación que libera del mal incurable de la pobreza». Zósimo lo relaciona tanto con el blanco (ἡ λεύκωσις αὕτη καλεῖται ἴωσις,[241] «este blanqueamiento se llama *iosis*») como con el verde (εὑρήσεις ἐν αὐτῷ σύνθημα ὁλοπράσινον, τοῦτ᾽ ἔστιν εἰς ἰὸν μετατραπέν,[242] «descubrirás en él una composición totalmente verde, esto es, transformada en óxido»). En el tratado *Ὁ*

---

[231] *Quatt.El.*, p. 339, ll. 11-21.
[232] *Lexicon*, p. 8, l. 14.
[233] Synes.Alch., p. 232, ll. 102-106. V. también Martelli, 2011, p. 420, n. 37.
[234] Hopkins, 1934, p. 97, n. 12; Halleux, 1981, p. 214, *s. v.* ios; Mertens, 2002, p. 183, n. 2.
[235] La *ios* se considera también algo incorpóreo, según lo que escribe el filósofo Anónimo en *Περὶ ἀρετῆς καὶ ἑρμηνείας*: Καὶ γὰρ ὁ ἰὸς διὰ τοῦ ἀσωμάτου κατὰ τὸν ὄφιν ἑρμηνεύεται πνεῦμα, καὶ διὰ τὸ τέλειον τοῦ χρώματος ξανθὸν ὡς στίγμα χρυσοῦν προσαγορεύεται (Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 119, l. 13). «Pues el óxido, por su incorporeidad, se explica como espíritu según la serpiente, y por la perfección de su color amarillo se llama "mancha dorada"».
[236] *PLeid.* § 354.
[237] *PHolm.* §§ 1039; 142, 262 o 488.
[238] *PHolm.* §§ 1005 o 1009.
[239] Synes.Alch., p. 254, ll. 8-10.
[240] *Cf.* Martelli, 2011, p. 463, n. 96.
[241] Zos.Alch., *Pond.Flav.*, p. 183, l. 19.
[242] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IX, p. 33, ll. 61-62.

οὐροβόρος δράκων se asocia también con el verde: Τὸ δὲ πράσινον αὐτοῦ ἐστιν ἴωσις, τουτέστιν ἡ σῆψις αὐτοῦ,[243] «el verde de ella [la serpiente] es la oxidación, esto es, su descomposición».[244]

La *ios* aparece en la superficie de los metales y se obtiene, por ejemplo, al someterlos a la acción de un producto corrosivo. Pelagio dice que se consigue mediante la acción del agua divina: «Οἰκονομεῖται δ᾽ ὁ χαλκὸς διὰ τοῦ θείου ὕδατος ζυμούμενος καὶ λειούμενος καὶ ὀπτώμενος καὶ πλυνόμενος». Πλύνεται δέ, φησίν, ἕως ὅλως ὁ ἰὸς αὐτοῦ ἐξέλθῃ,[245] «El cobre se procesa con el agua divina, fermentado, triturado, quemado y lavado. Se lava, dice, hasta que eliminar el óxido por completo». Pero no es la única manera, en una receta del ps. Demócrito se utiliza vinagre, entre otras cosas:

> Τοῦτο κατάθες γενόμενον πέταλον εἰς ὄξος καὶ χάλκανθον καὶ μίσυ καὶ στυπτηρίαν καὶ ἅλας καππαδοκικόν, καὶ νίτρον πυρρόν, ἢ καὶ ὡς ἐπινοεῖς ἐπὶ ἡμέρας γ΄ ἢ ε΄ ἢ ς΄, ἕως γένηται ἰός, καὶ καταβάψῃς· τὸν γὰρ χρυσὸν ποιεῖ ἡ χάλκανθος ἰόν.[246]
>
> Una vez hecha una hoja metálica, ponla en vinagre y vitriolo y mena de cobre y aluminio y sal de Capadocia y nitro rojo, o como consideres, durante tres, cinco o seis días hasta que se forme el óxido y lo tiñas: pues el vitriolo convierte el oro en óxido de oro.

Los alquimistas consideran la producción de óxido, la ἴωσις, como una etapa fundamental del proceso alquímico.[247] Como norma general, la oxidación es la última fase de la transmutación, después de las fases de ennegrecimiento, blanqueamiento y amarilleamiento, así lo dicen Comario y el tratado *Περὶ τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας*[248]. Pero no siempre es así, en el tratado *Οἰκονομία τῆς ἀσβέστου* parece que la oxidación se da antes del blanqueamiento y del amarilleamiento.[249]

En este poema, si entendemos la fase de la púrpura como referencia a la oxidación, se da entre el blanqueamiento y el amarilleamiento. Otra posibilidad es que este término indique cualquier sustancia colorante que garantice un tinte rojo o púrpura.[250]

---

[243] *Urob.2*, p. 23, l. 1.
[244] En los textos alquímicos el término σῆψις, putrefacción, tiene un significado más amplio que ahora e indica el cambio cromático de cualquier sustancia tratada (Martelli, 2011, p. 422, n. 37).
[245] Pelag.Alch., p. 254, ll. 12-14.
[246] Ps.Democr, *AP*, p. 198, ll. 138-142.
[247] *Cf.* Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IX, p. 33, ll. 62-63, texto en COMPARACIÓN ENTRE LOS POEMAS, p. 64.
[248] Com.Alch., p. 28, ll. 31-32 y *Lap.Philo.*, p. 199, ll. 2-3, textos en COMPARACIÓN ENTRE LOS POEMAS, p. 64.
[249] *Cur.Asb.*, p. 280, ll. 9-11, texto en COMPARACIÓN ENTRE LOS POEMAS, p. 64.
[250] Más sobre el tinte púrpura en Martelli, 2011, p. 259 n. 3.

186 τῇ κογχύλῃ. El término es ambiguo. Puede significar, por un lado, la concha de *murex*, que se utilizaba para la elaboración del tinte púrpura, como vemos en el tratado de Ostanes, en el que es uno de los ingredientes para la elaboración de un agua divina: Λαβὼν ἀμιάντου ιγ΄, αἵματος κογχύλης θ΄,[251] «coge de amianto trece onzas, de sangre de conchas, nueve onzas»; o en Teofrasto (v. 202). Por otro lado, puede estar haciendo referencia a un recipiente con forma de concha utilizado para lavar (aunque en este caso se trata de una trituración), como vemos en algunas recetas de un tratado de orfebrería: καὶ θὲς ἐν τῇ κογχύλῃ, καὶ πλύνον καλῶς, «y ponlo en la concha y lávalo bien», o βαλὼν αὐτὸ εἰς κογχύλην, λείωσον αὐτὸ μεθ᾽ ὕδατος, «ponlo en la concha y tritúralo con agua».[252]

189 παρθένου […] γάλα. Referencia al agua divina que se extrae de la composición (*cf.* 74 γάλακτι τοῦ πυρροῦ).

190 βρέφους νέου τεχθέντος. Referencia a la composición (ennegrecida) que se lava (*cf.* 127 παιδίῳ νέῳ).

Tercer lavado – blanqueamiento (187-210) – Segunda unión

191 <σύ>ζυγος. Al verso le falta una sílaba, por eso Gold. propone leer <σύ>ζυγος, con la adición de una sílaba que respeta escrupulosamente el ritmo el trímetro yámbico.

192 νικηφόρος. Este término es una referencia al axioma que el ps. Demócrito atribuye a Ostanes sobre el placer que siente la naturaleza consigo misma, *cf.* 72 τερπομένων. Aquí el elemento masculino (v. 195 ἄρρενι), la composición, impondría sus propiedades (ser blanco y brillante tras el lavado) al femenino (v. 193 τὸ θῆλυ). Sin embargo, si este elemento femenino es la madre, también es blanco y brillante (*cf.* vv. 81-82, 86, 109). Este adjetivo aparece solo en los poemas dentro del corpus alquímico (Heliod.Alch. v. 192 y Hiero.Alch. v. 124), siempre en la misma posición a final de verso.

194 συνουσίαν. *Cf.* 75 συνουσίας.

196 δευτέραν πλοκήν. La primera unión es la unión de los elementos masculino y femenino que genera el compuesto. La segunda unión es el tercer lavado, que une el compuesto con el agua divina, consiguiendo que sea capaz de transformarse finalmente en oro (*cf.* explicación sobre la naturaleza del oro en la introducción de Hieróteo).

197 ὅλως. M transmite ὅλης, que Gold., siguiendo la lectura *supra lineam* de Ca, cambió por el adverbio ὅλως por razones sintácticas.

---

[251] Ostanes, p. 262, l. 4.
[252] *Aest.Auri.*, p. 323, l. 13 y p. 324, l. 5.

198 ὕλην γεώδη. La "materia terrestre" es lo que hace que un metal sea imperfecto. Según la teoría aristotélica expuesta en los *Meteorologica*, los metales están compuestos por tierra y agua en diferentes proporciones. Cuanto más noble es un metal, cuanto más perfecto, menos tierra hay en él. Según Olimpiodoro en su comentario a los *Meteorologica*, la tierra de los metales hace que estos se quemen al ponerlos al fuego: τῶν μετάλλων τὰ πλεῖστα καίεσθαι καὶ ἰοῦν διὰ τὸ μετέχειν γεώδους οὐσίας,[253] «la mayoría de los metales se quema y oxida porque contienen materia terrosa». La misma idea hay en las palabras de Zósimo de la *Memoria Auténtica* II: τῶν παχέων σωμάτων καὶ γεωδεστέρων εἰωθότων καίεσθαι καὶ φρύγεσθαι,[254] «los cuerpos consistentes y más terrosos suelen quemarse y tostarse». El oro es el único metal que no se quema al someterlo al fuego y esto es, según Aristóteles, porque no contiene tierra.[255] Cuanto más noble es un metal, menos tierra tiene y el metal más noble, más perfecto, es el oro.[256] Así, el poema, al decir ὕλην γεώδη ἐκβάλλουσα εἰς τέλος, «expulsando por completo la materia terrosa», está indicando que el elemento femenino perfecciona al masculino, la composición.

La expulsión de la materia terrosa lleva consigo un cambio de color. En Pelagio, concretamente, implica el blanqueamiento: διὰ τῆς λευκώσεως ταύτης ἄσκιος ὁ χαλκὸς γίνεται, ἀποβαλὼν πᾶσαν τὴν αὐτοῦ γεώδη ὑπερουσίαν,[257] «por este blanqueamiento el cobre se queda sin manchas después de expulsar toda su sustancia terrosa sobrante». En Esteban de Alejandría implica tanto blanqueamiento como amarilleamiento: πότε ταῦτα γίνεται; ὅτ᾽ ἂν ἐκ τῶν κάτωθεν ἄνω τερπομένη ἀπώθηται ὅλον τὸ γεῶδες. ὅτε πρὸ τούτου τὴν λεύκωσιν καὶ ξάνθωσιν, καὶ ἴωσιν καὶ μέλανσιν ἐνδείξηται,[258] «¿Cuándo sucede esto [*i.e.* la tintura]? Cuando, complacida [el alma], rechace desde abajo hacia arriba todo su contenido terroso. Cuando, antes de ese momento, muestre el blanqueamiento y amarilleamiento, la oxidación y el ennegrecimiento». En este poema la expulsión de lo terroso conduce al blanqueamiento (vv. 200-210) y, probablemente, también al amarilleamiento, dado que el proceso es idéntico para ambas transformaciones (v. 214).

198 ἐκβάλλουσα. Por razones métricas sería conveniente cambiar el presente ἐκβάλλουσα que transmite M por el aoristo ἐκβαλοῦσα. De este modo situamos una sílaba breve en el lugar esperado del trímetro yámbico, en el segundo pie del segundo metro. Sin embargo, desde un punto de vista semántico la lectura de M tiene sentido. Por esta

[253] Olymp., *In Mete.*, p. 270, ll. 13-14 [p. 218, ll. 13-14].
[254] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, II, p. 13, ll. 38-39.
[255] Arist., *Mete.*, III 378b 4.
[256] *Cf.* Mertens, 2002, p. 131, n. 45.
[257] Pelag.Alch., p. 256, ll. 22-24.
[258] Steph., IV, p. 176, ll. 103-105.

razón y siguiendo los criterios de edición de intervenir sólo cuando sea estrictamente necesario, he preferido conservar la lectura de M.

199 οὐκ ἀφίσταται. Esta expresión recuerda el pasaje en el que Olimpiodoro distingue tres tipos distintos de tinturas según la capacidad de sus ingredientes de producir un tinte estable:

> Γνώτω τοίνυν ἡ σὴ πάνσοφος χρηστότης ὅτι τρεῖς πίνους ποιοῦσιν οἱ ἀρχαῖοι, ἕνα τὸν ταχέως φεύγοντα, ὡς τὰ θεῖα, ἕνα βραδέως, ὡς τὰ θειώδη, ἕνα μηδὲ ὅλως, ὡς τὰ σώματα τὰ χυτὰ καὶ τοὺς λίθους.[259]
>
> Sepa, pues, su muy sabia bondad que los antiguos fabricaban tres tinturas: una que desaparece rápidamente, como la de los azufres; otra que desaparece más lentamente, como la de las sustancias sulfurosas; y otra que no desaparece nunca, la de los cuerpos fusibles [*i.e.* metales] y minerales.[260]

Este último tinte, el de los metales y minerales, es el que se describe en el poema: se está tiñendo la τετρασωμία, la materia metálica común, para que así el color permanezca. *Cf.* Archel.Alch. vv. 9, 86 y 243.

200 ἐκτελεῖ. Este verbo es poco común en el corpus alquímico, la gran mayoría de las veces (siete de once) aparece en los poemas (Heliod.Alch. v. 200; Thphr.Alch. vv. 12, 94, 98 y 119; y Archel.Alch. vv. 19 y 295) y, como norma general, a final de verso. Es un verbo poético equivalente a ποιέω y su estructura silábica – ˘ – lo hace muy adecuado para el trímetro.

201 πρώτης κλειδός. El término κλείς, 'llave', se usa en la alquimia como sinónimo de receta o proceso. Entre los alquimistas circularon varios libros de recetas alquímicas, y algunos autores de época bizantina mencionan un libro titulado κλείς, 'llave', o κλειδίον, 'llavecita', atribuido a Hermes Trismegisto. El filósofo Cristiano[261] asegura que en este libro Hermes hablaba del *komaris*, una sustancia aún sin identificar utilizada en las recetas para teñir de púrpura, y Esteban de Alejandría en su tercera lección[262] dice que Hermes explicó cómo tratar la piedra etesia, también sin identificar. En latín existe también una colección de recetas llamadas *Mappae clavicula* cuyo objetivo es dar la "llave" con la que desbloquear las instrucciones encontradas en los libros sagrados antiguos —los

[259] Olymp.Alch., p. 75, ll. 1-4.
[260] Encontramos esta clasificación también en un pasaje de Zósimo conservado solo en versión siriaca que transmite el ms. 6.29 del siglo XV de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge (Martelli, 2014, p. 32; v. también Martelli, 2019a, pp. 82-83).
[261] Ph.Christ., *Fabr.Myth.Aq.*, p. 281, l. 18 – p. 282, l. 1.
[262] Steph., III, p. 172, ll. 137-140.

tratados alquímicos antiguos—. Pudo ser una traducción temprana de este κλειδίον atribuido a Hermes, con el que se corresponde el término latino *clavicula*.[263]

201 στέφος. Este término es propio de los poemas. Aparece ocho veces en todo el corpus alquímico, una en Olimpiodoro para expresar que Zósimo es el mejor alquimista (Ζώσιμος τοίνυν, τὸ στέφος τῶν φιλοσόφων)[264] y las demás en los poemas (Heliod.Alch. vv. 201 y 253; Hiero.Alch. vv. 121, 152 y 191; y Archel.Alch. vv. 20 y 223), siempre al final del verso. En Heliodoro y Hieróteo el término indica el color de la composición, por ejemplo, en este verso y el siguiente: τὸ στέφος | λευκώσεως, "la corona del blanqueamiento", quiere decir que la composición es de color blanco. En Arquelao, en cambio, tiene un sentido distinto, se utiliza siempre que se quiere mencionar el πνεῦμα como tercer elemento de la composición: alma, cuerpo y espíritu.

204 σῶμα. Como ya hemos visto (*cf.* 167 ἀσώματον), Zósimo distingue entre σώματα, 'cuerpos', y ἀσώματα, 'sustancias incorpóreas'. Las sustancias que resisten al fuego y no se evaporan, los metales, se consideran σώματα. Son el cobre, el hierro, el estaño y el plomo. Gracias a esto sabemos que la composición que se está tratando es metálica, es decir, alguno de los dos elementos (o los dos) es metálico, lo cual es necesario si todo el proceso alquímico consiste en extraer la forma del oro o la plata del interior de la composición.

206 σκότος. *Cf.* 99-100 καλύπτομαι | σκότει.

207 ἀχλύος. *Cf.* 129 ἀχλύι.

Oro (211-219) – Segunda llave (cuarta destilación y lavado)

211 δευτέρα κλείς. Comienza la segunda llave, es decir, el segundo proceso alquímico en el que se consigue la doradura del metal. Sobre κλείς *cf.* 201 πρώτης κλειδός.

213 ξανθόν […] τῆς μορφῆς. Sobre la asociación del color con la forma, *cf.* 115-116.

213 ὅλον. M transmite ὅλην, que Gold. cambia por razones sintácticas, dado que ὅλην no concuerda con nada. Esta forma de acusativo ha hecho que Ca escriba en el margen ὕλην. Con la modificación de Gold., ὅλον acompaña a ξανθόν.

216 ἐκπλήρωμα. Este término se asoció en un primer momento con la medicina. Ocho de las trece veces que aparece en la literatura griega es en textos médicos, desde Hipócrates hasta el s. IX d.C.

---

[263] Martelli, 2020, pp. 48, 50-51 y 53.
[264] Olymp.Alch., p. 83, l. 20.

Conclusión (220-268)

La conclusión del poema está libre de cualquier referencia al proceso alquímico. Es una defensa de la práctica alquímica. En el prólogo del poema nos encontrábamos con una justificación de la composición del poema y de la revelación de los secretos alquímicos: el emperador lo quiere. Ahora en la conclusión el poeta justifica por qué es necesario practicar la alquimia: Dios lo quiere. De un modo general, es el medio que Dios ha inspirado para que el hombre llegue más fácilmente a Él. Y, de un modo particular, es el medio para que los gobernantes sean dignos de serlo.

Parte de la idea de que la alquimia genera mucha riqueza y elimina la pobreza (vv. 220-226). Expresa esta idea con un vocabulario que se aleja del habitual en la literatura alquímica (v. 221 χαρμονήν πάμπλουτον, v. 223 τῶν δραγμάτων … φόρους, v. 226 ὄνησιν). Esta prosperidad que genera es querida por Dios porque deja al hombre tiempo libre para alabarle y le da recursos para hacer actos de caridad hacia los más necesitados, de modo que se alcance más fácilmente la purificación del cuerpo y del alma y, así, ser merecedores de la gloria y del premio tras la muerte (vv. 227-247). Finalmente, introduce la idea de que solo los gobernantes que practican la alquimia son merecedores de su puesto, porque practicarla implica, como ha dicho, seguir a Cristo, alabar a Dios y el perdón de las faltas (vv. 248-268). En esta conclusión recurre a la composición en anillo y repite algunas de las ideas mencionadas en el prólogo (v. 1 y vv. 255-259; v. 51 y v. 264). El poeta emplea un léxico marcadamente religioso: λατρείας (v. 230), λύτρωσιν (v. 234), Χριστοῖο (v. 241), ἀμπλακημάτων (v. 264). Es llamativo cómo sólo en la conclusión se menciona al Dios cristiano, ausente prácticamente del resto del poema: aparece al principio, en el prólogo, muy brevemente y aquí al final.

220 ὄλβιον. Este término aparece seis veces en todo el corpus alquímico, cuatro en los poemas (Heliod.Alch. vv. 220 y 239, Hiero.Alch. v. 24 y Archel.Alch. v. 40) y otras dos en Zósimo: καὶ οὕτως ἐποίησαν, ὑδράργυρον, φησίν, καὶ θεῖον καὶ ἰὸν λειοῦντες ὅλα ὁμοῦ ἐν ἡλίῳ, ἕως οὗ γένηται ὅλον ὄλβιος,[265] «y así hicieron, dice, triturando mercurio, azufre y óxido, todos juntos, en el Sol [*i.e.* el oro], hasta que sea enteramente feliz»; y en la *Dedicatio ad Theodorum*, Ὦ θαῦμα, τὴν ἄνασσαν ὕλην ὀλβίαν!,[266] «¡Oh maravilla, dichosa señora materia!». Por lo general en los poemas suele acompañar al sustantivo κέρδος (Heliod.Alch. vv. 220, Hiero.Alch. v. 24 y Archel.Alch. v. 40).

221 χαρμονήν. Este sustantivo aparece solo en los poemas, aquí en Heliodoro y en el v. 313 de Arquelao, en ambos casos en la conclusión.

---

[265] Zos.Alch., *Sulph.*, p. 176, l. 14.
[266] *Dedicatio*, p. 4, l. 2.

223 δραγμάτων. Solo aquí en el corpus alquímico. Aparece en Homero, Jenofonte, Teócrito, etc. El poeta se aleja del léxico habitual de la literatura alquímica y busca insertarse en el de la literatura griega clásica.

223 φόρους. Solo aquí en todo el corpus alquímico.

225 εἰς ἐκβολὴν πενίας. *Cf.* 27 πενίας ἄχθος.

226 πλούτου. Este término aparece once veces en los poemas (Heliod.Alch. vv. 26, 226 y 245; Thphr.Alch. v. 187; Hiero.Alch. vv. 28, 63, 69, 80 y 219; y Archel.Alch. v. 293) de las diecinueve que se documenta en el corpus alquímico, y siempre en el mismo contexto: la alquimia genera tal riqueza, que libera a los hombres de la pobreza y les permite dedicarse a lo importante. En Zósimo encontramos también la idea de que la alquimia genera riqueza, pero no tanto el tema de que libera de la pobreza: πῶς ἠδύναντο ἄλλοις ἀναφανδὸν μαθήματα κατὰ τῶν βασιλέων δημοσίᾳ ἐκμηνύσασθαι καὶ δοῦναι ἄλλοις πλούτου τυραννίδα;[267] «¿cómo pudieron transmitir a unos públicamente conocimientos contrarios a los intereses de los reyes y dar a otros el control de la riqueza?».

226 ὄνησιν. Este término aparece solo cuatro veces en el corpus alquímico, todas ellas en los poemas, y siempre en el mismo contexto del beneficio que proporciona la alquimia por la riqueza que genera. Lo vemos aquí en Heliodoro, en Teofrasto (vv. 8 εἰς ὠφελείας, κέρδος, ὄνησιν φέρον y 238 φέρων εἰς κέρδος ὄνησιν βροτοῖς) y Arquelao (v. 54 τὸ ἔργον ὄνησίν τε τοῖς σοφοῖς φέρον).

227 εὐπραγοῦντες. Este término aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. vv. 227, 236 y 252, y Thphr.Alch. vv. 15 y 250). Aparece siempre en la conclusión, menos en una ocasión en la que está en la introducción (Thphr.Alch. v. 15). El contexto es, como norma general, siempre el mismo: la alquimia genera una prosperidad beneficiosa para el hombre durante su vida terrena y ante Dios.

229 ἀσχολούμενοι. *Cf.* 90 ἀσχολοῦνται.

230 λατρείας. El término se documenta cuatro veces en el corpus alquímico, una en Esteban de Alejandría[268] y las otras tres en los poemas. Siempre está al principio del metro, ya sea del primero (Heliod.Alch. vv. 230 y 266) o del segundo (Archel.Alch. v. 45). Es un término de significado religioso marcado: designa el culto de "adoración" que se da a Dios.

---

[267] Zos.Alch., *Prim.Lib.*, p. 240, ll. 13-14.
[268] Steph., VIII, p. 212, l. 151.

234 λύτρωσιν. Dentro del corpus alquímico aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. vv. 234 y 264, Thphr.Alch. v. 258 y Archel.Alch. v. 312).

238 εὐπροσηγόρους. Solo aquí en el corpus alquímico. Es un término antiguo, documentado en autores como Eurípides, Menandro o Plutarco.

239 κλῆρον. Solo en los vv. 239 y 255 de Heliodoro.

240 ἔργοις ἐνθέοις. Esta expresión es propia de los poemas. Aparece en las conclusiones de los cuatro (Heliod.Alch. v. 240, Thphr.Alch. v. 252, Hiero.Alch. v. 225 y Archel.Alch. v. 302), al final del verso menos en Arquelao, y siempre con el mismo sentido de que los alquimistas, gracias a la riqueza producida por el arte, pueden dedicar tiempo a hacer buenas obras. El adjetivo ἔνθεος es propio de los poemas, aparece en ellos nueve veces (Heliod.Alch. vv. 23, 226, 232, 240 y 248; Thphr.Alch. v. 252; Hiero.Alch. v. 225; y Archel.Alch. vv. 302 y 315) de las dieciséis en las que se documenta en el corpus alquímico.

241 Χριστοῖο. Este genitivo en -οῖο es marcadamente literario. Es influencia del dialecto homérico, que se convirtió en dialecto poético modelo de todos los géneros desde época antigua. Durante la época del Imperio Bizantino los autores tuvieron fuertes influencias de la literatura griega arcaica y clásica y estaban siempre dispuestos a demostrar sus conocimientos.[269]

243 εἴ τι φρονεῖν. Gold. sustituye la lectura de M por ἐπιφρονεῖν por motivos sintácticos. Se trata de una intervención ingeniosa, pero innecesaria. En época postclásica εἴ τι se convierte en un equivalente del relativo indefinido ὅ τι ("cualquier cosa / persona" = "si alguna cosa / persona"). Aquí εἴ τι puede explicarse con este valor indefinido de ὅ τι.

245 ἐκκενοῦντες. *Cf*. Thphr.Alch. 173 ἐκκενώσας.

250 <τῶν>. Al verso transmitido por M le falta una sílaba, por ello Gold. añade el artículo. Su intervención no altera el ritmo yámbico del trímetro. Por otro lado, este verso tiene también problemas métricos en el segundo metro, que en lugar de la estructura ⏑̄ – ⏑ – esperable, presenta ⏑ ⏑ – – (-μἔνὸς ᾱνδρεῑ-).

251 κάθαρσις. Este mismo término se utiliza para hablar también de la purificación de los metales. Así lo vemos, por ejemplo, en Zósimo: οὕτω καὶ ὁ χαλκός, ἐὰν ἄνθος γένηται διὰ τῆς καθάρσεως, ἥλιός ἐστιν ἐπίγειος,[270] «así también el cobre, si desarrolla flor (*i.e.* óxido) gracias a la purificación, es un sol sobre la tierra»; o en Pelagio: Καὶ οὕτως ἀπέρχεται μηδέν, τοῦ χαλκοῦ ἀπομένοντος ἐν τῇ μολίβδῳ. Αὕτη μεγάλη κάθαρσις

[269] Horrocks, 2010, pp. 44-59 y 231-243.
[270] Zos.Alch., *Lib.Soph.Aeg.1*, p. 213, ll. 19-20.

καλεῖται· αὕτη ὁμοῦ καλεῖται ἐξίωσις καὶ μελάνωσις,[271] «y así nada se pierde, el cobre permanece en el plomo. Se llama a esta "gran purificación", e igualmente se la llama "oxidación" y "ennegrecimiento"»; o en el filósofo Cristiano: Τῇ λειπομένῃ ἐν τῷ πατελλίῳ τέφρᾳ μιγνυμένου μετὰ κάθαρσιν τε καὶ πλύσιν διχάζεται,[272] «mezclada [la composición] con el resto de la ceniza que queda en el platito, después de la purificación y el lavado, se divide en dos». *Cf*. Archel.Alch. v. 175.

255 σκητπουχίας. Sólo aquí en todo el corpus alquímico. Es un término poético que podemos encontrar en Esquilo, Licofrón o, ya en prosa, en Estrabón. Con este término y la expresión σκῆπτρα γῆς del v. 259 está aludiendo a los destinatarios del poema (*Cf*. 1 Σκῆπτρα γένης μέδοντες), a los que recuerda la razón por la que merecen el gobierno, porque siguen a Cristo y a Dios.

256 ἐκλάμψεως. Este término es propio de los poemas (Heliod.Alch. v. 256; Thphr.Alch. vv. 236 y 251; y Hiero.Alch. v. 96). Va siempre acompañado de otro término relacionado con la luz (φῶς y αἴγλη en Heliodoro, φῶς en Teofrasto y αὐγή en Hieróteo) y hace referencia tanto al brillo de la gloria divina (Heliodoro y Teofrasto) como al brillo del oro (Teofrasto y Hieróteo).

256 αἴγλης. Este término es típico de los poemas, aparece cuatro de las cinco veces que se documenta en la literatura alquímica: Heliod.Alch. v. 256, Hiero.Alch. v. 226 y Archel.Alch. vv. 168 y 209. La quinta aparición es en Esteban. En Heliodoro y Hieróteo el término hace referencia a la luz como símbolo del favor de Dios, por la gloria que proporciona (Heliodoro) o por la gracia (Hieróteo). En Arquelao, por su parte, αἴγλη hace referencia a la luz blanca que despide la composición una vez lavada y limpia de la negrura. Este es el sentido que encontramos también en Esteban cuando dice: Ἡ σὴ ἀποστίλβουσα αἴγλη ὅλην εὐφραίνει μου τὴν καρδίαν,[273] «tu luz resplandeciente alegra todo mi corazón».

259 πιστευμένοις. Morfológicamente la lectura de M πιστευμένοις es, en apariencia, un participio de presente sin vocal temática, por πιστευομένοις. Existe, con todo, la posibilidad de interpretarlo como participio de perfecto sin reduplicación, equivalente a πεπιστευμένοις. La formación se ajustaría al participio pasivo del griego moderno, que ha quedado reducido al perfecto sin reduplicación (γραμμένος, de γεγραμμένος). La corrección de Gold. πιστουμένοις, del verbo πιστόω, 'hacer confiar', busca eliminar la anomalía que supone πιστευμένοις y respetar la métrica. Sin embargo, la lectura de M se

[271] Pelag.Alch., p. 256, ll. 3-4.
[272] Ph.Christ., *Fabr.Myth.Aq.*, p. 404, ll. 8-9.
[273] Steph., I, p. 159, ll. 75-76.

entiende y no afecta a la métrica, por lo que no parece necesario adoptar la intervención de Gold.

261-262 θεὸν | ὑπέρθεον. Esta expresión es propia de la lengua de la literatura cristiana, recuerda, por ejemplo, al ὁ ὑπέρθεος τῶν πατέρων Θεὸς καὶ ὑπερένδοξος,[274] «Dios Supremo de los padres y muy glorioso» de los *Canones ad Deiparam sive Theotocaria* (*post* s. VI d.C.)

263 ζωῆς χορηγόν. Encontramos este epíteto aplicado a Dios a lo largo de toda la literatura cristiana. Está, por ejemplo, en Metodio, ss. III-IV: Ζωῆς χοραγός, Χριστέ,[275] «Cristo, dador de vida»; en san Juan Crisóstomo, s. IV-V: Ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ, ὁ τῆς ζωῆς χορηγός,[276] «Dios ascendió entre clamores, el dador de vida»; o en Teodoreto: Δεσπότης Θεὸς πάσης τῆς ζωῆς ἐστι χορηγὸς,[277] «El Señor Dios es el dador de toda la vida».

264 ἀμπλακημάτων. Este término es propio de los poemas, aparece aquí en Heliodoro, en Teofrasto (v. 257) y en Arquelao (v. 312). En dos de sus apariciones, en Heliodoro y Teofrasto, está colocado al final del verso. En los tres casos el contexto es el mismo: Dios quiere que los hombres alcancen el perdón de sus faltas (y lo consiguen gracias a la alquimia). Esta misma idea es la que está también en el v. 51.

[274] *Canones*, n.º 61, ll. 53, 59 y 65.
[275] Meth., or. 12.1, l. 30.
[276] Io.Chrys., *Serm.Ascens.*, p. 802, l. 68.
[277] Thdt. *Dan.*, p. 1389, l. 34.

TEOFRASTO

Θεοφράστου φιλοσόφου περὶ τῆς αὐτῆς θείας τέχνης διὰ στίχων ἰάμβων.

Οἱ τῶν σοφιστῶν ἄνδρες ὥσπερ ῥήτορες
εὐδαιμονοῦντες καὶ βιοῦντες πανσόφως
καὶ τὴν φύσιν δὲ γνόντες πάντων κτισμάτων
καὶ ποιότητα στοιχείων ὡς καὶ κρᾶσιν,
καὶ συμπλοκὴν μαθόντες ἀλλήλων φέρειν
εἰς ἕν τι καινὸν εἶδος εὐπρεπέστατον,
πάντη ξένον καὶ φαιδρόν, εὐειδὲς πέλων,
εἰς ὠφελείας, κέρδος, ὄνησιν φέρον
τῇ συνθέσει, καὶ πλεῖστον εἶναι ἐξ ἑνός,
πάντας βροτοὺς σοφιστὰς ὡς εὐγνώμονας
καὶ γνώστας εὐλήπτους τε καὶ μυημένους
θέλοντες αὐτοὺς ὡς τελείους ἐκτελεῖν,
πάντων σοφῶς τε τοὺς ὁρισμοὺς καὶ φύσιν
διακρίνειν, συγκιρνᾶν ὡς καὶ συμπλέκειν,
καὶ εὐπραγεῖν εἰς πάντα καὶ μηδένα λέγειν,
πλὴν ὧν ἔφησαν οἱ σοφοὶ διδάσκαλοι,
οἳ προτρέπονται πάντας ὥσπερ ἔμφρονες
εἰς γνῶσιν ἐλθεῖν καὶ μύησιν ὧν φασι
θείων λόγων, οὕτως καὶ τοῖς ἔργοις πλέον
βοῶντες ἢ λόγοισ<ι> φάσκοντες τάδε·
ἡμεῖς μὲν ἄστρων τάξιν ὥσπερ καὶ θέσιν
φύσιν τε καὶ ὕψωσιν ὡς διάστασιν,
μέτρων ὁρισμοὺς ἀκριβῶς καὶ ἀνατολὰς
κρύψεις τε δείξεις προλέγοντες καὶ δύσεις
οὐ σφαλλόμεθα μακρὰν ὄντων τὴν θέαν
τούτων ἀφ᾽ ἡμῶν, καὶ νοὸς γνώσει μάλα
ὁρῶντες ὥσπερ εἰσίν, αἰσθήσει φρενῶν
γινώσκομεν τἀληθὲς ὡς εἶναι ἐκεῖ
ἐν οὐρανῷ καὶ μηδὲν ἀγνοεῖν ὅλως
τελουμένων ἐκεῖσε· πάντα δ᾽ αὖ σοφῶς
λέγειν ὁρίζειν τοῖς ἐχέφροσι βροτοῖς
ἔγνωμεν, ὡς ἡ πεῖρα μαρτυρεῖ τάδε.

Tit., Θεοφράστου φιλοσόφου περῖ τῆς αὐτῆς τέχνης ὁμοίως διὰ στίχων Index M **4** ὡς καὶ] ὥσπερ Esc_1 **5** *om.* Esc_1 **7** πέλον Gold. **8** φέρον] M *i. m.* P_1: φέρων Esc_1P_1 *s. l.* Ca **11** καὶ μυημένους] μεμυημένους Gold. **13** σοφῶν P_1Ca **14** διακρίνεις P_1 **15** μηδὲν Gold. **18** ὧν] ὥς Esc_1 **24** δείξει Gold. | δύσεις] Gold.: λύσεις M **26** μάλλα N

Del filósofo Teofrasto sobre la misma arte divina en versos yámbicos.

Los hombres sabios, que como oradores son afortunados y viven sabiamente, que conocen la naturaleza de todas las cosas creadas, la cualidad de los elementos y su mezcla, que aprenden cómo la combinación de unos con otros lleva a una especie nueva muy bella que es completamente extraña y brillante, bonita, y que por su composición produce beneficios, frutos y ganancia y hace que un elemento se convierta en una multitud, que quieren convertir a todos los mortales en sabios perfectos y prudentes, en conocedores hábiles e iniciados, y que distingan con sabiduría los límites y la naturaleza de todas las cosas, cómo se mezclan, entrelazan y florecen en todo, y que nadie diga nada salvo lo que dijeron los sabios maestros: estos, como personas prudentes, exhortan a todos a llegar al conocimiento y la iniciación de las palabras divinas que transmiten, proclamando así, más con los hechos que con palabras, lo siguiente:

«Nosotros, que declaramos con exactitud el orden y la posición de los astros, su naturaleza y su altura, así como sus intervalos, los límites de sus medidas, sus ortos, eclipses, apariciones y ocasos, no nos confundimos aunque estén a la vista lejos de nosotros. Y viéndolos gracias al conocimiento de nuestra razón tal como son, con la percepción de la mente conocemos la verdad que está allí en el cielo y no ignoramos nada de lo que sucede allí, antes bien, hemos aprendido a anunciar y definir con sabiduría a los mortales sensatos todas las cosas tal como la experiencia las atestigua.

καὶ οὐ μόνον ταῦθ᾽, ἀλλὰ καὶ παθημάτων
τὰς αἰτίας φαίνοντες ἐν τῷ σώματι
ἰατρικῆς τέχνης τε καὶ ἐπιστήμης
ἐμπειρίαν καὶ πρᾶξιν ἐντέχνου τέλους
ὁρίζομεν μύησιν, ὥστε καὶ λέγειν
προγνωστικῶς μέλλοντα γίνεσθαι πάθη
καὶ ἔκβασιν, νόσου τε καὶ ἄκος φέρειν
καὶ μηνύειν ἔκδημον ἐκ νοσήματος
βίου τελευτήν, ὡς προγινώσκειν σαφῶς
καὶ τοὺς πόνους τῇ πείρᾳ καὶ παύειν νόσον.
καὶ οὐχὶ ταῦθ᾽ ἔγνωμεν ὡς σοφοὶ μόνον
—καίτοι γε ὄντων παμμεγίστων θαυμάτων—,
ἀλλ᾽ αὖθις ἀνθῶν τάς τε ποιὰς καὶ κράσεις
καὶ εἶδος ὡς καὶ γεῦσιν ἀκριβῶς λέγειν
ὀπῶν τε τῶν ἐν ξηρᾷ καὶ βλαστημάτων
φυομένων, γένος πᾶν ἔγγραφον λόγον
ἐθήκαμεν πρὸς γνῶσιν ἀκριβῶν ἐπῶν.
καὶ τῶν λίθων τὰς χροιάς, εἴδη καὶ τόπους,
καὶ τὰς μετάλλους, ἔνθα γίνονται, σαφῶς
ἔγνωμεν ὠφελείας ὡς καὶ τὰς βλάβας.
καὶ τῆς θαλάσσης ζῷα παντοίων γένη
καὶ σχημάτων μορφάς <τε> οἴδαμεν πάσας
καὶ ὠφελείας ἐκφέρειν τούτων βροτοῖς
καὶ τὰς βλάβας φεύγειν δὲ καὶ μὴ λανθάνειν,
πτηνῶν τε τὰς ποικίλας ἰδέας γενῶν
ἀλληλοφώνους καὶ ξένας τοῖς σχήμασιν
ὄντων πρὸς ὠφέλειαν ἀνθρώπων φύσιν,
ἐσχηκότων ὕπαρξιν εἰς τέρψιν βίου.
οὕτως δὲ καὶ πᾶν κτῆνος, ὡς καὶ ἑρπετῶν
εἶδος γένος τε ἐξεφήναμεν λόγοις,
ἐπῶν <γὰρ> ἔργον μηδὲν εἰς ψεῦδος φέρειν
μυήσεως ἔχουσαν, ἀλλ᾽ εὖ καὶ μάλα
εἰρήκαμεν τὰ πάντα καὶ ἐδείξαμεν
βροτοῖσι καὶ εἰς κέρδος εὐεκτεῖν βίῳ.

---

33 ταῦτ᾽ Gold. **34** τὰς] *i.m.* N: ταὶ N **37** ὥστε] ὥσπερ Esc_1 **39** νόσον KP_1 **43** ταῦτ᾽ Gold. **47** ὀπῶν $MCaKEsc_1M_2Am_1Am_2P_1$ **49** πρὸς γνῶσιν] πρόγνωσιν CaM_2 **50** χροιάς] ποιάς *i. m.* Esc_1 **51** τοὺς μετάλλους M_2: τὰς μετάλλων Gold. **58** ἀλληλοφώνους $Vin_3Am_1Am_2$ **59** φύσει Gold. **63** γὰρ] Gold. **64** μυήσεως] *i. m.* Esc_1: μήσεως M

»Y no solo esto, sino que además revelamos las causas de los sufrimientos corporales y delimitamos la experiencia y la práctica del arte y la ciencia médica, la iniciación en un proceso técnico, de tal forma que pronosticamos los sufrimientos que van a sobrevenir y su resultado, aplicamos un remedio a la enfermedad y predecimos el final de la vida, fuera de este mundo, causado por la enfermedad. Así, con la experiencia pronosticamos con claridad los sufrimientos y ponemos fin a la enfermedad.

»Y como sabios que somos no solo sabemos estas cosas, que son una grandísima maravilla, sino que también sabemos decir con precisión las variedades de flores, sus mezclas, la especie y el sabor de los jugos y de los brotes que germinan en tierra seca: de toda esta clase hemos compuesto un discurso escrito para conocimiento de la terminología exacta. Y conocemos con precisión las superficies de los minerales, sus especies y los lugares en que están, y el de los metales, dónde se producen y sus beneficios y perjuicios. Y conocemos todas las familias marinas y todas las formas de sus figuras, y sabemos sacar beneficios de ellas para los mortales y evitar sus perjuicios y que no pasen desapercibidos. Y conocemos las figuras multicolores de las familias de aves, de voces raras y extrañas en sus formas, que por su naturaleza son útiles a los hombres y cuya existencia contribuye al disfrute de la vida. Y también describimos con nuestras palabras todas las bestias, así como las clases y familias de los reptiles. Pues la misión de las palabras no es llevar a ninguna mentira con aspecto de iniciación, sino que hemos dicho todo y enseñado a los mortales, para su beneficio, a tener una buena vida.

»Entonces, ¿cómo pueden censurarnos los críticos, los que no han tenido ninguna iniciación, los que están faltos de sabiduría sofística, y decir miserablemente que

πῶς οὖν φασι πρὸς ἡμᾶς οἱ φιλόψογοι
καὶ μηδενὸς μύησιν οἱ ἐσχηκότες,
σοφιστικῆς ἐννοίας ἐστερημένοι
ψευδεῖς σοφοὺς λέγοντες εἶναι ἀθλίως,
πηροὶ φρεσὶ πρὸς γνῶσιν ὄντες πανσόφου
μαθήσεως καὶ θείας ὄντως γνώσεως;
λέγουσι γάρ· πῶς ἐστι τεῦξαι τὸν χρυσόν;
ἢ πῶς δύναται, ὅστις ἐστὶν τὴν φύσιν,
ἥνπερ θεὸς τοιῶσδε ποιήσας πάλαι
ὡς δημιουργὸς ἔκτισε, πρὸς σύστασιν
τρέψαι φύσιν, μὴ οὖσαν οὕτως τῇ θέσει,
πρῴην ἐν ᾗ ὑπῆρχε, καὶ ταύτην ὅλην
δεῖξαι χρυσὸν μένοντα καὶ τροπὴν ὅλως
οὐκ εἰσφέροντα ὥσπερ ἀλλοιούμενον
εἴδους γένους ἐν ᾧπερ ἐκτραφεὶς ἔφυ;
ἀλλ᾽ οἱ λέγοντες ταῦτα παίζουσι φρένας
αὐτῶν, ὅμως οὖν οὐδὲν ἀψευδές φασι·
ἡμεῖς δὲ τέχνης τῆσδε δείξωμεν τέλος
εὔχρηστον εὔληπτόν τε μηδενὸς ξένου
ἄλλου τινὸς χρῄζοντος, ἀλλ᾽ ἢ τῆς μιᾶς
φύτλης φερούσης [τὸ] πᾶν ἐξ αὐτῆς τῇ φύσει.
ἐκ τεσσάρων τροπῶν τε τοῦ χρόνου μάθε
τὸ ἔργον εἰς ἄριστον ἐκπληρούμενον
τροπῶν σοφιστικῆς <τε> τέχνης τῶν σοφῶν·
χειμὼν γὰρ ὑγρὸς ψυχρὸς ἄρχεται κρύους,
ἐξ οὗ νέφη εἰς ὕψος αἴρονται θέειν,
ὗειν ὅλῃ τῇ γαίᾳ καρποὺς ἐκφύειν,
εἰς τρεῖς δὲ πύργους ἐκτελεῖται τοῦθ᾽ ὅλως.
ἔαρ μεθ᾽ ὃν θερμόν τε καὶ ὑγρὸν πέλον
εἰσέρχεται, ἐν ᾧπερ ἡ γῆ βλαστάνει
ἀνθῶν γένη παντοῖα, καὶ πληρούμενον
εἰς τρεῖς μόνους πύργους μὲν ἐκτελεῖ τροπήν.
μεθ᾽ ὃν θέρος ὃν θερμὸν ὡς ξηρὸν πάνυ
τὴν οὖσαν ἐν γῇ ὑγρὰν ἐξεοῖ φύσιν,

---

72 ὄντος Esc_1 **74** δυνατόν Gold. **75** τοιῶνδε P_1 **77** οὐσῶν $NRM_2Am_1Am_2δ$ | *post* θέσει *add. extra versum* ἐξ ὕλης M **79** δεῖξαι] Gold.: δέξαι M: δέξεται Esc_1 **86** χρήζοντες Esc_1: χρῇζόν τε Gold. **87** τὸ] *r.* Gold. **90** τε] *add.* Gold. **91** κρύους] βρύους Ca **93** ὗειν ὅλῃ] ἐν ὅλῃ δὲ Ca *i. m.* Esc_1 | τῇ] τε Gold. | καρποὺς] ἐξ ποὺς Ca: καρποὺς *i. m.* Ca

somos sabios falsos, ellos que son tullidos de mente para el entendimiento de una enseñanza que es toda sabiduría y del conocimiento verdaderamente divino? Pues lo dicen: “¿cómo es posible conseguir oro? ¿O cómo es posible cambiar, para hacer una composición, una naturaleza, cualquiera que esta sea, la que Dios, como creador, hizo ser así desde antiguo, para que no quede en la posición en la que antes estaba y mostrarla toda ella como oro estable que no cambia para nada, como transformada de la especie y del género en los que nació y creció?” Mas quienes dicen esto juegan con sus mentes, pero no dicen nada verdadero.

»Nosotros mostraremos el fin útil y fácilmente alcanzable de esta arte, que no necesita ninguna otra cosa extraña salvo la especie única, que por naturaleza engendra todo de sí misma. Aprende de las cuatro estaciones del año el proceso de las transformaciones y del arte sofística de los sabios, que se realiza espléndidamente. El invierno, húmedo y gélido, inicia el frío y de él se elevan las nubes que corren hacia lo alto para regar toda la tierra y producir frutos, y todo esto se completa a lo largo de tres torres. Después de él entra la primavera, cálida y húmeda, en la que la tierra hace germinar toda clase de flores y, concluida en solo tres torres, hace el cambio. Tras ella el verano, que es caliente y muy seco, hace desaparecer la humedad que hay en la tierra y calentando el frío lo convierte en calor, y así, con una duración de tres torres, completa su recorrido. Después llega

θερμαῖνον εἰς θάλπος δὲ τὸ ψῦχος φέρει,
οὕτως τε πύργους τρεῖς ἔχον πληροῖ δρόμον.
φθινόπωρον μεθ᾽ ὃν δὲ θᾶττον ἔρχεται
ψυχρὸν πέλων καὶ ξηρόν, εἰς ὅπερ ῥυὲν
τῶν ἀνθέων τὸ κάλλος ἄρδην φθείρεται,
τρίπυργον τροπὴν ὡς ἔχον θᾶττον τρέχει.
τοῦ ἡλίου τρέχοντος ἐν ταύταις τροπαῖς
τέσσαρσι[ν] καὶ κυκλοῦντος εἰς τοὺς δώδεκα
πύργους ἔτους τοῦ παντός, εἰς ὑπ᾽ οὐρανὸν
φαίνοντος ἔκλαμπρόν τε τῆς λαμπηδόνος
τὸ φῶς πρὸς αὔξησιν δὲ τὴν θέρμην πάσῃ
τῇ γαίᾳ πέμπει, βλαστάνει λίαν θέων,
παντοῖα θερμαίνων δὲ δένδρα ἐκφύει,
ἐξ οὗ σελήνη λαμβάνει φωτὸς σέλας,
ὡς πάντες οἱ φαίνοντες ἑπτὰ ἀστέρες
ὄντες πλανῆτες καὶ ὅσοι δὲ ἀπλανεῖς.
οὕτως νόει τὸ ἔργον ὥσπερ τέσσαρας
τροπὰς φέρειν εἰς ἕν τι σῶμα, στοιχείων
ἐκ τεσσάρων πλήρωσιν ἔργου ἐκτελεῖν
ἑπτάχρωμόν τε, ὥσπερ ἑπτὰ ἀστέρων
ἔχει ἡ φύσις καὶ μορφάς, εἴδη καὶ γένη,
δι᾽ ὧν τελεῖται τῆς σελήνης λευκότης
ξάνθωσις ὡσαύτως ἐκπληρουμένη.
ἡ δευτέρα[ν] πρὸς λαμπρὰν ἔσται πορφύραν
πᾶν σῶμα λαμπρύνουσα βάπτει ἡλίου
μορφὴν χρυσέκλαμπρόν τε καὶ χρυσόχροον.
τρισσουμένη γὰρ εἰς πῦρ ἡμερῶν τριῶν
ἔσται ὅλη λεύκωσις εἰς ξανθόχρωμον
βέβαιον ἐκστραφεῖσα καὶ ξανθουμένη
ξανθοῖ πᾶν ἔκλευκόν τε σῶμα καὶ τρέπει,
βάπτουσα καὶ μορφοῦσα ποιέει χρυσὸν
καὶ γίνεται εἰς θαῦμα θαυμάτων τέρας.
λίθος γὰρ οὐκ ὢν γίνεται λιθούμενος
ἐκ τῆς μετάλλου τρεῖς ἔχων ὑποστάσεις,

---

102 πύργους] τοὺς πύργους $M_2Am_1Am_2P_1δ$ **104** πέλον CaONR$M_2Am_1Am_2P_1δ$ Gold. **106** τρέχειν Vin_3 **108** τέσσαρσιν] -ν *r.* Gold. | κυκλοῦντες Esc_1 **111** πάσῃ] Gold.: πᾶσι M **118** στοιχείων] Gold. *i. m.* Ca: στοιχεῖον M **121** καὶ[1]] *r.* Gold. **124** δευτέραν] -ν *r.* Gold. | πορφύραν] -ν *r.* Gold. **126** μορφὴν χρυσέα λαμπρόν τε καὶ χρυσόχρονον P_1

inmediatamente el otoño, fresco y seco, en el que la belleza de las flores se marchita y se destruye por completo, y después de tres torres llega a su cambio y rápidamente pasa. El Sol recorre estas cuatro estaciones y da la vuelta a las doce torres de todo el año. Aparece bajo la bóveda celeste y envía la luz brillante de su esplendor y su calor a toda la Tierra para el crecimiento. En su curso produce una intensa germinación y con su calor hace crecer todo tipo de árboles. De él toma la Luna el resplandor de su luz, así como los siete astros que se ven que son planetas, y los que están fijos».

Entiende el proceso de esta manera: que las cuatro estaciones nos llevan a un solo cuerpo, que de los cuatro elementos se alcanza la culminación del proceso, que tiene siete colores al igual que la naturaleza de los siete planetas tiene formas, clases y tipos a través de los cuales se logra la blancura de la Luna e igualmente su amarilleamiento cuando está llena. La segunda transformación será hacia la púrpura brillante e, iluminando todo el cuerpo, le da la forma del Sol, brillante como el oro y de color dorado. Pues puesta en el fuego por tercera vez durante tres días, la blancura habrá pasado por completo a color amarillo, y firmemente transformada y dorada, dora todo cuerpo blanco y lo transforma, y tiñéndolo y dándole forma lo convierte en oro, y se produce un prodigio, maravilla de maravillas.

En efecto, no es piedra, pero se convierte en piedra a partir del metal, teniendo las tres sustancias por las que la piedra preciosa es fácilmente reconocible. Mas todos la

ὧν ἔντιμος λίθος μὲν εὔγνωστος πέλει.
πάντες δὲ ἀγνοοῦντες αὐτὸν πανταχοῦ
ζητοῦσιν ὡς οὐκ ὄντα τοῦτον εὐχερῆ.
τιμῆς στερηθεὶς δ᾽ αὐτὸς εὑρετὸς πέλει
ἐντὸς φέρων τὸ θεῖον ὡς μυστήριον,
κεκρυμμένον θησαυρὸν εὔληπτον πᾶσι.
δράκοντα γεννᾶ οὗτος οὖν ἐν ἱππείᾳ
κόπρῳ ἱεσούμενος μὲν ἑπτὰ ἡμέρας,
εἰς πέντε ὀκτὼ οὐρὰν ἐσθίει πᾶσαν.
καὶ οὗτός ἐστιν οὐροβόρος ὁ δράκων,
λευκὴν μὲν ὄψιν καὶ κατάστικτον δορὰν
ἔχων, ξένον τὸ εἶδος ὡς μορφὴν φέρει.
οὗτος δὲ γεννᾶται <μὲν> ἐκ θερμῆς ὁμοῦ
ἐξ ὑγρᾶς οὐσίας τε συνενουμένων,
ἅμα πρὶν ἐξ ἄρρενος ὡς ἐζευγμένου
θηλείᾳ· συμπλακεὶς δὲ ταύτῃ ἐν μέσῳ
πόντου φέρει δράκοντα τοῦτον, ὡς ἔφην,
ἔκπυρον, ἐκκαίοντα γῆν πᾶσαν πυρί,
ἅπαν σθένος δεικνύντα καὶ πανοπλίαν,
πέλοντα εἰς τόπον τὸν ἐν ῥείθροις Νείλου,
πλέοντα καὶ φαίνοντα τῆς δορᾶς χρόαν
ὥσπερ χρυσέκλαμπρόν τε καὶ χρυσᾶς πάσας
φέροντα τάς τε ζώνας ἢ στιγμὰς φάους.
τοῦτον λαβὼν δὲ σφάττε τέχνῃ πανσόφῳ
μέσον θαλάσσης θᾶττον ὡς ἐν διστόμῳ
μαχαίρᾳ θερμῇ ὑγρᾷ, καὶ ἆρον χολὴν
ἐκ κοιλίης ἐκτμήξας ὥσπερ εἰς δύο
μέρη διχῇ, ἕως ἂν ἐξοίσῃς ὅλης
οὔσης γεώδους βαρείας χοληδόχου
μελάνσεως τὸ εἶδος, ἐξ οὗπερ νέφη
ἄνεισι βαστάζοντα καὶ πυκνούμενα.
φέρουσι τὸν δράκοντα πόντου ἐκ μέσου,
βαίνειν ἄνω εἰς ὕψος εἰς θερμὴν θέσιν
ἀέρος ὑγρότητι καὶ κοῦφον φέρειν

---

136 - **138** *i. m.* Esc_1 **141** οὖν] ὧν M: ὢν *p. c.* Esc_1 **142** ἱεσούμενος] Gold.: ἰεσούμενος MCa: ἰεούμενος M_3: ἰεούμενος $Esc_1Am_1Am_2P_1$: εἰσαγόμενος *i. m.* Esc_1: ἰσούμενος K: ἱερούμενος NRM_2δ **147** μὲν] *add.* Gold. **157** ἢ στιγμὰς] Gold.: εἰς στιγμὰς M **158** τοῦτο Vin_3 **161** ὥσπερ εἰς δύο] εἰς δύο ὥσπερ *a. c.* R **162** ὅλως M_3 **164** νέφε<ι> P_1

5

desconocen y la buscan por todas partes, porque no es fácil de hallar. Pero ella, despojada de su esplendor, se puede encontrar y lleva en su interior el elemento divino como un misterio, un tesoro oculto fácilmente accesible a todos.

Si se entierra en estiércol de caballo durante siete días, esta piedra engendra una serpiente que en cinco-ocho días se come toda la cola. Esta es la serpiente «que se devora la cola» (Uróboro): tiene apariencia blanca y la piel moteada, y presenta un aspecto y forma extraños. Esta piedra nace de la unión de las sustancias caliente y húmeda, y a la vez del emparejamiento anterior del elemento masculino con el femenino: el elemento masculino se une al femenino en medio del mar y engendra esta serpiente llameante, como he dicho, que abrasa con su fuego toda la Tierra, que muestra toda su fuerza y todas sus armas, que está en el territorio de las corrientes del Nilo navegando y mostrando el color de su piel de dorado brillo, que tiene dorados todos sus anillos o motas de luz. Coge la serpiente y sacrifícala con arte y sabiduría en medio del mar, con un cuchillo de doble filo caliente y húmedo. Ábrele el vientre en dos partes y sácale la bilis hasta que extraigas de la vesícula, que es toda ella terrosa y pesada, el aspecto del ennegrecimiento. De él surgen unas nubes que se elevan y espesan. Ellas impulsan a la serpiente a subir desde el medio del mar hacia arriba, a las alturas, a una posición caliente en medio de la humedad del aire, y a llevar su figura y forma ligeras, así que sé sensato: arroja toda la combustión de la

τὸ σχῆμα καὶ τὸ εἶδος, ὥστε σωφρονεῖν·
ῥίπτειν τε τὴν ἔκκαυσιν οὐσίας πᾶσαν
καὶ εἰς νᾶμα τρέπειν δὲ θεῖον τὴν φύσιν.
πότιζε τοῦτον αὖθις ὡς ὑδράργυρον ☽
εἰς χάσμα ἐκκενώσας ὡς θεῖον νᾶμα
καὶ τὴν ῥέουσαν στήσας οὐσίαν πλῦνον
μέλανσιν ἔκσμηξόν τε γαίας πανσόφως
καὶ λεύκανον σκοτασμὸν ἐγκεκρυμμένον
ἐνδοσθίοις δράκοντος, ἕως ἂν φέρῃς
ἔξω τὸ κεκρυμμένον ἄρρητον τέρας·
γενήσεται [γὰρ] ἔκλαμπρος, ἔκστιλβος πάνυ,
λευκούμενός δὲ τῇ τε λευκώσει ὅλως
ὀφθήσεται θαυμαστὸς ἔκλευκος λίαν,
ὅταν μέλανσις λευκὸν εἰς εἶδος τραπῇ.
ἐκ γὰρ νέφους ἐκρεύσας ὡς ὕδωρ ῥέον
τῆς γαίας ἀρδεύσει πᾶν ὡς μέλαν σκότος·
οὕτως ἑαυτὸν αὐτὸς ἐκλύει ῥᾷον.
πιὼν δὲ νέκταρ οὗτος ἀθρόως νέκυς
ἔσται βροτοῖς τὸν πλοῦτον ἐκκενῶν ὅλον.
αὐτοῦ δι᾽ ὑπερεκτρέφονται ἐν βίῳ
οἱ γηγενεῖς εὑρόντες τοῦ μυστηρίου
τὸ θαῦμα καὶ πήξαντες. ἄργυρος τόδε
γενήσεται, τὸ εἶδος ἔκλευκος πάνυ
μέταλλος, ἣ ἐκ γαίας οὐδὲν ἐκφέρει
τοιοῦτον ἄσπρον φαιδρὸν ἔκλευκον πάνυ.
λαβὼν δὲ τοῦτον αὖθις, ὅνπερ σοι ἔφην
δράκοντα λευκανθέντα ταύτῃ δευτέρᾳ
λευκώσεως τῇ θείᾳ λευκώσει στρέφε,
σφάξας αὖθις μαχαίρᾳ θερμῇ, τοῦ πυρὸς
τὸ αἷμα ἔξαξον πᾶν ἔκπυρον λίαν
ἐρυθρὸν ὡς φλὸξ φεγγίτης ἅπτων φλόγα,
βάψαι δορὰν δράκοντος ἐν τῷ αἵματι
χυθέντι τοῦ σφῶν ἐκ μέσου τῆς γαστέρος,
χιτῶνα λευκὸν κογχύλης εἰς πορφύραν.
βαφεὶς γὰρ οὗτος πυρρὸς ὡς ἡμαγμένος

170 ῥίπτει $NRM_2Am_1δ$ **177** φέροις $ONRM_2Am_1Am_2P_1δ$ **179** γὰρ] *removi* | [ἐκ]στιλβός Gold. **180** δὲ] τε Gold. **181** θαυμάσιος Gold. **183** ῥέων $ONRM_2Am_1Am_2P_1δ$ **184** γέας Vin_3 **187** ὅλων R **193** φαιδρὸν ἔκλευκον] λευκὸν φαιδρόν τε Esc_1 **202** εἰς πορφύραν] τῆς πορφύρας Esc_1

sustancia y transfórmala en una fuente de naturaleza divina. Riega a su vez este mercurio y vacíalo en una vasija, como fuente divina. Detén la sustancia que fluye, lava la negrura, elimina las partículas de tierra con pericia y blanquea la oscuridad oculta en las entrañas de la serpiente hasta sacar a la luz la indecible maravilla que hay escondida, pues quedará brillante, intensamente refulgente, teñida completamente de blanco: su aspecto será admirable, totalmente albo, cuando la negrura se transforme en una apariencia nívea. En efecto, manando de la nube, como agua que fluye regará toda la sombra negra de la tierra: así ella se libera a sí misma con gran facilidad. Y cuando beba el néctar, quedará totalmente muerta tras haber vaciado toda su riqueza en beneficio de los mortales. Por ella los nacidos de la Tierra se alimentan en abundancia en vida, cuando hallan y consolidan la maravilla del misterio. Este se convertirá en plata, un metal de aspecto completamente blanco: nada produce la Tierra tan claro, brillante y totalmente blanco.

Coge de nuevo la serpiente blanqueada que te he dicho, pásala por ese segundo blanqueamiento divino del blanco: sacrifícala de nuevo con un cuchillo caliente, extrae del fuego la sangre toda muy caliente, roja como una selenita llameante que enciende una llama. Tiñe la piel de la serpiente en la sangre derramada del interior de su vientre, la vestimenta blanca en la púrpura de la almeja. Teñida, será de color rojo vivo, sanguinosa, completamente reluciente, y añadirá fuego al tinte. Tendrá un

ἔσται ὅλος λάμπων πῦρ εἰς βαφὴν φέρων.
ὡς πορφυροῦν τὸ εἶδος ὄφρα πορφύραν
βάψῃ ἀληθινήν τε λαμπράν, εὔχροον,
στίλβουσαν, ἐξανθοῦσαν ὥσπερ ἥλιος,
ὡραίαν, εὐειδῆ τε τέρψαι καρδίαν
βροτῶν ὁρώντων τοῦ κλεάζειν πανσόφως
εὐφραντικῶς τὸ δῶρον ἀξιουμένων
τὸ θειοδώρητόν τε τοῦτο πάντιμον
οὕτως λέγοντας καὶ κροτοῦντας τὴν χάριν·
ὦ θεῖον ἔργον εὔκολον καὶ σύντομον,
ὦ φαιδρᾶς ὄψεως τε κάλλος εὔχροον,
ὦ ζεύξεως λαμπρᾶς τε τῆς συνουσίας,
ὦ ἄρρενος ἡ ζεῦξις εἰς μῖξιν μίαν,
ὦ θήλεος ἕνωσις ἄκρας συμπλοκῆς,
ὦ μῖξις ἔν τι ἐκφέρουσα πρὸς κλέος,
ὦ εὐκλεὲς γέννημα δόξης ἔμπλεον,
ὦ φαιδρὸς εὐέκλαμπρος ἔντιμος γόνος,
ὦ ἔνδυμα χρυσίζον ἀργυρένδυτον,
ὦ διπλοῖς ἔκστιλβον ὄμμα ὡς χιών,
ὦ τῆς μετάλλου τῆς βρυούσης ἄργυρον,
ὦ τῆς θαλάσσης λευκὸν εὔποτον νᾶμα,
ὦ τῆς λυθείσης ὡς ὕδωρ γαίας ῥᾷον,
ὦ γαίας ὡς αἰθὴρ ἀναβαινούσης ἄνω,
ὦ τῶν νεφῶν λεύκωσις ἐκ μελάνσεως,
ὦ οὐρανόχρουν κάλλος ἔκλαμπον σέλας,
ὦ φωτὸς ἐκλάμποντος εἰς ὑπ᾽ οὐρανόν,
ὦ ἀστέρων σύστημα καὶ φαιδρὸς δρόμος,
ὦ φῶς σελήνης λάμπον ὡς ἐξ ἡλίου,
ὦ ἥλιος χρυσουργὸς αὐγαῖς ἀκτίνων.
ἐκ σοῦ γὰρ ἄρχεται μὲν ἔργον τῶν σοφῶν
εἰς πρᾶξιν φέρειν ὥσπερ εὔχρηστον τέλος·
ἔν σοι δὲ φαίνει αὐτὸ τὸ ζητούμενον
θαῦμα πλέω τοῦ φωτὸς ἐκλάμψεις νέμον,
θησαυρὸς ὥσπερ παμπόθητος, μαργάρων
πλήρης, φέρων εἰς κέρδος ὄνησιν βροτοῖς.

---

204 ὅλως NR Gold. **206** εὔχρων Ca **211** θειοδώρητόν] *i. m.* Ca: θεῖον δώρητόν Ca **214** τε] τὸ Gold. **216** ἡ μῖξις εἰς ζεῦξιν Esc_1 **226** ὡς] Gold.: ἧς M **228** ἐρανόχρουν $ONM_2Am_1P_1δ$ | ἐκλάμπων Esc_1 **230** καὶ] *om.* Esc_1 **231** λάμπων $MCaOKEsc_1M_2P_1$ **233** ἐκ σοῦ] Gold.: ἐξ οὗ M

7

aspecto purpúreo, para teñir de púrpura verdadera, brillante, de hermoso color, refulgente, floreciente como el Sol, bella, hermosa, para alegrar el corazón de los mortales que la contemplan y que den gloria con sabiduría y alegría por haber sido considerados merecedores de ese regalo divino de gran valor, celebrando este don y diciendo así:

«¡oh obra divina, fácil y breve!;
¡oh belleza de buen color y aspecto refulgente!;
¡oh unión y brillante matrimonio!;
¡oh vínculo de lo masculino en una sola mezcla!;
¡oh unión de lo femenino de profunda vinculación!;
¡oh mezcla que produce una sola cosa para gloria!;
¡oh vástago ilustre lleno de gloria!;
¡oh hijo insigne, brillante, radiante de belleza!;
¡oh vestidura de oro recubierta de plata!;
¡oh doble manto, aspecto reluciente como la nieve!;
¡oh metal lleno de plata!;
¡oh blanca fuente marina de buenas aguas!;
¡oh tierra disuelta fácilmente como agua!;
¡oh tierra que asciendes a las alturas como éter!;
¡oh blanqueamiento de las nubes desde la negritud!;
¡oh belleza celestial, refulgente resplandor!;
¡oh luz que brillas bajo la bóveda del cielo!;
¡oh sistema y órbita brillante de los astros!;
¡oh luz de la Luna que brillas como si del Sol procedieras!;
¡oh Sol orfebre con el brillo de tus rayos!».

En ti tiene su origen la obra de los sabios, el llevarla a la práctica como un resultado fácil de alcanzar. En ti se revela lo que buscamos, una maravilla que desprende más destellos que la luz, como un tesoro deseado por todos, lleno de perlas, que produce

τίς οὖν ὁρῶν σου τῆς τοσαύτης πανσόφου
τεχνουργίας πᾶν κόσμον ὥσπερ ὄργανον
—κοσμούμενον τὸ ἔργον ἐκ τέχνης μιᾶς
πίστωσιν εἰς ἔργων ἐκφαῖνον κλέος—
θαυμαστικῶς ὡς ἐκστὰς οὐκ ἂν θαυμάσῃ
καὶ τὴν ἄμετρον δοξάσας θεοῦ λόγου
πρόνοιαν ὑμνήσῃ τε τὴν εὐσπλαγχνίαν,
εἰς ἡμᾶς ἥνπερ πανσόφως ἐνδείκνυσι
πολυτρόπως; θέλει γὰρ ὡς εὐεργέτης
καὶ δεσπότης τοὺς πάντας εὖ βιοῦν, ὅπως
ταῖς πράξεσι πλουτοῦντες εὐσεβῶς βίου
ἡμῶν δράμωμεν εὐπ<ρ>αγοῦντες τὸν δρόμον,
στέργοντες εὐσεβείας ἔκλαμψιν φάους
καὶ εὐπρεπῶς λάμποντες ἔργοις ἐνθέοις,
φιλοξενοῦντες καὶ ποθοῦντες τὸν πέλας,
καὶ ἡμέρας καὶ νυκτὸς εὐχῶν ταῖς λιταῖς
τὴν αἴνεσιν πέμποντες ὡς λάτραι σοφοὶ
τῷ παντάνακτι παντεπόπτῃ δεσπότῃ,
αἰτούμενοι ἱλασμὸν ἀμπλακημάτων
καὶ κινδύνων λύτρωσιν εὑρεῖν εἰς τέλος,
τῶν ἀλλεπαλλήλων τε πειρασμῶν λύσιν
πᾶν ἔκφυλον καὶ μηδὲν εἰς πρᾶξιν τελεῖν,
ἀλλ᾽ ἢ θεῷ τὸν αἶνον οὕτως προσφέρειν
τῷ ὄντι πατρὶ ἐκφύσαντι τὸν γόνον,
αὐτοῦ τε γεννηθέντι τῷ θείῳ λόγῳ
συνεκπορεύτῳ ὄντι θείῳ πνεύματι
νῦν πάντας εἰς αἰῶνας αἰώνων ἀμήν.
στίχοι σξε΄.

---

242 πίστωσις $M_2Am_1Am_2δ$ | εἰς] *r.* Gold. **243** ὡς] *om.* M_2 **244** δοξάσῃ Gold. **245** ὑμνήσητε K **248** εὐβιοῦν M **249** πράξαι M_3 **260** ἔκφυλον] ἔμφυλον $M_2Am_1Am_2P_1δ$ **264** θείῳ] τῷ θείῳ P_1

beneficio y ganancia a los mortales. ¿Quién, entonces, que vea todo el orden de esta arte tuya tan grande y sabia como instrumento —la obra ornamentada fruto del arte único, que revela la confianza en la gloria de sus obras— no lo admirará, extasiado, lleno de asombro, y glorificará la providencia inconmensurable del Verbo de Dios y cantará la misericordia que manifiesta hacia nosotros de forma tan sabia y variada? Pues como benefactor y señor nuestro quiere que todos vivamos bien, para que siendo ricos en nuestras acciones recorramos piadosamente el camino de nuestra vida, felices, amando el resplandor de la luz de la piedad y brillando espléndidamente con nuestras obras de inspiración divina, acogiendo y amando al prójimo, dirigiendo como sabios adoradores día y noche nuestra alabanza, con las súplicas de nuestras oraciones, a nuestro Señor que todo lo ve y gobierna, pidiéndole alcanzar el perdón de nuestros pecados y la salvación de los peligros hasta el final, la liberación de las sucesivas tentaciones y no hacer nada ajeno a nosotros, más que ofrecer así nuestra alabanza a Dios, que es Padre y engendró al Hijo, y al Verbo divino nacido de Él, que procede de Él junto con el Espíritu Santo, ahora y por todos los siglos de los siglos. Amén. 265 versos.

El poema de Teofrasto se centra en dos temas principales: defender la alquimia como disciplina seria y físicamente posible (vv. 1-116) y explicar los momentos más relevantes del proceso alquímico, aquellos en los que se produce una transformación, que se manifiesta en el cambio de color (vv. 117-232). Las dos partes tienen la misma importancia y ocupan el mismo número de versos (116).

La estructura del poema es la siguiente:[1]

1. Prólogo (vv. 1-116)
    1.1. Presentación (vv. 1-20)
    1.2. Discurso de los sabios (vv. 21-116)
        1.2.1. Áreas de conocimiento de los alquimistas (vv. 21-66)
        1.2.2. Críticas que se hacen a la alquimia (vv. 67-83)
        1.2.3. Refutación (vv. 84-116)
2. Proceso alquímico (vv. 117-232)
    2.1. Introducción (vv. 117-140)
    2.2. Mezcla (vv. 141-157)
    2.3. Plata (vv. 141-209)
        2.3.1. Primera destilación – ennegrecimiento (vv. 158-171)
        2.3.2. Primer lavado – blanqueamiento (vv. 172-193)
        2.3.3. Tercera destilación – oxidación (vv. 194-209)
    2.4. Oro – letanía (vv. 210-232)
3. Conclusión (vv. 233-265)

Al igual que el poema de Heliodoro, este tiene una estructura tripartita formada, en primer lugar, por un prólogo (vv. 1-116) en el que defiende la alquimia y se explica que quienes la practican son gente formada y que las bases físicas de la naturaleza hacen posible la transformación en oro. En segundo lugar (vv. 117-232) el poeta desarrolla su proceso alquímico, que consta de las tres operaciones: mezcla (vv. 141-157), destilación (vv. 158-171; vv. 194-209) y lavado (vv. 172-193). Termina con una conclusión (vv. 233-265) en la que exhorta a dar gracias a Dios y alabarlo por ser la fuente del conocimiento alquímico.

En el prólogo Teofrasto comienza por establecer la teoría física que demuestra que la transmutación en oro es posible y deja claro que ese conocimiento está ya en los antiguos maestros. En boca de estos "sabios maestros" pone un discurso (vv. 21-116) en el que defiende la alquimia de las críticas que se le hacen, en concreto, que según la teoría aristotélica no es posible cambiar un metal por otro porque el proceso supone el cambio de una especie (εἶδος) por otra. Este discurso de los sabios se organiza en tres partes. En

[1] Los números de las operaciones se dan conforme a la tabla 1 de la introducción, en la que se explica el proceso completo y qué partes describe cada poema.

primer lugar, menciona las áreas de conocimiento de los alquimistas (vv. 21-66) para demostrar que su sabiduría es verdadera, después sigue con una serie de preguntas retóricas que condensan las críticas (vv. 67-83), y termina con una refutación metafórica de la crítica que es una explicación de cómo los alquimistas entendían la física (vv. 84-116).

Las áreas de conocimiento que menciona el poeta son tres, la astrología (o quizás astronomía, vv. 21-32), la medicina (vv. 33-42) y la farmacología (vv. 43-66). Son tres áreas que están directamente relacionadas con la alquimia. Este discurso es algo extraño en la literatura alquímica, pues no es para nada habitual que se exprese explícitamente lo que se espera que sepa un alquimista. Por el tipo de prácticas que llevan a cabo, se pueden deducir los temas que los alquimistas tratan o el lenguaje que utilizan, pero solo aquí en Teofrasto tenemos un espacio especialmente dedicado a detallar qué conocimientos tienen. Lo hace para adelantarse a una de las preguntas retóricas que conforman la crítica, la pregunta de los versos 67-72 en la que se acusa a los alquimistas de falsa sabiduría.

Hay muy pocas referencias, ya sean implícitas o explícitas, a la astrología en el corpus alquímico griego, lo que hace muy difícil estudiar la relación que pudiera haber entre ambas. En la obra *Sobre la letra Omega* de Zósimo hay una crítica a aquellos que regían su práctica alquímica por criterios astrológicos, la referencia a la astrología está en la expresión καιρικαὶ καταβαφαί,[2] 'las tinturas de cada momento'. A pesar de que en ninguna parte del corpus alquímico conservado hay información sobre el uso de métodos astrológicos para calcular el momento adecuado para los procesos de tintura, a partir de esta crítica de Zósimo podemos inferir que probablemente algunos alquimistas harían uso de ellos.

En los papiros de Leiden y Estocolmo no hay referencias directas a la astrología. Ahora bien, forman parte de la biblioteca mágica de Tebas, en cuyos escritos sí se reflejan conocimientos astrológicos. A partir de esto se puede deducir que los propietarios de estos papiros sí sabían astrología y astronomía. Una cosa diferente es que aplicaran esos conocimientos a la hora de llevar a cabo la práctica alquímica.

En el texto de Teofrasto (vv. 21-32) se hace referencia al conocimiento astronómico (las posiciones de los planetas, cuándo aparecen y desaparecen…), pero no al uso que se le da a este conocimiento. Hay que tener en cuenta que la astrología y la astronomía en Grecia no eran dos disciplinas completamente separadas. En líneas generales, después de Ptolomeo la astrología no fue una disciplina separada de la astronomía, sino una forma de prognosis a través de los conocimientos astronómicos. De este modo, la astronomía

[2] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, I, pp. 1-3, ll. 11-40. *Cf*. Martelli, 2017, pp. 202-203, 208, 210-211.

estudiaba los movimientos de los astros y la astrología predecía cómo afectaban esos movimientos al mundo natural. En ambos casos el conocimiento astronómico era imprescindible, la diferencia radicaba fundamentalmente en la precisión y fiabilidad de las predicciones: la astrología las hacía menos precisas que la astronomía.[3] El poema es lo suficientemente ambiguo como para que no sepamos si hace referencia a la astronomía en general o a la astrología en particular. Sin embargo, es relevante que mencione este conocimiento, más aún cuando su aparición es tan poco habitual dentro del corpus alquímico.

Newman y Grafton consideran que la relación entre la astrología, entendida a la manera actual, y la alquimia comienza en el Renacimiento y que antes, en época medieval, no había más relación que el empleo de los nombres de los planetas para hacer referencia a los metales utilizados.[4] Hay que tener en cuenta, con todo, que Newman y Grafton no emplean textos del corpus alquímico griego en su estudio. En Olimpiodoro sí que parece establecerse una relación clara de influencia entre los metales y los planetas, más allá de los nombres en código.[5]

La relación con la medicina, en cambio, está bien atestiguada en el corpus. Tenemos, por ejemplo, la referencia que hace Zósimo a libros de medicina ilustrados que explican cómo arreglar fracturas: ἀλλὰ φέρονται ἰατροὶ ἔχοντες βίβλους κατὰ ζωγράφους γραμμικὰς σκιαστὰς ἐχούσας γραμμάς,[6] «pero se dice que hay médicos que tienen libros ilustrados, con diseños geométricos y líneas sombreadas». También está este poema de Teofrasto, en el que hay referencias a la nosología y la prognosis de la medicina (v. 35 ἰατρικῆς τένχης). O el pasaje de Galeno que se cita en *Ὅτι σύνθετον καὶ οὐχ ἁπλοῦν τὸ εἶδος καὶ τίς ἡ οἰκονομία*, atribuido al filósofo Cristiano,[7] en el que compara las partes de la composición metálica que se prepara para la transmutación con las del cuerpo humano:

> Εἰ γὰρ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν οἰκονομίαν εἶχεν τὰ μέρη καὶ κατ᾽ οὐδὲν ἀλλήλων διέφερεν, οὐκ ἦσαν μέρη ὅλως. Πᾶν γὰρ μέρος φυσικὸν <ἢ> τεχνικὸν συνεισφέρει τι ξένον καὶ τὸ ὅλον· καὶ ἄνευ αὐτοῦ τὸ πᾶν ἀτελὲς εὑρεθήσεται, καθὼς ἔστιν σκοπεῖν ἐπὶ τῶν μορίων τοῦ σώματος, τῶν παρὰ Γαληνῷ τόπων ἐπονομαζομένων· ὡς ἔστιν ἀκούειν αὐτοῦ λέγοντος· «Τόπους γάρ, φησίν, ὀνομάζουσιν τὰ μόρια τοῦ σώματος».[8]

[3] Beck, 2007, pp. 7-8.
[4] Newman y Grafton (eds.), 2001, pp. 1-37.
[5] Viano, 2006, pp. 163-171.
[6] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, I, p. 9, ll. 178-182. *Cf*. Mertens, 2002, pp. 114-116, nn. 105-112.
[7] Martelli, 2019b, pp. 581-584.
[8] *Sp.Cur.*, p. 272, ll. 10-15.

> Pues si las partes tuvieron uno y el mismo tratamiento y no fueron diferentes unas de otras, no habría partes en absoluto. Pues toda parte natural <o> artificial aporta algo específico al todo. Y sin esta parte el todo aparecerá incompleto, como es posible ver en los miembros del cuerpo, a los que Galeno llama "lugares", como se puede oírle decir: «pues a los miembros del cuerpo —dice— los llaman lugares".

Desde un punto de vista aristotélico, la medicina entendía la enfermedad como un desequilibrio entre el calor y el frío, y el médico tenía la capacidad de crear las circunstancias para que la naturaleza pudiera actuar y restablecer el equilibrio, es decir, existía la idea de que el médico podía influir indirectamente en la naturaleza. Del mismo modo el alquimista podría crear las condiciones adecuadas para que la naturaleza actúe en los metales del modo que quiere.[9]

En época tardoantigua (ss. VI-VII d.C.) el currículum médico constaba de siete grados. El primero era una introducción general a la práctica médica; el segundo se centraba en los aspectos físicos del cuerpo (elementos, temperamentos, facultades, órganos…); del tercer al sexto grado se trataban las enfermedades, sus causas, síntomas, diagnosis, prognosis y terapia; y el séptimo grado versaba sobre la preservación de la salud.[10] En el poema vemos referencias a la diagnosis (vv. 33-37), la prognosis (vv. 37-43) y la terapia (v. 39).

Muy relacionada con la medicina está la farmacología: no solo es necesario identificar la enfermedad, sino también crear el fármaco que permita curarla. Para ello es necesario conocer todas las sustancias naturales de los distintos reinos, vegetal, mineral y animal. La relación entre la alquimia y la farmacología es evidente. Se puede ver en el hecho de que la preparación de muchos medicamentos se basa en el tratamiento de los mismos ingredientes utilizados en las recetas alquímicas;[11] en la preocupación por identificar bien los ingredientes para las recetas —de este modo, al final del papiro de Leiden (ff. 14-16) se copian once entradas del *Sobre los materiales para la medicina* de Dioscórides bajo el título Διοσκορίδου ἐκ τοῦ περὶ ὕλης—; o en la preocupación por determinar las cantidades exactas necesarias para llevar a cabo con éxito los procesos descritos en los textos —por esta razón las colecciones alquímicas bizantinas incluyen la obra *Sobre pesos y medidas* atribuida a Cleopatra—.[12]

---

[9] Viano, 1996, pp. 204-205.
[10] Iskandar, 1976. Más sobre este tema en Garofalo, 2019 y en Overwien, 2019, pp. 9-31.
[11] A la hora de preparar lo necesario para teñir, hay menciones explícitas a actuar del mismo modo que los médicos cuando preparan sus fármacos (Ps.Democr., *PM*, p. 198, ll. 157-165). V. también Martelli, 2011, p. 331, n. 77.
[12] Martelli, 2019b, pp. 577-578.

También es patente la relación entre la alquimia y la farmacología en la redacción de las recetas. Martelli explica muy bien las similitudes que presentan en la estructura y el léxico:

> In genere, esse si aprono con il participio λαβών, seguito dall'elenco degli ingredienti utilizzati; si ha, quindi, la descrizione delle operazioni da compiere, comunemente espresse all'imperativo (più raro l'uso del congiuntivo). Quest'ultimo, inoltre, puo essere accompagnato da participi aoristi, utili ad illustrare i procedimenti preliminari, che il praticante doveva gia aver assolto prima di cimentarsi con la pratica vera e propria.[13]

Según el poeta, el alquimista debía conocer las propiedades de las plantas (vv. 44-49), los minerales y metales (vv. 50-52) y los usos medicinales de las especies animales: peces (vv. 53-56), pájaros (vv. 57-60) y reptiles (vv. 61-66). El estudio de estas sustancias sigue el mismo orden en el que eran descritos en los antiguos tratados de farmacología, como la obra *De simplicium medicamentorum temperamentis ac facultatibus* (*Sobre las medidas y propiedades de los medicamentos simples*) de Galeno.[14] Los primeros libros (I-V) de este tratado describen las propiedades, medidas y funcionamiento de los medicamentos, y en los siguientes (VI-XI) se explican una por una sus características. Se dividen en plantas (libros VI-VIII), minerales (IX), animales (X-XI) y sales (XI).[15]

Gracias a este discurso podemos ver cómo la alquimia se inscribe en un programa más amplio de investigación sobre el mundo natural que incorpora conocimientos de otras disciplinas, como la astronomía y astrología, la medicina y la farmacología. Lo que no dice Teofrasto aquí es que estas indagaciones se hacen a través de o para aplicarlas a la tintura.[16]

En la segunda parte del discurso el poeta se hace eco de las críticas que recibe la alquimia a través de preguntas retóricas. La primera de ellas (vv. 67-72) es una expresión de sorpresa total ante el hecho de que los llamen sabios falsos (v. 70 ψευδεῖς σοφούς). Después de todo lo dicho anteriormente sobre las áreas de conocimiento de los alquimistas, ¿cómo van a ser falsos sabios si acaba de demostrar que saben de astrología-astronomía, medicina y farmacología? Los que les censuran carecen de sabiduría (v. 68 μηδενὸς μύησιν οἱ ἐσχηκότες, v. 69 σοφιστικῆς ἐννοίας ἐστερημένοι, v. 71 πηροὶ φρεσὶ πρὸς γνῶσιν ὄντες), no tienen la capacidad de acercarse a la alquimia, el conocimiento verdaderamente divino, y por tanto no entienden realmente lo que hacen.

---

[13] Martelli, 2011, p. 331, n. 77.
[14] Martelli, 2019a, p. 111.
[15] Gal., vol. 11, pp. 379-892 y vol. 12, pp. 1-377.
[16] *Cf.* Martelli, 2019a, pp. 109-111.

Como he dicho antes, toda la primera parte del discurso tiene como objetivo defenderse de esta primera crítica. Antes de hacerlo ya ha preparado favorablemente al lector en los 45 versos que preceden, en los que ha discurrido sobre los conocimientos que tienen los alquimistas. De este modo, el ataque de los críticos pierde su fuerza: el poeta ha demostrado que los alquimistas son los realmente sabios, por lo que los que no son alquimistas son los que carecen de capacidad para acercarse a la verdadera sabiduría.

La siguiente pregunta (vv. 74-81) expone la crítica en sí, basada en el principio de la imposibilidad de cambiar las especies naturales. La idea de la transmutación es ajena al sistema platónico, aristotélico y a toda la filosofía clásica en general.[17] Esto es exactamente lo que plantea la segunda pregunta: ¿Cómo es posible cambiar una naturaleza o sustancia (v. 77 τρέψαι φύσιν) en oro (v. 79 χρυσόν) y hacer que permanezca de modo estable con otra forma y género (vv. 80-81 ἀλλοιούμενον εἴδους γένους) diferente a la forma y género con los que nació? La respuesta, como veremos más adelante, está en la hipótesis alquímica de la especie metálica común.

A pesar de la enorme influencia aristotélica (y también platónica) que vemos en los textos alquímicos, la idea de la transmutación es incompatible con los fundamentos de la filosofía aristotélica, especialmente con el principio de la inmovilidad de las especies. En general, la idea de la transmutación es extraña a los principios físicos de la filosofía clásica, y por ello surgieron voces contrarias a la alquimia. Una de ellas fue la del filósofo neoplatónico Proclo (s. V d.C.), uno de los primeros (y pocos) testimonios críticos que conservamos. En su *Comentario a la República*[18] Proclo niega la posibilidad de producir oro mediante la mezcla (μίξις) de sustancias pertenecientes a especies diferentes, es decir, a metales diferentes. La única manera de producir oro es al nivel de los elementos que lo componen (tierra, aire, agua y fuego) y solo la naturaleza puede actuar a ese nivel. Los alquimistas, en cambio, solo pueden actuar sobre las especies ya constituidas. Por tanto, es imposible que el resultado de sus operaciones pueda ser oro. Recordemos que en la definición de Aristóteles las especies son anteriores a cualquier mezcla artificial.[19] Según Platón, la única disciplina en la que el hombre puede actuar como la naturaleza, descomponiendo el uno en multiplicidad y componiendo la multiplicidad en uno, es la dialéctica, pero no la física.[20]

La respuesta al problema planteado en las preguntas —cómo es posible cambiar una naturaleza para conseguir una nueva y cómo es posible, entonces, que el alquimista actúe en el nivel elemental en el que solo la naturaleza puede actuar— se desarrolla en la tercera

[17] Viano, 1996, p. 190 y Viano, 2005, p. 91.
[18] Procl., *In R.*, vol. 2, p. 234, ll. 14-25.
[19] Viano, 1996, pp. 201-203; Martelli, 2019a, pp. 87-88.
[20] Viano, 2005, pp. 105-106.

parte del discurso: se trata de la especie metálica única (llamada en los vv. 86-87 τῆς μιᾶς φύτλης). Esta hipótesis defiende que los metales no son especies diferentes (lo que haría imposible que uno se transformara en otro), sino que son, en realidad, la misma especie, pero en distintos grados de perfección. Y el oro es el grado más perfecto de esa especie única de los metales.[21] No tenemos, por tanto, una escala fija y cerrada de los metales sobre la que el alquimista puede actuar, es decir, los alquimistas no están cambiando una especie en otra, sino que la están mejorando. Según la teoría aristotélica, los metales están formados por agua, en forma de exhalación húmeda, y tierra en proporciones variables: los factores que determinan que sea un metal u otro son la sequedad y el frío del ambiente en el que se comprime y congela la exhalación húmeda. El oro es el metal que menos tierra tiene porque no huele y no cambia de color en el fuego:

> τῆς δ᾽ ἀναθυμιάσεως τῆς ἀτμιδώδους, ὅσα μεταλλεύεται, καὶ ἔστιν ἢ χυτὰ ἢ ἐλατά, οἷον σίδηρος, χρυσός, χαλκός. ποιεῖ δὲ ταῦτα πάντα ἡ ἀναθυμίασις ἡ ἀτμιδώδης ἐγκατακλειομένη, καὶ μάλιστα ἐν τοῖς λίθοις, διὰ ξηρότητα εἰς ἓν συνθλιβομένη καὶ πηγνυμένη, οἷον ἢ δρόσος ἢ πάχνη, ὅταν ἀποκριθῇ.[22]
>
> Por la exhalación húmeda [se generan los cuerpos] que se obtienen en las minas, y son fusibles o maleables, como el hierro, el oro o el cobre. Todos estos los produce la exhalación húmeda confinada, sobre todo entre piedras, comprimida y solidificada por la sequedad en una masa única, como el rocío o la escarcha después de haberse separado.

Si los alquimistas consiguen que otro metal adquiera las características del oro, lo que habrán conseguido es ayudar a la naturaleza a cambiar sus proporciones de tierra y agua, igual que los médicos dan al cuerpo el elemento que le falta para restaurar el equilibrio y que la naturaleza actúe en su curación. A través de sus operaciones consiguen dar con las condiciones adecuadas para que el metal llegue a su forma perfecta. La mejora de la especie metálica se consigue tomando alguno de esos metales imperfectos, accediendo a su materia metálica primera, eliminando su forma, es decir, las cualidades que lo caracterizan, y sacando la forma perfecta del oro.[23]

Por eso se dice en el poema que no hace falta nada ajeno, salvo la especie única de la que constan todos los metales por naturaleza. A continuación (vv. 88-106) se explica de forma metafórica que esta especie metálica única tiene como sustrato el *tetrastoichos* (v. 88 τεσσάρων τροπῶν, las cuatro estaciones), que es la composición de los cuatro elementos (agua, aire, tierra y fuego) que funciona como sustrato material que manipulan los

[21] Viano, 1996, pp. 201-202; Viano, 2005, p. 101; Mertens, 2002, pp. 41-42, ll. 133-148.
[22] Arist., *Mete.*, 378a, ll. 26-31.
[23] *Cf.* Martelli, 2019a, p. 89.

alquimistas (v. 90 τῶν σοφῶν), *cf*. TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, pp. 49-51.[24] En el poema se asocia cada elemento con una estación y el conjunto de las cuatro estaciones es la unión de los cuatro elementos, el *tetrastoichos*, y la capacidad de las estaciones de transformarse unas en otras es la capacidad del *tetrastoichos* de transformarse en otros metales.

Sigue en los vv. 110-116 la metáfora de la composición metálica como una planta en la que están las semillas de la plata, el oro y el resto de los metales, que salen a la luz gracias al calor. Esta metáfora no es rara en la alquimia: la encontramos en el poema de Heliodoro (*cf*. Heliod.Alch. 118-124); el ps. Demócrito se refiere a las sustancias minerales o metálicas como plantas, y a su color, ya sea natural o transformado, como sus flores,[25] y es habitual que Esteban de Alejandría utilice las plantas como alegoría de los reactivos químicos que utiliza, entre ellos, los minerales y los metales.[26] Esta metáfora está en línea con la idea que ha desarrollado de que todos los metales son distintos grados de perfección previos al oro, y por eso dice en los vv. 114-116 que la Luna y los siete astros (la plata y los demás metales) reflejan la luz del Sol (el aspecto del oro).

Con el final del discurso de los sabios termina el prólogo y comienza el desarrollo del proceso alquímico. Antes de meterse en materia, Teofrasto resume el proceso alquímico: con qué base trabajan (vv. 117-121), qué colores y en qué orden aparecen durante el proceso (vv. 122-132) y qué características tiene esa base (vv. 133-140). La base del trabajo es la composición, que asimila con la *tetrasomia* (v. 117-118). Esta *tetrasomia*, base de la especie metálica, tiene en ella los siete metales, asociados a los siete astros (vv. 118-121). Los colores que aparecen durante el proceso son el blanco, el púrpura y el amarillo, en ese orden. El blanqueamiento y el amarilleamiento se consiguen del mismo modo, y entre ellos aparece la púrpura, que es la que trae el color del oro (vv. 122-132). Finalmente explica las características de la *tetrasomia* (vv. 133-140) para cerrar el resumen y dar pie a su explicación del proceso alquímico.

Comienza su exposición del proceso explicando cómo se consigue la *tetrasomia* (vv. 141-157), que asimila con la serpiente Uróboro, mediante la unión de los elementos masculino y femenino en un mortero y su posterior reposo en estiércol durante varios días. Continúa con las siguientes operaciones: la destilación (vv. 158-171), con la que se consigue el agua divina; el ennegrecimiento por calcinación de la composición que no se ha evaporado y el lavado (vv. 172-193), que genera el blanqueamiento.

---

[24] Carlotta y Martelli, 2023, p. 26.
[25] Carlotta y Martelli, 2023, p. 9. Los autores reflexionan también en este trabajo sobre si se podría entender que en la alquimia hay una visión de los metales como seres animados.
[26] Papathanassiou, 2017, p. 134.

La imagen a la que recurre para la primera destilación es la del sacrificio de la serpiente Uróboro, la composición. Este sacrificio se hace "en medio del mar" (v. 159 μέσον θαλάσσης), es decir, en la parte inferior del alambique. Se utiliza "un cuchillo de doble filo, caliente y húmedo" (vv. 159-160 διστόμῳ μαχαίρᾳ θερμῇ ὑγρᾷ), esto es, se calienta la composición hasta que sale vapor. Y la composición se divide en dos (vv. 161-162 δύο | μέρη διχῇ), de modo que de una parte se extrae el ennegrecimiento (v. 164 μελάνσεως τὸ εἶδος), es decir, una parte se calcina por la acción del fuego (v. 170), y la otra se evapora (vv. 165-169) y se condensa en agua divina (v. 171 εἰς νᾶμα τρέπειν δὲ θεῖον). Con esta agua divina se lleva a cabo el primer lavado que elimina todo el ennegrecimiento de la composición (la serpiente) y la deja blanca y brillante (vv. 172-193).

A continuación el poeta omite la segunda destilación y el segundo lavado del proceso y pasa directamente a explicar la tercera destilación (vv. 194-209), con la que se consigue sacar el color púrpura mediante la oxidación. Simplemente se aplica calor (v. 197 μαχαίρᾳ θερμῇ) a la composición para conseguir sacar la ἰός, el óxido. De este modo pasa del color blanco al púrpura, que se asocia con la sangre de la serpiente. (vv. 198-204). En los vv. 194-196 dice que esta púrpura es el paso previo al último blanqueamiento que lleva a la plata. Este blanqueamiento se conseguiría con el tercer lavado, que no desarrolla.

Por último, en vez de explicar cómo conseguir el amarilleamiento, Teofrasto pone en boca de los alquimistas que han logrado el color púrpura una letanía (vv. 213-232) que resume todo el proceso alquímico hasta llegar a la transformación en oro.

Termina diciendo que la alquimia tiene su origen en Dios y que en Él se revela el proceso para alcanzar el oro, que libra de todos los males. Todo aquel que conozca la alquimia no tiene otra opción más que alabar y dar gloria a Dios por ella, pues gracias a ella los alquimistas pueden vivir bien y como buenos cristianos: siendo piadosos, haciendo obras de caridad, amando al prójimo, alabando a Dios y pidiendo perdón por los pecados, consiguiendo así la salvación.

Título

Tit. Θεοφράστου. *Cf.* AUTORÍA, pp. 32-33.

Prólogo (1-116)

Presentación (1-20)

1 τῶν σοφιστῶν. *Cf.* Heliod.Alch. 45 σοφισταί.

1 ῥήτορες. *Cf.* Heliod.Alch. 16 ῥητόρων.

4-9. Referencia directa al *tetrastoichos* como base material de la especie metálica única. En estos versos tenemos la base de la teoría de la transmutación que desarrolla más

adelante en la Refutación (vv. 84-116): los metales son una única especie en distintos grados de perfección. Este hecho permite no contravenir la teoría aristotélica de la inmutabilidad de las especies y, además, establece la posibilidad de "perfeccionar" los metales hasta llegar al oro (*cf.* TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, pp. 49-51).

4 ποιότητα στοιχείων. Referencia a las cualidades que, según Aristóteles, componen los elementos: frío, caliente, húmedo y seco. Su combinación forma los elementos (tierra, aire, agua y fuego), que también se mezclan entre ellos. Esta idea de la combinación de los elementos no es rara en la alquimia. Nos la encontramos en otros autores como Zósimo o Esteban de Alejandría. En sus *Capítulos a Teodoro* Zósimo explica su teoría sobre las cualidades opuestas de los elementos y su combinación:

> Περὶ τῆς τῶν τεσσάρων στοιχείων εἰς ἑαυτὰ μεταβολῆς, […] Ὅτι πρῶτον γῆ ὄντα καὶ ὕδωρ, ὕστερον γίνονται πῦρ, καὶ ἄνω φέρονται· καὶ ὅτι τῇ ποιότητι μόνῃ τὰ στοιχεῖα ἐναντιοῦνται ἀλλήλοις, καὶ οὐχὶ τῇ οὐσίᾳ· ἡ γὰρ οὐσία τῇ οὐσίᾳ οὐκ ἔστιν ἐναντία, καθὸ οὐσία. […] Καὶ ὅτι ὥσπερ τὰ στοιχεῖα εἰς ἑαυτὰ ἀναλυόμενα πάντα κατεργάζεται, οὕτω καὶ ἡ τέχνη· καὶ ὥσπερ αἱ τέσσαρες τροπαὶ μεταβαλλόμεναι νικῶσιν τὰς προτέρας κράσεις, οὕτω καὶ αἱ τέχναι ταῖς μεταβολαῖς νικῶσι τὰς φύσεις.[27]
>
> Sobre los cambios de los cuatro elementos entre ellos, […]. Que primero son tierra y agua y después se vuelven fuego y ascienden. Y los elementos se oponen entre sí solo por su cualidad y no por su sustancia, porque la sustancia no es contraria a la sustancia en la medida en que es sustancia. […] Y al igual que los elementos, al separarse, crean todas las cosas, así también el arte. Y como las cuatro estaciones superan, al cambiar, las mezclas anteriores, así también las artes vencen las naturalezas con los cambios.

Y Esteban de Alejandría en su quinta lección desarrolla la misma idea y la amplía identificando los elementos con otras sustancias:

> Ταῦτα οὖν τὰ τέσσαρα στοιχεῖα ἐναντία ὄντα οὐ δύνανται ἑνωθῆναι ὅλως εἰς ἄλληλα, εἰ μὴ διά τινος μεσιτεύοντος ἔχοντος τῶν δύο ἄκρων τὰς ποιότητας. Οἷον τὸ πῦρ ὑδράργυρος ἑνοῦται τῷ ὕδατι διὰ τῆς γῆς, ἤγουν τῆς σκωρίας, ὥσπερ τὸ αἷμα ἑνοῦται τῷ φλέγματι διὰ τῆς μελαίνης χολῆς, ἥτις ἐστὶ πρώτη κλεὶς καὶ χωρισμὸς τῶν ὑγρῶν ἐκ τῶν ξηρῶν, τουτέστι χωρισμὸς τῶν ψυχῶν τοῦ χαλκοῦ ἐκ τῶν σωμάτων, ἤγουν τῆς ὑδραργύρου.[28]

[27] Zos.Alch., *ad Theod.*, p. 218, ll. 13-25.
[28] Steph., V, p. 182, ll. 35-41.

> Estos cuatro elementos, por ser contrarios, no pueden unirse totalmente entre ellos si no es a través de algún intermediario que tengan las cualidades de los dos extremos; por ejemplo, el fuego-mercurio se une al agua a través la tierra, es decir, la escoria, como la sangre se une a la flema a través la bilis negra: esta es la primera llave, la separación de lo húmedo de lo seco, esto es, la separación del alma del cobre del cuerpo, es decir, del mercurio.

El poema de Teofrasto, por su parte, habla también de la mezcla de los cuatro elementos al mismo tiempo, de modo que forman el *tetrastoichos*, el sustrato de la especie metálica única que los alquimistas buscan conseguir para sacar de él la forma del oro (*cf*. TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, pp. 49-51).

6 ἕν […] εἶδος. Encontramos esta expresión también en los otros poemas (Heliod.Alch. v. 64, Hiero.Alch. v. 74 y Archel.Alch. vv. 47-48). Es una referencia al grado más perfecto (v. 6 εὐπρεπέστατον) de la especie metálica única (v. *supra* y Refutación vv. 84-116). Más adelante, en el v. 9 (πλεῖστον εἶναι ἐξ ἑνός) menciona esta idea de que a partir de una sola especie (la metálica) existe una multitud de aspectos (los metales).

7 πέλων. Todos los manuscritos transmiten πέλων, que Gold. sustituye por πέλον por motivos sintácticos, para corregir la falta de concordancia con εἶδος. Esta falta de concordancia no es rara en los cuatro poemas (*cf*. Heliod.Alch. 151 βρέχων) y, en este caso, no afecta a la métrica, por lo que no parece necesario intervenir.

8 ὄνησιν. *Cf*. Heliod.Alch. 226 ὄνησιν.

10-12. Señala cuáles son las consecuencias de conocer la alquimia. No sólo se consigue perfeccionar la materia metálica, sino también perfeccionar a los que la practican: se vuelven "sabios, prudentes" (v. 10 σοφιστὰς, εὐγνώμονας), "conocedores hábiles e iniciados" (v. 11 γνώστας εὐλήπτους τε καὶ μυημένους) y "perfectos" (v. 12 τελείους).

11 εὐλήπτους. *Cf*. Heliod.Alch. 56 εὔληπτον.

11 καὶ μυημένους. Goldschmidt elimina el καί que transmite M y corrige la lectura μυημένους por μεμυημένους para que sea un participio de perfecto pasivo clásico. Sin embargo, desde época helenística se observa la pérdida de la reduplicación del participio de perfecto pasivo, primero sustituida por el aumento y después suprimida por completo[29] (*cf*. Heliod.Alch. 259 πιστευμένοις). Esta corrección de Gold., por ello, no es pertinente.

12 τελείους. Encontramos esta expresión, ἀνὴρ (βροτὸς, ἄνθρωπος) τέλειος, solo en los poemas (Thphr.Alch. v. 12 y en Archel.Alch. vv. 280-281 y 301); en el filósofo Anónimo:

[29] Holton *et al.*, 2019, vol. III, pp. 1366 y 1765-1766.

οὕτω γὰρ ὁ ποιῶν ἐστιν ἀνὴρ τέλειος,[30] «pues el que así procede es un hombre perfecto», y en Esteban de Alejandría: τότε οὐ στέρησις τῶν ἐναρέτων ἀνδρῶν εὑρίσκεται, ἀλλὰ ἀπόλαυσις τῶν τελείων ἀνδρῶν ἀναδείκνυται,[31] «entonces no hay falta de hombres virtuosos, sino que se pone de manifiesto el provecho de los hombres perfectos». Arquelao (vv. 280-281) califica como τέλειος al ἀνὴρ σοφός, es decir, al alquimista (*cf.* Heliod.Alch. 35; Hiero.Alch. 7). Así, en estos versos el poeta está diciendo que la manera de que un mortal sea perfecto es a través del conocimiento alquímico: una vez se tiene este conocimiento, se es alquimista y, por tanto, perfecto. Esta es la idea que vemos también en los textos de Zósimo y Esteban de Alejandría.[32]

15 μηδένα. Goldschmidt cambia μηδένα por μηδὲν por razones métricas. Esta decisión afecta a la sintaxis. La lectura de M (μηδένα) es el sujeto de λέγειν ("y que nadie diga…"), mientras que la corrección de Gold. (μηδέν) es el CD de λέγειν ("y no decir nada…"). Esta interpretación encaja con el sentido del verso siguiente ("no decir nada, salvo lo que dijeron los sabios maestros"). Pero la lectura de M también encaja porque opone el "nadie" a los "sabios maestros" ("que nadie hable, salvo lo que dijeron los sabios maestros"). Por otro lado, la lectura μηδένα de M cabe en el metro, se podría resolver la sílaba larga del primer pie del tercer metro como dos breves (μῆδĕνᾰ λĕγεῖν). Dado que el texto se entiende bien con la lectura de M y encaja en la métrica, no parece necesario intervenir.

16 διδάσκαλοι. En los *Fragmenta alchemica* hay una lista de aquellos que se dedicaron a la crisopea, a los que se llama maestros: Οὗτοί εἰσιν οἱ πανεύφημοι καὶ οἰκουμενικοὶ διδάσκαλοι καὶ νέοι ἐξηγηταὶ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους,[33] «estos son los maestros dignos de toda alabanza, maestros universales, los nuevos exegetas de Platón y Aristóteles». La lista[34] no sigue un orden cronológico ni alfabético e incluye nombres como los de Platón y Aristóteles, los de Demócrito y María la Hebrea, y el que se dice que fue maestro de ambos, Ostanes.[35] También están los nombres de Comario o Esteban de Alejandría, quienes también reciben el nombre de maestros en sus propios tratados. En el tratado de Comario se lee: ἐν ταύτῃ τῇ βίβλῳ διδασκάλου Κομαρίου τοῦ φιλοσόφου

---

[30] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 137, l. 19. *Cf.* Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 40, ll. 114-118 y Mertens, 2002, p. 224 n. 44.
[31] Steph., I, p. 159, ll. 84-85.
[32] A partir de la incomprensión y descontextualización de algunos pasajes como estos de Zósimo, Esteban de Alejandría y Teofrasto, en el siglo XIX surgió una corriente interpretativa de la alquimia como disciplina que busca transformación espiritual. Aparecieron interpretaciones desde el punto de vista del mesmerismo (Anne Atwood y su padre), desde la moral cristiana (Hitchcock) o desde otros puntos de vista esotéricos que consideraban los textos alquímicos alegorías de la transformación espiritual y moral del hombre, dejando de lado su aspecto físico (Principe, 2013, pp. 94-102).
[33] *Nom.Aurif.*, p. 26, ll. 3-4.
[34] *Nom.Aurif.*, p. 25, l. 6 – p. 26, l. 2.
[35] Martelli, 2011, p. 282, n. 29.

ἀρχιερέως πρὸς Κλεοπάτραν τὴν σοφήν,[36] «en este libro [está la doctrina] del maestro Comario, filósofo y sumo sacerdote, para la sabia Cleopatra». Del mismo modo, en el título de algunos de los tratados de Esteban de Alejandría se le llama también maestro, como, por ejemplo, en el de la primera lección: Στεφάνου Ἀλεξανδρέως οἰκουμενικοῦ φιλοσόφου καὶ διδασκάλου τῆς μεγάλης καὶ ἱερᾶς τέχνης πρᾶξις σὺν Θεῷ πρώτη,[37] «Primera lección, con ayuda de Dios, de Esteban de Alejandría, filósofo universal y maestro del arte grande y sagrada». Zósimo, por su parte, considera que los maestros son los aprendices de la crisopea que ya saben hacer oro, es decir, que una vez que conocen la alquimia, son ellos los que deben transmitir el conocimiento: Ἀλλ᾽ ἐπειδὴ πολλὰς ἀφορμὰς λαβόντες, λοιπόν ἐστε καὶ διδάσκαλοι,[38] «Porque habéis recibido muchos recursos, sed ahora también maestros». Aquí, en el poema, parece que el término tiene un significado semejante al de la lista, se refiere a aquellos que se dedicaron y transmitieron el conocimiento sobre alquimia antes de la composición del poema.

18 μύησιν. *Cf.* Heliod.Alch. 17 μύησιν.

20 λόγοισ<ι>. M transmite λόγοις, que Gold. cambia por λόγοισι por razones métricas, por la falta de una sílaba en el verso. Esta intervención soluciona bien la métrica del trímetro yámbico. Además, es una forma que podemos encontrar en otros pasajes de los poemas, como en Heliodoro (v. 77 βροτοῖσι), Teofrasto (v. 66 βροτοῖσι) y Arquelao (v. 327 ὕμνοισι).

Discurso de los sabios (21-116)

Áreas de conocimiento de los alquimistas (21-66)

Astrología-astronomía (21-32)

21 μὲν. Marca el comienzo del discurso de los maestros sofistas.

24 δείξεις. Gold. corrige la lectura de M por δείξει sin motivo real, es decir, un acusativo plural por un dativo singular sin necesidad, ya que δείξεις encaja en la sintaxis y la métrica, y el dativo δείξει no introduce ningún cambio métrico. Además, hay una oposición binaria de los pares ἀνατολάς/δύσεις, κρύψεις/δείξεις. La intervención de Gold. no soluciona el verdadero problema, esto es, la secuencia coriámbica (-ēις πρŏλĕγōντ-) del segundo metro del verso.

24 προλέγοντες. Sharples propone traducir este verbo por ‘declarar’, en lugar de ‘predecir’, porque decir “predecimos la naturaleza de los astros” no resulta muy

[36] Com.Alch., p. 26, ll. 13-14.
[37] Steph., I, p. 157, Tit.
[38] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, VIII, p. 28, ll. 58-59.

apropiado, porque el poeta está hablando de afirmar con seguridad, y la predicción implica cierto grado de incertidumbre.[39]

24 δύσεις. Gold. corrige el λύσεις transmitido por M por δύσεις por motivos semánticos. Δύσεις, 'ocasos', tiene más sentido en el contexto de entradas y salidas de los astros por el horizonte, y encaja perfectamente en la oposición a ἀνατολάς, 'ortos'. Es posible que la lectura λύσεις de M sea una confusión entre Δ y Λ anterior al paso de la escritura uncial a la minúscula en el s. IX d.C.

26-28. Nótese el oxímoron de estos versos: «Y viéndolos gracias al conocimiento de nuestra razón tal como son, con la percepción de la mente conocemos la verdad que está allí en el cielo». Con el *conocimiento* se *ven* los astros y con la *percepción* se *conoce* la verdad, porque los astros están tan lejos que solo se pueden conocer con el ejercicio de la mente y no de la vista.[40]

Medicina (33-42)

33 καὶ οὐ μόνον ταῦθ'. Teofrasto cambia de tema, deja de hablar de la astrología para empezar con la medicina. Utiliza una expresión similar en el verso 43 (καὶ οὐχὶ ταῦθ' […] μόνον) cuando pasa a la tercera parte del discurso de los maestros sofistas.

33 ταῦθ'. M tiene la forma ταῦθ', que Gold. cambia por ταῦτ' por motivos fonéticos. La lectura de M es fonéticamente injustificable, más si tenemos en cuenta que en la época de composición de los poemas la lengua era psilótica. Es necesario entenderla como una variante gráfica de ταῦτ', sin más implicaciones (*cf.* Hiero.Alch. 34 τοῦθ' κεκτημένον).

41-42. Estos versos recuerdan la consideración que tienen los alquimistas de la pobreza como una enfermedad (Heliod.Alch. 27 πενίας ἄχθος). En este caso no se trata de una metáfora, se refiere realmente a las enfermedades.

Farmacología (43-66)

43 καὶ οὐχὶ ταῦθ' […] μόνον. *Cf.* 33 ταῦθ'.

47 ὀπῶν. M y varios manuscritos más transmiten la forma ὁπῶν, con espíritu áspero, forma inexistente en griego. Se trata de un error de transmisión.

50. Según Sharples,[41] la mención de los tipos de minerales y metales son una referencia a los tratados *Sobre los minerales* y *Sobre los metales* de Teofrasto de Éreso. No lo son tanto la preocupación por sus beneficios o daños para el ser humano.

[39] Sharples, 1998, pp. 32-33.
[40] Sharples, 1998, p. 33.
[41] Sharples, 1998, p. 33.

51 τὰς μετάλλους. M transmite τὰς μετάλλους, que Gold. corrige por τὰς μετάλλων por motivos sintácticos. En época clásica μέταλλον es neutro, por ello Gold. cambia μετάλλους por μετάλλων y sobreentiende un χροιάς (v. 50) tras el artículo. En época tardía, sin embargo, μέταλλον deja de ser neutro para ser femenino, μέταλλος, -ου, la forma que está utilizando el poeta. Lo vemos en Heliodoro (v. 119 μετάλλου χρυσῆς) o en este mismo poema de Teofrasto (vv. 134 y 223 τῆς μετάλλου). En Esteban de Alejandría hay fluctuación entre el neutro (πόντον γὰρ ἐκάλεσαν τῆς θυίας τὸ μέταλλον,[42] «pues llamaron mar al metal del mortero») y el femenino (ἡ Βρεττανικὴ μέταλλος,[43] «el metal de Bretaña»).

54 τε. Al verso le hace falta una sílaba más, por eso Gold. añade este τε y lo hace en el lugar adecuado. Entre μορφάς y οἴδαμεν hace falta una breve para que se dé la secuencia yámbica.

59 φύσιν. Goldschmidt lo cambia por φύσει. Todos los manuscritos, sin embargo, transmiten unánimemente φύσιν. No considero necesario el cambio, puede entenderse bien como un acusativo de relación.

63 γάρ. Al verso 63 le falta una sílaba. Gold. resuelve esta falta añadiendo este γάρ justo donde, además, hace falta una sílaba breve.

64 μυήσεως ἔχουσαν. La construcción es extraña, ἔχουσαν es un participio de presente activo femenino singular que no concuerda con nada a su alrededor, ya que no hay nombres femeninos. Gold. escribe puntos suspensivos (…) detrás de φέρειν, antes de μυήσεως ἔχουσαν, para indicar esta ruptura de la sintaxis.

Críticas que se hacen a la alquimia (67-83)

74 δύναται. Goldschmidt modifica la lectura δύναται de M por δυνατόν. La intervención se justifica, probablemente, por la ausencia clara de un sujeto de δύναται. La corrección en δυνατόν resuelve este problema porque sería el atributo de un verbo copulativo omitido, cuyo sujeto sería τρέψαι. La corrección, sin embargo, no soluciona la métrica, porque en ambos casos el primer metro quedaría – – ⏑ ⏑ en lugar de la secuencia esperable – – ⏑ –. Dado que la intervención de Gold. no arregla la métrica, se puede mantener la lectura δύναται entendiendo la frase como una construcción anacolútica: primero se escribe el verbo pensando en un sujeto animado y luego se cambia la construcción sintáctica.

[42] Steph., VII, p. 202, l. 103.
[43] Steph., II, p. 165, l. 130.

77. M y todas sus copias añaden al final de este verso ἐξ ὕλης. Parece una glosa del ms. modelo de M que se ha incorporado al texto del poema: "a partir de la materia".

Refutación (84-116)

84 ἡμεῖς δέ. Marca el paso a la Refutación. Contrapone lo que dicen los críticos de la alquimia a lo que dicen los alquimistas.

84 δείξωμεν. Subjuntivo con valor de futuro. Desde época tardoantigua el futuro activo sigmático se vuelve homófono del subjuntivo como resultado del cambio fonético. Dado que ambos expresan una idea prospectiva, tendieron a confundirse y, especialmente, a que el subjuntivo sustituyera al futuro.[44]

85 εὔχρηστον. Este adjetivo aparece solo cuatro veces en todo el corpus alquímico: en los poemas (Thphr.Alch. vv. 85 y 234; Archel.Alch. v. 30) y en Zósimo. En los poemas siempre califica a τέλος, el objetivo último de la alquimia: ponerla en práctica para conseguir el oro que pone fin a todos los males. En Zósimo califica así al bronce adecuado para su tintura: Οὗτος ἐὰν καῇ, εὔχρηστος χαλκὸς εἰς πάντα καὶ ἕτοιμος εἰς καταβαφήν, ὡς καὶ ἐκταθεὶς ἠλεκτροῦται,[45] «Este, si se quema, es cobre adecuado para todo y preparado para ser tintado, y también, extendido, se vuelve electro».

85 εὔληπτον. De nuevo califica el arte como algo fácil de alcanzar. *Cf.* 11 εὐλήπτους.

86 χρήζοντος. M transmite χρῄζοντος, que Gold. corrige por χρῇζόν τε por razones sintácticas. Hace concordar el participio con el sustantivo τέλος (v. 84) y entiende ἄλλου τινὸς (v. 86) como el régimen del verbo. El genitivo del participio χρῄζοντος, sin embargo, puede entenderse como predicativo de τήχνης τῆσδε (v. 84). La falta de concordancia morfológica según la gramática del ático se explicaría por el proceso histórico de fosilización y pérdida del participio.

87. Tal como se ha transmitido en los manuscritos, a este verso le sobra una sílaba, y por ello Gold. propone eliminar el artículo τό. De este modo, además, elimina una sílaba breve que está situada donde se esperaría la sílaba larga del primer pie del segundo metro.

88 τροπῶν. Τροπή significa 'transformación' y, de manera más concreta, 'estación'. Se utiliza incluso para designar los solsticios y equinoccios. A partir de este doble significado, en el poema se recurre a un juego de palabras y se utiliza con el doble sentido de 'transformación de un elemento' y 'estación' al mismo tiempo.

90 <τε>. A este verso le falta una sílaba para ser un trímetro y por ello Gold. propone añadir un τε en medio del segundo metro. Es una intervención bastante adecuada porque

---

[44] Holton *et al.*, 2019, pp. 1767-1768.
[45] Zos.Alch., *Cal.Corp.*, p. 180, ll. 19-20.

restaura la métrica en el punto adecuado del trímetro. La restitución se podría justificar por una pérdida por haplografía: <τε> τέχνης.

91-106. Referencia al *tetrastoichos* y a su capacidad de transformación. En el poema el invierno es ὑγρός y ψυχρός (v. 91), las cualidades aristotélicas del agua, y al perder el frío se transforma en la primavera (vv. 91-94). La primavera es θερμόν τε καὶ ὑγρόν (v. 95), como el aire, y al perder la humedad se transforma en el verano (vv. 95-98). El verano es θερμὸν ὡς ξηρὸν (v. 99), como el fuego, y al perder el calor se transforma en el otoño (vv. 99-102). Y el otoño es ψυχρὸν […] καὶ ξηρόν (v. 104), como la tierra, y al perder la sequedad se transforma en el invierno, el agua. Teofrasto coincide en parte con las estaciones que Esteban de Alejandría asigna a los elementos en su quinta lección. Ambos asocian la primavera al aire y el verano al fuego, mientras que Teofrasto asocia el otoño a la tierra y el invierno al agua y Esteban de Alejandría lo hace al contrario, asocia el otoño al agua y el invierno a la tierra.[46]

Coinciden en la primavera (aire) y verano (fuego), pero se diferencian en el otoño e invierno (tierra y agua en Teofrasto y viceversa en Esteban de Alejandría).[47]

94 πύργους. Este término significa aquí ‘constelación o signo del zodiaco’. En los textos astrológicos y astronómicos recogidos en el TLG se ve el uso de πύργος con este significado a partir del siglo XII con Pedro, diácono y filósofo, en su *Ecthesis astronomica*: Οἱ δὲ πύργοι ἤτοι τὰ ιβ΄ ζῴδια,[48] «las torres, o sea, los doce signos del zodiaco». En los textos alquímicos, sin embargo, πύργος tiene este sentido desde mucho antes. En Comario (s. II-III d.C.) se lee: καὶ ὁ δρόμος καὶ ὁ πόλος ἄνωθεν, καὶ οἰκήματα καὶ πύργοι καὶ παρεμβολαὶ ἐνδοξόταται,[49] «la vía y el polo del eje celeste están encima, casas, torres y campamentos espléndidos»; aquí, en Teofrasto, y aún más claramente en Esteban de Alejandría: τροπῶν τεσσάρων ἀνὰ τρεῖς πύργους δωδεκάζῳδος λέγεται εἶναι, ἀνακυκλουμένη τὰς τροπὰς οὕτως,[50] «se dice que los signos del zodiaco son doce, tres torres de cada una de las cuatro estaciones, y así recorre circularmente las estaciones». Como hemos visto en los vv. 91-106, cada estación tiene tres torres, por lo que son doce a lo largo de todo el año (vv. 108-109). En la quinta lección de Esteban se dice cuáles son las torres de cada estación: para la primavera, Aries, Tauro y Géminis; para el verano,

[46] Steph., V, p. 183, ll. 73-77, texto en DATACIÓN, p. 30.
[47] Más sobre la teoría alquímica de la quinta lección de Esteban de Alejandría y las correspondencias entre elementos, estaciones y humores en Martelli, 2019b, pp. 103-104.
[48] Ptr., *Ecth.Astr.*, l. 91.
[49] Com.Alch., p. 42, ll. 181-182.
[50] Steph., V, p. 183, ll. 71-73.

Cáncer, Leo y Virgo; para el otoño, Libra, Escorpio y Sagitario; y para el invierno, Capricornio, Acuario y Piscis.[51]

104 πέλων. Ocurre en este verso algo semejante a lo que hemos visto en el v. 7. M transmite la forma masculina πέλων del participio, que Gold. corrige por la neutra πέλον por motivos sintácticos, en concordancia con ψυχρόν y ξηρόν (v. 104), al igual que tenemos la forma neutra en el v. 95. Esta falta de concordancia, sin embargo, no es rara en los poemas (*cf*. Heliod.Alch. 151 βρέχων), por lo que, igual que en el v. 7 πέλων, no parece necesario hacer el cambio.

108 τέσσαρσι[ν]. M transmite τέσσαρσιν, pero Gold. elimina la ν por cuestiones métricas, dado que en ese punto es necesaria una sílaba breve. Sigue una palabra que comienza por consonante, por lo que la supresión no causa ningún problema de encuentro de vocales.

110 λαμπηδόνος. Aparece cuatro veces en el corpus alquímico, dos de ellas en los poemas: Thphr.Alch. v. 110 y Hiero.Alch. v. 120. En ambos casos se utiliza para referirse al brillo del sol.

111 πάσῃ. Gold. corrige la lectura πᾶσι de M por πάσῃ por motivos semánticos y fonéticos. Teniendo en cuenta el contexto, tiene más sentido hacer concordar el adjetivo con el τῇ γαίᾳ del verso siguiente que considerarlo un dativo plural. En el primer caso la traducción queda: «envía su calor a toda la Tierra», y en el segundo, «envía su calor a todos en la Tierra». Dado que está desarrollando la metáfora de hacer germinar plantas, el hombre («a todos») no encaja en la imagen.

115-116. En Esteban de Alejandría encontramos expresada una idea parecida a esta del oro, la plata y los demás metales como parte del *tetrastoichos* cuando asocia los colores de la composición con los siete planetas, de modo que, al igual que los planetas pasan por los doce signos del zodiaco (las doce torres, vv. 108-109 εἰς τοὺς δώδεκα | πύργους), los siete colores (de los metales) aparecen en la composición:

> Ὥσπερ γὰρ οὗτοι οἱ ἑπτὰ ἀστέρες, ἤγουν οἱ πλανῆτες, εἰσερχόμενοι ἐν τοῖς ἀπλανέσι δώδεκα ζῳδίοις καὶ ἐξερχόμενοι φαίνονται μὲν γινόμενοι καὶ ἀπογινόμενοι, οὕτως καὶ ταῦτα τὰ ἑπτὰ σώματα καὶ τὰ χρώματα φαινόμενα μὲν γίνονται καὶ ἀπογίνονται ἐν τῷ αὐτῷ συνθέματι τῷ ἐκ τεσσάρων στοιχείων ἐκτεθέντι, ὡς διὰ τῶν ἑπτὰ ἀστέρων τῶν λεγομένων πλανητῶν καὶ δώδεκα ἀπλανῶν ζῳδίων τελεῖται τὸ τῶν φιλοσόφων ἀτρεκέστατον μυστήριον, ὅπερ

[51] Steph., V, p. 183, ll. 73-77.

κέκληται παρ᾽ αὐτοῖς ὠὸν τῶν φιλοσόφων, ὅπερ ὄρνις οὐκ ἐγέννησε, καθὼς ἔφασαν.[52]

Pues al igual que estos siete astros, esto es, los planetas, al entrar en los doce signos del zodiaco que están inmóviles y al salir parece que nacen y muere, así también estos siete metales y sus colores nacen cuando aparecen y mueren en esta composición formada por los cuatro elementos, de tal forma que a través de los siete astros llamados planetas y los doce signos inmóviles del zodiaco se realiza el secreto más auténtico de los filósofos, el llamado por ellos "huevo de los filósofos", que no puso una gallina, como ellos dijeron.

Esta correspondencia entre los metales y los planetas no es original de Esteban, está también en Olimpiodoro. En su comentario a los *Meteorologica* de Aristóteles cita la correspondencia entre los metales y los planetas de Proclo y explica el porqué de cada una de ellas:[53]

ἰστέον δὲ καὶ τοῦτο, ὅτι ὁ θεῖος Πρόκλος ἐν τοῖς εἰς Τίμαιον ὑπομνήμασιν ἀνάγει τὰ μέταλλα εἰς τοὺς ἑπτὰ πλανωμένους λέγων ἀνακεῖσθαι τὸν μὲν μόλιβδον τῷ Κρόνῳ διὰ τὸ βαρὺ καὶ στυγνὸν καὶ ψυχρόν, τὸ δὲ ἤλεκτρον τῷ Διὶ διὰ τὸ εὔκρατον καὶ ζῳογόνον τοῦ ἀστέρος· ὁμοίως δὲ καὶ τὸ μῖγμα· τὸ δὲ μῖγμα τιμιώτερόν ἐστι χρυσοῦ καὶ εὔκρατον. τῷ δὲ Ἄρει τὸν σίδηρον διὰ τὸ τμητικὸν καὶ ὀξύ· ἡλίῳ δὲ τὸν χρυσὸν ὡσανεὶ πηγῇ φωτὸς ὄντι· Ἀφροδίτῃ δὲ τὸν χαλκὸν διὰ τὸ ἀνθηρὸν καὶ ὅτι πλησίον ἐστὶ τοῦ ἡλίου, ὥσπερ καὶ ὁ χαλκὸς τοῦ χρυσοῦ· Ἑρμῇ δὲ τὸν κασσίτερον διὰ τὸ διαφανὲς καὶ στιλπνόν, ἅμα δὲ καὶ διὰ τὸ πλησίον εἶναι τῆς σελήνης, ὥσπερ ὁ κασσίτερος τοῦ ἀργύρου· τῇ δὲ σελήνῃ τὸν ἄργυρον, ἐπειδὴ καὶ ὁ ἄργυρος παρὰ χρυσῷ τιθέμενος δοκεῖ καταλάμπεσθαι ὑπὸ τοῦ χρυσοῦ καὶ φωτεινότερος γίνεσθαι, ὥσπερ ἡ σελήνη ὑπὸ τοῦ ἡλίου καταλάμπεται.[54]

Debes saber también lo siguiente, que en su *Comentario al Timeo* el divino Proclo relaciona los metales con los siete planetas. Dice que el plomo está dedicado a Saturno, por ser pesado, sombrío y frío. El electro está dedicado a Júpiter por la temperación y naturaleza vivificante de este astro; y de modo similar su mezcla, que es más valiosa y suave que el oro. El hierro está dedicado a Marte por su capacidad de cortar y su filo. El oro está dedicado al Sol porque es fuente de luz. El cobre está dedicado a Venus por su esplendor y su proximidad al Sol, como el cobre al oro. El estaño está dedicado a Mercurio por su transparencia y brillo, y

[52] Steph., V, pp. 183-184, ll. 81-89.
[53] Viano, 2021, pp. 23-24.
[54] Olymp., *In Mete.*, pp. 266, l. 37 – pp. 267, l. 9 [pp. 214-215].

también por su proximidad a la Luna, como el estaño es cercano a la plata. La plata está dedicada a la Luna, porque la plata también, cuando se pone cerca del oro, parece que se ilumina por efecto del oro y se vuelve más brillante, igual que la Luna se ilumina gracias al Sol.

Esta misma lista y explicación es la que encontramos en el f. 6r de M (fig. 8).

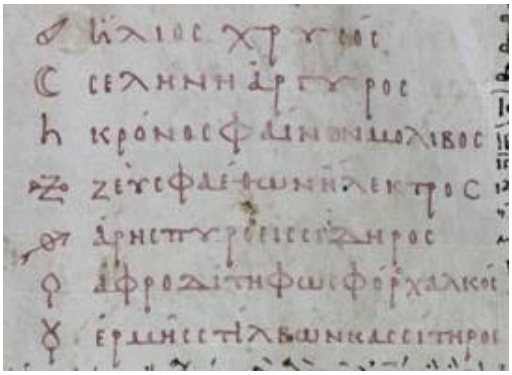


Fig. 8. Correspondencia metales y planetas, M f. 6r.

☉ Ἥλιος – χρυσός· ☾ Σελήνη – ἄργυρος· ♄ Κρόνος – φαίνων μόλιβος· ♃ Ζεύς – φαέθων ἤλεκτρος· ♂ Ἄρης – πυρόεις σίδηρος· ♀ Ἀφροδίτη – φωσφόρος χαλκός· ☿ Ἑρμῆς – στίλβων κασσίτηρος.

Sol – oro; Luna – plata; Saturno – plomo brillante; Júpiter – electro radiante; Marte – hierro ardiente; Venus – cobre portador de luz; Mercurio – estaño brillante.

Proceso alquímico (117-232)

Introducción (117-140)

117-118 τέσσαρας τροπάς. Para designar ahora las transformaciones de la materia, Teofrasto emplea la misma palabra que en el prólogo (*cf*. 88 τροπῶν) ha empleado para las estaciones, que juntas representan el *tetrastoichos* (vv. 118-119 στοιχείων | ἐκ τεσσάρων) o, lo que en este poema es lo mismo, la *tetrasomia*.

118 στοιχείων. M transmite στοιχεῖον, que Gold. corrige por στοιχείων por motivos sintácticos evidentes, ya que necesariamente ha de concordar con el τεσσάρων del verso que sigue.

120-123 La sustancia metálica (el *tetrastoichos*) tiene siete colores (v. 120 ἑπτάχρωμον), al igual que la naturaleza de los siete astros (vv. 120-121, *cf*. 115-116) tiene diferentes formas y aspectos (v. 121 μορφάς, εἴδη, esto es el color, *cf*. Heliod.Alch. 111 φονεύς), y tipos (v. 121 γένη). Es decir, la sustancia metálica tiene diferentes grados de perfección (los metales), pero es siempre la misma. Durante el proceso alquímico se va pasando por estos colores hasta que se llega al blanco de la plata (v. 122) y al amarillo del oro (v. 123).

120 ἑπτάχρωμον. Se refiere a los siete colores de los siete metales. Detrás del uso de este término está la idea del perfeccionamiento de la sustancia metálica desde el metal más vil al más perfecto, lo que implica el paso por los siete metales y sus colores.

121. A este verso le sobra una sílaba. Gold. propone eliminar el primer καί. Esta intervención soluciona el número de sílabas, pero no la métrica porque deja un yambo seguido de un troqueo en el primer metro y una secuencia de cuatro sílabas largas en el segundo. Existe otra alternativa, leer ἔχει ἡ con sinicesis, que resuelve la métrica del primer metro, si bien el segundo sigue teniendo dos espondeos.

124. Este verso, según lo transmite M, presenta problemas sintácticos porque hace que un acusativo (δευτέραν), acompañado del artículo en nominativo (ἡ), sea el sujeto de un verbo en forma personal (ἔσται). Gold. soluciona el problema eliminando la ν final. Su intervención no altera la métrica, por lo que es aceptable. Sin embargo, Gold. no se limita a actuar sobre δευτέραν, sino que también elimina la ν final de πορφύραν, interpretando que acompaña semánticamente a ἡ δευτέρα. En este caso la intervención es innecesaria, ya que se puede entender perfectamente el πορφύραν como un acusativo introducido por la preposición πρός concertando con λαμπράν. Esta construcción de nominativo con el verbo εἰμί y πρός (ο εἰς) + acusativo expresando el color o su brillo está también en el v. 128, por lo que he preferido conservar la lectura de M.

124 λαμπράν. Este adjetivo designa siempre en los poemas (Thphr.Alch. vv. 124, 206 y 215; Hiero.Alch. vv. 110 y 187; y Archel.Alch. vv. 148 y 212) el color brillante de la materia transmutada. Es un adjetivo característico de ellos, siete de los dieciséis usos documentados en el corpus alquímico se encuentran en los poemas.

124 πορφύραν. Referencia a la *ios* u óxido, *cf*. Heliod.Alch. 185 πορφύρα.

125 πᾶν σῶμα. El término σῶμα designa en la alquimia las sustancias que resisten al fuego y no se evaporan, concretamente a los metales cobre, hierro, estaño y plomo (*cf*. Heliod.Alch. 167 ἀσώματον y 204 σῶμα). Sobre ellas se realizaban las operaciones de tintura para conseguir la plata y el oro.

126 μορφήν. Aquí el término μορφή es empleado como sinónimo de "color". *Cf*. Heliod.Alch. 126 μορφῆς ἐμῆς τὰς χροιάς.

126 χρυσέκλαμπρον. Este término aparece solo en los poemas (Thphr.Alch. vv. 126 y 156; y Archel.Alch. v. 192), siempre para referirse al aspecto de la composición que se transforma en oro. Es de destacar que en todas las ocasiones esté colocado como segunda palabra del verso, después de una palabra bisilábica y antes de un τε καί. De este modo completa los pies 3-5 del trímetro como si fuera una fórmula métrica para esta posición, al modo homérico.

126 χρυσόχροον. Este término aparece solo aquí en todo el corpus alquímico.

127 τρισσουμένη. El verbo τρισσόω aparece solo en los poemas (Thphr.Alch. v. 127 y Hiero.Alch. v. 84). Sin embargo, repetir tres veces un mismo procedimiento no es algo raro en la alquimia. Así, en Heliodoro se hacen tres destilaciones y tres lavados antes de conseguir la plata. En Nicéforo Blemides se lee: Καὶ τοῦτο στάξον πάλιν τρίς, χωρὶς σήψεως,[55] «Destila esto tres veces, sin maceración». En una receta para blanquear el cobre se dice: ἔπειτα χωνεύσας αὐτὸν τρίς, ἐπίρριψον εἰς τὴν ἄγγαν τοῦ χαλκοῦ κεράτια δ΄, καὶ ἴδῃς γενόμενον λευκόν,[56] «después fúndelo [el cobre] tres veces, echa en el vaso cuatro quilates de cobre y verás que el cobre se vuelve blanco». En Zósimo se habla de destilar tres veces una composición para conseguir, por un lado, el agua divina que llaman aceite de ricino, y por otro, el amarilleamiento de la composición:

> Τοῦτο ποίει ἐπὶ τρὶς καὶ ὄψει τὸ μὲν πρῶτον ὕδωρ λευκὸν ὡς προγέγραπται, ὃ καὶ οἱ ἀρχαῖοι ὄμβριον ὕδωρ ἐκάλεσαν· τὸ δὲ δεύτερον ὕδωρ ξανθόχλωρον, ὃ καὶ ῥαφάνινον ἔλαιον εἰρήκασι· τὸ δὲ τρίτον ὕδωρ μελάγχλωρον, ὃ καὶ κίκινον ἔλαιον ἐκάλεσαν. Ὁμοίως καὶ αἱ σκωρίαι αἱ ἐν τῷ πατελλίῳ οὖσαι· εἰς μὲν τὴν πρώτην ἀποκάλυψιν, εὑρήσεις τὴν σκωρίαν μελαντέραν· εἰς δὲ τὴν δευτέραν, λευκήν· εἰς δὲ τὴν τρίτην, ξανθήν.[57]
>
> Haz esto tres veces y verás una primera agua, blanca, como se ha escrito antes, que los ancianos llamaron “agua de lluvia”; una segunda agua amarilloverdosa, que llamaron “aceite de rábano”; una tercera agua verde oscura, que llamaron “aceite de ricino”. Igualmente, también las escorias que están en el platillo: en la primera manifestación descubrirás la escoria muy negra; en la segunda, blanca; en la tercera, amarilla.

127 ἡμερῶν τριῶν. Al contrario que el poema de Heliodoro, el de Teofrasto da datos concretos sobre los tiempos y algunos materiales. Aquí, por ejemplo, especifica que la composición ha de estar al fuego tres días para pasar del blanqueamiento al amarilleamiento. Más adelante, en los vv. 141-142 indica que la composición debe enterrarse en estiércol de caballo siete días, y en el v. 143, que la serpiente nacida se come toda la cola en cinco-ocho días. Y en el v. 172 menciona claramente el mercurio, que asimila al agua divina.

128 ξανθόχρωμον. Este término aparece cinco veces en todo el corpus alquímico, una vez aquí en Teofrasto y el resto en Arquímedes en su obra *Problema bovinum*.

---

[55] Blem.Alch., p. 454, l. 6.
[56] *Alb.Cup.*, p. 318, ll. 17-19.
[57] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IX, p. 32, ll. 36-43.

129 βέβαιον ἐκστραφεῖσα. El adjetivo βέβαιος se aplica casi todas las veces que aparece en el corpus alquímico al amarilleamiento. El objetivo último de la práctica alquímica era conseguir un tinte dorado permanente, estable, que no desapareciera al ponerlo al fuego (*cf*. Heliod.Alch. 199 οὐκ ἀφίσταται). Hay una cita atribuida a Agatodemón en la que queda claro: Μετὰ τὴν τοῦ χαλκοῦ ἐξίωσιν καὶ μέλανσιν καὶ ἐς ὕστερον λεύκωσιν, τότε ἔσται βεβαία ξάνθωσις.[58] «Después de eliminar el óxido del cobre y después del ennegrecimiento y del posterior blanqueamiento, entonces el amarilleamiento será estable».

El verbo ἐκστρέφω y cognados son los utilizados habitualmente para hacer referencia a la transmutación de los metales. Dufault[59] señala que el uso de este verbo indicaría que los alquimistas entendían la transmutación no como una transformación de una sustancia en otra completamente distinta, sino como una extracción de una naturaleza que siempre ha estado presente, pero oculta. En Sinesio se dice claramente: Ἔκστρεψον αὐτῶν τὴν φύσιν, ἡ γὰρ φύσις ἔνδον κέκρυπται,[60] «Extrae su naturaleza, pues la naturaleza está escondida dentro». Lo mismo vemos en *Περὶ τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας*:

> Μετὰ γὰρ τὸ τέλος τῆς ἰώσεως, ἐπιβολῆς γινομένης τῶν ὑγρῶν, γίνεται καὶ βεβαία ξάνθωσις. Τοῦτο δὲ ποιῶν, ἐκφέρει<ς> ἔξω τὴν φύσιν τὴν ἔνδον κεκρυμμένην. Ἔκστρεψον γάρ, φησίν, αὐτὴν τὴν φύσιν, καὶ εὑρήσεις τὸ ζητούμενον.[61]
>
> Concluida la oxidación, tras la aplicación de los líquidos surge el amarilleamiento firme. Y haciendo esto sacas fuera la naturaleza que está escondida en el interior. Extrae esa naturaleza, dice, y encontrarás lo que estás buscando.

Esta noción es la que está presente en Teofrasto, como se puede ver en la Refutación (vv. 84-116), en la que se argumenta que la transmutación en oro es posible porque en ella no hay un cambio de un metal a otro, sino un proceso de perfeccionamiento de la sustancia metálica hasta llegar al oro. La idea está igualmente presente a lo largo de todo el poema (vv. 177-178 φέρῃς | ἔξω τὸ κεκρυμμένον, v. 182 τραπῇ).

---

[58] Agath.Alch., p. 115, ll. 7-8. En el filósofo Anónimo (Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 127, ll. 19-20) y Pelagio (Pelag.Alch., p. 254, ll. 15-16) encontramos esta misma cita. Esteban de Alejandría la recoge y la modifica ligeramente: Μετὰ τὴν τοῦ χαλκοῦ ἐξίωσιν καὶ ἐξίσχνωσιν καὶ μέλανσιν ἐς ὕστερον λεύκωσιν, τότε ἔσται βεβαία ξάνθωσις. (II, p. 163, ll. 68-69), «Después de eliminar el óxido de cobre y refinarlo, después del ennegrecimiento y del posterior blanqueamiento, entonces el amarilleamiento será estable». Sinesio expresa la misma idea, pero con otras palabras: Μετὰ γὰρ τὴν ἀφαίρεσιν τοῦ ἰοῦ, ἥ τις καλεῖται ἐξίωσις, τότε ἐπιβολῆς τῶν ὑγρῶν γενομένης, γίνεται βεβαία ξάνθωσις (p. 244, ll. 238-239). «Después de eliminar el óxido, proceso que se conoce con el nombre de "desoxidación", entonces, con la aplicación de líquidos, el amarilleamiento se hace estable».
[59] Dufault, 2015, pp. 1-2.
[60] Synes.Alch., p. 230, ll. 82-83.
[61] *Lap.Philo.*, p. 200, l. 25 – p. 201, l. 2.

130 ἔκλευκον. Este adjetivo aparece en tres recetas de los papiros de Leiden y Estocolmo, en un tratado sobre perlas y en Teofrasto (vv. 130, 181, 191 y 193). En todos los casos se utiliza para designar un color blanco brillante, ya sea de un metal: Ἀσήμου σκληροῦ ἴασις. Ὡς δεῖ τὸν σκληρὸν ἄσημον καὶ μέλανα ἁπαλὸν | γενέσθαι καὶ ἔκλευκον,[62] «Cura de la plata áspera. Cómo hay que convertir la plata áspera y negra en suave y muy blanca»; de una perla: Ἐὰν δέ σοι δόξῃ μήπω ἔκλευκα γεγονέ[ν]|αι, πάλιν ἐπίχρισον. Ὅσῳ γὰρ ἐπιχρίων ἐκμά|σσεις, ἐκλευκότερα γίνεται,[63] «Si te parece que aún no se han vuelto blancas [las perlas], úntalas de nuevo. Pues cuanto más las untes y restriegues, más blancas se volverán»; o de una planta: Σκίλλης τῆς ἀκροτάτης καὶ ἐκλεύκου, ταύτης ἐκμέσου (*sic* por ἐκμάσσου) φύλλων, καὶ στρούθιον βοτάνην λῦε ἐξίσου· καὶ ποιήσας φάρμακον, βάλε τοὺς μαργαρίτας, καὶ ἔγκρυπτε εἰς αὐτό,[64] «Amasa hojas de la parte superior de una escila que sea blanca y diluye una planta jabonera en la misma cantidad. Una vez que has hecho la poción, echa las perlas y escóndelas en ella». En el caso de Teofrasto se utiliza para describir el aspecto blanco de la composición tras el lavado.

131 βάπτουσα καὶ μορφοῦσα ποιέει χρυσόν. Este verso deja muy claro cómo dar color a un cuerpo (βάπτειν) es lo mismo que darle una forma (μορφοῦν), es decir, que color y forma en los textos alquímicos son sinónimos. Y, a su vez, teñir de dorado un cuerpo es convertirlo (ποιεῖν) en oro. Por esta razón, gran parte de los tratados alquímicos se centran en el proceso de cambiar de color y ponen tanto interés en los colores que surgen y el orden en el que se dan.

132 θαῦμα θαυμάτων. El término θαῦμα aparece en los poemas nueve de las catorce veces que se documenta en el corpus alquímico (Thphr.Alch. vv. 44, 132, 190 y 236; Hiero.Alch. v. 224; y Archel.Alch. v. 60). Habitualmente aparece en el primer metro como primera o segunda palabra del verso. Se utiliza normalmente para referirse a la composición metálica, ya sea en su estado previo a la transformación o tras haberse transformado.

132 τέρας. Se refiere a la composición, *cf.* Heliod.Alch. 77 τέρας.

133 λίθος γὰρ οὐκ ὤν. La "[piedra] no piedra" es un concepto presente en Zósimo, en Teofrasto, en el *Léxico alquímico*, en los tratados *Περὶ τοῦ ὠοῦ* y *Ὀνοματοποιία τοῦ ὠοῦ*, y en Nicéforo Blemides. El *Léxico alquímico* lo relaciona con ingredientes concretos: Λίθον τὸν οὐ λίθον ἄσβεστον εἶναι λέγουσιν, καὶ αἰθάλην λειουμένην δι᾽ ὄξους.[65] «La "piedra no piedra" dicen que es la cal y la exhalación triturada en vinagre». En el resto de

[62] *PLeid.X.*, § 20.
[63] *PHolm.* § 10.
[64] *Marg.*, p. 370, ll. 23-25.
[65] *Lexicon*, p. 10, ll. 12-13.

las obras su empleo es bastante más metafórico. En el tratado *Ὀνοματοποιία τοῦ ᾠοῦ*, la "piedra no piedra" se identifica con el huevo, que es el *tetrastoichos*:

> Τὸ ᾠὸν ἐκάλεσαν τετράστοιχον διὰ τὸ εἶναι αὐτὸ κόσμου μίμησιν, περιέχον τὰ τέσσαρα στοιχεῖα ἐν ἑαυτῷ· ὃν καὶ λίθον ἐκάλεσαν, ὃν κυλίει ἡ σελήνη, καὶ λίθον τὸν οὐ λίθον, καὶ λίθον ἀετίτην, καὶ ἀλαβάστρινον ἐγκέφαλον.[66]
>
> Lo llamaron "huevo *tetrastoichos*" porque es imagen del mundo y contiene en sí los cuatro elementos. También lo llamaron "piedra que la Luna mueve", "piedra que no es piedra", "piedra de águila" y "cerebro de alabastro".[67]

Y un poco más adelante[68] establece claramente relación entre la cáscara de huevo y la *tetrasomia*: Καὶ τὸ μὲν ὄστρακον αὐτοῦ ᾧπέρ ἐστι στοιχεῖον ὅμοιον τῆς γῆς, ψυχρὸν καὶ ξηρόν, ἐκάλεσαν χαλκόν, σίδηρον καὶ κασσίτερον καὶ μόλυβδον, «Y a la cascara del huevo, en la que hay un elemento semejante a la tierra, frío y seco, la llamaron cobre, hierro, estaño y plomo».

En Nicéforo Blemides la "piedra no piedra" es el *tetrastoichos* y en él está la *tetrasomia*, identificada con la cáscara de huevo:

> Λαβὼν σὺν θεῷ λίθον οὐ λίθον, ὃν λέγουσι λίθον τῶν σοφῶν, ἐν ᾧ εἰσι τὰ δ΄ στοιχεῖα, γῆ, ὕδωρ, ἀὴρ καὶ πῦρ, τουτέστιν ὑγρόν, θερμόν, ψυχρὸν καὶ ξηρόν, λαβὼν οὖν τὸ ἓν τῶν δ΄ στοιχείων, ἤτοι τὴν γῆν, τὸ ψυχρὸν καὶ ξηρόν, ὅπερ ἐστὶν ὁ φλοιὸς τῶν ὠῶν [...].[69]
>
> Coge con la ayuda de Dios la "piedra no piedra", que llaman "piedra de los sabios", en la que están los cuatro elementos, tierra, agua, aire y fuego, esto es, lo húmedo, lo caliente, lo frío y lo seco. Coge entonces uno de los cuatro elementos, la tierra, fría y seca, que es la cáscara de los huevos [...].

En la *Memoria Auténtica* XIII Zósimo utiliza esta expresión para designar el producto que, tratado de manera adecuada, se convierte en el agente de la transmutación capaz de dominar la materia.[70] En las líneas 15-18 se refiere a ella con unas palabras muy similares a los vv. 133-140: Τοῦτο γὰρ τὸ κεφάλαιον ἐκάλεσαν ἐν ταῖς λοξαῖς γραφαῖς λίθον τὸν οὐ λίθον, τὸν ἄγνωστον καὶ πᾶσι γνωστόν, τὸν ἄτιμον καὶ πολύτιμον,[71] «A este elemento

---

[66] *Nom.Ov.*, p. 20, l. 18 – p. 21, l. 2.
[67] *Cf. Ov.*, p. 28, ll. 2-4: οἱ μὲν λίθον χάλκιον, οἱ δὲ λίθον ἐγκέφαλον, οἱ δὲ λίθον ἐτήσιον· ἕτεροι λίθον τὸν οὐ λίθον· ἄλλοι λίθον αἰγύπτιον· ἕτεροι τὸ τοῦ κόσμου μίμημα, «Unos lo llaman "piedra de cobre"; otros, "piedra encéfalo"; otros, "piedra etesia"; otros," piedra que no es piedra"; otros, "piedra egipcia"; y otros, "imagen del mundo"».
[68] *Nom.Ov.*, p. 21, ll. 3-5.
[69] Blem.Alch., p. 432, ll. 6-8.
[70] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XIII, pp. 48-49, ll. 1-22.
[71] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XIII, p. 49, ll. 15-18.

capital lo llamaron en los escritos oblicuos "piedra que no es piedra", desconocida y conocida por todos, menospreciada y muy preciada».

133 λιθούμενος. El verbo λιθόω se utiliza solo aquí en todo el corpus alquímico (y 123 veces en todo el TLG). Significa 'petrificar, hacerse piedra'. En este caso concreto tiene la idea de 'solidificarse', 'dejar de ser líquido'.

133-134. Una de las características de esa "no piedra" es que no se vuelve piedra, no se solidifica, hasta que no se une a un cuerpo metálico (vv. 133-134 λιθούμενος ἐκ τῆς μετάλλου). En su tratado *Περὶ ἀρετῆς καὶ ἑρμηνείας* el filósofo Anónimo atribuye esa característica de no piedra que se hace piedra al fijarse a un cuerpo metálico al mercurio, y el producto resultante es el *afroselenos* (*cf*. Heliod.Alch. 122 πυρροφεγγίτης):

> ὁ λίθος ὢν δι' οὗ ἔχει σύμπηξιν ἐν τῷ σώματι τῆς μαγνησίας, οὐκ ἔστι λίθος· διὸ ἔχει φύσεις τῆς ῥεύσεως. Ἆρα οὐκ ἀκούεις αὐτοῦ τοῦ Δημοκρίτου τί ἀνώτερον λέγει; «Λαβὼν ὑδράργυρον, πῆξον τὸ σῶμα τῆς μαγνησίας [ἤτις] τῷ μεμιγμένῳ, κατὰ μίαν τοῦ σώματος οὐσίαν, ἐν τῷ μολυβδοχάλκῳ.» Ἆρα οὐχὶ τοῦτό ἐστι τὸ ἀφροσέληνον;[72]
>
> La piedra, el medio por el que alcanza la fijación en el cuerpo de la magnesia, no es una piedra: por ello tiene naturaleza de fluido. ¿No escuchas lo que Demócrito dice antes? «Coge mercurio, fija el cuerpo de la magnesia en la aleación, en el *molybdochalcos* [*i.e.* plomo y cobre], de modo que haya una sola sustancia metálica». ¿Acaso no es esto el *afroselenos*?

Las características que el filósofo Anónimo atribuye en este tratado a la selenita son muy parecidas a las de la piedra de este poema (vv. 133-140): Δέξαι λίθον τὸν οὐ λίθον, τὸν ἄτιμον καὶ πολύτιμον, τὸν πολύμορφον καὶ ἄμορφον, τὸν ἄγνωστον καὶ πᾶσι γνωστόν, τὸν πολυώνυμον καὶ ἀνώνυμον, τὸν ἀφροσέληνον λέγω.[73] «Recibe la "piedra no piedra", la menospreciada y la muy preciada, la polimórfica y la amorfa, la desconocida y la conocida por todos, la de muchos nombres y la de ninguno, me refiero al *afroselenos*».

En su cuarta lección Esteban habla de una piedra con esas mismas características que se consigue a partir del metal:

> Λίθον τὸν πᾶσι γνωστὸν καὶ ἄγνωστον, τὸν ἄτιμον καὶ πολύτιμον. Τίς οὗτος ὁ πᾶσι γνωστὸς καὶ ἄγνωστος λίθος, καὶ ποτὲ μὲν ἄτιμος, ποτὲ δὲ ἔντιμος; Ἐκ μετάλλου βούλεται τὴν οἰκονομίαν ποιεῖσθαι.[74]

---

[72] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 123, ll. 9-12. Sobre el μολυβδόχαλκος, v. Martelli, 2011, p. 323, n. 68.
[73] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 122, ll. 5-7.
[74] Steph., IV, p. 177, ll. 137-138.

> La piedra conocida por todos y desconocida, sin valor y muy valiosa. ¿Qué piedra es esta conocida por todos y desconocida, unas veces sin valor y otras preciosa? Quiere hacer la operación a partir del metal.

Más adelante explica que se obtiene tratando el metal (el cobre en este caso) con mercurio, uniendo lo masculino y lo femenino para después triturarlo y sublimarlo:

> Λαβὼν ὑδράργυρον πῆξον σώματι. Οὐδενὶ ἐπὶ τούτῳ κέχρηται, πλὴν τῆς ὑδραργύρου. Εἰώθασι γὰρ καλεῖν τὸ ὅλον σύνθεμα τὸ δι᾽ ἄρρενος καὶ θήλεος ἐκπληρούμενον ἔργον. Εἰ δὲ λέγεις τὸ | ὅλον σύνθεμα, δεῖξον ταύτην ἡμῖν. Ἔστιν ἡ ἐν τῷ σώματι μιγνυμένη καὶ συλλειουμένη ὑδράργυρος, ἡ διὰ νεφέλης καὶ τῆς αἰθάλης συμπληρουμένη.[75]
>
> Coge mercurio y fíjalo al cuerpo [*i.e.* al metal]. Nada se necesita en esta operación salvo el mercurio. Pues suelen llamar a la composición entera, la que se completa por la unión de lo masculino y femenino, "obra". Si dices "composición entera" muéstranos el mercurio: es el mercurio que se tritura y mezcla en el cuerpo, el que se completa por la nube y la sublimación.

En conclusión: a) la "piedra no piedra" es un concepto que se asocia con el *tetrastoichos* y la *tetrasomia*; b) el hacerse piedra a partir del metal es una característica que Zósimo y Esteban de Alejandría asocian al mercurio, y c) tanto el mercurio como la piedra resultante se caracterizan por ser al mismo tiempo muy valiosos y conocidos y muy poco valiosos y desconocidos.

134 τρεῖς ἔχων ὑποστάσεις. *Cf.* Hiero.Alch. 73 τρισυπόστατος.

135 ἔντιμος. Aparece cuatro veces en todo el corpus alquímico, dos en Teofrasto (vv. 135 y 220) y otras dos en Esteban de Alejandría y en el filósofo Cristiano. En el filósofo Cristiano se utiliza este adjetivo aplicado a la alquimia: τῆς ἐντίμου καὶ ἀρίστης φιλοσοφίας,[76] «filosofía preciosa, excelente». En Esteban de Alejandría, igual que en Teofrasto, se utiliza para calificar la composición: Τίς οὗτος ὁ πᾶσι γνωστὸς καὶ ἄγνωστος λίθος, καὶ ποτὲ μὲν ἄτιμος, ποτὲ δὲ ἔντιμος;[77] «¿Qué piedra es esta conocida por todos y desconocida, unas veces menospreciada y otras muy preciada?»

135-136 εὔγνωστος […] | ἀγνοοῦντες. *Cf.* Heliod.Alch. 88 ἀγνοοῦσιν.

137 εὐχερῆ. Este término aparece en los poemas (Thphr.Alch. v. 137 y Hiero.Alch. v. 52) aplicado a la sustancia metálica que se transforma en oro. Lo encontramos también en

---

[75] Steph., IV, p. 179, ll. 177-181.
[76] Ph.Christ., *Div.Mat.*, p. 409, ll. 5-6.
[77] Steph., IV, p. 177, ll. 137-138.

Cleopatra y Esteban de Alejandría. En Cleopatra se aplica al conocimiento de los pesos y medidas: Ἐκ τῶν Κλεοπάτρας περὶ σταθμῶν καὶ μέτρων ἐξήγησις κατὰ πλάτος πρὸς εὐχερῆ εὕρεσιν ἑκάστης μνᾶς καὶ λίτρας καὶ οὐγγίας καὶ δραχμῆς καὶ γράμματος,[78] «Explicación extensa de Cleopatra sobre los pesos y medidas, para calcular fácilmente cada mina, libra, onza, dracma y gramo». Esteban, por su parte, lo emplea para calificar el proceso alquímico: ἆρα οὐκ ἤκουσας αὐτοῦ τοῦ φιλοσόφου λέγοντος, ὅτι πέρ ἐστιν εὐχερές; εὐχερὲς τῇ σοφίᾳ παρακολουθῆσαν τὸ πρᾶγμα,[79] «¿Acaso no has escuchado al filósofo decir que es fácil? Es fácil la acción que acompaña a la sabiduría», y αὐτὸς γὰρ δι᾽ αὐτοῦ μαρτυρεῖ λέγων, ὅτι εὐχερές ἐστι τὸ πρᾶγμα, εὔκολον, σύντομον, οὐκ ἐκβατόν, δηλωτικόν,[80] «él es testigo por sí mismo cuando dice que el asunto es sencillo, fácil, breve, no excesivo, evidente».

138 εὑρετός. Este adjetivo aparece solo en Thphr.Alch. v. 138 y en Hiero.Alch. v. 57.

139 θεῖον ὡς μυστήριον. Esta expresión designa en los textos alquímicos el resultado del proceso. Así se ve claramente en el tratado *Περὶ τοῦ θείου ἀκαύστου*: τοῦτό ἐστιν τὸ θεῖον μυστήριον. Ἄλλοι δὲ μόλιβδον τὸ θεῖον συνλειοῦσιν ἅμα ἅλας ἄνθιον, καὶ ποιοῦσιν τὸ θεῖον μυστήριον,[81] «Este es el secreto divino. Otros trituran plomo divino con sal refinada y hacen el secreto divino»; en Cosme, al final de su primera explicación de la *crisopea*: τοῦτό ἐστιν τὸ θεῖον καὶ μέγα μυστήριον τὸ ζητούμενον καὶ δυνάμενον πενίαν νικῆσαι καὶ ἐχθροὺς ἀπώσασθαι,[82] «Este es el gran secreto divino que se busca, que puede vencer la pobreza y poner en fuga a los enemigos»; o en Hieróteo: Δι᾽ αὐτοῦ τελεῖται τοῖς πιστοῖς καὶ ἀξίοις τοῦτο τὸ θεῖον μυστήριον, τὸ ψυχῆς ἴαμα, καὶ παντὸς μόχθου λύτρον,[83] «A través de esto se completa este secreto divino para los creyentes y para quienes son dignos de él, la cura del alma y la liberación de toda fatiga».

140 κεκρυμμένον θησαυρόν. *Cf.* Heliod.Alch. 84 θησαυρὸς ὡς ποικιλτός.

140 εὔληπτον. *Cf.* Heliod.Alch. 56 εὔληπτον.

Mezcla (141-157)

En estos versos se explica cómo tratar la *tetrasomia* para conseguir la composición que va a ser la base de los tratamientos para conseguir el oro.

141 γεννᾶ. La forma esperable de la tercera persona del singular del indicativo activo de γεννάω sería γεννᾷ, pero todos los manuscritos transmiten γεννᾶ y es lo que edita Gold.

---

[78] Cleo.Alch., p. 253, fr. 78, ll. 1-4.
[79] Steph., VII, p. 200, ll. 36-39.
[80] Steph., VII, p. 201, ll. 55-57.
[81] *Sulph.Incomb.*, p. 390, ll. 17-19.
[82] Cosm.Alch., p. 68, ll. 5-7.
[83] Hier., p. 451, ll. 10-12.

La forma γεννᾶ es tardía y está documentada a partir del siglo II d.C. en la literatura griega, por lo que no parece necesario intervenir.

141 οὗτος. Hace referencia a la «piedra» (λίθος) resultante de la solidificación del mercurio. Este procedimiento, como hemos visto en los vv. 133-134, no es raro en la alquimia. Como ya hemos visto (*cf. supra*), el filósofo Anónimo dice que la piedra es el medio por el que el mercurio se fija en el cuerpo de la magnesia,[84] y Esteban de Alejandría, que hay que coger el mercurio y fijarlo en el metal.[85]

141-142 ἐν ἱππείᾳ | κόπρῳ. Algunas recetas alquímicas mencionan una operación consistente en enterrar la composición en estiércol, de caballo o pájaro, y dejarlo macerar un tiempo variable, dependiendo de si se ha obtenido o no el resultado buscado. Así, en el ps. Demócrito leemos lo siguiente: σῆψον ἡμέρας μα΄, ἢ κα΄, ἢ ιε΄, μάλιστα μὲν οὖν ἐν ἱππείᾳ κόπρῳ,[86] «macéralo durante 41, 21 ó 15 días, principalmente en estiércol de caballo». Con esta operación, por lo que parece, se busca favorecer la obtención del óxido. Así se ve claramente en la crisopea de Cosme el Hieromonje:

> καὶ χῶσον ἐν ἱππείᾳ κόπρῳ θερμῇ ἡμέρας ζ΄. Εἶτα ἐξελὼν ἴδε ἐκ τῆς ὀπῆς τοῦ ᾠοῦ τὸ σύνθεμα· καὶ εἰ μὲν γέγονεν ὅλον ἰός, καλόν· εἰ δ᾽ οὔ, πάλιν χῶσον ὁμοίως, ἕως γένηται ὅλον ἕν, ἤγουν ἰὸς καλός.[87]
>
> Y entiérralo en estiércol de caballo caliente durante siete días. Después sácalo y mira la composición desde la apertura del huevo: si se ha convertido todo él en óxido, bien; si no, entiérralo de nuevo del mismo modo, hasta que todo sea una única cosa: bello óxido.

Y en el tratado *Περὶ τῆς κατὰ πλάτος ἐκδόσεως τὸ ἔργον* de Zósimo: Τινὲς δὲ ἰώσαντες καὶ εἰς ἱππείαν κόπρον χωννύουσιν,[88] «algunos, después de haber hecho la oxidación, lo entierran también en estiércol de caballo». En Esteban de Alejandría no se dice tan explícitamente, pero la mención del vinagre inevitablemente lleva a pensar en la generación de óxido:[89] Τοῦτον λαβών, λείωσον καὶ ταρίχευσον ὄξει· καὶ βαλὼν εἰς κωθώνιον μετὰ πάντα, φησίν, ἔγκρυψον εἰς κόπρον ἱππείαν, ἢ ὀρνιθείαν, μέχρις εἴκοσι ἡμερῶν καὶ τὰ ἑξῆς.[90] «Cógelo, tritúralo y macéralo en vinagre; y echándolo en un

[84] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 123, l. 9.
[85] Steph., IV, p. 179, l. 177.
[86] Ps.Democr., *Leuc.*, p. 55, ll. 24-25.
[87] Cosm.Alch., p. 67, ll. 1-5.
[88] Zos.Alch., *Int.Op.*, p. 167, l. 8.
[89] *Cf.* Zos.Alch., *Alb.*, p. 249, ll. 3-4: τοῦτό ἐστιν ἴωσις, πάλιν διὰ τοῦ ὄξους, «esto es la oxidación, obtenida de nuevo por medio del vinagre». *Cf.* Heliod.Alch. 185 πορφύρα.
[90] Steph., IX, p. 216, ll. 99-101.

recipiente después de estas operaciones, dice, escóndelo en estiércol de caballo o pájaro hasta veinte días, etc.».

142 ἰεσούμενος. En este punto la tradición manuscrita es muy variable y ninguna de las lecturas transmitidas es satisfactoria. M y Ca leen ἰεσούμενος; O y M_3, ἰεούμενος; Esc_1, P_1, Am_1 y Am_2, ἰεούμενος; K tiene ἰσούμενος, y M_2, Vin_2, Vin_3, N y R, ἱερούμενος. La forma transmitida por M y Ca no existe, y lo mismo pasa con las de O y M_3, y Esc_1, P_1, Am_1 y Am_2. La variación del espíritu podría indicar, con dudas, que los copistas vincularon estas formas, respectivamente, con los verbos εἶμι y ἵημι. La lectura de K soluciona la morfología (de ἰσόω), pero no arregla el contenido semántico, ya que no se espera este verbo en este contexto. Finalmente, la lectura ἱερούμενος tampoco existe. En su edición Gold. corrigió la lectura de M en ἰεσούμενος, con cambio del espíritu, forma de participio inexistente en griego antiguo, pero que probablemente quiso relacionar con ἵημι, opción que es la más conveniente desde el punto de vista semántico. Desde el punto de vista métrico ninguna de las lecturas tiene buen encaje salvo el ἰσούμενος de K. Las otras introducen en el verso una sílaba de más, problema que se podría resolver leyendo ἰεσούμενος con sinicesis.

142-143 ἑπτὰ ἡμέρας, | εἰς πέντε ὀκτώ. *Cf.* 127 ἡμερῶν τριῶν.

144 οὐροβόρος. Este término aparece solo cinco veces en todo el corpus alquímico, dos en Olimpiodoro, otras dos en las dos versiones del tratado *Ὁ οὐροβόρος δράκων*[91] y la última aquí en Teofrasto. Olimpiodoro asocia el Uróboro con el huevo y con la representación del cosmos entero que, como hemos visto (*cf.* 133 λίθος γὰρ οὐκ ὤν), son formas de referirse al *tetrastoichos*:

> Δράκων γὰρ οὐροβόρος βούλεται εἶναι, […] φανερὸν τοῦτό ἐστιν, ὦ μύστα, πληθυντικῇ τῇ φωνῇ, ὠά. […] Ἱερογραμματεῖς γάρ τινες τῶν Αἰγυπτίων βουλόμενοι κόσμον ἐγχαράξαι ἐν τοῖς ὀβελίσκοις ἢ ἐν τοῖς ἱερατικοῖς γράμμασιν, δράκοντα ἐγκολάπτουσιν οὐροβόρον.[92]
>
> Quiere ser la serpiente que se muerde la cola […] es evidente, oh iniciado, que esto equivale, dicho en plural, a los "huevos". […] Algunos escribas sagrados egipcios, queriendo labrar el cosmos en los obeliscos y en los textos sagrados, graban una serpiente que se muerde la cola.

Olimpiodoro designa como Uróboro el *tetrastoichos*, que al ser la unión de los cuatro elementos y base material de todas las sustancias puede representar el cosmos entero o,

---

[91] Berthelot y Ruelle editan dos descripciones de la serpiente Uróboro bajo el mismo título, *Ὁ οὐροβόρος δράκων*. En ambos textos la descripción del Uróboro es la misma, pero está expresada con algunas diferencias.
[92] Olymp.Alch., p. 80, ll. 1-2 y 9-11.

también, la base material de los metales o *tetrasomia*. En Olimpiodoro el Uróboro representa el universo entero.

En la versión 1 del tratado *Ὁ οὐροβόρος δράκων* se dice:

> Τοῦτο γάρ ἐστιν τὸ μυστήριον ὁ οὐροβόρος δράκων, τουτέστι συμφαγώνεται καὶ συγχωνεύεται, λειώνεται καὶ μεταλλάττεται τὸ σύνθεμα ἐν τῇ σήψει· καὶ γίνεται μελάγχλωρον, καὶ ἐξ αὐτοῦ γίγνεται χρυσάνθιον· καὶ ἐξ αὐτοῦ γίνεται ἐρυθρὸν κινναβαρίζον, ὥς φησιν, καὶ αὕτη ἐστὶν ἡ κιννάβαρις τῶν φιλοσόφων. Ἡ δὲ κοιλία καὶ ὁ νῶτος αὐτοῦ κροκοειδής· καὶ ἡ κεφαλὴ μελάγχλωρος· οἱ τέσσαρες αὐτοῦ πόδες ἐστὶν ἡ τετρασωμία· τὰ δὲ τρία ὦτα αὐτοῦ εἰσιν αἱ τρεῖς αἰθάλαι.[93]
>
> Pues este es el secreto: la serpiente Uróboro, es decir, que la composición se devora, se funde, se tritura y se transforma en la descomposición. Y se vuelve de color oliva oscuro, y de ahí se vuelve de color dorado. Y después se vuelve roja, del color del cinabrio, según dice, y esta [composición] es el cinabrio de los filósofos. Su vientre y su lomo son de color azafrán, su cabeza es verde oscuro, sus cuatro pies son la tetrasomia y sus tres orejas son los tres vapores.[94]

La versión 2 dice:

> Τοῦτό ἐστιν τὸ μυστήριον ὁ οὐροβόρος δράκων, τουτέστιν ἡ λείωσις τῶν σωμάτων <ἐκ> τῆς ἐργασίας αὐτοῦ. Τὰ δὲ φῶτα τῶν μυστηρίων τῆς τέχνης αὐτοῦ ἡ ξάνθωσις. Τὸ δὲ πράσινον αὐτοῦ ἐστιν ἴωσις, τουτέστιν ἡ σῆψις αὐτοῦ· οἱ δὲ πόδες αὐτοῦ οἱ τέσσαρές εἰσιν ἡ τετρασωμία τῆς τέχνης τοῦ συνθέματος· τὰ δὲ τρία ὠτία αὐτοῦ εἰσιν αἱ τρεῖς αἰθάλαι καὶ τὰ ιβ΄ συνθέματα.[95]
>
> Este es el secreto: la serpiente Uróboro, esto es, la trituración de los cuerpos por obra suya. Las luces de los secretos de su técnica son el amarilleamiento. Su verde es la oxidación, esto es, su descomposición. Sus cuatro pies son la *tetrasomia* de la composición de su técnica. Y sus tres orejas son los tres vapores y las doce composiciones.

Como se puede ver, a diferencia de Olimpiodoro, en las dos versiones del tratado se dice que el Uróboro es la composición sometida a los diferentes tratamientos del proceso alquímico, que pasa por diferentes colores hasta llegar al rojo y que está compuesto por

---

[93] *Urob.1*, p. 21, l. 21 – p. 22, l. 3.
[94] *Cf*. Steph., III, p. 167, ll. 6-8: Ἐγὼ δὲ αὐτὸν εἶδον καὶ τὰς ποικίλας τοῦ σώματος αὐτοῦ φολίδας· καὶ ἡ μὲν ἀρχὴ τῆς οὐρᾶς αὐτοῦ λευκὴ ὡς γάλα, ἡ δὲ κοιλία καὶ ὁ νῶτος κροκοειδής, καὶ ἡ κεφαλὴ μελάγχλωρος, «Yo la vi [la serpiente] y las escamas coloridas de su cuerpo. Y el extremo de su cola es blanco como la leche, el vientre y el lomo, azafranados, y la cabeza, verde oscuro». En el texto no se refiere explícitamente al Uróboro, pero la serpiente que describe tiene los mismos rasgos que el Uróboro de la versión uno del *Ὁ οὐροβόρος δράκων*.
[95] *Urob.2,* p. 22, ll. 20-26.

la *tetrasomia* y los tres vapores, que son las sustancias colorantes que se subliman al ponerse al fuego.[96]

La representación del Uróboro del folio 188v de M (fig. 9) resume estas dos ideas. La inscripción del círculo exterior expresa la idea de que el Uróboro es la unidad de la materia: ἓν τὸ πᾶν καὶ δι᾽ αὐτοῦ τὸ πᾶν καὶ εἰς αὐτὸ τὸ πᾶν καὶ εἰ μὴ ἔχοι τὸ πᾶν οὐδέν ἐστιν τὸ πᾶν «uno es el todo, por él es el todo y en él es el todo, y si no tuviera el todo, el todo no es nada». Y la inscripción del círculo interior expresa la idea de que el Uróboro es la composición que se somete a los tratamientos alquímicos: εἷς ἐστιν ὁ ὄφις ὁ ἔχων τὸν ἰὸν μετὰ δύο συνθέματα,[97] «una es la serpiente que tiene el óxido después de las dos composiciones».[98]

Fig. 9. Uróboro, M f. 188v.

El poema de Teofrasto se centra más en el Uróboro como composición sometida a los tratamientos alquímicos, que son tres: la destilación, que genera el ennegrecimiento y el agua divina; el lavado con agua divina con el que se consigue el blanqueamiento, y una oxidación con la que se consigue la púrpura previa al amarilleamiento. Para conseguir el Uróboro, la composición, es necesario, en primer lugar, hacer la piedra. Para ello se unen el elemento masculino y femenino en el mortero para después enterrar el resultado en estiércol de caballo durante cinco u ocho días (vv. 141-157).

145 κατάστικτον. Esta palabra aparece tres veces en todo el corpus alquímico, aquí en Teofrasto, en el v. 150 de Hieróteo y en Olimpiodoro. Olimpiodoro, al igual que Teofrasto,

---

[96] Martelli, 2011, p. 433, n. 50.

[97] *Cf.* Zos.Alch., *Comm.Gen.*, VI, p. 22, ll. 3-4. *Cf.* también Mertens, 2002, p. 40, n. 41 y p. 183, n. 2; Martelli, 2011, p. 453, n. 81. Nótese el juego de palabras con el término ἰός, que significa tanto 'óxido' como 'veneno de serpiente'. El Uróboro tiene la *ios* entendida como 'veneno' en tanto que es una serpiente, y la *ios* entendida como 'óxido' en tanto que es una metáfora de la aleación metálica.

[98] Más inscripciones de representaciones del Uróboro en manuscritos alquímicos en Sheppard, 1962, pp. 84-87.

la utiliza para describir el Uróboro: τὸ δὲ σῶμα αὐτοῦ κατάστικτον ὑπάρχει πρὸς τὴν διάθεσιν τῶν ἀστέρων,[99] «su cuerpo es moteado a imagen de la disposición de los astros». En Hieróteo se utiliza para describir el color de la composición, aunque no lo hace bajo la metáfora del Uróboro como en Teofrasto.

145 δοράν. Este término aparece solo en Teofrasto (vv. 145, 155 y 200) y en el tratado *Ὀνοματοποιία τοῦ ὠοῦ*: Τὸ ὠὸν ἐκάλεσαν σπόρον· καὶ τὸ μὲν ὄστρακον αὐτοῦ ἐκάλεσαν δοράν,[100] «Llamaron al huevo semilla; y a su cáscara la llamaron piel».

146 ξένον τὸ εἶδος ὡς μορφήν. *Cf*. Heliod.Alch. 78 ξένον.

147-148 ἐκ θερμῆς ὁμοῦ | ἐξ ὑγρᾶς οὐσίας. Referencia al ἀτμός, sublimación que es húmeda y caliente al mismo tiempo (*cf*. Heliod.Alch. 68 ἀτμός). En los poemas indica la sublimación o evaporación de una sustancia al calentarla. La afirmación de que la piedra nace del ἀτμός es una forma de expresar que la solidificación de la no piedra (la mezcla de lo masculino y lo femenino) se consigue mediante un proceso que libera vapor, ya sea por una destilación o por calentar la mezcla.

147 <μέν>. A este verso le falta una sílaba y Gold. propone añadir un μέν en el segundo metro. Es una intervención muy adecuada porque añade una sílaba breve en la primera posición del cuarto pie, justo donde es necesaria para marcar el ritmo yámbico.

149-150. El emparejamiento de los elementos masculino y femenino significa la solidificación de la no piedra y del metal, *cf*. 133-134, Heliod.Alch. 72 τοῦ ἄρρενος πρὸς θῆλυ.

151 πόντου. Designa el mortero, entendido como "mar", *cf*. Heliod.Alch. 96 πόντον.

152 ἔκπυρον. Este adjetivo aparece solo en Teofrasto, aquí y en el v. 198.

152 ἐκκαίοντα γῆν πᾶσαν πυρί. La serpiente nace cuando el metal (γῆν) con el que se ha unido la no piedra empieza a cambiar de color por acción del fuego. El proceso de quemar las composiciones para conseguir el cambio de color es habitual en la alquimia: ἐπιμελήθητι ἵνα ἐκκαῇ ἕως οὗ ἐρυθριάσῃ[101] «cuídate de que se queme [la composición] hasta que se vuelva roja», ο ἐὰν ἴδῃς ἐξερχόμενον καπνὸν ὡσεὶ πορφύρας σχῆμα ἔχοντα, καὶ τὴν θερμότητα κινναβαρίζουσαν, ἰδοὺ γέγονεν. Κατάλειπε πλέον τοῦ ἐκκαίειν τὸ ὑέλιον,[102] «si ves salir un humo que tiene una apariencia como de púrpura y que la materia

[99] Olymp.Alch., p. 80, ll. 11-12.
[100] *Nom.Ov.*, p. 21, ll. 7-8.
[101] *Aest.Auri.*, p. 327, l. 15.
[102] *Praep.Cinna.*, p. 384, ll. 4-6.

quemada es del color del cinabrio, la preparación está lista. Deja de calentar más el recipiente de vidrio».

153 πανοπλίαν. Este término aparece aquí y en Esteban de Alejandría.[103] En ambos casos el sentido es el mismo, 'con todas sus armas'. Teofrasto se refiere a la serpiente y Esteban de Alejandría, a los alquimistas.

154 ἐν ῥείθροις Νείλου. "Aguas del Nilo" es denominación alternativa del agua divina, el producto que se utiliza durante el lavado (πλύσις) para blanquear y amarillear la composición. Así lo vemos en los testimonios de Zósimo en su tratado *Περὶ θείου ὕδατος*: Καλεῖται ὕδωρ θεῖον […] καὶ ὕδατος ἀερίου, καὶ Νείλου, καὶ ἄρκτου,[104] «Se llama agua divina […] y agua aérea, del Nilo, de la Osa». Y en el filósofo Anónimo:

> «Ἄπελθε πρὸς τὰ ῥεύματα τοῦ Νείλου καὶ εὑρήσεις ἐνταῦθα λίθον ἔχοντα πνεῦμα. Τοῦτον λαβὼν διχοτόμησον, καὶ βάλλων τὴν χεῖρά σου εἰς τὰ ἐντὸς αὐτοῦ, [καὶ] ἐξάγαγε τὴν καρδίαν αὐτοῦ· ἡ γὰρ ψυχὴ αὐτοῦ ἐν τῇ καρδίᾳ αὐτοῦ ἐστιν». Διὰ τὸ λέγειν· «Πορεύου εἰς τὰ ῥεύματα τοῦ Νείλου καὶ εὑρήσεις ἐκεῖ λίθον ἔχοντα πνεῦμα» σαφῶς δείκνυσι τὸν τοῖς ῥεύμασι πλυνόμενον κατὰ τὴν ταριχείαν τοῦ ἡμετέρου λίθου.[105]
>
> «Acércate a las corrientes del Nilo y allí encontrarás la piedra que tiene espíritu. Cógela y pártela en dos, mete tu mano en sus entrañas interior y saca su corazón, pues su alma está en su corazón». Con la expresión «ve a las corrientes del Nilo y allí encontrarás la piedra que tiene espíritu» designa claramente nuestra piedra lavada en sus corrientes durante la maceración.

Y en este pasaje de la séptima lección de Esteban de Alejandría: Βάλε τοῦ Νείλου τὰ ῥεύματα. Ποίου Νείλου; Ἆρα μὴ τοῦ ἀρχιερέως, τοῦ τὰ πάντα ποιοῦντος ἐπιτήδεια, τὴν λεύκωσίν τε καὶ τὴν ξάνθωσιν;[106] «Échale agua del Nilo. ¿De qué Nilo? ¿De qué otro va a ser sino del sumo sacerdote, del que hace todo lo necesario, el blanqueamiento y el amarilleamiento?».

Los alquimistas consideran la operación de lavado una de las más importantes de todo el proceso alquímico porque con ella se consigue el cambio de color de la composición. Así lo vemos en el filósofo Anónimo:

> Διὸ καὶ ὁ μέγας Ὀλυμπιόδωρος ἐν μεγάλῃ καταφάσει ἀποφηνάμενος ἀναγράφει ὡς τοῖς ὑγροῖς ἐπιστεύθη τὸ μυστήριον τῆς χρυσοποιΐας, καὶ ἐν παραδείγμασιν

---

[103] Steph., II, p. 166, l. 158.
[104] Zos.Alch., *Aq.Div.*, p. 184, l. 15.
[105] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 121, l. 12 – p. 122, l. 2.
[106] Steph., VII, p. 205, ll. 181-183.

μυρίοις καὶ ὑποτυπώσεσι πλείοσι διὰ ῥείθρων καὶ ῥευμάτων καὶ ῥεύσεων, καὶ ἀπορροιῶν καὶ πλύσεων τῆς καλουμένης ταριχείας καὶ ἀσκήσεως.[107]

Por esto el gran Olimpiodoro en su gran exposición reveló y escribió que el secreto de la *crisopea* había sido confiado a las aguas y lo expone con numerosos ejemplos y muchas representaciones por medio de arroyos, corrientes y ríos, y efluvios y lavados de la llamada maceración y ejercicio.

O en el tratado Περὶ τοῦ λίθου τῶν φιλοσόφων:

Διὸ καὶ Ὀλυμπιόδωρος γράφει· «Ἐν τοῖς ὑγροῖς ἐπιστεύθη τὸ μυστήριον τῆς χρυσοποιΐας, διὰ ῥείθρων καὶ ῥευμάτων καὶ πλύνσεως τῆς καλουμένης ταριχείας καὶ ἀσκήσεως τὴν τοῦ μυστηρίου οἰκονομουμένην τελευτήν».[108]

Por eso también Olimpiodoro escribió: «A las aguas se ha confiado el secreto de la *crisopea*, el final del secreto se alcanza a través de los arroyos, corrientes y el lavado llamado maceración y ejercicio».

Como bien dice Browne,[109] la mención del Nilo es una referencia al instrumento con el que se destilaba el agua divina: el alambique, *cf*. Hiero.Alch. 176 Αἰγυπτίῳ.

Por otro lado, dentro del corpus alquímico el término ῥεῖθρον es propio de los poemas. De las quince veces que aparece en él, ocho es en los poemas: Thphr.Alch. v. 154, Hiero.Alch. v. 183 y Archel.Alch. vv. 99, 131, 165, 181, 186 y 196. El poeta tiende a colocarlo en el primer pie del tercer metro (Thphr.Alch. v. 154 y Archel.Alch. vv. 99, 181 y 186).

156-157. El resultado de la maceración es un color dorado brillante que refleja la luz.

156 χρυσέκλαμπρον. *Cf*. 126 χρυσέκλαμπρον.

157 ζώνας. *Cf*. Heliod.Alch. 169 ζώνας.

157 στιγμάς. Esta forma de acusativo plural de στιγμή aparece solo aquí en todo el corpus alquímico. La habitual es el neutro στίγμα, aplicado siempre al color dorado. El filósofo Anónimo lo utiliza para hacer referencia a un tipo de óxido producido tras la maceración: Οἰκονόμει ἕως γένηται ἰὸς ξανθὸς ὡς στίγμα χρυσοῦν διὰ τοῦ ἰοῦ τὸ πνεῦμα συμβαῖνον,[110] «haz el tratamiento hasta que sea óxido amarillo, como mancha dorada que aparece por el espíritu del óxido». Este óxido se encuentra en el interior y se asimila con el espíritu (πνεῦμα): πάντα τὰ ἐντὸς ἀποβάλλει ὁ τοιοῦτος λίθος καὶ ἐξερεύγεται τὰ βάθη τῆς

[107] Ph.Anon., *O.Au.*, p. 426, ll. 7-11.
[108] *Lap.Ph.*, p. 448, ll. 12-15.
[109] Browne, 1920, p. 207.
[110] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 119, ll. 11-12.

καρδίας, καθώς ἐστι τὸ πνεῦμα, ὅς ἐστιν ὁ ἰὸς ξανθὸς ὡς στίγμα χρυσοῦν δογματιζόμενον,[111] «esta clase de piedra expulsa todo lo que está dentro y expele las profundidades del corazón, porque es el espíritu; esta piedra es el óxido amarillo, como una mancha considerada dorada». Juan el Arcipreste utiliza la expresión para hacer referencia al color que tiene la composición después de lavada con agua divina: ἄκαυστον φύσιν ἔχων ξανθὴν ὡς στίγμα χρυσοῦν· τοῖς γὰρ γλυκέοις καὶ ποτίμοις ὕδασιν γλυκανθὲν πᾶν τὸ ἀλλότριον ἐκφυσᾷ,[112] «tiene una naturaleza incombustible, amarilla, como mancha dorada, pues endulzado con agua dulce y potable, expulsa todo lo extraño».

M transmite εἰς στιγμάς, que Gold. corrige por ἢ στιγμάς por motivos semánticos. En el texto hay una oposición entre anillos (ζώνας) y motas (στιγμάς) de luz, coordinados disyuntivamente. La lectura de M es una confusión de ἤ + la σ inicial de la palabra con la preposición εἰς.

Plata (158-209)

Primera destilación – ennegrecimiento (158-171)

158 σφάττε. En Zósimo encontramos la imagen del sacrificio de una serpiente dentro de un templo para encontrar el secreto oculto que encierra como alegoría de la transformación del cobre en plata y de la plata en oro dentro de un aparato alquímico:[113]

> Στενόστομος γάρ ἐστιν ὁ τόπος ὅθεν ἐστὶν ἡ ἄνοιξις τῆς ὁδοῦ καὶ δράκων παράκειται τῇ εἰσόδῳ, φυλάττων τὸν ναόν. Καὶ τοῦτον χειρωσάμενος, πρῶτον θῦσον καὶ ἀποδερματώσας αὐτὸν καὶ λαβὼν τὰς σάρκας αὐτοῦ μετὰ τῶν ὀστέων διέλῃς μέλη μέλη.[114]
>
> Pues donde se abre el camino es un lugar de acceso estrecho, y a la entrada hay apostada una serpiente que guarda el templo. Sométela, sacrifícala primero y, tras haberla desollado, coge su carne con los huesos y sepárala miembro a miembro.

Esta misma idea es la que tenemos en el poema: sacrificar la serpiente con un cuchillo caliente y húmedo para sacarle la bilis negra equivale a tratar la composición mediante destilación hasta eliminar el ennegrecimiento de la parte que no se evapora.

158 τέχνῃ πανσόφῳ. Este verso y el v. 1 de Arquelao son los únicos sitios del corpus alquímico donde se caracteriza la técnica alquímica como πάνσοφος. En Arquelao es llamativo que diga πάνσοφος […] τέχνη τῶν σοφῶν, con reiteración del adjetivo σοφός. Ya hemos visto en otras ocasiones que en los poemas se utiliza σοφός para referirse a los

[111] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 126, ll. 8-10.
[112] Io.Alch., p. 263, ll. 11-13.
[113] Mertens, 2002, p. 211.
[114] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 40, ll. 106-110.

alquimistas, es como si estuviera diciendo «el muy alquímico arte de los alquimistas». El término se utiliza también en otros contextos como calificativo del hombre: ὁ ἄριστος καὶ πάνσοφος ἀνήρ,[115] «el hombre excelente y muy sabio»; de las palabras: πανσόφων ἐπῶν (Heliod.Alch. v. 3), «palabras muy sabias»; de los libros: τὰς πανσόφους βίβλους,[116] «los libros muy sabios». De las dieciséis veces en las que aparece, nueve están en los poemas, siempre en el primer metro tras un monosílabo (Heliod.Alch. v. 3; Archel.Alch. vv. 1, 57 y 298) o en la última posición del verso (Thphr.Alch. vv. 71, 158 y 239; Hiero.Alch. v. 18; y Archel.Alch. v. 160).

159 θαλάσσης. *Cf.* Heliod.Alch. 67 θαλάσσης**.** El líquido sube desde el fondo del recipiente, del alambique (el mar), hasta hacerse visible en forma de vapor.

160 μαχαίρᾳ θερμῇ ὑγρᾷ. El calor y la humedad son los medios para llevar a cabo la transformación alquímica. En el corpus alquímico los adjetivos θερμός y ὑγρός se utilizan para calificar el vapor (ἀτμός), como en Olimpiodoro[117] (*cf.* Heliod.Alch. 68 ἀτμός); el aire, la sangre y el mercurio, como en Esteban: τὸ αἷμα θερμὸν καὶ ὑγρὸν ἔοικε τῇ ὑδραργύρῳ, ὑπάρχει γὰρ θερμὴ καὶ ὑγρά,[118] «la sangre, caliente y húmeda, se parece al mercurio, pues este es caliente y húmedo». En este poema los adjetivos hacen referencia a este vapor (ἀτμός), para indicar que hay que calentar la composición para que se produzca la evaporación.

160 χολήν. Esteban de Alejandría relaciona la bilis negra (ἡ μέλαινα χολή) con el elemento tierra y la escoria del mercurio y del cobre: ἐκ μὲν γῆς ἡ μέλαινα χολὴ ἔοικε τῇ σκωρίᾳ ἀμφοτέρων,[119] «la negra bilis procedente de la tierra se parece a la escoria de ambos». Es la misma idea que vemos en el poema: la bilis de la serpiente es el aspecto externo del ennegrecimiento (v. 164 μελάνσεως τὸ εἶδος), la negrura que surge en la composición durante la destilación al calcinarse la parte que no se evapora.

161-162 εἰς δύο μέρη διχῇ. *Cf.* Heliod.Alch. 107 διχῶς.

163 οὔσης γεώδους βαρείας. La naturaleza terrosa (γεῶδες) es el factor que impide que un metal sea perfecto, es decir, que sea oro (*cf.* Heliod.Alch. 198 ὕλην γεώδη). Esteban de Alejandría describe con unas palabras parecidas el cuerpo del metal, específicamente el del cobre: Τί δέ ἐστι τὸ σῶμα; Τὸ βαρὺ καὶ ἔνυλον καὶ γεῶδες καὶ σκιὰν ἔχον,[120] «¿Qué es el cuerpo [del cobre]? Lo pesado, material, terroso y con sombra». Durante la destilación se busca hacer salir esta parte, el ennegrecimiento, para después eliminarla

[115] Olymp.Alch., p. 73, l. 5.
[116] Ph.Anon., *O.Au.*, p. 425, l. 10.
[117] Olymp.Alch., p. 85, ll. 3-5.
[118] Steph., V, pp. 181-182, ll. 28-29.
[119] Steph., V, p. 182, l. 31.
[120] Steph., VIII, p. 211, l. 109.

durante el lavado. Justo después, en la l. 110, Esteban utiliza la expresión Χρὴ οὖν ἐξορφανῖσαι τὴν ὕλην, «Hay, pues, que dejar huérfana la materia», que inevitablemente recuerda al poema de Heliodoro (*cf*. Heliod.Alch. 111 φονεύς), en el que se veía la relación entre alma y cuerpo por un lado, y color y base que se tiñe por otro.

164 ἐξ οὗπερ νέφη. Al usar el cuchillo, es decir, al hacer la destilación, la composición libera su aspecto negro, aquello que hace que el metal sea imperfecto, y genera nubes, los vapores sublimados. El *Léxico alquímico* define νέφος como σκότος ὑδάτων, καὶ αἰθάλη, ἡ αἰθαλουμένη ὑγρότης, καὶ συμπλεκομένη θολή,[121] «oscuridad de las aguas, sublimación, humedad sublimada, suciedad entrelazada». Aquí tiene el sentido de sublimación, concretamente es el vapor o ἀτμός, la sublimación húmeda que, según Olimpiodoro, es un estado intermedio entre el agua y el aire, entre lo caliente y lo húmedo[122] (*cf*. Heliod.Alch. 68 ἀτμός y νέφος).

165 βαστάζοντα καὶ πυκνούμενα. *Cf*. la descripción de la destilación de Heliod.Alch. vv. 68-69 y 149 πυκνούμενος.

166-169. Descripción de la evaporación. La serpiente es la composición que se evapora, por eso el poeta describe la evaporación como la subida de la serpiente hasta las nubes.

168 κοῦφον. En su *Memoria Auténtica* X Zósimo emplea este término en una alusión a la ἀποσωμάτωσις y a la transformación en πνεῦμα:[123] τότε διεκδικήσασα ἑαυτὴν ἡ τάλαινα κουφοτέρα ἑαυτῆς γίνεται,[124] «entonces, tras castigarse a sí misma, la desgraciada se vuelve más ligera que ella misma». La ἀποσωμάτωσις consiste en separar el espíritu (πνεῦμα, aquello que aporta el color) del cuerpo (σῶμα, la materia) mediante el fuego en procesos de destilación o sublimación. De este modo se provoca la muerte de la sustancia tratada y el espíritu liberado se puede fijar en otro cuerpo o en el cuerpo de origen y transformarlo.[125] *Cf*. Heliod.Alch. 137 λεπτυνθήσομαι.

169 τὸ σχῆμα καὶ τὸ εἶδος. Lo que sube tras haberse separado del cuerpo es el πνεῦμα que, como ya hemos visto,[126] es lo que aporta el color al cuerpo. Σχῆμα y εἶδος son sinónimos en este caso, *cf*. Heliod.Alch. 136 σχῆμα.

170-171. En la parte inferior del alambique queda calcinado y ennegrecido el elemento de la composición que no se ha evaporado, lo que en el poema se considera “el cuerpo”.

---

[121] *Lexicon*, p. 11, ll. 19-20.
[122] Viano, 2021, pp. 22-23.
[123] Mertens, 2002, p. 224, n. 46.
[124] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 41, ll. 130-131.
[125] Mertens, 2002, p. 214, n. 2.
[126] El pasaje de Synes.Alch., pp. 234-236, ll. 135-139 muestra muy bien esta asociación, *cf*. Heliod.Alch. 111 φονεύς.

171 νᾶμα […] θεῖον. Después de haberse evaporado una parte de la composición, se condensa y se convierte en agua divina. La expresión θεῖον νᾶμα aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. vv. 144 y 154-155; Thphr.Alch. vv. 171 y 173; y Archel.Alch. v. 176) y se utiliza para referirse al agua divina, empleada en la siguiente operación de lavado de la composición para conseguir el cambio de color (*cf*. Heliod.Alch. 105 ὕδωρ τὸ πόντιον y 144 θεῖον […] νᾶμα).

Primer lavado – blanqueamiento (172-193)

172 πότιζε. En el v. 132 del poema de Heliodoro se utiliza este mismo verbo al inicio del primer lavado para indicar que se rocía la composición con agua divina.

172 ὑδράργυρον ☽. Sobre el triple valor del término ὑδράργυρος, *cf*. Heliod.Alch. 74 γάλακτι τοῦ πυρροῦ. El símbolo ☽ se utiliza en los textos alquímicos para representar el mercurio, como se puede ver en la lista de símbolos alquímicos de M, f. 6v, l. 10. En el poema se emplea el término ὑδράργυρος para designar la sustancia destilada, el agua divina, y no el mercurio en sí. Se considera que la fuente divina y el "mercurio" son lo mismo: nótese la colocación de ὡς ὑδράργυρον y ὡς θεῖον νᾶμα al final de versos 172 y 173 respectivamente.

La identificación del mercurio con el agua divina se encuentra también en otros autores, como en este pasaje del filósofo Cristiano:

> […] καθά φησιν ὁ θεσπέσιος Ζώσιμος ἐν τῷ περὶ θείων ὑδάτων λόγῳ, ὅτι «τὰ δύο θεῖα ἕν ἐστι σύνθεμα.» Δύο τοίνυν ὄντων τῶν ὑδραργύρων καὶ σωμάτων, ἀμάχως τὸ λευκὸν σύνθεμα καὶ τὸ ὕδωρ τοῦ θείου ταὐτόν ἐστιν.[127]
>
> […] tal como dice el divino Zósimo en su tratado sobre el agua divina: "los dos azufres son un único compuesto". Así, pues, aunque el mercurio y los cuerpos son dos elementos, el compuesto blanco y el agua de azufre son, sin discusión, lo mismo.

O este del tratado *Περὶ τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας*: Ὅτι τὰ θεῖα τὰ ὄντα δύο, ἕν ἐστι σύνθημα. Δύο τοίνυν ὄντων ὑδραργύρων τὸ λευκὸν σύνθημα καὶ τὸ ὕδωρ τοῦ θείου,[128] «los azufres son dos, pero el compuesto es uno. Así, pues, son dos mercurios, el compuesto blanco y el agua de azufre».

173 χάσμα. Este término significa en general 'abismo', 'apertura amplia', 'extensión'. En el poema, sin embargo, parece que ha perdido esa noción de amplitud y extensión y significa simplemente 'apertura' o incluso 'recipiente'. Dado que el término se utiliza solo

---

[127] Ph.Christ., *Stab.Au.*, p. 399, ll. 1-4.
[128] *Lap.Philo.*, p. 199, ll. 15-16.

aquí en todo el corpus alquímico, no se puede pensar que sea específico del proceso alquímico, sino que más bien habría que inclinarse hacia un uso creativo del término por parte del poeta para hacer referencia a un recipiente, quizá, de boca ancha.

173 ἐκκενώσας. Este verbo solo aparece en los poemas: Heliod.Alch. v. 245 y Thphr.Alch. vv. 173 y 187. En Heliodoro y en el v. 187 de Teofrasto el contexto es el mismo: la alquimia genera una gran cantidad de riqueza que derrama (lit. 'vacía') sobre los hombres. El uso de este verbo en este v. 173, en el contexto de vaciar el recipiente en el que está el agua divina sobre la composición para lavar su negrura, lleva a hacer la asociación de que el proceso alquímico, representado aquí en el lavado, genera la riqueza (el oro) que se "vacía" sobre los hombres.

174 ῥέουσαν […] οὐσίαν. Referencia al agua divina. La fuente divina es lo que se utiliza para lavar la negrura y eliminar la tierra, las impurezas, de la composición.

175 ἔκσμηξον. Este término tan solo se documenta aquí en todo el corpus alquímico. Es un verbo de influencia cristiana, más que alquímica. Se registra diez veces en total en la literatura griega, sobre todo en fragmentos de Aristófanes con el significado de 'pulir' y en textos de san Juan Crisóstomo y Cirilo de Alejandría, que lo emplean con el sentido metafórico de 'limpiar los pecados', entendidos como impurezas del alma.

177-178 φέρῃς | ἔξω τὸ κεκρυμμένον. *Cf.* 129 ἐκστραφεῖσα.

178 τέρας. *Cf.* Heliod.Alch. 77 τέρας. En Teofrasto hace referencia al blanqueamiento, al color blanco que tiene la composición dentro de sí y que sale al exterior en el tratamiento.

179-182. Describe el aspecto blanco que adquiere la composición tras haber sido sometida al lavado que ha eliminado las impurezas que ocasionaban el ennegrecimiento. El poeta hace mucho hincapié en el color blanco: v. 180 λευκούμενος, λευκώσει; v. 181 ἔκλευκος; v. 182 λευκόν. El color blanco, además, se asocia al brillo y la luminosidad (v. 179 ἔκλαμπρος ἔκστιλβος), en contraposición con la oscuridad (v. 176 σκοτασμόν) asociada al negro.

179. M transmite la lectura γενήσεται γὰρ ἔκλαμπρος, ἔκστιλβος πάνυ cuyo esquema métrico sería ⏑ – ⏑ – / ⏑ – – ⏑ – / – – ⏑ –. En primer lugar, sobra una sílaba, y en segundo, encontramos en el segundo metro una sílaba larga donde es necesaria una breve (-λαμπ-). Gold. detectó que el verso tenía una sílaba de más e intervino en el texto eliminando el prefijo ἐκ de ἔκστιλβος: γενήσεται γὰρ ἔκλαμπρος [ἐκ]στιλβὸς πάνυ. Pero su intervención no soluciona el problema de la sílaba larga -λαμπ- del segundo metro, por lo que no es suficiente. Para arreglar la métrica se podría eliminar el γάρ. De este modo, el segundo metro queda – – ⏑ – (ἔκλᾱμπρŏς ἔκσ-).

180 δέ. Gold. corrige por τε el δέ que transmite M, pero no parece una intervención necesaria, además de que genera una secuencia τε τῇ τε extraña y escasamente documentada.

181 θαυμαστός. M transmite θαυμαστός. Gold. escribe θαυμασιός, con acentuación errónea. No se entiende bien la intervención de Gold, si es que no estamos ante una errata de imprenta por θαυμαστός: no atiende a razones métricas, pues ambos términos encajan bien en el metro (aún más, con θαυμαστός no necesitamos postular resoluciones dentro del trímetro, al contrario que con θαυμάσιος). Tampoco atiende la lectura de Gold. a razones semánticas, porque ambos términos son sinónimos, ni a razones sintácticas, porque ambos son nominativos. Cabe sospechar, por tanto, que la lectura θαυμασιὸς (*sic*) sea una errata por θαυμαστὸς.

183-184. Resumen en pocas palabras de lo dicho en los versos anteriores: la fuente divina, fruto de la condensación del vapor surgido al calentar la composición, corre sobre la composición como el agua de lluvia y se lleva con ella la negrura de la tierra. Aquí τῆς γαίας, 'tierra', puede entenderse como la composición sólida que se ha quedado en el fondo del alambique y no se ha evaporado (se lleva las impurezas de esa composición) o como la propia impureza en sí (ya que la tierra, según la teoría aristotélica, es lo que hace que el metal sea impuro, *cf*. Heliod.Alch. 198 ὕλην γεώδη). Por lo que dice en el v. 192 ἐκ γαίας οὐδὲν ἐκφέρει, se refiere a esta última opción.

185 ἐκλύει. Al lavar la composición, esta se libera, pierde sus impurezas y sale a la luz lo que lleva escondido. La composición se libera a sí misma porque se ha lavado con el agua resultante de su destilación. *Cf*. Heliod.Alch. 153 ἐκλυθήσεται.

186 νέκταρ. Este término aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. v. 162, Thphr.Alch. v. 186 y Archel.Alch. v. 273) y siempre hace referencia al agua divina.

186 νέκυς. Este término aparece solo aquí en todo el corpus alquímico, pero la idea de la muerte de la materia es bastante habitual (*cf*. Heliod.Alch. 111 φονεύς) y se asocia con la pérdida de su forma, es decir, de su color. En Comario,[129] por ejemplo, se explica el cambio de color de un metal por la expulsión de un espíritu y la llegada de otro, o en las visiones de Zósimo las operaciones de tintura de los metales se acompañan de las ideas de muerte, resurrección y purificación del espíritu de la materia.[130] Así, pues, en este poema la muerte de la serpiente significa que la composición ha perdido su color inicial gracias al mercurio y está listo para recibir uno nuevo, como veremos en los versos siguientes.

---

[129] Com.Alch., pp. 36-41.
[130] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X-XII, pp. 34-47.

187-190. Sobre la idea de generar riqueza para liberarse de la pobreza, *cf*. Heliod.Alch. 27 πενίας ἄχθος.

190 πήξαντες. En los textos alquímicos este verbo significa «solidificar, fijar», y se utiliza con sustancias fluidas, normalmente el mercurio: Λαβὼν οὖρον ἄφθορον πεπηγμένον ὡς λίθον λευκὸν καὶ ὑδράργυρον παγεῖσαν,[131] «coge orina pura solidificada como piedra blanca y mercurio endurecido»; Ἡ γὰρ φιλόσοφος ὑπὲρ ταύτης τῆς ὑδραργύρου ἐπεγράψατο· «Ὅτε πήξεις τὴν ὑδράργυρον τὸ αὐτόρρευστον»,[132] «Pues la filósofa escribió sobre este mercurio: "Cuando fijes el mercurio, que se mueve por sí mismo"»; Λαβὼν ὑδράργυρον, πῆξον τῷ τῆς μαγνησίας σώματι,[133] «Coge mercurio y fíjalo al cuerpo de la magnesia». Pero también aparece con otras sustancias como el agua divina: ἕως οὗ τὸ ὕδωρ τοῦ θείου παγῇ,[134] «hasta que el agua de azufre se solidifique»; o la nube de arsénico: Λαβὼν νεφέλην τὴν ἀπὸ ἀρσενίκου, πῆξον ὡς ἔθος,[135] «coge la nube de arsénico y fíjala como es costumbre». Según Zósimo, además, el mercurio fijado es uno de los tintes de la alquimia:

> Τοίνυν ταύτας βαφὰς καλεῖ· τὰ δὲ βαπτόμενα δ΄ σώματα ἅτινα βαφέντα βάπτουσιν· τὸ δὲ βάπτον τὰς βαφὰς καὶ τὰ βαπτόμενα ὕδατα θείου, τὸ μέγα μυστήριον, τὸ μαρμάρῳ παρεμφερές, τὸ τὰ πάντα ποιοῦν ἐπιτήδεια, τὸ καῖον τὸν χαλκὸν καὶ λευκαῖνον, τὸ τὴν ὑδράργυρον πηγνύον, τὸ ἐξιοῦν· τοῦτό ἐστι τὸ τῆς ὅλης τέχνης μέγα μυστήριον.[136]
>
> Así, pues, menciona estos tintes: los cuatro cuerpos teñidos que tiñen estando teñidos, lo que tiñe los tintes y el agua de azufre teñida, el gran secreto, lo semejante al mármol, lo que hace que todo sea apto, lo que quema y blanquea el cobre, lo que fija el mercurio, lo que elimina el óxido. Este es el gran secreto de toda el arte.

190 ἄργυρος. Como en otras ocasiones del poema (*cf*. 172 ὑδράργυρον), no hay un nombre en clave para referirse a la sustancia que se está utilizando o viendo. Esto sucede al contrario de la tendencia habitual en estos poemas, que buscan esconder los elementos presentes durante el proceso alquímico bajo metáforas o nombres en clave. Así, el cobre es el elemento masculino o el mercurio es el elemento femenino (*cf*. TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, pp. 51-53, Hiero.Alch. 114-115).

---

[131] Mos.Alch., p. 301, ll. 10-11.
[132] Mos.Alch., p. 313, ll. 7-8.
[133] Ps.Democr., *PM*, p. 188, l. 67.
[134] Zos.Alch., *Div.Art.*, p. 147, l. 1.
[135] Zos.Alch., *Cal.Corp.*, p. 179, ll. 8-9.
[136] Zos.Alch., *Int.Op.*, p. 163, ll. 6-12.

193 ἄσπρον. Este término aparece ocho veces en el corpus alquímico. En todas ellas significa blanco y se utiliza para calificar cualquier material: arsénico (ἀρσένικον ἀνώτατον καὶ κατώτατον, ἄσπρόν τε καὶ ῥούσιον,[137] «el arsénico superior e inferior, blanco y rojo»), cobre (Εἶτα χωνεύεται χαλκὸς <μετὰ> χαλκοῦ Νικαηνοῦ ἄσπρου,[138] «después se funde el cobre con cobre blanco de Nicea»), perlas (καὶ εὑρήσεις αὐτὸν λευκὸν καὶ ἄσπρον,[139] «y la encontrarás blanca y brillante»).

Tercera destilación – oxidación (194-209)

195-196 ταύτῃ δευτέρᾳ | […] λευκώσει. En Heliodoro también se habla de un segundo blanqueamiento, el verdadero, al que se llega desde el color púrpura mediante una tercera destilación y un tercer lavado.

197 σφάξας […] μαχαίρᾳ θερμῇ. De nuevo el poeta recurre a la metáfora del sacrificio de la serpiente para ilustrar el proceso alquímico. En este caso el medio para llevarlo a cabo es solo el calor, el calor del fuego (v. 197 τοῦ πυρός).

198-202. A causa del calor del interior, de esa plata sale el óxido de color rojo (*cf*. 198 τὸ αἷμα), que está caliente por la acción del fuego y que tiñe de púrpura el exterior blanco.

198 τὸ αἷμα. Este término se utiliza en los textos alquímicos aplicado tanto al color rojo como al dorado. Así, en Ostanes se habla de αἵματος κογχύλης,[140] 'sangre de concha', esto es, la púrpura, y en Moisés se explica que tras la calcinación y el lavado se descubre que la composición es de un color entre amarillo y rojo: Εἶτα ἀπόξυσον τὴν ἀχλὺν καὶ πλύνον ὕδατι γλυκέῳ, καὶ εὑρήσεις αὐτὸ γινόμενον κιρρὸν ὡς αἷμα,[141] «Después retira la niebla y lávala con agua dulce, y descubrirás que se vuelve rojiza, como la sangre». En Pelagio y Olimpiodoro se asocia directamente el color rojizo como la sangre con el oro: εὑρήσεις βαφέντα τὸν χρυσόν, πυρρὸν ὡς τὸ αἷμα,[142] «descubrirás el oro teñido, rojizo como la sangre», y ἐν τῷ ἀργύρῳ τὸ πυρροῦν αἷμα, τουτέστιν τὸν χρυσόν,[143] «en la plata [manifiesta] la sangre rojiza, esto es, el oro», o καὶ ἐν τῇ ἀναλήψει νέον αἷμα γεννήσασα ἐπιδεικνύει ἐν τῷ ἀργύρῳ τὸ πυρρὸν αἷμα, τουτέστιν χρυσόν,[144] «y en la recuperación produce sangre nueva y manifiesta en la plata la sangre rojiza, esto es, el oro».

El color rojo aparece en algunos textos alquímicos para referirse al oro tratado, por ejemplo, en el ps. Demócrito: Ξανθὴν δὲ ἐπίβαλλε ἀργύρῳ καὶ ἕξεις χρυσόν· χρυσῷ καὶ

---

[137] Com.Alch., p. 35, l. 115.
[138] Olymp.Alch., p. 76, l. 2.
[139] *Marg.*, p. 371, l. 6.
[140] Ostanes, p. 262, l. 3.
[141] Mos.Alch., p. 309, ll. 25-26.
[142] Pelag.Alch., p. 257, ll. 9-10.
[143] Olymp.Alch., p. 92, ll. 14-15.
[144] Olymp.Alch., p. 96, ll. 19-21.

ἔσται χρυσοκόραλλος σωματωθεῖσα,[145] «Echa amarillo a la plata y tendrás oro; échalo al oro y se formará el coral de oro». Según Martelli[146], el coral de oro sería de color rojo. Aparece también en textos no alquímicos, como en Teognis: εὑρήσεις δέ με πᾶσιν ἐπ᾽ ἔργμασιν ὥσπερ ἄπεφθον | χρυσὸν ἐρυθρὸν ἰδεῖν τριβόμενον βασάνωι, «En todas mis acciones me hallarás semejante al oro fino, rojo al ser raspado por la piedra de toque».[147]

Aquí αἷμα se utiliza para referirse al color rojo o púrpura (vv. 199 ἐρυθρόν, 202 εἰς πορφύραν y 203 πυρρός) del óxido producido en la composición tras calentarla. Heliodoro también utiliza estos términos para describir el color rojo: vv. 184 πυρρόν y αἷμα, 185-186 πορφύρα | τῇ κογχύλῃ μιχθεῖσα y 187 ἐρυθρά.

199 φεγγίτης. *Cf.* Heliod.Alch. 122 πυρροφεγγίτης.

203 ἡμαγμένος. Este verbo aparece solo en los poemas, aquí y en Hiero.Alch. v. 103, en ambos casos, al final del verso.

204 ὅλος. El manuscrito M transmite ὅλος, que Gold. corrigió en ὅλως, coincidiendo así con los mss. NR, aunque su decisión no estuvo condicionada por ellos porque no los conocía cuando hizo su edición. La intervención de Gold. estuvo motivada por cuestiones sintácticas. No me parece necesario, sin embargo, modificar ὅλος, se puede entender perfectamente como un atributo del sujeto.

204 πῦρ εἰς βαφὴν φέρων. Esto es, el color rojo se calienta.

205-206. Del interior de la serpiente se ha extraído la púrpura que tiñe de este color el exterior. Una vez más está presente la idea la idea de que la transmutación consiste en extraer una naturaleza que siempre ha estado presente, pero oculta. *Cf.* 129 ἐκστραφεῖσα.

206 εὔχροον. Este adjetivo aparece nueve veces en todo el corpus alquímico, cinco de ellas en los poemas (Thphr.Alch. vv. 206 y 214; Hiero.Alch. v. 157; y Archel.Alch. vv. 59 y 149). En Teofrasto y Arquelao hace referencia al color de la púrpura: Thphr.Alch. vv. 205-206: πορφύραν | […] εὔχροον y Archel.Alch. vv. 148-149: ὡς ἀλουγρίδα | […] εὔχρουν. En el v. 157 de Hieróteo califica al fuego: πῦρ εὔχροον φέρει.

208 ὡραίαν, εὐειδῆ. *Cf.* Heliod.Alch. v. 176 ὡραῖον εὐειδές. Se trata de la misma secuencia de adjetivos, en género neutro, en la misma posición del verso.

209 κλεάζειν. Hápax. Se trata de un verbo denominativo formado a partir de κλέος, ‘gloria’. Κλέος aparece diez veces en el corpus alquímico, nueve de ellas en los poemas.

---

[145] Ps.Democr., *PM*, p. 188, ll. 71-72.
[146] Martelli, 2011, p. 298, n. 42.
[147] Thgn., vv. 449-550. Trad. F. Rodríguez Adrados.

Oro – letanía (210-232)

210-212. La idea de que la alquimia es un regalo divino (*cf.* 211 θειοδώρητον) está presente a lo largo de toda su historia. Según Olimpiodoro, María la Hebrea decía que la alquimia era un regalo de Dios a los judíos: φησὶν ἡ Μαρία· «Μὴ θέλε ψαύειν χειροῖν· οὐκ εἶ γένους Ἀβραμιαίου· καὶ εἰ μὴ εἶ ἐκ τοῦ γένους ἡμῶν…»,[148] «María dice: "No quieras tocarlo con las manos. No eres de la raza de Abraham, y si no eres de nuestra raza…"». Aquí, en el v. 14 de Hieróteo, y en otros textos bizantinos, como en el filósofo Cristiano,[149] encontramos esta idea de que es un regalo de Dios, pero no para el pueblo judío, sino para aquellos que lo desean de corazón, lo piden y se lo merecen (v. 210 τὸ δῶρον ἀξιουμένων). Más adelante encontramos estas ideas también en la alquimia árabe, que pasaron luego a la alquimia europea de época medieval y moderna.[150] Se trata de una muestra de cómo la religión de cada autor, judío, cristiano o musulmán, permea los textos.

210 εὐφραντικῶς. Esta forma adverbial es rara, se documenta solo cinco veces en toda la literatura griega. Aparece por primera vez en el siglo IV-V d.C. en la obra *In Martham, Mariam et Lazarum* de san Juan Crisóstomo.

211 θειοδώρητον. Hápax, frente a la forma habitual θεοδώρητος. Se trata de un compuesto de θεῖος y δῶρον y su significado es claro: 'regalo divino'.

213-232. Nótese cómo ὥ en algunos versos de la letanía es seguido de genitivo (vv. 215, 225, 226, 229), mientras que en la mayoría se construye con nominativo.

213 εὔκολον καὶ σύντομον. Habitualmente en los poemas estos dos términos aparecen juntos (Thphr.Alch. v. 213; Hiero.Alch. v. 42 y Archel.Alch. v. 53). No sucede así en el v. 52 de Hieróteo, en el que solo está σύντομον, y en los vv. 297 σύντομον y 299 εὔκολον de Arquelao, en los que aparecen por separado. El adjetivo σύντομον está colocado en los cinco casos al final del verso, y εὔκολον, menos en el v. 299 de Arquelao, en el segundo pie del segundo metro. Es habitual el uso de estos términos aplicados a la alquimia o al proceso alquímico: así, aparecen en Esteban de Alejandría cuando afirma que el proceso es fácil y breve (*cf.* supra v. 137 εὐχερῆ);[151] o en el filósofo Cristiano: Τί δή ποτε οὖν τοσαῦται βίβλοι καὶ δημονοκλησίαι, καὶ καμίνων καὶ ὀργάνων κατασκευαὶ τοῖς παλαιοῖς ἀνεγράφησαν, πάντων τῶν, ὡς σὺ φῇς, ὄντων ῥᾳδίων τε καὶ συντόμων;[152] «Entonces, ¿por

[148] Olymp.Alch., p. 103, ll. 5-6.
[149] Ph.Christ., *Stab.Au*., p. 397, l. 15 – p. 398, l. 18. *Cf.* el análisis del pasaje de Merianos, 2022, pp. 279-284.
[150] Karpenko, 1998, pp. 65-76 hace un recorrido sobre la concepción de la alquimia como regalo divino a lo largo de la historia de la alquimia. *Cf.* Patai, 2014, p. 70.
[151] Steph., VII, p. 201, ll. 55-57.
[152] Ph.Christ., *Stab.Au.*, p. 397, ll. 15-17.

qué los antiguos compusieron tantos libros, invocaciones a los espíritus y construcciones de hornos y de instrumentos, siendo todo, como tú dices, fácil y breve?».

214. Referencia al resultado final del proceso alquímico: el oro transmutado. Como hemos visto en Heliodoro, el poeta suele utilizar el adjetivo φαιδρός después de una transformación para referirse al aspecto blanco de la composición resultado del lavado (*cf*. Heliod.Alch. 83 τῇ λευκότητι τῆς δὲ φαιδρᾶς οὐσίης). Por otro lado, también emplea el adjetivo εὔχροον para hacer referencia al aspecto púrpura o dorado, así lo vemos en Teofrasto (v. 206): βάψῃ ἀληθινήν τε λαμπράν, εὔχροον; Hieróteo (v. 157): ξανθὸν μέν, ἀλλὰ πῦρ ἐύχροον φέρει; y Arquelao (v. 149): ἄνακτος εὔχρουν φαιδρὰν ἔκστιλβον λίαν.

214 τε. M transmite τε, que Gold. cambia por τό por motivos sintácticos. No parece necesario, sin embargo, porque τε puede entenderse como un relleno para cumplir la métrica, hecho que no es raro en los poemas.

215-220. Referencia a la primera operación del proceso: la trituración de dos elementos juntos, identificados como elemento masculino (v. 216) y femenino (v. 217). El resultado de esa trituración, la composición que se utiliza en el resto de las operaciones, es el nuevo elemento generado de los vv. 219 γέννημα y 220 γόνος.

215 ζεύξεως […] συνουσίας. Estos dos términos se utilizan en Heliodoro (vv. 73 y 75) al hacer referencia a la unión de lo masculino y lo femenino: ζεύξει τελούντων εἶδος ἀλλοῖον θέας y συλλαμβάνουσα μὲν βρέφος συνουσίας (*cf*. Heliod.Alch. 75 συνουσίας).

216 μῖξιν. Hieróteo (v. 134) emplea este término para hacer referencia a la unión de lo masculino y lo femenino: συζεύγνυται χαίρουσα μίξει ἄρρενος. En Arquelao (vv. 91, 234 y 259), en cambio, se utiliza para hacer referencia a la unión entre alma, cuerpo y espíritu.

217 ἕνωσις […] συμπλοκῆς. Estos términos aparecen juntos en el v. 194 de Heliodoro para hacer referencia a la segunda unión de lo masculino y lo femenino: πρὸς συμπλοκῆς ἕνωσιν εἰς συνουσίαν. Pero no es el único sentido que tienen, en el v. 69 de Heliodoro hacen referencia al ἀτμός: ὑγροῦ τε θερμοῦ τῇ ἑνώσει καὶ [συμ]πλοκῇ; y en el v. 18 de Arquelao (κράσει ἑνώσει συμπλοκῇ τε τῶν δύο) se refieren a la unión del alma y el cuerpo.

218. La mezcla genera la composición de la que luego se van sacando los aspectos (colores) hasta llegar al oro, *cf*. 129 ἐκστραφεῖσα.

219 εὐκλεές. Solo aquí en todo el corpus alquímico. Es un adjetivo arcaizante utilizado por Homero (*Il*. 8.285, *Od*. 21.331), Esquilo (*Ch*. 300), Sófocles (*Ant*. 502), Eurípides (*Alc*. 938) y otros autores antiguos.

219 γέννημα. Este término aparece solo dos veces en el corpus alquímico: aquí haciendo referencia a la composición que se quiere transformar, y en Olimpiodoro para referirse a las musas, a las que llama γέννημα κλυτῶν Πιερίδων,[153] «descendencia de las nobles Piérides».

220. El adjetivo φαιδρός se utiliza habitualmente para referirse al color blanco (*cf.* 214; Heliod.Alch. 83 τῇ λευκότητι τῆς δὲ φαιδρᾶς οὐσίης) y εὐέκλαμπρος aparece solo una vez más, en Heliodoro, al describir el aspecto blanco de la composición: λευκὴν μὲν ὄψιν δεικνύν, ἔκστιλβον πάνυ | […] | εὐειδές, εὐέκλαμπρον, ἀστραπήχροον (vv. 166 y 168).

221. Referencia al blanqueamiento. Según entiende el poeta, el aspecto del oro está dentro del metal y hay que conseguir sacarlo a la luz purificándolo mediante las diferentes operaciones alquímicas. Antes de llegar al oro, al amarilleamiento, se pasa por la plata: Heliod.Alch. vv. 149-181, Thphr.Alch. vv. 191-193, Hiero.Alch. vv. 94-111. En Arquelao no vemos tanto la importancia de los colores durante el proceso alquímico porque lo trata desde otro punto de vista: la separación y unión del alma y cuerpo durante la destilación y el lavado.

221 ἀργυρένδυτον. Este término aparece en Teofrasto y otras cuatro veces más en el corpus del TLG en autores que van desde el s. IV d.C. hasta el s. XIII. En todas ellas el significado es el mismo, 'recubierto de plata', y siempre, menos en Teofrasto, hace referencia a algún elemento religioso: una iglesia, ἀργυρένδυτον καὶ χρυσοκόλλητον τὴν ἁγίαν ἐκκλησίαν ταύτην,[154] «esta sagrada iglesia recubierta de plata y engarzada en oro»; el altar de una iglesia, τὸ θυσιαστήριον αὐτοῦ ἀργυρένδυτον ἐποίησε,[155] «hizo el altar del templo recubierto de plata»; la parte de detrás del altar, ἐποίησεν αὐτὸν οὐδαμινὸν διὰ λίθων καὶ κιόνων ἀργυροενδύτων...[156] «lo hizo [el altar] sin ningún valor, con piedras, pilares recubiertos de plata […]»; o el cofre que contiene reliquias de santos, ἀργυρενδύτου θήκης τῶν ἱερομαρτύρων Ἀγαθαγγέλου καὶ Κλήμεντος,[157] «del cofre recubierto de plata de los santos mártires Agatángelo y Clemente».

222 διπλοΐς ἔκστιλβον. Referencia al doble blanqueamiento del proceso alquímico. El διπλοΐς es un tipo de manto doble y el adjetivo ἔκστιλβον es el que se utiliza habitualmente en los poemas para calificar el aspecto blanco de la composición tras el lavado: Heliod.Alch. v. 166 λευκὴν μὲν ὄψιν δεικνύν, ἔκστιλβον πάνυ, Thphr.Alch. v. 179 γενήσεται [γὰρ] ἔκλαμπρος, ἔκστιλβος πάνυ, Hiero.Alch. v. 187 χρυσοβρυτὸν δὲ λαμπρὸν ἔκστιλβον βλέπων, Archel.Alch. vv. 182-183 δείξεις κάτω τὴν οὖσαν οὐσίαν

[153] Olymp.Alch., p. 85, l. 8.
[154] Cyr.Hier., *Catech.* 14, ll. 15-16.
[155] Io.Dam., *Imag.*, sec. 113, l. 4.
[156] Patr., *Exp.*, sec. 28, ll. 33-36.
[157] Nic.Mes., *Seditio*, p. 39, ll. 34-35.

πάλαι | ὠκεανόχρουν αὖθις ἐκστίλβων. El término διπλοΐς aparece solo en este poema, pero la imagen del aspecto como un vestido la vemos también en Heliod.Alch. v. 99, Thphr.Alch. v. 202, Hiero.Alch. v. 147 y Archel.Alch. vv. 216-217.

224. Referencia al agua divina, al líquido resultado de la destilación de la composición que se utiliza luego para el lavado: Heliod.Alch. vv. 143-144 ἀρθεὶς ἕως εἰς ὕψος ὄμβρος ἔσομαι, | οἵη τε γέα ξηρὰ θεῖόν μου νᾶμα; Thphr.Alch. v. 171 καὶ εἰς νᾶμα τρέπειν δὲ θεῖον τὴν φύσιν; Hiero.Alch. v. 100 τὴν ῥύψιν ἐκπέμπει γὰρ οὗτος, ὡς νᾶμα; y Archel.Alch. v. 114 καὶ ὡς νᾶμα πρόεισιν ἐξ ὕλης πάχους.

225. Referencia a la destilación. En los textos alquímicos el verbo λύω es, por un lado, antónimo de πήγνυμι, 'solidificar', y significa 'disolver' o 'fundir', en sentido de hacer que algo pase de sólido a líquido o gaseoso. Por otro lado, puede significar también 'dividir en varias partes' (*cf*. Archel.Alch. 113 ἐκλυθήσεται). En este caso, la tierra disuelta es la condensación resultante de la destilación, que divide en dos la composición: una parte no se evapora y se queda en el fondo del alambique, otra parte se evapora y condensa formando el agua divina.

226. Referencia a la evaporación de la composición durante la destilación. *Cf*., por ejemplo, Heliod.Alch. vv. 141-144, Thphr.Alch. vv. 164-169, Hiero.Alch. v. 185 y Archel.Alch. vv. 185-190.

226 ὡς. M lee ἧς, que Gold. corrige por ὡς. La lectura de M es incomprensible tal como está. En los poemas se entiende que la tierra forma parte de la composición. Parte de ella se evapora, y a esta se refiere el verso.

227. Referencia al blanqueamiento tras el lavado.

228 ἔκλαμπον σέλας. Esta expresión se utiliza en los poemas (Hiero.Alch. v. 104 y Archel.Alch. v. 198) para describir el aspecto de la composición tras un cambio de color, a rojo por la oxidación (ἴωσις) en Hieróteo y a blanco tras un lavado en Arquelao. Dada la secuencia de colores de los poemas, podría estar haciendo referencia aquí tanto a la púrpura que se consigue tras el blanqueamiento (v. 227) como al blanqueamiento que precede al amarilleamiento (v. 229).

229. Referencia al Sol y, en consecuencia, al oro (*cf*. Hiero.Alch. 73 ἥλιος ♂).

230. Referencia general al proceso alquímico. El poeta vuelve a la imagen de los metales como astros (*cf*. 115-116 y 120-123), por lo que su disposición y recorrido es el proceso alquímico, que saca a la luz los diversos aspectos (colores) de los metales a medida que perfecciona la composición hasta llegar al oro. Esta misma imagen es a la que recurre Hieróteo en los vv. 94-111.

231. Referencia a la plata.

232. Referencia al oro. El término χρυσουργός solo aparece aquí en el corpus alquímico.

Conclusión (233-265)

La conclusión del poema de Teofrasto, como la de Heliodoro, no contiene ninguna referencia al proceso alquímico, pero no es tan elaborada ni retoma las ideas del prólogo como en Heliodoro. Teofrasto se limita a dar gracias a Dios porque ha enseñado a los hombres una disciplina que genera la riqueza necesaria (vv. 233-249) para que puedan dedicarse a ser ricos en acciones piadosas y conseguir así la salvación (vv. 250-265). Es llamativo, una vez más, que en el poema solo se mencione a Dios en la conclusión.

233 ἐκ σοῦ. M transmite ἐξ οὗ, que Gold. corrige por ἐκ σοῦ por motivos semánticos. En primer lugar, de acuerdo con la lectura de M habría que entender que en el proceso alquímico descrito en el poema o resumido en la letanía tiene el origen la alquimia y su práctica. Pero la situación es la contraria: el proceso alquímico es la puesta en práctica de la alquimia, por lo que la construcción llamaría la atención. Por otro lado, estos versos son un agradecimiento dirigido a Dios (*cf*. v. 235 ἔν σοι), al que reconoce como fuente de la sabiduría alquímica. Tiene más sentido, por el contexto, la corrección de Gold., con la que se entiende que Dios es el origen del conocimiento alquímico y gracias a Él puede ponerse en práctica.

234 εὔχρηστον τέλος. La conclusión se abre con la repetición de la idea con la que comenzaba la Refutación: con la alquimia, el arte de los sabios (v. 90 τέχνης τῶν σοφῶν y v. 233 ἔργον τῶν σοφῶν), se consigue el fin provechoso, el oro (vv. 84-85 y 234).

239-247. Mediante esta pregunta retórica el poeta recalca que el hecho de que exista la posibilidad de conseguir oro gracias a la alquimia es gracias a la providencia y misericordia de Dios, que por ello es digno de gloria y alabanza.

242. Este verso solo tiene once sílabas, una menos que el trímetro yámbico canónico. Pese a ello, Gold. atetiza la preposición εἰς, agravando el problema métrico. Por otra parte, sintácticamente parece necesaria la preposición para la expresión de dirección/finalidad con el sustantivo κλεός ("para gloria de sus obras"). La métrica podría resolverse acudiendo a la adición de alguna partícula con vocal breve, como τε, detrás de ἔργων. De esta manera el trímetro yámbico quedaría completo y sin irregularidades métricas. He preferido, con todo, respetar la lectura de M.

244 ἄμετρον. Solo aquí en todo el corpus alquímico.

244 δοξάσας. Gold. prefiere corregir esta forma de los mss. por δοξάσῃ, subjuntivo coordinado con θαυμάσῃ (v. 243) por καί, y con ὑμνήσῃ (v. 245) por τε: admirar, glorificar

y cantar la grandeza y misericordia de Dios. No parece imprescindible el cambio, θαυμάσας es un participio concertado con el sujeto τίς de los verbos θαυμάσῃ y ὑμνήσῃ.

245 εὐσπλαγχνίαν. Este término está presente aquí y en Esteban de Alejandría con el significado cristiano de 'misericordia': τὴν πολυπληθείαν τῶν ἐνύλων ἀπωσάμενος καὶ ὑπὸ τῆς εὐσπλαχνίας τοῦ πάθους ἐπειγόμενος,[158] «rechazando la multitud de los asuntos materiales y llevado de la misericordia de la Pasión».

247 εὐεργέτης. Solo aquí en todo el corpus alquímico.

252 ἔργοις ἐνθέοις. *Cf*. Heliod.Alch. 240 ἔργοις ἐνθέοις.

255 λάτραι. Este término aparece dos veces en el corpus alquímico, aquí y en Esteban de Alejandría. Las dos se dan en el mismo contexto de invocación inicial o final a Dios. Así, en Esteban tenemos: καὶ λάτρην καὶ ὁμολογητὴν τὸν μόνον ἀληθινὸν Θεὸν καὶ ὃν ἀπέστειλεν Ἰησοῦν Χριστὸν τὸν Υἱὸν τοῦ Θεοῦ τοῦ ζῶντος ἀνέδειξεν,[159] «y proclamó como adorador y confesor al único Dios verdadero, y a su enviado Jesucristo, el Hijo de Dios vivo».

257 ἀμπλακημάτων. *Cf*. Heliod.Alch. 264 ἀμπλακημάτων.

264 συνεκπορεύτῳ. Hápax. El poeta afirma que el Espíritu Santo procede del Padre y es de su misma naturaleza. Además, que Teofrasto emplee la conjunción τε (v. 263) parece dar a entender que se habla de alabanza a Dios Padre y Dios Hijo, mientras que el Espíritu Santo es mencionado solo como acompañante en la procesión del Hijo desde el Padre. En otros autores cristianos, como Atanasio o Dídimo el Ciego,[160] encontramos el uso del verbo συνεκπορεύω con este mismo sentido. Este detalle, según Browne,[161] permitiría datar los poemas en un punto posterior al concilio de Calcedonia (451 d.C.), que ratifica la doctrina establecida en los concilios anteriores de Nicea (325 d.C.) y Constantinopla I (381 d.C.) sobre la consustancialidad de las tres personas de la Trinidad y la procesión del Espíritu Santo del Padre. Más concretamente, permite datar los poemas después del concilio de Constantinopla I. En él se establece que el Espíritu Santo es adorado y glorificado con el Padre y el Hijo, definiendo así su consustancialidad.

264 ὄντι. El participio ὄντι puede acompañar tanto a τῷ θείῳ λόγῳ («al Verbo divino que procede de Él junto con el Espíritu Santo») como a θείῳ πνεύματι («al Espíritu Santo, que procede con Él del Padre»). En ambos casos se dice lo mismo: El Espíritu Santo comparte con el Hijo la procesión (συνεκπορεύτῳ) del Padre.

---

[158] Steph., IX, p. 214, ll. 33-34.
[159] Steph., IX, p. 213, ll. 15-16.
[160] Athan., *Ep.Mort.Ar.*, I, 5.3, l. 5 y Didym., *Trin.*, III, 29, l. 13.
[161] Browne, 1920, p. 213. *Cf*. Mitre Fernández, 1986.

HIERÓTEO

Ἱεροθέου φιλοσόφου περὶ τῆς αὐτῆς θείας καὶ ἱερᾶς τέχνης· διὰ στίχων.

Ἀπάρχομαι προσπλέξας εὐφραδέστατον
εἰπὼν λόγων πόνημα, τοῦ ἰαμβικοῦ
μέτρου φυλάττων ῥυθμὸν ὡς καὶ τοὺς πόδας,
χώρας τομῆς σύνταξιν εὐρύθμως λέγων,
λαβὴν πᾶσαν φεύγων τε τῶν φιλοψόγων
καὶ βασκάνων φθονηρὰς ἐκκλίνων ψυχάς,
ἀνδρῶν σοφῶν ἐννοίας ἐξηγούμενος
γνώμης, προοιμιῶδες ὡς αἰνίγματα
φαίνοντα λοξῶς τῶνδε κεκαλυμμένως
ῥηθέντα τῶν σοφῶν [τὸ] πρίν, ὄφρα γυμνάσω
τὸν νοῦν τε εἰς παιδείαν ἀρρήτων λόγων,
ἄνωθεν ἐλθεῖν θᾶττον ἔλλαμψιν φάους
αἰτούμενος, πρὸς γνῶσιν ἀκριβῆ θέλων.
δέξαι τὸ δῶρον τοῦδε τοῦ μυστηρίου,
ὅπερ θεὸς ποθοῦσι καρδίας πόθῳ
καὶ ἀξίως αἰτοῦσιν ἐνθέως νέμει·
οὕτως γὰρ ἔσται ληπτός, εὔγνωστος βροτοῖς
ὁ κείμενος θησαυρὸς ἐν ταῖς πανσόφοις
τῶν ῥητόρων σοφῶν τε δέλτοις ἐμπόνως
Χριστοῦ θεοῦ νέμοντος ἐξ ὕψους χάριν.
Διὸ πρόσελθε θᾶττον ὅστις εἶ, φίλε,
ἄκουσον ἠθικῶν τε καὶ σοφῶν ἔπη
αἰνιγμάτων γέμοντα καὶ φῶς γνώσεως,
εἰς ὠφέλειαν κέρδος ὀλβίου κράτους
πάντας σοφῶς ἄγοντα, σωθῆναι βίον
πενίας, ὡς καὶ μόχθον ἐκφυγεῖν ῥᾷον.
πρόσσχες δέ σοι τί φησιν οὗτός μου λόγος·
θησαυρός εἰμι πλοῦτον ἄπλετον φέρων.
ἄνοιγε τόδε τεῦχος ὥσπερ γνήσιος

Tit., Index M: στίχοι ἴαμβοι λίθου τῶν φιλοσόφων *i. m.* Ca | στίχων] στίχων ἰάμβων Esc_1 Gold. **1** Ἀπάρξωμαι *s. l.* Ca **2** εἰπὼν] ἐπῶν Gold. | λόγον Esc_1 **3** μέτρους Esc_1 **5** λαβὴν] βλάβην CaK *i. m.* N | φεύγων τε] *i. m.* N: φεύγον τε δ: φεύγοντας N **6** φθονηρὰς] Gold: φθονηρᾶς M: πονηρὰς Esc_1 ψυχάς] Gold.: ψυχῆς M **8** προοιμιῶδες] προοιμίῳ δὲ Gold. **9** φαίνοντα] φαίνων τὰ Gold. **11** νοῦν τε] *i. m.* N: νοῦντα N **12** ἔλλαμψιν] *i. m.* NR: ἔλλαμψον NR **14** δέξαι] δεῖξαι Gold. **17** γὰρ] *s.l.* Vin_3: καί Vin_3 **22** ἠθικῶν] Gold.: ἠθικῶς M **23** καὶ] εἰς Gold. **25** βίον] Gold.: βίου M **26** μόχθον] *s.l.* Am_2: μόχθων Am_2 **27** πρόσχες $OEsc_1NRM_2M_3Am_1Am_2P_1δ$: πρόσεχες Ca **29** τόδε τεῦχος] Gold.: τήνδε τεῦχον M: τήνδε δέλτον Esc_1 | γνήσιος] Gold.: γνήσις M: οἶδας *i. m.* Esc_1

Del filósofo Hieróteo sobre la misma arte sagrada y divina. En versos.

Comienzo añadiendo y diciendo el discurso más exacto, fruto de mi esfuerzo, guardando el ritmo del metro yámbico y los pies, y componiendo con buen ritmo la disposición de la cesura, rehuyendo todo ataque de los críticos y apartándome del alma envidiosa de los calumniadores, explicando los conceptos del pensamiento de los hombres sabios y los enigmas que, a modo de introducción, revelan con ambigüedad lo que antes han dicho de forma oculta estos sabios, para entrenar la mente en la enseñanza de las palabras inefables, pidiendo que pronto llegue de arriba la iluminación de la luz, que quiero para un conocimiento perfecto. Recibe el regalo que es este misterio divino, que Dios dispensa de forma divinal a quienes lo desean de corazón y lo piden con mérito.

Pues así será asequible y fácil de conocer por los mortales el tesoro que está depositado en las más sabias tablillas de los sabios rétores, por su esfuerzo y porque Cristo Dios dispensa su gracia desde lo alto.

Por eso tú, amigo, quienquiera que seas, acércate rápido, escucha las palabras de los hombres íntegros y sabios, palabras llenas de enigmas, y la luz del conocimiento, para beneficio y ganancia de un poder próspero. Son palabras que conducen a todos sabiamente para que su vida quede libre de la pobreza y para escapar también más fácilmente de la fatiga. Presta atención a lo que dice este tratado mío. Soy un tesoro que reporta riqueza inabarcable. Abre esta obra como el verdadero amigo que eres.

φίλος πέλων. θεοῦ γὰρ εὑρήσεις μέγαν
ὄλβον φέριστον ἔνδον ὡς ἐγκείμενον,
ἀνδρῶν μεγίστων τοῖς πόνοις ἠσκημένων
στεφηφορούντων τῷ κλέει καὶ τοῖς λόγοις
θεῖον σοφόν τε ἄνδρα τοῦθ᾽ κεκτημένον,
ἀρχηγέτην, μύστην τε καὶ διδάσκαλον,
σφράγισμα πάντων, αὖχος ὡς χριστώνυμον,
ἁπλοῦντα φωτὸς ὥσπερ ἀκτῖνας λόγων
ταῖς εὐεπείαις μηδὲν ὑστερεῖν ὅλως
ἐγκειμένης ἐννοίας ἐν τούτοις πόνοις,
σελήνης ☾ ἡλίου τε ☌ τῶν ἄμφω λέγειν
πιστούμενον τὸ ἔργον ὡς μηδὲν κόπον
ἔχοντα, μᾶλλον δ᾽ εὔκολον καὶ σύντομον
ἄνωθεν ἐκπεμφθέντα τοῖς εὔνοις φίλων.
ἀλλ᾽ ὅστις πέλει ἀγχίνους ἔχων φρένας,
τὴν οὐσίαν γνούς, ἥνπερ ὁ σοφὸς λέγει
ἔχειν ἐν αὐτῇ παντὸς τοῦ μυστηρίου
τὴν γνῶσιν. εὑρηκὼς δὲ ταύτην γνώσεται
ἄνωθεν ἐκπεμφθεῖσαν αὐτὴν ἀξίοις·
οὐκ ἔστιν ἄλλη, φησίν, ἀλλ᾽ αὕτη μία.
ἐξῆς γὰρ εὕρῃς τὴν φύσιν· ταύτην λέγω
τὴν θεοδώρητόν τε καὶ πασίγνωστον,
εὔληπτον εὐχερῆ τε οὖσαν, σύντομον,
εὐέκβατον, φέρουσαν ἐξ αὐτῆς τὸ πᾶν
γνώσῃ. μυούμενος δὲ πιστεύσεις ῥᾷον
ὡς οὐ μῦθος, μᾶλλον δὲ θᾶττον εἰς πέρας
γενήσεται ἄριστον αὐτῆς εὕρεσις.
ὕλη γάρ ἐστιν εὑρετὴ πανταχοῦ τε
μηδὲν κόπον φέρουσα τοῖς εὑρηκόσιν,
ἀλλ᾽ εὐχερῶς νέμουσα τοῦ ζητουμένου
τὴν ὠφέλειαν, εἰ μόνον θεὸς θέλει.
ἄνευ γὰρ αὐτοῦ μηδὲν ἄρδην προσδόκα.
εἰ δ᾽ αὐτὸς ὡς κρούοντί σοι ἀνοίξειεν,
θάρσει, τάχιστα πλοῦτον εὑρήσεις ὅτι
φέριστον, ἐξ οὗ πάντας εἰς δόξαν φέρεις,

---

34 τοῦθ᾽ κεκτημένον] τὸν κεκλημένον Gold. **35** ἀρχηγέτην, μύστην] Gold.: ἀρχήν τε τὴν μύστιν M **38** ὑστερεῖν] ὑστερεῖ δ **39** ἐν τούτοις πόνοις] μηδὲν ὑστερεῖ ὅλως Vin_3 | τούτοις] τούτῳ $CaVin_2$ *i.m.* Vin_3 **40** σελήνης] Gold.: σελήνο M **46** παντὸς] Gold.: πᾶν τὸ M **55** οὐ] ὁ P_1

Pues descubrirás en su interior la gran riqueza de Dios, la más sublime, y entre los hombres más excelsos, ejercitados en el esfuerzo y ceñidos con coronas por su gloria y sus palabras, al hombre divino y sabio que posee este tesoro, al fundador, iniciado y maestro, sello de todas las cosas, gloria que lleva el nombre de Cristo, que extiende sus palabras a modo de rayos de luz para que con su elocuencia nada se quede atrás del pensamiento que subyace a estos esfuerzos y para expresar la acción auténtica de la Luna y del Sol, de ambos, como algo que no supone esfuerzo, antes bien, es fácil y rápido, enviado desde arriba a los amigos de buena voluntad.

Pero quien es clarividente y tiene entendimiento conoce la sustancia, que el sabio dice que encierra en sí misma el conocimiento de todo el secreto. Y una vez que la ha hallado, sabrá que ha sido enviada desde arriba a los que la merecen: no hay otra, dice, sino solo esta.

A continuación hallarás su naturaleza: me refiero a la que es un regalo de Dios, conocida por todos, asequible, fácil, inmediata y fácil de extraer, y conocerás que engendra todo desde ella misma. Cuando estés iniciado, creerás fácilmente que no es un mito, sino que su hallazgo será para alcanzar rápidamente el mejor final.

Pues la materia es reconocible y está en todas partes, no causa ninguna fatiga a quienes la hallan, sino que procura fácilmente el beneficio buscado, solo con que Dios lo quiera: pues sin Él no esperes nada en absoluto. Si llamas y Él te abre, estate tranquilo, en seguida alcanzarás la mejor riqueza y, con ella, llevarás a todos a la

παύων πενίας τὴν ὀλεθρίαν λύπην·
ἀεὶ μὲν ὥσπερ θρέμμα φέρτατον πέλεις.
πρόσελθε χαίρων, τοῖσδε τῶν μυσταρχίων
τῷ σκέμματι πρόσπιπτε, καὶ χαίρων θεῷ
τὸν πλοῦτον ἐκ πλούτου τε τεύξῃ ὡς μέγαν.
εἰ δ᾽ αὐτὸς ἀρχὴν πτωχὸς ἐννοίας πέλεις,
πόρρω πορεύου μηδὲν ἐκ τούτων ἔχων,
μᾶλλον δὲ σῇ ἄλγημα καρδίῃ δέχου.
ὡς τρισυπόστατος γὰρ ἥλιος ☌ μέλλει
μίαν φέρων τέλειαν εἴδους οὐσίαν
ἐν ταῖς τρισὶ γνώρισμα μορφῆς τῆς μιᾶς
ἔχον τὸ ἄτρεπτόν τε καὶ ἀνενδεὲς
τῆς αὐτότητος, μηδὲν ὡς ἀλλότριον
κεκτημένος, φῶς αὐτός ἐστιν ἄσκιον
λάμπων σέλας πηγῆς τε τῆς τρισολβίου.
οὕτως νόει τὸν πλοῦτον ὅνπερ προσμένεις
ἰδεῖν θέλων τὸ κάλλος ἀστράπτον φάος.
μιᾶς πέλων φύτλης γὰρ οὐ μερίζεται
εἰς συνθέσεις ἐννοίας ὡς ἀλλοτρίας
ὕλης ὅλως, ἀλλ᾽ ἔστιν <μὲν> τρισσούμενος,
εἰς τρεῖς ἑνούμενος δὲ οὐ φέρει φύσεις
τῆς αὐτότητος, ἀλλ᾽ ἑνὸς περιγίνεται
τριώνυμος, εἰς τριττὰς οὐσίας τριχῇ
οὐ τέμνεται, ἀλλ᾽ αὐτὸς ἐξ αὐτοῦ φέρει
τριῶν προσώπων τὴν μίαν φύτλην ῥᾳον
ἀλλοῖον ἐξ ἄλλου τε μὴ πρῴην πέλων
εὐοπτίας τὸ κάλλος ὥσπερ δείκνυσι
καὶ θαῦμα τοῖς ὁρῶσιν ἐκπέμπει μέγα
χρυσανθείης ἔκβλυσμα πηγῆς ἐκβλύσας.
λευχειμονούσης ἐκ σελήνης ☾ Περσίδος
λαχοῦσα τῆς ἑῴας ἡ Ἀφροδίτη ♀
τοῦ ἡλίου ☌ ἔκλαμψιν αὐγῆς προσμένει,
Ἑρμῆς ☿ δὲ ὡς ἀλλοῖος ἄλλως δείκνυται

---

68 τῷ σκέμματι] τοῖς σκέμμασι Gold. **71** πορεύου] πόρρω σου P_1 **75** ταῖς] Gold.: τοῖς M **76** ἔχειν Gold. **77** τῆς ταυτότητος $OM_2Am_1Am_2δ$ **79** λάμπων] λάμπον δ **84** μὲν] *add.* Gold. **86** τῆς ταυτότητος $OM_2M_3Am_1Am_2P_1δ$ | ἑνὸς περιγίνεται] ἓν ὥσπερ γίνεται Gold. **87** εἰς τριττὰς] τριττὰς εἰς Gold. | τριχῇ] τρέχει (τριχῇ *i. m.*) P_1 **90** ἄλλου] *s. l.* O: ἄλλα O: ἄλλων R **94** Περσίδος] Gold.: περσίδι M **95** Ἀφροδίτης NR **96** ☌] ἡλίου *s. l.* Ca **97** ☿ δὲ] δὲ ☿ $ONRM_2M_3Am_1δ$ *i.m.* Am_2

gloria, poniendo fin al funesto dolor de la pobreza: siempre serás la mejor criatura. Acércate gozoso, abraza la especulación de estos mistarcas, y regocijándote en Dios alcanzarás inmensa riqueza de riqueza.

Mas si tú al principio eres pobre de entendimiento, sigue adelante sin alcanzar nada de esto, antes bien, acepta el sufrimiento en tu corazón. Pues el Sol es trisustancial, pero tiene una única esencia perfecta de aspecto en las tres sustancias, la marca de una forma única, inmutable y autosuficiente en su identidad, y no posee nada ajeno: es luz sin sombra y despide el resplandor de la fuente tres veces dichosa.

Piensa que así es la riqueza que esperas cuando deseas ver la belleza que irradia luz. Pues siendo de una única especie no se divide en absoluto en compuestos de pensamiento como si fueran de materia completamente distinta, sino que es triple. Pero en su unidad no conduce a tres naturalezas de su identidad, sino que es el resultado de la unidad con tres nombres, no se divide en tres esencias, sino que él de sí mismo saca fácilmente la especie única de tres caras, y no siendo diferente y procedente de otro anterior, muestra la belleza de hermosa apariencia y produce gran admiración en quienes lo ven, haciendo brotar un manantial de la fuente de flores doradas.

Desde la Luna persa de Oriente vestida de blanco, Afrodita recibe y espera el resplandor de la luz del Sol. Hermes, por el contrario, se muestra diferente

πρὸ ἡλίου ♂ βαίνων τε οὐ φαίνει ὅλως.
καλύπτεται αὐτὸς δὲ τοῦ Κρόνου ὑμένει,
τὴν ῥύψιν ἐκπέμπει γὰρ οὗτος, ὡς νᾶμα
πλύνει. καθαρτικῶς δὲ θᾶττον ἐκζέων
πυρὸς φορὰς τὴν ἐντὸς Ἄρεως ♇ λαχὼν
ζώνην τρίτην ἔπεστιν, ὡς ἠμαγμένου
εἴδους φέροντος αὐγὰς ἐκλάμπει σέλας.
μεθ᾽ οὗς τετάρτῃ ὡς γίγας ζώνῃ πάλιν
φαίνει ὁ <ἥλιος> ♂ τε φῶς τούτοις νέμων,
ἐξ οὗ σελήνη ☾ ὥσπερ αὖ φωτίζεται,
νύμφη κεκασμένη γὰρ οὕτως φαίνεται·
ἐν ᾗ τὸ πανσέληνον εὑρήσεις, τὸ πᾶν
μυστήριον τῆς λαμπρᾶς αὖθις εἰκόνος
ἑωσφόρου ♀, ἐν ᾧπερ ἐξανθεῖ φυτόν.
τῆς Περσέας πρόεισι καὶ Ἀφροδίτη ♀
κοσμουμένη, λάμπουσα ταῖς μορφαῖς πάσαις.
τὸν ἄρρενα πρόσζευξον ἐκ Ῥώμης τόπων
ἥκοντα πορφυροῦντα νήσου ἐκ μέσης,
κάλλει κεκοσμημένον οἷαπερ σέλας,
ἔκστιλπνον, εὐθαλῆ τε πολλοῖς ἄνθεσι,
πυρρὸν ῥόδον πρόσωπον ὥσπερ πορφύρον,
αὐγὰς νέμοντα, ἡλίῳ ♂ ἐοικότα,
λαμπηδόνος πλέω τε λάμποντος σέλας,
χρυσουργικὸν φέροντα τῇ κάρᾳ στέφος.
λίθων δι᾽ αὐγίας γὰρ αὐτὸς στέμματι
τῆς πορφυρᾶς χλαίνης τε πυρρὸν ἔνδυμα
κεκτημένος μέγιστος ὡς νικηφόρος
θρόνῳ κάθηται καὶ μύρων εὐοσμίας
πέμπει πᾶσι πρὸς αὐτὸν ἐγγίζειν ῥᾷον
θέλουσι καὶ ποθοῦσιν ὄψιν τοῦ βλέπειν
τοῦ ἄρρενος φέροντος ὄλβον ὡς μέγαν·

---

98 ♂] *om.* Esc_1 **100** ἐκπέμπειν Am_2 **102** τὴν] Gold.: τῆς M | τὴν ἐντὸς Ἄρεως] ἄρσεως τῆς ἐντὸς Esc_1 **103** ζώνης $NRM_2Am_1δ$ | ἔπεστιν] Gold.: ἔπος M | ὡς] ὅς Gold. **106** ἥλιος] *add.* Gold. | τε] τε τὸ Esc_1: τὸ Gold. **107** αὖ] ἂν Gold. **111** ἑωσφόρου δ **112** Ἀφροδίτη ὡς ὕλη τ᾽ ἄρρενα ὡς τὸ σχῆμα ἐπιζητεῖ *i.m.* N | Περσαίας Gold. **114** ζητητέον τίς ἐστιν ἄρρεν ἐκ ῥώμης ἥκων; *i.m.* N πρόσζευξον] Gold.: πρόζευξον M **118** ῥόδον πρόσωπον] ῥοδοπρόσωπον Gold. | πορφυρᾶς Gold. **120** λάμποντα σέλα Gold. | σέλας] *om.* N **122** αὐγίας] Gold.: αὐγίαις M **123** πυρὸν CaM_2 **125** εὐοσμίας] εὐωδίας Esc_1 **126** πρὸς] εἰς (πρὸς *i. m.*) $Vin_2NM_2Am_1Am_2P_1$

caminando delante del Sol y no sale por completo. Él queda oculto por la fuerza de Crono, pues este hace salir la pulcritud, como una fuente lava. Hirviendo rápidamente de forma purificadora y recibiendo los impulsos del fuego, se acerca al tercer cinturón, el que está en el interior de Ares, y su aspecto ensangrentado emite unos rayos que producen resplandor. Después de estos, en el cuarto cinturón, de nuevo sale el Sol como un gigante y les da la luz. De él la Luna recibe de nuevo la luz, y así aparece como una novia engalanada.

En este cinturón descubrirás la Luna llena, todo el secreto de la radiante imagen de la estrella de la mañana, en el que florece la planta. Desde Persia avanza Afrodita, adornada, espléndida en todas sus formas.

Unce el elemento masculino que llega de la parte de Roma, desde el centro de la isla, que tiñe de rojo, que está bellamente adornado como un resplandor, reluciente y engalanado con muchas flores, como una rosa roja de aspecto purpúreo que emite rayos y se asemeja al Sol, como el resplandor de una luz de brillo intenso que lleva en la cabeza una corona de orfebrería. Con una corona de piedras brillantes y cubierto con el revestimento rojo de una túnica de púrpura, él se sienta en el trono como gran vencedor y despide el aroma de sus fragancias a todos los que quieren acercarse a él de manera fácil y están deseosos de alcanzar la visión del elemento masculino que trae una gran riqueza.

τὴν νυμφικῶς πρὸς αὐτὸν ἐκ τῆς Περσίδος
ἑῴας ὡς τάχιστα ἥκουσαν, ὅπως
τούτῳ συναφθῇ πρὸς γάμων κοινωνίαν.
στιλπνὸν φέρει γὰρ λευκὸν ὡς σεληναίας ☾
τὸ εἶδος, ὡς νύμφη κεκαλλωπισμένη
συζεύγνυται χαίρουσα μίξει ἄρρενος
καὶ συμπλακεῖσα ἀνδρὶ θήλεια προσμένει.
ἑνουμένη τούτῳ γὰρ οὐ χωρίζεται,
ἀλλ᾽ ἕν τι ἄμφω ἐκφέρουσιν ὡς γένος
ἀλλοῖον εἴδους κάλλος ὡς ὑπέρτατον
φέρων πάνυ. ξένον γὰρ ἠγλαϊσμένον
μὴ εἰκονίζον πάμπαν ἢ ἐοικός τι
γεννήσασι, πλεῖον δὲ κάλλος προσνέμει.
καὶ γεννᾶται μὲν εἷς γόνος ξανθὸς μέλας
μητρὸς σελήνης λευκολαμπούσης πάνυ
πατρός τε πυρροῦ πυρσοφόρου πυρράκους,
χρυσὸν ∂ φέρων τὸ εἶδος ὡραϊσμένον,
ποικιλόμορφον τὴν στολὴν κοσμούμενος,
χιτῶνα τὸν ποίκιλτον ὡς κεκτημένος,
χρυσάνθιον πυρφόρον ἐνδιδύσκεται,
στέμμα χρυσοκόλλητον ἐκ λίθων χρόαις
ἔχων κατάστικτόν τε καὶ εἶδος μέγα
ψηφουργικῶς, στίλβει γὰρ ἔκλαμπρον σέλας,
ζωστὴρ χρυσέμπαστος δὲ δείκνυσι στέφος
τὴν ὀσφὺν ὡς πεδήσας ἀργυρένδετον ☾
τὸ σχῆμα, καὶ τὸ κάλλος ἄλλως φαίνεται
ἀνθῶν βαφαῖς ἔκστιλπνον, ἐκπέμπει φάος,
κοσμούμενον πρόσωπον ὥρας κάλλεσι,
ξανθὸν μέν, ἀλλὰ πῦρ εὐχροον φέρει,
καλύπτεται δὲ ταῖς βαφῶν ποικιλίαις,
ἀνθεῖ πάσας χροιάς τε τὰς χλοηφόρους.
ζητούμενον τὸ εἶδος ὡς σκοπεὺς λέγει
ποίαν πέλει τὴν χροιάν· ἐξ αὐτοῦ φέρει
καὶ μηνύει μέροψι τὸ ζητούμενον
λέγων· «πρόσελθε θᾶττον, ὦ φιλούμενε,

132 ☾] *om.* Esc_1 **134** ζεῦσις ἄρρενος καὶ θήλεως *i. m.* N **139** φέρον M_2 Gold. **144** πυρροῦ] Gold.: πυροῦ M | πυρράκους] Gold.: πυράκους M **145** χρυσοῦ Gold. **149** στέμμα] στόμα NRδ **160** ὡς σκοπεὺς λέγει] ὃς σκοπεῖς λέγε Gold.

Unce a él a la que llega lo más rápido que puede como novia desde el oriente persa, para que se una a él en unión matrimonial. Pues trae un aspecto blanco brillante, como de Luna, y como novia acicalada se fusiona alegre en la unión con el elemento masculino, y unida al hombre se mantiene mujer: pues unida a él no se separa, sino que ambos engendran algo que es uno, un vástago que tiene una belleza de aspecto diferente, sublime, pues es algo extraño, resplandeciente, que no refleja en absoluto o se parece en nada a los que lo han engendrado, antes bien, desprende una belleza superior.

Y nace un hijo amarillo-negro de una madre, la Luna, de brillo intensamente blanco, y de un padre rojo, rubicundo portador de fuego. El vástago tiene el aspecto embellecido del oro y está adornado con una vestimenta multicolor, tiene una túnica abigarrada, viste la flor dorada portadora del fuego, tiene una corona de oro incrustrada de piedras en su superficie, moteada y de aspecto imponente, como hecha de teselas, pues emite una luz resplandeciente. Y el cinturón incrustado en oro muestra, como una corona, el lomo ciñendo su figura chapada en plata, y la belleza se muestra de otra forma, replandeciente con tintes de flores, y despide una luz, un rostro adornado con las bellezas de la estación: es amarilla y emite un fuego de hermoso color, pero se oculta tras la variedad de los tintes y hace florecer todos los colores que acompañan a la floración. Como observadora, dice qué color tiene el aspecto buscado. Extrae de sí y muestra a los hombres lo que están buscando, diciéndoles: «Acércate a mí rápido, querido, observa con tus propios ojos lo que

πρός με, βλέπων αὐτοψὶ τὸ ζητούμενον·
ἐγὼ γὰρ αὐτῷ μάρτυς εἰμὶ μὴ θέλων
ἄλλου τινὸς πρόρρησιν ἐν μυστηρίῳ
ἔχειν. ὅλως γάρ εἰμι φέρτατον κλέος,
προσμαρτυρῶν ἀληθῶς ἐκφαίνω τέλος.
ὁρῶν γὰρ ἔκλαμπόν τε πύρσευμα χρυσοῦ
βλύζον τέ μου γαστρὸς ἐκ μέσου, ὅπερ
ζητεῖς βλέπειν τὸ εἶδος, ἴσθι μὴ πέλειν
ὅλως ἐν ἄλλῃ τῇ φύσει, μᾶλλον δέ με
εἶναι πᾶν ἐξ ἑνός τε τοῦ γένους φέρων,
Ῥωμαῖος ἐκφύσας με τέκνον Περσαίας
ἐκ κοιλίης ἄγει με θησαυρὸν μέγαν.
λαβὼν δέ με πρόσμειξον αὖ Αἰγυπτίῳ
τὴν συγγένειαν ὡς ἔχοντι τῶν δύο
θερμοῦ τε ὑγροῦ, πυρβατοῦντι, τῇ φλογὶ
σώζοντι τῶν ἄκρων τε φύτλης τὴν κρᾶσιν,
Αἰγυπτίων ἥκοντι ἐκ χώρας πάλαι,
μάχῃ πῦρ ἐκμαχοῦντι καὶ νικηφόρῳ,
εἰς πῦρ δύνοντι μηδὲν ὡς βλαπτομένῳ,
δι᾽ οὗ λυθεὶς ὡς ῥεῖθρον ἐκφανθήσομαι,
ὕδωρ ὅλως θειῶδες ἐκβλύζων πᾶσι.
δισσούμενος γὰρ εἰς πῦρ ἐκ τρίτου νᾶμα
γενήσομαι ἐμαυτὸν ὡς λύων ὅλον.
χρυσοβρυτὸν δὲ λαμπρὸν ἔκστιλβον βλέπων
ὅλον με λεπτὸν ἰσχνὸν οὕτως εἰς τέλος
τυχθέντα, θάρσει θᾶττον εὑρηκὼς κλέος.
Ἰδὼν δὲ ταῦτα, μύστα, φαιδρῶς εἰς πέρας
ἄριστον εὔκοσμον ἀνθοῦντα στέφος
σοφουργικῆς τέχνης τε καὶ ἐπιστήμης
ἀνδρῶν σοφῶν πρόρρησιν ἐκπληρουμένην,
μηδὲν κόπον φέροντας οἷα εὐχερῶς
πίστωσιν εἰσκαλοῦντας λεχθεῖσαν πάλαι
κεκαλυμμένως μηδὲν εἰς ψεῦδος λέγειν
ἐξ εὐεπείας, μᾶλλον ἀξίοις χάριν

---

165 αὐτὸ M_3 **166** πρόρρησιν] Gold.: πρόσρησιν M **168** προσμαρτυρῶν] Gold.: προμαρτυρῶν M **169** ὅρωντες γὰρ ἔκλαπρον *i. m.* Esc_1 | τε πύρσευμα χρυσοῦ] πυρὸν ὡς αἷμα *i. m.* Esc_1 **172** τῇ] *om.* Esc_1 **174** ἐκφύσας με] ἐκφύσωμαι *i. m.* Esc_1 **186** λύον $ONRM_2Am_1Am_2\delta$ **187** χρυσοβρυτὸν] χρυσόβρυζον P_1 | δὲ] Gold.: τε M **191** ἀνθοῦντα] ἀνθοῦν Gold.

buscas, pues yo soy testigo de ello y no quiero mantener en secreto el mensaje de otra persona. Pues yo soy la gloria excelsa, y dando testimonio verídico revelo el resultado. Observando el brillo abrasador, resplandeciente, del oro que brota del interior de mis entrañas, cuyo aspecto estás buscando ver, debes saber que no está para nada en otra naturaleza, antes bien, que yo provengo de un solo origen: el romano me engendra como hijo de un seno persa y me saca a la luz como un gran tesoro. Cógeme y mézclame con el egipcio, que tiene el parentesco de los dos elementos, lo caliente y lo húmedo, que se pone al fuego, que en la llama conserva la mezcla de los extremos de la naturaleza, que ha llegado tiempo ha del país de Egipto, que lucha con el fuego en combate y lo vence, que se sumerge en el fuego sin sufrir ningún daño: cuando quede liberado por su acción, apareceré como una corriente, agua totalmente divina que mana para todos.

Pues habiéndome duplicado en el fuego por tercera vez, seré fuente y me liberaré por completo. Y cuando me veas brillante y resplandeciente, rezumando oro, todo fino, ligero al final, estate en seguida tranquilo, pues has hallado la gloria.

Cuando veas este proceso, iniciado, llevado de forma brillante a un final excelso y bello, es decir, a la corona florida de la técnica y ciencia que hacen sabios, al cumplimiento del anuncio de los hombres sabios, que no causan ninguna fatiga porque difunden con facilidad una confianza manifestada desde antiguo de no decir nada de forma oculta para engañar con buenas palabras, antes bien, es una gracia

πεμφθεῖσαν, εὐσεβοῦσιν ἔργοις ἀνδράσι,
χρηστοῖς τρόποις βιοῦσιν ὡς θέλει θεός,
ἄνωθεν ἐκ ῥοπῆς τε θείας ὡς θέμις
αὐτοῖς ἔχειν τὸ κέρδος εἰς πλεῖστον φέρειν,
ὑμνήσας ἐκπλάγηθι θαυμαστὸν κλέος
ἔργον γεραίρων, θεῖα δ᾽ αὖ μυστήρια
τοῦ δεσπότου Χριστοῖο, λάτρευσον θεῷ
ὡς ὄντι αὐτῷ αἰτίῳ τῶν κτισμάτων,
σωτηρίᾳ χαίροντι τῶν σφῶν εὐσεβῶν,
πάντων πρόνοιαν θείαν ὡς ποιουμένῳ
καὶ χεῖρας ἐκτείνοντι σώζειν καὶ σκέπειν,
λυτρουμένῳ τε θλίψεως καὶ κινδύνων.
αὐτὸς γάρ ἐστιν εὔδιος λιμὴν, μέγας
ἀρωγός, ἀντίληψις ὡς θεῖον κλέος,
καὶ κύψας εἰς γῆν προσκύνησον τὸν σοφῶς
τὰ πάντα ποιήσαντα ῥήματος λόγῳ·
μὴ ὄντα γὰρ πρὶν εἰς ὕπαρξιν ἤγαγε
κοσμήσας ὡς παντουργός, αὐτὸς φαιδρύνει
νέμων ἑκάστῳ τὰ πρέποντα τῇ φύσει,
ὡς οἶδεν. ὁ κτίσας γὰρ οὕτως ἐξάγει,
κρατεῖ κυβερνῶν, εὐθύνων σωτηρίως
τὸν πλοῦτον ὀλβίως τε μὴ φθονῶν νέμει
καὶ προσκαλεῖται πάντας εἰς γνῶσιν ῥᾷον
ἐλθεῖν μεγίστων κτισμάτων ὧν ἔκτισεν,
ὅπως ὁρῶν εἰς ἔργον ἔκβασιν λόγων
πληρουμένην, τὸ στέμμα δείξῃ κάρα
εἰς θαῦμα ἐλθὼν τοῦ γεραίρειν τὸν λόγον
ὡς αἴτιον χορηγὸν ἔργων ἐνθέων.
ἀιδίου τρυφῶντες αἴγλης τὴν χάριν,
τὴν δόξαν ἐκπέμψωμεν, αἶνον καὶ σέβας
ἐκ χειλέων ψυχῆς τε καρδίας πόθου
εἰς κυκλικοὺς αἰῶνας αἰώνων ἀμήν.
στίχοι σλ΄.

---

198 ἔργοις ἀνδράσι] ὡς θέλει θεός (*cf. v.* 199) P_1 **199** *om.* P_1 **203** ἔργον] ἔργων NM_2 **204** Χριστοῖο] χριστοῖον O **208** σκέπειν] σκόπειν P_1 **209** *om.* P_1 **210 - 224, 227** *versus mutili in fine in* P_1 | **210** εὔδιος] *om.* O **211** ἀρωγός] Gold.: ἀρρωγός M **218** σωτηρίας Gold. **226** ἀιδίον δ στίχοι…σλ΄] *om.* Esc_1

enviada a quienes lo merecen, a los hombres que son piadosos en sus actos, a los que viven con una conducta intachable como Dios quiere, porque es ley, por decisión divina que viene de lo alto, que ellos puedan sacar el máximo provecho: cuando veas esto, iniciado, entona himnos y asómbrate de la gloria admirable, celebra el trabajo, los divinos misterios de Cristo nuestro Señor, adora a Dios porque es la causa de la creación y se regocija en la salvación de sus seguidores, porque tiene la providencia divina de todas las cosas y extiende sus manos para salvarnos y protegernos, porque nos libra de la aflicción y de los peligros. Pues Él es puerto tranquilo, gran defensor, protección como gloria divina. Prostérnate en tierra y adora al que ha creado todo sabiamente con el verbo de su palabra: pues trajo a la existencia lo que antes no tenía ser y lo ordenó como creador de todo, Él hace brillar todas las cosas repartiendo a cada una lo que conviene a su naturaleza, según su entendimiento. Pues las crea así y las saca a la luz, las domina y las gobierna, y administrando la riqueza de modo salvífico y generoso, la reparte sin envidia e invita a todos a llegar con facilidad al conocimiento de las grandes obras que ha creado, para que cada uno, viendo el cumplimiento de las palabras en los hechos, muestre la corona en la cabeza y llegue a admirarse y honrar al Verbo como dispensador y causa de las acciones divinas.

Y porque disfrutamos de la gracia de la luz eterna, démosle gloria, alabanza y veneración con los labios, el alma y el deseo de nuestro corazón, por los siglos de los siglos, amén. 230 versos.

El poema de Hieróteo es el más corto de los cuatro, con 229 versos frente a los 268 de Heliodoro, los 265 de Teofrasto y los 332 de Arquelao. El objetivo de este poema es hablar de la naturaleza del oro y de la *tetrasomia* y cómo esta sustancia metálica no necesita nada externo a ella para llegar a ser oro. Lo más llamativo de este poema a la hora de explicar el proceso alquímico es la separación que establece entre la descripción de los diferentes aspectos (colores) que tiene la composición a lo largo del proceso y la descripción de las operaciones. Esto es algo que no vemos en los otros tres poemas.

La estructura del poema es la siguiente:

1. Prólogo (vv. 1-79)
2. Proceso alquímico (vv. 80-189)
   2.1. Introducción: La naturaleza del oro (vv. 80-93)
   2.2. Aspectos (colores) de la composición durante el proceso (vv. 94-111)
   2.3. Mezcla (112-159)
   2.4. Destilación (vv. 160-189)
3. Conclusión (vv. 190-229)

Como los demás poemas, tiene una estructura tripartita. Comienza con un prólogo (vv. 1-79) en el que el autor exhorta al lector a acercarse al conocimiento alquímico revelado por Dios a los dignos: la naturaleza de la sustancia metálica que llega a ser oro. Sigue la explicación del proceso alquímico (vv. 80-189), que comienza estableciendo una base teórica sobre la naturaleza del oro (vv. 80-93) que justifica la posibilidad de la transmutación. Esta parte termina abruptamente y comienza un pasaje breve sobre el blanqueamiento (vv. 94-111). Este termina también abruptamente y empieza entonces el desarrollo de dos operaciones alquímicas: la unión de los elementos masculino y femenino que dan lugar a la composición metálica (vv. 112-159) y el tratamiento de esa composición mediante la destilación (vv. 160-189). El poema termina con una reflexión (vv. 190-229) sobre la bondad de Dios y su intención de que todo el mundo se salve gracias al conocimiento.

En el prólogo (vv. 1-79) el poeta comienza presentando su obra, un poema en yambos que habla de alquimia (vv. 1-4), y justificando el uso de un lenguaje oscuro y enigmático como la forma que usaron los antiguos sabios para entrenar la mente de los que se acercan a aprender la alquimia, pero también expresando su deseo de revelar el misterio que Dios concede a los hombres que lo merecen (vv. 5-20). Continúa exhortando al lector, mediante una serie de imperativos, a acercarse a escuchar y recibir la riqueza del conocimiento de la alquimia, que es un regalo que Dios revela a través de los escritos de los filósofos y que libera de la pobreza (vv. 21-28). Se trata de un conocimiento que se encuentra en el interior del poema, del que Cristo es fundador y maestro, que demuestra que el trabajo de la plata y el oro es fácil y rápido. Sin embargo, es necesario conocer la sustancia (metálica)

única, que solo pueden conocer los que lo merecen (vv. 29-49). En este poema el lector encontrará ese conocimiento fácil, inmediato y que genera la riqueza que libra de la pobreza, que solo Dios regala y que solo el iniciado puede llegar a conocer: la sustancia metálica única que se puede transformar en oro (vv. 50-72), cuya naturaleza define más específicamente en los versos 70-79.

Es llamativa la cantidad de menciones a Dios y a Cristo que encontramos en el prólogo en comparación con los otros poemas. En los 79 versos que ocupa tenemos nueve menciones o alusiones a Dios (v. 15 θεός, v. 20 Χριστοῦ θεοῦ, v. 30 θεοῦ, v. 36 χριστώνυμον, v. 51 θεοδώρητον, v. 60 θεός, v. 61 αὐτοῦ, v. 62 αὐτός, v. 68 θεῷ) frente a las dos menciones que hay en el prólogo de Heliodoro (v. 18 θεόστεπτε y v. 51 θεῷ), una (v. 75 θεός) en el de Teofrasto y otra más (v. 44 θεῷ) en el de Arquelao. Además de estas nueve menciones o alusiones, tenemos también la expresión τρισυπόστατος del v. 73 que, además de ser una referencia a Zósimo, recuerda irremediablemente a la terminología que emplea la teología cristiana para referirse a las tres personas de la Trinidad (*cf*. 73 τρισυπόστατος).

La expresión οὕτως νόει τὸν πλοῦτον del verso 80 indica el fin del prólogo y el inicio de la siguiente parte. Así lo vemos en Heliodoro (vv. 62-63 οὕτως πρόσεστί μοι γὰρ ἄρξασθαι λέγειν | ἀρχὴν λόγου), Teofrasto (v. 117 οὕτως νόει τὸ ἔργον) y Arquelao (v. 55 οὕτως γὰρ ἄρχομαι λέγειν). En esta segunda parte termina de desarrollar su explicación sobre la naturaleza del oro (vv. 80-93) y describe el proceso alquímico (vv. 94-189).

Por lo que respecta a la naturaleza del oro, comienza desarrollando el concepto de la trisustancialidad de la composición metálica que genera el oro (73 τρισυπόστατος). Esta idea se entiende bien dentro del marco teórico que propone Teofrasto en su Refutación (*cf*. Thphr.Alch. vv. 84-116), según el cual todos los metales son la misma especie metálica en diferentes grados de perfección, siendo el oro el más perfecto. La composición está formada por tres sustancias que no se separan porque son de la misma especie metálica (*cf*. 82 μιᾶς πέλων φύτλης). Esto implica que para conseguir el oro no se necesita nada ajeno a la especie metálica, es decir, no se utiliza ningún elemento que no sea de la especie metálica (*cf*. vv. 77-78 μηδὲν ὡς ἀλλότριον | κεκτημένος): el oro se genera desde la propia especie metálica. Estas tres sustancias conforman una única identidad, lo que el poema llama τριώνυμος, 'de tres nombres'. Este no puede dividirse en sus componentes anteriores: ahora las tres sustancias son una única especie metálica (v. 89) que ante los ojos de todos se puede llegar a convertir en oro (vv. 90-93). Esas tres sustancias son los elementos masculino y femenino, cobre y mercurio, y el agua divina que se extrae de ellos (*cf*. TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, pp. 51-53).

Sigue a continuación la descripción del proceso alquímico, en concreto, de los colores por los que pasa la composición durante sus transformaciones (vv. 94-111). El cambio de

tema entre los versos 93 y 94 es muy abrupto, lo que lleva a plantearse la posibilidad de que haya una laguna en el texto. Cuando Heliodoro termina la introducción del proceso alquímico y pasa en el v. 75 a explicar la primera operación, encontramos un μέν que nos avisa del cambio; o cuando pasa a explicar la primera destilación, cambia de narrador (v. 87). Teofrasto inicia el discurso de los sabios (v. 21) cambiando el narrador y utilizando un μέν; o inicia la explicación de la destilación (v. 158) y de la oxidación (v. 194) con una expresión propia de las recetas: v. 158 τοῦτον λαβὼν δὲ y v. 194 λαβὼν δὲ τοῦτον. En Arquelao también vemos el uso de esta expresión (v. 162 ταύτην λαβὼν) para indicar el paso a la explicación del lavado, e igualmente termina el prólogo y empieza el discurso sobre el oro diciendo οὕτως γὰρ ἄρχομαι λέγειν (v. 55). En cambio, Hieróteo pasa de hablar de la naturaleza del oro a hacer un resumen de las fases del proceso alquímico sin ningún aviso: no hay partícula, no hay cambio de narrador ni expresión introductoria, simplemente acaba el tema de la naturaleza del oro y empieza a explicar los colores del proceso alquímico directamente.

El punto de partida es el cobre (v. 95 ἡ Ἀφροδίτη), que se convertirá en plata en primer lugar (vv. 94-95) y, después, espera convertirse en oro (v. 96). El poeta identifica el cobre plateado con el estaño (v. 97 Ἑρμῆς). No es plata aún porque solo ha sufrido el primer blanqueamiento, como hemos visto en Heliodoro (vv. 149-181) y Teofrasto (vv. 172-193), mientras que a la plata se llega en el segundo blanqueamiento. Este estaño aparece antes que el oro (v. 98 πρὸ ἡλίου ♃ βαίνων) y es lo que se somete al segundo paso: el lavado, que llega con la aparición del plomo (v. 99 Κρόνου μένει). El lavado se produce en el fuego, que purifica la composición (v. 102). De este modo se realiza el tercer paso, lo que el poeta, siguiendo con su metáfora de la disposición de los astros, llama τρίτην ζώνην (v. 103). Este «tercer cinturón» es la producción de la oxidación, que hace aparecer el color rojo de dentro de la composición, que Hieróteo identifica con el hierro (v. 103 Ἄρεως ♂), precisamente por el color rojo de su óxido. Por último, en los vv. 105-111 se da el cuarto paso, el segundo blanqueamiento, que llega con la aparición de la Luna, iluminada por la luz del Sol. En este paso se descubre el secreto: cómo a partir del cobre se puede llegar a la plata.

Para esta explicación (vv. 94-111) el poeta recurre a una imagen astrológica en la que los metales son los planetas, y sus apariciones y desapariciones, los cambios de color de la composición (*cf*. Thphr.Alch. 115-116). Para dejar clara esta relación entre metales y planetas los manuscritos incluyeron después de cada planeta los signos alquímicos equivalentes a los metales que representan (*cf*. 73 ἥλιος ☉). Hieróteo empieza directamente con el blanqueamiento, sigue con la púrpura y acaba con el blanqueamiento, es decir, no menciona el ennegrecimiento en ningún momento ni el amarilleamiento final.

Después de hablar de los colores del proceso, comienza la descripción del proceso alquímico por el principio: la creación de la composición metálica que se somete a los tratamientos mediante la unión de los elementos masculino y femenino (vv. 112-159). Describe en primer lugar el elemento masculino, el cobre (vv. 114-128): es rojo, brillante y con la capacidad de ser oro. En segundo lugar describe el elemento femenino (vv. 129-135), de color blanco y brillante. Llega ante el masculino al principio del proceso alquímico (vv. 129-130 ἐκ τῆς Περσίδος | ἑῴας, *cf*. 94 Περσίδος), preparada como una novia para la unión (v. 129 νυμφικῶς), que se entiende como un matrimonio (v. 131 πρὸς γάμων κοινωνίαν). En tercer lugar explica cómo la unión de ambos genera la composición (vv. 136-141) y pasa a describirla (vv. 142-159): es dorada (v. 145 χρυσὸν τὸ εἶδος), pero no por completo, dado su aspecto moteado (v. 146 ποικιλόμορφον, v. 150 κατάστικτον), y brillante (v. 151, v. 155). En su interior, entre otros colores, está el rojo que se produce en la oxidación (v. 148 χρυσάνθιον πυρφόρον, v. 157 ξανθὸν μέν, ἀλλὰ πῦρ ἐύχροον φέρει). Se trata de una composición que puede asumir todos los colores (vv. 158-159). Para explicar esta característica el poeta recurre a la comparación del color de las sustancias metálicas con las flores de las plantas, de modo que florecer (v. 159 ἀνθεῖ) significa asumir un color.

A continuación, Hieróteo explica la operación que se ha de llevar a cabo para conseguir el color buscado: la destilación (vv. 163-189). Este mismo recurso es el que encontramos en Heliodoro (vv. 86-148). Comienza el discurso con la misma idea que expresaba el poeta en el prólogo: la composición no quiere mantener en secreto su naturaleza y va a revelarla por completo (vv. 163-168): el aspecto del oro está en su interior porque es la especie metálica única (vv. 169-175). Después (vv. 176-189) continúa explicando que ha de destilarse la composición tres veces (v. 185 ἐκ τρίτου, "por tercera vez") para que una parte se evapore y se condense. Así se extrae de ella el agua divina (vv. 185-186), mientras que la parte que no se evapora queda al final con el aspecto del oro (v. 187 χρυσοβρυτόν), brillante y resplandeciente (vv. 187-189). A pesar de la mención del agua divina, Hieróteo omite en este momento el lavado de la composición. De todos modos, cabe la posibilidad de sobreentenderlo. Se trata de una operación que Hieróteo menciona en los vv. 100-101 al explicar los colores del proceso y que, como vemos en los demás poemas, es necesaria para conseguir el oro. La descripción de la destilación consiste en hablar del aparato en el que se hace, el alambique (vv. 176-182), y del resultado final (vv. 185-189), en lugar de describir el proceso de destilación en sí como hacen los otros poemas.

Cuando termina el discurso de la composición, empieza la conclusión. En los versos finales del poema se recalca la idea de que la alquimia es solo para los hombres dignos, y los hombres dignos son aquellos que viven conforme a los mandatos de Dios. Solo Dios, como creador, protector y salvador puede darnos su conocimiento.

Título

Tit. Ἱεροθέου φιλοσόφου. *Cf.* AUTORÍA, p. 33.

Tit. Διὰ στίχων. Gold. propone añadir ἰάμβων por analogía con los títulos de los demás poemas. Dado que en el v. 2 tenemos τοῦ ἰαμβικοῦ, no parece realmente necesaria la adición.

Prólogo (1-79)

6 φθονηρὰς. Según el LBG, φθονηρός es forma documentada en época bizantina equivalente a φθονερός. En el TLG se documenta tan solo ocho veces, todas ellas en textos hagiográficos menos esta de Hieróteo y otra de un escolio a la *Hécuba* de Eurípides.[1] Aparece por primera vez en la *Laudatio omnium martyrum* de Constantino (s. VI d.C.): τῇ γνοφώδει φύσει καὶ φθονηρᾷ,[2] «en la naturaleza oscura y envidiosa», y por última en la vida de san Pedro de Atroa: Ἐν γὰρ τοῖς κατὰ Λυδίαν μέρεσιν ἄρχοντός τινος παντοίων κτηνῶν ἀγέλαι κατεργασθεῖσαι ὑπὸ φθονηροῦ τε καὶ γόητος ἀωρίᾳ ἐθανατοῦντο,[3] «Pues en la zona de Lidia morían antes de tiempo rebaños de un señor, de toda clase de animales, eliminados por obra de un envidioso y embaucador».

6 φθονηρὰς […] ψυχάς. Gold. cambia la lectura φθονηρᾶς […] ψυχῆς de M por φθονηρὰς […] ψυχάς por motivos sintácticos, ya que el verbo ἐκκλίνω no rige genitivo.

7 ἀνδρῶν σοφῶν. *Cf.* Heliod.Alch. 35 ἄνδρας σοφοὺς.

8 αἰνίγματα. *Cf.* Heliod.Alch. 6 αἰνιγμάτων.

9 φαίνοντα. Gold. cambia la lectura φαίνοντα de M por φαίνων τὰ. De este modo obtiene un participio singular masculino que iría con el sujeto de estas primeras frases (“yo”): ἀπάρχομαι (v. 1), προσλέξας (v. 1), φυλάττων (v. 3), λέγων (v. 4), φεύγων (v. 5), ἐκκλίνων (v. 6), ἐξηγούμενος (v. 7), etc. El artículo τὰ sustantivaría el participio ῥηθέντα (v. 10: «lo dicho anteriormente de manera indirecta y oculta por estos sabios»). No parece imprescindible la corrección: φαίνοντα se puede interpretar como participio concertado con αἰνίγματα, «enigmas que revelan».

14 δῶρον. *Cf.* Thphr.Alch. 210-212.

18-19. Detrás de esta afirmación está la idea de que el secreto alquímico ya ha sido descubierto y revelado por los antiguos, simplemente hay que encontrarlo. Es por esto por lo que mucha de la alquimia greco-egipcia consiste en la exégesis de autores

---

[1] Sch. in E. *Hec.* 686 ἐξ ἀλάστορος: Gu. ἐξ ἐχθροῦ, φθονηροῦ (πονηροῦ, ut 6). ἐξ ἐχθροῦ δαίμονος, «del genio vengador: del enemigo, envidioso (malvado, como 6). Del genio enemigo».
[2] Const.Diac., *Laud.*, p. 520, l. 48.
[3] *Vit.Pet.Atr.*, p. 106, l. 7.

anteriores: así lo vemos en Zósimo y Sinesio con ps. Demócrito, en Olimpiodoro con Zósimo, en Esteban de Alejandría con ps. Demócrito y Zósimo, entre otros.

19 ῥητόρων. *Cf.* Heliod.Alch. 16 ῥητόρων.

19 δέλτοις. Este término es muy poco habitual en el corpus alquímico. Aparece en Zósimo con el significado de placa de metal sobre la que se escribe: εἶδον ἄνθρωπον χαλκοῦν δέλτον μολυβδίνην κατέχοντα ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ· […] ἕκαστον ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ λαβεῖν δέλτον μολυβδίνην καὶ χειρὶ γράφειν,[4] «he visto a un hombre de cobre con una tablilla de plomo en sus manos. […] cada uno cogió una tablilla de plomo en la mano y con la otra escribía»; y en un texto atribuido a Agatodemón en el que exhorta al aprendiz a que tome nota de sus palabras: δέλτησιν ἐγχείρωσε τοὺς ἐμοὺς λόγους,[5] «inscribe mis palabras en tablillas». El uso de este término alude a la transmisión escrita de la alquimia, de tal modo que el poeta se sitúa como un maestro que se dirige a su aprendiz y le exhorta a acercarse a conocer esta disciplina de sabiduría divina (*cf.* Thphr.Alch. 16 διδάσκαλοι).

22 ἠθικῶν. Frente a la forma ἠθικῶς que transmite M, Gold propone ἠθικῶν. La coordinación con σοφῶν por medio de τε καί a continuación hace lógica la corrección, mientras que la lectura ἠθικῶς tiene difícil encaje. Métricamente la intervención de Gold no tiene consecuencias.

23 καὶ. Gold. cambia la lectura καὶ de M por εἰς por motivos semánticos. La conjunción καί está coordinando ἔπη, 'palabras', y φῶς γνώσεως, 'luz del conocimiento', ambos CD del verbo ἄκουσον, 'escuchar'. En un sentido estricto la luz no se escucha, por eso Gold. opta por cambiar la conjunción por la preposición εἰς y convertir φῶς γνώσεως en un complemento adverbial de finalidad, como en el v. 24. La corrección no parece estrictamente necesaria, se puede interpretar metafóricamente la construcción ἄκουσον… φῶς γνώσεως.

24 κέρδος ὀλβίου κράτους. *Cf.* Heliod.Alch. 24 κέρδος καὶ κράτος.

25 βίον. M transmite βίου, que Gold. cambia por βίον por motivos sintácticos. Con su intervención convierte un complemento adnominal dependiente de v. 26 πενίας en un sujeto de σωθῆναι. El mantenimiento de la lectura βίου de M es difícilmente aceptable.

26 πενίας. *Cf.* Heliod.Alch. 27 πενίας ἄχθος.

29 τόδε τεῦχος. M transmite τήνδε τεῦχον, que Gold. corrige por τόδε τεῦχος por motivos sintácticos y morfológicos. La lectura de M es inaceptable por un doble motivo: la falta de concordancia entre el demostrativo y el sustantivo y la forma extraña τεῦχον por

[4] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 37, ll. 62-63.
[5] Agath.Alch., p. 269, l. 9.

τεῦχος. Gold decidió corregir gramaticalmente las dos palabras y escribir τόδε τεῦχος. Su lectura tiene un inconveniente: convierte en breve la segunda sílaba del segundo pie. La lectura del Esc_1 respeta la forma del demostrativo (τήνδε), pero sustituye τεῦχον por un sinónimo, δέλτον. Esta lectura respeta la métrica, pero tiene el inconveniente de ser muy diferente a la de M. Sin duda δέλτον es eco del δέλτοις del v. 19.

29 γνήσιος. M transmite γνήσις, que Gold. cambia por γνήσιος por la inexistencia de aquella forma y por motivos métricos. La lectura de M es consecuencia de la evolución de los sustantivos masculinos y neutros de la segunda declinación terminados en -ιος, -ιον a partir del siglo III a.C.: la vocal átona /o/ empezó a perderse por síncopa en el periodo anterior a la sinicesis de la iota antevocálica, por el cambio de la [i] prevocálica a [j] seguido de la pérdida de la vocal /o/ y la revocalización de la [j] en [i].[6] Esta reducción silábica habría provocado que el trímetro tuviera una sílaba menos de lo necesario. Gold. lo soluciona restituyendo la vocal. *Cf*. Heliod.Alch. 14 γνήσιον.

31 ὅλβον. *Cf*. Heliod.Alch. 42 ὅλβον.

32-43. Los dos primeros versos (32-33) preparan la mención del ἀνήρ σοφός (v. 34) que es ἀρχηγέτης, μύστης y διδάσκαλος (v. 35). Los mejores hombres se dedican a la alquimia y consiguen fama, pero entre ellos destaca él. ¿A quién se refiere? Ha de tratarse de alguien que reúna estas cuatro características. La expresión ἀνήρ σοφός, 'hombre sabio', habitual en los textos alquímicos para referirse a los alquimistas (*cf.* Heliod.Alch. 35 ἄνδρας σοφοὺς), es una expresión demasiado general que no nos da información más allá de que este 'hombre sabio' es alguien a quien se considera alquimista. El término μύστης, 'iniciado', al igual que ἀνήρ σοφός, no da datos sobre la persona a la que se refiere el poema porque es otro modo habitual de llamar a los alquimistas, como dejan ver en general los poemas (Heliod.Alch. v. 45; Hiero.Alch. vv. 35 y 190; y Archel.Alch. vv. 4 y 93). He aquí un ejemplo de Olimpiodoro: ἀλλὰ φανερὸν τοῦτό ἐστιν, ὦ μύστα, πληθυντικῇ τῇ φωνῇ, ὠά,[7] «es evidente, oh iniciado, que esto equivale, dicho en plural, a los "huevos"»; y otro de Zósimo: Μελαινόμενον οὖν καὶ τὸ ὕδωρ ἀναλαμβάνοντα <τὸν> μολυβδόχαλκον ἡμῶν βάπτει ἄφευκτον μέλανσιν, ἥν τινα, μηδὲν οὖσαν, μέγα ἐπιθυμοῦσιν οἱ μύσται πάντες εἰδέναι,[8] «así que cuando nuestro plomo-cobre recibe el agua ennegrecida, esta le transfiere una negrura que no se va, negrura que, sin ser nada, todos los iniciados tienen gran deseo de conocer».

Por otro lado, el término διδάσκαλος, 'maestro', sí puede arrojar algo de luz sobre la persona aludida. Como hemos visto (*cf*. Thphr.Alch. 16 διδάσκαλοι), el término maestro

[6] Horrocks, 2010, p. 175
[7] Olymp.Alch., p. 80, l. 3.
[8] Zos.Alch., *Inc.Op.*, p. 157, ll. 14-18.

se utiliza para referirse a cualquier alquimista que ha transmitido sus conocimientos. De manera más concreta suele aplicarse este término a Ostanes[9] y al ps. Demócrito,[10] aunque también lo encontramos calificando a otros como Comario, que se presenta como el maestro de Cleopatra: τὰς ἀποδείξεις ἐν ταύτῃ τῇ βίβλῳ διδασκάλου Κομαρίου τοῦ φιλοσόφου ἀρχιερέως πρὸς Κλεοπάτραν τὴν σοφήν,[11] «en este libro [está la doctrina] del maestro Comario, filósofo y sumo sacerdote, para la sabia Cleopatra».

El término ἀρχηγέτης, 'fundador', aparece únicamente aquí en todo el corpus alquímico, por lo que, en principio, no nos permite determinar a quién se refiere. Sin embargo, hay un único autor, Ostanes, al que se considera el iniciador del saber alquímico, aunque no se refieren a él exactamente como ἀρχηγέτης. Según Sincelo (ss. VIII-IX), Ostanes enseñó a Demócrito, María la Hebrea y Pamenes:

> ἐν Αἰγύπτῳ μυηθεὶς ὑπὸ Ὀστάνου τοῦ Μήδου […] σὺν ἄλλοις ἱερεῦσι καὶ φιλοσόφοις, ἐν οἷς ἦν καὶ Μαρία τις Ἑβραία σοφὴ καὶ Παμμένης, συνέγραψε περὶ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου καὶ λίθων καὶ πορφύρας λοξῶς[12]
>
> Iniciado en Egipto [ps. Demócrito] por Ostanes el Medo […] con otros sacerdotes y filósofos, entre los que estaban cierta María la Hebrea, sabia, y Pamenes, escribió sobre el oro, la plata, las piedras y la púrpura en términos equívocos.

Así, pues, Ostanes era considerado el introductor de un saber alquímico en tres tradiciones distintas: la griega de Demócrito, la hebrea de María y la egipcia de Pamenes.[13]

Ostanes es el único que reúne las características del v. 35: es ἀρχηγέτης por ser el iniciador del saber alquímico griego, hebreo y egipcio, es μύστης por ser alquimista y es διδάσκαλος por haber transmitido su conocimiento.

34 τοῦθ᾽ κεκτημένον. M transmite τοῦθ᾽ κεκτημένον, que Gold cambia por τὸν κεκλημένον por motivos fonéticos y semánticos. La lectura τοῦθ᾽ κεκτημένον de M presenta irregularidades fonéticas: apócope de τοῦτο ante una palabra que no empieza por vocal y aspiración de la dental ante velar sorda. De ahí la corrección de Gold., que no afecta a la métrica. Semánticamente se pasaría de expresar el "dominio" que el hombre sabio tiene de la alquimia a su "fama". No parece necesario cambiar la lectura de M a pesar de sus irregularidades fonéticas: la elisión de vocal final ante consonante es fenómeno fonético observable a lo largo de la historia del griego[14] que se ha conservado

---

[9] Ps.Democr., *PM*, p. 184, l. 37; Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 197, ll. 5-8; Ph.Christ., *Stab.Au.*, p. 395, l. 6 – p. 396, l. 13.
[10] Synes.Alch., p. 244, l. 254; Zos.Alch., *Subst.Tetras.*, p. 148, l. 13; o Mos.Alch., p. 307, l. 15.
[11] Com.Alch., p. 26, ll. 13-14.
[12] G.Syn., p. 297, ll. 24-29.
[13] Boyce y Grenet, 1991, p. 562, n. 241; Martelli, 2011, p. 282, n. 29.
[14] Holton *et al.*, 2019, pp. 65-66.

en griego moderno (απ᾽ το, απ᾽ την, etc.), y la forma τοῦθ᾽ sería simplemente una variante gráfica de τουτ᾽ (*cf*. Thphr.Alch. 33 ταῦθ᾽).

35 ἀρχηγέτην μύστην. M transmite ἀρχήν γε τὴν μύστιν que Gold. cambia por ἀρχηγέτην μύστην por motivos de concordancia. El poema habla en el v. 34 de un hombre divino y sabio (θεῖον σοφόν τε ἄνδρα), mientras que la lectura de M implica un referente femenino, "la primera iniciada".

36 σφράγισμα. Este término aparece solo aquí en todo el corpus alquímico. Se refiere a Ostanes.

36 χριστώνυμον. Hápax en el corpus alquímico. Igual que σφράγισμα, se refiere a Ostanes.

37-43. Ostanes revela los secretos de la alquimia (v. 40-41 σελήνης ἡλίου τε […] τὸ ἔργον) sin dejarse nada (v. 38 ὑστερεῖν) y de manera fácil y concisa (v. 42 εὔκολον καὶ σύντομον), de modo que los escogidos (v. 43 τοῖς εὖνοις φίλων) puedan entenderlo. Detrás de esto está la discusión que había entre los alquimistas sobre cómo y hasta qué punto se debía revelar la alquimia. Se ve adecuado el uso de enigmas y de un lenguaje oscuro como método para entrenar la mente de los que se acercan para que puedan comprender la totalidad de la disciplina (*cf*. v. 8 αἰνίγματα y Heliod.Alch. 6 αἰνιγμάτων). Se critica, en cambio, a los autores que escribían de este modo con el objetivo de no divulgar el conocimiento. Son los llamados alquimistas φθονεροί, 'envidiosos'.[15]

38 μηδὲν ὑστερεῖν. Esta expresión es un eco del final del tratado *Sobre la fabricación de la plata* del ps. Demócrito: οὐδὲν ὑπολείπεται, οὐδὲν ὑστερεῖ,[16] «nada queda en el tintero, nada falta», citada en Zósimo, Pelagio, Esteban de Alejandría y el filósofo Anónimo.[17]

41 πιστούμενον τὸ ἔργον. Sobre la posibilidad de la transmutación, *cf*. Thphr.Alch. Refutación vv. 84-116.

41 κόπον. *Cf*. Heliod.Alch. 88 κόποις.

42 εὔκολον καὶ σύντομον. *Cf*. Thphr.Alch. 213 εὔκολον καὶ σύντομον.

44 ἀγχίνους. Este adjetivo aparece solo en los poemas (Hiero.Alch. v. 44 y Archel.Alch. vv. 93, 280 y 308) en todo el corpus alquímico, siempre haciendo referencia al que es capaz de comprender la teoría alquímica.

---

[15] Halleux, 1983, pp. xiv-xv; Mertens, 2002, p. 140, n. 5.
[16] Ps.Democr., *AP*, p. 216, ll. 85-86.
[17] Zos.Alch., *Subst.Tetras.*, p. 148, l. 11 y p. 152, l. 27; *Cal.Corp.*, p. 181, l. 4. Pelag.Alch., p. 257, l. 2 y p. 260, l. 20. Steph., II, p. 164 ll. 102 y 105, p. 165, l. 121; IV, p. 177, ll. 128 y 131; VII, p. 201, l. 71; IX, p. 219, l. 36. Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 125, l. 7 y p. 136, l. 13.

45 τὴν οὐσίαν. Referencia a la sustancia metálica única. Conocer las características de esta sustancia revela el secreto (v. 46 τοῦ μυστηρίου): su transformación en oro. Por esta razón el poeta inicia su explicación del proceso alquímico con una introducción teórica sobre la naturaleza del oro.

46 παντός. M transmite πᾶν τό, pero Gold lo cambia por παντός por motivos sintácticos. La lectura de M no concuerda con nada a su alrededor y la corrección de Gold. lo hace concertar con el genitivo τοῦ μυστηρίου. Su intervención, sin embargo, afecta a la métrica porque introduce una sílaba larga en el segundo pie del segundo metro, lugar en el que se espera necesariamente una sílaba breve para marcar el ritmo.

48. Idea del conocimiento como regalo divino, *cf.* 14 δῶρον.

50 τὴν φύσιν. Referencia a la sustancia metálica única, *cf. supra* v. 45 τὴν οὐσίαν.

51 θεοδώρητον. Este término aparece en cuatro autores más en el corpus alquímico y en cada caso se refiere a algo distinto. En Zósimo designa al agente que produce el cambio de las sustancias:

> Τοῦτο γὰρ τὸ κεφάλαιον ἐκάλεσαν ἐν ταῖς λοξαῖς γραφαῖς λίθον τὸν οὐ λίθον, τὸν ἄγνωστον καὶ πᾶσι γνωστόν, τὸν ἄτιμον καὶ πολύτιμον, τὸν ἀδώρητον καὶ θεοδώρητον· κἀγὼ δὲ αὐτὸν ἐγκωμιάσω τὸν ἀδώρητον καὶ θεοδώρητον, τὸν μόνον ἐν ταῖς ἡμῶν ἐργασίαις κρείττω τοῦ ὑλαίου. Τοῦτο γάρ ἐστι τὸ φάρμακον, τὸ τὴν δύναμιν ἔχον, τὸ Μιθριακὸν μυστήριον.[18]
>
> A este elemento capital lo llamaron en los escritos oblicuos "piedra que no es piedra", desconocida y conocida por todos, menospreciada y muy preciada, que no es un regalo y que es un regalo divino. Y yo la elogiaré como no regalo y como regalo divino, la única que en nuestros trabajos es más fuerte que la sustancia material. Pues es el fármaco, el principio activo, el secreto mitriaco.

En Esteban de Alejandría se refiere al trabajo alquímico: ἡ θεοδώρητος ἐργασία,[19] «el trabajo que es regalo divino». En el filósofo Anónimo se usa para referirse a la música: οὕτω καὶ τὸ τῆς μουσικῆς θεοδώρητον ἀγαθόν,[20] «así también el regalo divino de la música», y en el tratado *Καταβαφὴ λίθων καὶ σμαράγδων καὶ λιχνιτῶν καὶ ὑακίνθων* se aplica al resultado final de una operación: Καὶ πάντα βαλὼν ἐν σφαιρίῳ ὑαλουργικῷ, ἕψει, ἕως γένηται κινναβαρῶδες καὶ τελέσῃ τὸ θεοδώρητον μυστήριον,[21] «pon todo en

[18] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XIII, p. 49, ll. 15-22.
[19] Steph., II, p. 163, l. 66.
[20] Ph.Anon., *Ars.Ph.*, p. 439, l. 8.
[21] *Tinct.Lap.*, p. 353, ll. 20-21.

una esfera de vidrio y hazlo hervir hasta que se torne de color bermellón y se complete el secreto, regalo de Dios».

En el poema este adjetivo se aplica a la sustancia metálica única, que es un regalo divino porque es la base sobre la que se producen las transformaciones hasta llegar al oro que, en última instancia, libera al hombre de las penurias de la pobreza y le permite acercarse más a Dios.

51 πασίγνωστον. Este término recuerda el pasaje de Zósimo citado, en el que dice que el agente del cambio es ἄγνωστον καὶ πᾶσι γνωστόν, «desconocido y conocido por todos» (*cf*. *supra* 51 θεοδώρητον). Con ello busca reivindicar que el agente es algo muy común al alcance de todos, pero que solo los alquimistas conocen su verdadero valor y saben cómo utilizarlo.[22] La diferencia está en que Hieróteo no lo aplica al agente del cambio, sino al "paciente" de las transformaciones, a la sustancia metálica única que se va transformando hasta llegar a ser oro. Y, desde este punto de vista, es "conocido por todos" porque todos pueden conocer y acceder a algún metal (*cf*. v. 57 ὕλη γάρ ἐστιν εὑρετὴ πανταχοῦ τε), pero solo los alquimistas conocen el proceso para perfeccionarlo y conseguir el oro, un proceso que, además, requiere poco esfuerzo y genera mucho beneficio (vv. 58-60). De ahí que en los versos siguientes diga también que es εὔληπτον, 'asequible', εὐχερῆ, 'fácil', σύντομον, 'inmediato' (v. 52) y εὐέκβατον, 'fácil de extraer' (v. 53).[23]

52 εὔληπτον. *Cf*. Heliod.Alch. 56 εὔληπτον.

52 εὐχερῆ. *Cf*. Thphr.Alch. 137 εὐχερῆ.

53 εὐέκβατον. Término tomado de la literatura médica. Además de aquí se documenta otras cuatro veces en todo el TLG en textos médicos. Aparece una vez en Hipócrates[24] y tres veces en el tratado de Galeno *In Hippocratis De victu acutorum commentaria IV*.[25]

53-54. Estos versos, φέρουσαν ἐξ αὐτῆς τὸ πᾶν | γνώσῃ, son iguales al v. 87 de Teofrasto, φερούσης τὸ πᾶν ἐξ αὐτῆς τῇ φύσει. En ambos casos hace referencia a lo mismo: la especie única a la que pertenecen todos los metales por naturaleza, siendo el oro su expresión más perfecta.

---

[22] Mertens, 2002, p. 234, n. 8.
[23] Estos adjetivos son los que utiliza también Esteban de Alejandría para definir el proceso alquímico: αὐτὸς γὰρ δι' αὐτοῦ μαρτυρεῖ λέγων, ὅτι εὐχερές ἐστι τὸ πρᾶγμα εὔκολον, σύντομον, οὐκ ἐκβατόν, δηλωτικόν, «él es testigo por sí mismo cuando dice que el asunto es sencillo, fácil, breve, no excesivo, evidente» (Steph., VII, p. 201, ll. 55-57).
[24] Hp., *Dieb.Iudic.*, sec. 18, l. 12.
[25] Gal., vol. 15, p. 709, ll. 1-2, 7 y 9.

63 θάρσει. En el corpus alquímico este imperativo aparece solo en Hieróteo (vv. 63 y 189) y Arquelao (v. 37). Solo los poemas intentan convencer al lector de que la alquimia merece la pena y da resultados, siempre y cuando se siga el proceso que describen y se pida ayuda a Dios.

65 ὀλεθρίαν. El término aparece solo aquí en todo el corpus alquímico y lo hace para caracterizar a λύπην, un término que en el corpus no va nunca acompañado de adjetivos.

66. Interpelación directa del poeta a la sustancia metálica única transmutada ya en oro.

67 μυσταρχίων. *Cf*. Heliod.Alch. 55 μυσταρχικῶς.

67-68 τοῖσδε […] | τῷ σκέμματι. Gold. cambia la lectura de M τοῖσδε […] | τῷ σκέμματι por τοῖσδε … | τοῖς σκέμμασι por motivos sintácticos, interpretando que el demostrativo τοῖσδε determina al sustantivo σκέμμασι. Esta modificación no afecta a la métrica y sería una manera de simplificar la sintaxis. Sin embargo, el texto también puede entenderse según la lectura de M y no es realmente necesario intervenir. Se puede interpretar τοῖσδε con valor pronominal y determinado por el genitivo partitivo μυσταρχίων ("a estos mistarcas"), acompañado de un dativo locativo/instrumental ("en/con su especulación"). Sintácticamente es *lectio difficilior*, pero es perfectamente admisible. No parece, por tanto, necesario adoptar la modificación de Gold.

68 σκέμματι. Encontramos este término en los poemas sólo aquí y en Arquelao (v. 50 σκέμματος). En ambos casos aparece en el prólogo y hace referencia a las ideas que transmiten los sabios alquimistas.

69 τὸν πλοῦτον ἐκ πλούτου. Esta expresión encomiástica es un empleo paronomástico con valor intensivo que se puede encontrar en las oraciones cristianas, como el credo: φῶς ἐκ φωτός, Θεὸν ἀληθινὸν ἐκ Θεοῦ ἀληθινοῦ, «luz de luz, Dios verdadero de Dios verdadero»; o, de manera muy similar, en las conclusiones de los poemas: Heliod.Alch. v. 268 εἰς κυκλικοὺς αἰῶνας αἰώνων, Thphr.Alch. v. 265 εἰς αἰῶνας αἰώνων, Hiero.Alch. v. 229 εἰς κυκλικοὺς αἰῶνας αἰώνων y Archel.Alch. v. 332 αἰῶνας αἰώνων.

72 ἄλγημα. Solo aquí en todo el corpus alquímico. El término aparece en muchos autores, pero se concentra sobre todo en autores médicos y farmacéuticos: Hipócrates y el corpus hipocrático, Dioscórides, Galeno y el corpus galénico, y Aecio.

73 ἥλιος ☉. La lista de símbolos alquímicos de M, f. 6r, indica claramente que el símbolo que acompaña a ἥλιος es el que se asocia al oro: ☉ ἥλιος χρυσός, «sol, oro».

73 τρισυπόστατος. El tratado del filósofo Anónimo *Περὶ ἀρετῆς καὶ ἑρμηνείας* es el único del corpus alquímico que emplea este término además de Hieróteo. Indica que la composición que se somete a las operaciones alquímicas de blanqueamiento y

amarilleamiento está formada necesariamente por tres sustancias, es τρισυπόστατος. La creación de esa composición única y trisustancial se da en el blanqueamiento:

> οὐδὲν γὰρ πρῶτον λευκαίνεται καὶ ξανθοῦται ὕστερον, ἀλλ᾽ ἅμα λευκαίνεται καὶ ξανθοῦται ἀδιαστάτως κατὰ μίαν μονάδα τῆς τρισυποστάτου ταύτης συνθέσεως. Καὶ νῦν δὲ ἱσταμένης τῆς τριαδικῆς ἐπιδιαιρέσεως· καὶ γὰρ κατὰ μὲν τὴν λεύκωσιν, κατὰ μίαν μονάδα συστάσεως, τὰ τρία λευκαίνονται καὶ ξανθοῦνται, κατὰ δὲ τὴν διαιρουμένην τριάδα διΐστανται καὶ ἀποχέονται.[26]
>
> Pues nada se blanquea primero y amarillea después, sino que se blanquea y amarillea a la vez, de manera continua, en una única entidad de esta composición trisustancial, manteniéndose la división triádica: pues en el proceso de blanqueamiento, en la única unidad de composición, se blanquean y amarillean las tres sustancias, y en la tríada dividida, se separan y se diluyen.

Y ese carácter trisustancial de la composición es lo que permite que se tiña de blanco y amarillo:

> ὁ χαλκὸς οὐ βάπτει κατ᾽ οὐσίαν ἁπλῆν ἐκ τοῦ μένειν, ἀλλὰ βάπτεσθαι κατὰ σύνθεσιν γινόμενος· πῶς ἢ ἄνευ τῆς συνθέσεως ταύτης, καὶ πρὸ τοῦ βαφῆναι τὸν χαλκὸν διὰ τῆς ἐν πυρὶ συνεργείας πυρόντας βάπτειν;[27]
>
> El cobre no tiñe al permanecer en una sustancia única, sino que es teñido al estar en composición. ¿Cómo podría, sin esta composición y sin ser teñido antes, teñir las sustancias que se prueban por la acción del fuego?

El poeta llama Sol de tres sustancias (v. 73 ἥλιος τρισυπόστατος) a la composición dorada conseguida tras la mezcla de tres sustancias (el elemento masculino, el femenino y el agua divina) en una sola composición. Esta composición produce la sustancia de aspecto perfecto, esto es, el oro, en las tres sustancias unidas.

Τρισυπόστατος es un término propio de textos cristianos (hagiográficos, teológicos, apologéticos) que hablan de Dios y las tres personas de la Trinidad. El uso en los textos alquímicos sería un modo de referirse a este concepto de una misma esencia formada por tres sustancias diferentes.

75 ταῖς. Gold. cambia la lectura τοῖς de M por ταῖς por motivos sintácticos: el referente es un sustantivo femenino, las tres sustancias (οὐσίας en griego) del Sol, lo que justifica la corrección de Gold.

---

[26] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 133, l. 21 – p. 134, l. 3.
[27] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 134, ll. 6-10.

75 γνώρισμα μορφῆς τῆς μιᾶς. El aspecto perfecto, el del oro.

76 ἔχον. M transmite ἔχον, que Gold cambia en ἔχειν por razones sintácticas: el verbo μέλλω (v. 73) rige infinitivo y no hay ninguno cerca de él. Esta intervención, sin embargo, no parece razonable por la distancia que separa el verbo μέλλω del infinitivo. Es más lógica la lectura de M, que hace concordar ἔχον con γνώρισμα.

76 ἄτρεπτον. Este adjetivo es poco habitual en la literatura alquímica, aparece tan solo tres veces. En Ostanes, como aquí, se utiliza para referirse al oro, que es la naturaleza inalterable que se consigue mediante agua divina, que asocia con el mercurio mediante el uso del signo ⟫:

> Τῆς φύσεως τὸ ἄτρεπτον ἐν μικρῷ ὕδατι ⟫ τέρπεται· αἱ κράσεις γὰρ αὐτὸ τέρπουσιν τῆς ὑφεστώσης ὑποστάσεως· διὰ γὰρ τοῦ ἐρασμίου καὶ θείου ὕδατος τούτου πᾶν νόσημα θεραπεύεται.[28]
>
> Lo inalterable de la naturaleza [*i.e.* el oro] se deleita en una pequeña cantidad de líquido. Pues las mezclas de la naturaleza subyacente lo complacen. Con esta agua divina y deseada se cura toda enfermedad [*i.e.* la pobreza].

76-77 ἀνενδεὲς | τῆς αὐτότητος. Esta expresión no tiene paralelos en toda la literatura griega. Indica que el oro no necesita nada ajeno a sí mismo para ser oro, es decir, se forma a partir de la propia especie metálica única sin añadir nada de otra especie. A partir de esto habría que deducir que las tres sustancias (v. 73 τρισυπόστατος) de la composición son metálicas, porque no se está añadiendo nada ajeno a la especie metálica única.

77 ἀλλότριον. Este término aparece solo en dos autores alquímicos y en contextos muy diferentes. Juan el Arcipreste lo utiliza para referirse a las impurezas que lava el agua divina: τοῖς γὰρ γλυκέοις καὶ ποτίμοις ὕδασιν γλυκανθὲν πᾶν τὸ ἀλλότριον ἐκφυσᾷ,[29] «Endulzado con agua dulce y potable, expulsa todo lo extraño». En Hieróteo (vv. 77 y 83) hace referencia a que para conseguir el oro no se añade nada ajeno a la especie metálica.

78 κεκτημένος. La falta de concordancia de este participio (y de λάμπων en el v. 79) con γνώρισμα puede tener dos explicaciones. Por un lado, puede ser consecuencia de la evolución del participio hacia una forma indeclinable, que se puede observar, quizá, en otros versos de los poemas (*cf.* Heliod.Alch. 151 βρέχων). Por otro, no cabe descartar que estos participios estén concertando con el sustantivo implícito en el contexto, χρυσός, 'el oro', al que se ha aplicado el apelativo γνώρισμα en aposición.

---

[28] Ostanes, p. 261, ll. 11-13.
[29] Io.Alch., p. 263, ll. 12-13.

78 ἄσκιον. La expresión "sin sombra" es utilizada por los alquimistas para referirse a cómo queda la composición después de haberse eliminado las impurezas: brillante.[30] Conseguir que el metal sea «sin sombra» es prueba de que se ha conseguido el cambio. Así lo vemos en Pelagio referido al blanqueamiento:

> διὰ τῆς λευκώσεως ταύτης ἄσκιος ὁ χαλκὸς γίνεται, ἀποβαλὼν πᾶσαν τὴν αὐτοῦ γεώδη ὑπερουσίαν καὶ παχύτητα τοῦ σώματος. Ἐὰν οὖν λευκανθῇ ὁ χαλκὸς ἄσκιος, πνευματικὸς γίνεται, καὶ λοιπὸν οὐδὲν ἄλλο λείπει, οὐδὲν ὑστερεῖ[31]
>
> Por este blanqueamiento el cobre se queda sin manchas después de expulsar toda su sustancia terrosa sobrante y toda la espesura del cuerpo. Así que, si el cobre se blanquea y queda sin sombra, se vuelve espiritual y ya no le falta nada, no carece de nada.

Y en el filósofo Anónimo:

> Δημόκριτός φησιν, «πυρίτην οἰκονόμει ἕως ξανθὸς γένηται ὡς στίγμα χρυσοῦν, καὶ δοκίμαζε εἰ γέγονεν ἄσκιον. Ἐὰν μὴ γέγονεν ἄσκιον, τὸν χαλκὸν μὴ μέμψαι, ἀλλὰ σαυτὸν μέμψαι, ἐπεὶ μὴ καλῶς ᾠκονόμησας. Οἰκονόμει οὖν ἕως ξανθὸς ἄσκιος ὁ χαλκὸς γενόμενος πᾶν σῶμα βάπτῃ, χρυσὸς γίνεται ὡς στίγμα χρυσοῦν.» Καὶ χρὴ ἐντεῦθεν ἐπιθεωρεῖν καὶ διασκοπεῖν εἰ γέγονεν ἄσκιον ξανθὸν ὡς στίγμα χρυσοῦν· εἰ γὰρ μὴ γέγονεν ἄσκιον, οὔτε βάπτειν ξανθὸν ὡς στίγμα χρυσοῦν δύναται.[32]
>
> Dice Demócrito: «procesa la pirita hasta que se vuelva amarilla como una mancha dorada, y examina si se ha quedado sin sombra. Si no se ha quedado sin sombra, no eches la culpa al cobre, sino a ti mismo, porque no lo has procesado bien. Así que procésalo hasta que el cobre sea amarillo sin sombra y tiña todo cuerpo: se convierte en oro como una mancha dorada». Y a partir de ese momento hay que observar y examinar si se ha vuelto amarillo sin sombra, como mancha dorada, pues si no se ha vuelto sin sombra, tampoco puede teñir de amarillo como mancha dorada.

Según Esteban de Alejandría en su lección VIII, se consigue que el metal sea brillante gracias al agua divina: θεῖον ὕδωρ ἐστὶ τὸ ἀμιγὲς καὶ διαυγὲς καὶ καθαρώτατον καὶ ἄσκιον ποιοῦν τὴν τῶν σωμάτων φύσιν,[33] «El agua divina es la que deja la naturaleza de los cuerpos inmaculada, clara, purísima y sin sombra».

---

[30] Más sobre este término y derivados en Martelli, 2011, p. 369, n. 36.
[31] Pelag.Alch., p. 256, l. 21 – p. 257, l. 2.
[32] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 126, ll. 11-18.
[33] Steph., VIII, p. 209, ll. 58-59.

79 λάμπων σέλας πηγῆς. En este poema parece que la fuente (πηγή) es la especie metálica que, después de tratada, se convierte en oro (*cf*. vv. 92-93). Con esta expresión «(el oro) despide el resplandor de la fuente tres veces dichosa» el poeta está haciendo referencia a la transformación de la especie metálica en oro que la hace brillar. De forma semejante Heliodoro (v. 170) describe la composición diciendo: πέμπον σέλας καὶ λάμψιν αὖθις ἡλίου.

79 τρισολβίου. Este adjetivo aparece cuatro veces en la literatura alquímica, en los poemas (Hiero.Alch. v. 79 y Archel.Alch. v. 60), en Esteban de Alejandría y en la *Dedicatio ad Theodorum*. En la *Dedicatio ad Theodorum* se aplica a la naturaleza de la que sale el oro, es decir, a la especie metálica única: ἐρευνῶν τὴν τρισολβίαν φύσιν, | μόνην φύσεις νικῶσαν ἐνθέῳ τρόπῳ, | καὶ χρυσὸν αἰγλήεντα τίκτουσαν μόνην,[34] «buscando la naturaleza tres veces afortunada, la única que vence las naturalezas de modo divino y la única que engendra el oro resplandeciente». Esteban de Alejandría lo utiliza para explicar un acertijo, pero no queda claro a qué se refiere exactamente: Αἱ τρεῖς αἱ πρῶται, αἱ τὸ τρισόλβιον φέρουσαι τοῦτο, δύο ἔχουσιν ἑκάστη ἕνωσιν συμπλήρωσιν οἰκονομίας, ἡ λοιπὴ δὲ τὰ λοιπά,[35] «Las tres primeras [sílabas], las que traen esta triple fortuna, dos tienen, cada una, una unión, una compleción del tratamiento, y la restante, lo demás». En Hieróteo, al igual que en la *Dedicatio*, el adjetivo se utiliza para calificar la fuente, esto es, la especie metálica que se transforma en oro. En Arquelao no califica la fuente, sino la sustancia divina, que también es la especie metálica que se transforma en oro.

Proceso alquímico (80-189)

Introducción: La naturaleza del oro (80-93)

80-81. El poeta inicia la explicación de la naturaleza del oro (v. 80 τὸν πλοῦτον, v. 81 τὸ κάλλος ἀστράπτον φάος).

82 μιᾶς πέλων φύτλης. Aquí el término φύτλης, como en Heliod.Alch. v. 66 y Thphr.Alch. v. 87, es sinónimo de εἶδος en el sentido de ‘especie’,

84. A este verso, tal como lo transmite M, le falta una sílaba. Gold. lo soluciona añadiendo la partícula μέν. Esta adición, sin embargo, convierte en sílaba larga la anterior que, según el esquema del trímetro yámbico, necesariamente ha de ser breve. Este inconveniente podría solucionarse eliminando la -ν final de ἔστιν.

84 τρισσούμενος. *Cf*. Thphr.Alch. 127 τρισσουμένη.

---

[34] *Dedicatio,* p. 3, ll. 9-11.
[35] Steph., VI, p. 191, ll. 124-125.

86 ἑνὸς περιγίνεται. Gold cambia la lectura ἑνὸς περιγίνεται de M por ἓν ὥσπερ γίνεται por motivos métricos y sintácticos. Por un lado, su intervención elimina una sílaba y consigue que el verso encaje perfectamente en el esquema métrico. Por otro, modifica la sintaxis para que el texto sea más claro, pero sin cambiar el sentido. La intervención, sin embargo, no parece necesaria. La métrica puede encajar sin necesidad de eliminar nada si en el tercer metro se entiende que la primera sílaba larga se ha resuelto en dos breves: ⏑⏑ – ⏑ – (πε̆ρῐ̃ γῐνε̆ται̃).

87 τριώνυμος. Solo aquí en todo el corpus alquímico. Es un término poco habitual en el TLG, tan solo se documentan 63 apariciones, todas ellas en textos de autores cristianos o de influencia cristiana. Como norma general aparece cuando hablan de la Trinidad, que se entiende así: un solo Dios (una sola naturaleza) con tres nombres (entendiendo nombre como equivalente a persona): Padre, Hijo y Espíritu Santo.

87 εἰς τριττὰς οὐσίας. Gold. cambia la lectura de M por τριττὰς εἰς οὐσίας por motivos métricos, pero su intervención no termina de arreglar la métrica: soluciona la última sílaba del primer metro, que alarga por posición frente a la breve que transmite M, pero no soluciona el problema del segundo metro. La lectura de M tiene una larga en el segundo pie del segundo metro donde se esperaría y necesitaría una breve, problema que la intervención de Gold. no corrige porque deja también una larga (εἰς) en este punto. Por tanto, no parece adecuado aceptar su corrección.

89 προσώπων. Este término no tiene ningún significado específico en la alquimia. Según el contexto significa 'aspecto' (κοινὸν πρόσωπον τοῦ παντὸς [...] ἀναλαμβάνει,[36] «[la naturaleza] asume el aspecto común del todo»), 'rostro' (Νεκρός ἐστιν κηρίαις κατισχημένος, τὸ πρόσωπον μόνον γυμνὸν ἔχων,[37], «[Osiris] está muerto y envuelto en vendas, solo con el rostro al descubierto») o 'superficie' (Λαβὼν κασσίτερον, χώνευσον καὶ μετὰ πέντε χωνείας ἐπίβαλλε εἰς τὸ πρόσωπον αὐτοῦ εἰς τὴν χώνην ἄσφαλτον,[38] «Coge estaño, fúndelo y después de cinco fusiones échale pez en su superficie en el crisol»). Es un término muy común en los poemas, aparece seis veces de los once ejemplos que encontramos en total en el corpus alquímico (Heliod.Alch. vv. 82 y 106, Hiero.Alch. vv. 89 y 156, y Archel.Alch. vv. 193 y 239). En todas ellas menos en esta tiene el significado de 'aspecto', 'superficie'. Aquí, en cambio, πρόσωπος está empleado por 'sustancia'. El poeta utiliza el término en un sentido que recuerda el uso que se hace en los textos cristianos cuando se aplica a las tres personas de la Trinidad, que tienen la misma naturaleza, igual que las tres "sustancias" que conforman la composición metálica.

---

[36] Zos.Alch., *Comm.Gen.,* X, pp. 40-41, ll. 126-127.
[37] Olymp.Alch., p. 91, l. 1.
[38] *Fabr.Ar.,* p. 37, ll. 7-9.

92-93. En estos versos se especifica que de la composición que se transforma en oro (v. 93 χρυσανθείης […] πηγῆς, *cf*. 79 τρισολβίου) surge el agua divina (v. 93 ἔκβλυσμα), lo que recuerda el pasaje de Zósimo en el que se dice que al mismo tiempo que se consigue el amarilleamiento de la composición, se destila el agua divina (*cf*. Thphr.Alch. 127 τρισσουμένη).

Aspectos (colores) de la composición (94-111)

94 Σελήνης ☾. La lista de símbolos alquímicos de M, f. 6r, indica claramente que el símbolo que acompaña a Σελήνη es el de la plata: ☾ Σελήνη – ἄργυρος, «Luna – plata».

94 Περσίδος. M transmite Περσίδι, que Gold. corrige por Περσίδος, copiando la estructura del v. 129 y eliminando los problemas sintácticos que supone el dativo. En la imagen del orden y disposición de los astros en el cielo como símbolo del proceso alquímico, Περσίδος, «de Persia» (v. 94), y λαχοῦσα τῆς ἑῴας, «recibiendo de oriente» (v. 95) estarían indicando el inicio de la operación o del proceso alquímico, dado que del Este es desde donde salen los astros. Así, pues, el primer paso es volver el cobre plateado. Esta asociación de 'Persia' con el punto de inicio nos la encontramos a lo largo de todo el poema (*cf*. 112 τῆς Περσέας y 174 τέκνον Περσαίας).

95 ἡ Ἀφροδίτη ♀. La lista de símbolos alquímicos de M, f. 6r, indica que el símbolo que acompaña a Ἀφροδίτη es el que se asocia al cobre: ♀ Ἀφροδίτη – φωσφόρος χαλκός, «Venus – cobre luminoso».

96 ἔκλαμψιν. *Cf*. Heliod.Alch. 256 ἐκλάμψεως.

97 Ἑρμῆς ☿. La lista de símbolos alquímicos de M, f. 6r, asocia el símbolo que acompaña a Ἑρμῆς con el estaño: ☿ Ἑρμῆς – στίλβων κασσίτηρος, «Mercurio – estaño brillante».

99 Κρόνου ♄. La lista de símbolos alquímicos de M, f. 6r, relaciona el símbolo de Crono con el plomo: ♄ Κρόνος – φαίνων μόλιβος, «Saturno – plomo brillante». Hieróteo habla del plomo no como metal, sino como agua divina. Esta asociación del plomo como agua divina no es innovación del poeta, está también en otros textos alquímicos como el *Léxico alquímico*: Θεῖον ὕδωρ ἐστὶ τὸ ἐκ μολύβδου ἑψούμενον,[39] «Agua divina es la obtenida de la refinación del plomo», y Μέλι ἀττικὸν καὶ μόλυβδος ὕδωρ θεῖόν ἐστιν,[40] «Miel ática y plomo son agua divina». O en el tratado sobre el huevo, *Περὶ τοῦ ᾠοῦ οἱ παλαιοί φασιν οὕτως*:

> Τὸ δὲ λευκὸν τοῦ αὐτοῦ ᾠοῦ καλοῦσιν ὑδράργυρον, ὕδωρ ἀργυρικόν, λευκόχαλκον, λευκὴν αἰθάλην, πυρίφευκτον, θεῖον ἀγαθόν, ὕδωρ θείου ἀθίκτου,

[39] *Lexicon*, p. 8, l. 13.
[40] *Lexicon*, p. 11, l. 8.

ἀφρὸν θαλάσσης, ὕδωρ ποτάμιον, δρόσον, μέλι ἀττικόν, γάλα παρθενικόν, γάλα αὐτόρρευστον, ὕδωρ μολύβδου.[41]

A la clara del huevo la llaman mercurio, agua plateada, cobre blanco, sublimación blanca, volátil, bien divino, agua de azufre puro, espuma de mar, agua de río, rocío, miel ática, leche de virgen, leche que fluye por sí sola, agua de plomo.

Para que quede claro que se trata de agua divina y no del metal plomo, el poeta, además, añade los términos νᾶμα (v. 100, *cf*. Heliod.Alch. 144 θεῖον […] νᾶμα y Thphr.Alch. v. 171 νᾶμα […] θεῖον) y πλύνει (v. 101), que están asociados en los poemas a la operación de lavado o levigación.

100 ῥύψιν. El término se documenta tres veces en el corpus alquímico, las tres en los poemas: Hiero.Alch. v. 100 y Archel.Alch. vv. 42 y 320. El contexto es diferente en cada poema. Mientras en Hieróteo hace referencia a algo material, la purificación de la composición para llegar al oro, en Arquelao se trata de una purificación del alma y del cuerpo para llegar al conocimiento. Los dos autores en los que más aparece este término son médicos: Galeno (12) y Oribasio (8).

102 τὴν. M transmite τῆς, que Gold. cambia por τὴν por motivos sintácticos: el artículo en genitivo no tiene alrededor ningún sustantivo en este caso al que acompañar, mientras que en acusativo concuerda con ζώνην τρίτην, 'tercer cinturón'.

103 ζώνην. *Cf*. Heliod.Alch. 169 ζώνας.

103 Ἄρεως ♂. La lista de símbolos alquímicos de M, f. 6r, relaciona el símbolo que acompaña a Ἄρης con el hierro: ♂ Ἄρης – πυρόεις σίδηρος, «Marte – hierro ardiente (*i.e.* rojo)».

103. M lee este verso así: ζώνην τρίτην ἔπος, ὡς ᾑμαγμένου, y Gold. lo corrige por ζώνην τρίτην ἔπεστιν, ὃς ᾑμαγμένου por razones sintácticas, semánticas y métricas. En la lectura de M ἔπος ha de ser sujeto de ἐκλάμπει o su CD junto con σέλας (v. 104). Por otro lado, la lectura de M no da buen sentido. Por último, al verso de M le falta una sílaba y en el segundo metro (ἔπος, ὡς) presenta una secuencia incompatible con el trímetro yámbico: ⏑ ⏑ –. La intervención de Gold. arregla la semántica y la sintaxis y, en parte, la métrica. Al cambiar ἔπος ὡς por ἔπεστιν, ὃς añade una sílaba más al metro, introduce una oración de relativo y añade un verbo a la oración principal, a la vez que mantiene la metáfora de la disposición de los astros. Su intervención (ἔπεστιν, ὃς) arregla la métrica del primer metro, pero afecta negativamente al segundo, que queda ⏑ – ⏑ ⏑. Si combinamos la corrección de Gold. con la lectura ὡς de M en lugar de ὃς como propone Gold., los

[41] *Ov.*, p. 19, l. 19 – p. 20, l. 3.

problemas del número de sílabas y de las cantidades silábicas del segundo metro quedan resueltos. La oración de relativo propuesta por Gold. no es, además, estrictamente necesaria.

104 ἠμαγμένου. Este término aparece también en Teofrasto (v. 203) en el momento en el que se produce el cambio de color a púrpura (vv. 194-209).

106: ὁ <ἥλιος> ☉. Al contrario que en las demás ocasiones en las que se emplean los símbolos alquímicos, en esta ocasión M no lo acompaña con el nombre del astro correspondiente. Para respetar la métrica es necesario desarrollar el símbolo y escribir ἥλιος, aunque M no lo transmita. Esto es lo que hace Gold. en su edición y lo acepto.

106 τε. Gold. cambia el τε de M por el artículo τὸ por cuestiones sintácticas. El manuscrito Esc_1 detectó la conveniencia de la aparición del artículo y, respetando la lectura de M, lo añadió (τε τὸ). La intervención de Gold. no parece imprescindible y la lectura de M se puede explicar como un τε expletivo para completar el verso.

107 αὖ. M transmite αὖ, que Gold. cambia por ἄν, quizá por razones sintácticas, para dar idea de eventualidad. En época medieval no es anormal el empleo de ἄν con indicativo para dar la idea de eventualidad o posibilidad, pero sí es extraño que Gold. asigne la partícula a un verbo con el que no se ha transmitido. Quizá estaría pensando en la conjunción comparativa ὡσάν, formada por ὡς y ἄν, y aquí estaría creando algo semejante con ὥσπερ y ἄν. Puede entenderse que la lectura αὖ de M hace eco al πάλιν del v. 105, por lo que no parece necesaria la intervención de Gold.

110 πανσέληνον. Este término (‘del plenilunio’) aparece solo dos veces en el corpus alquímico, aquí y en la lección II de Esteban de Alejandría. En esta aparece en un contexto muy similar al del poema, en un pasaje en el que se describe lo que sucede después de retirar el óxido del cobre y refinarlo:

> *μετὰ* γὰρ *τὴν τοῦ χαλκοῦ*, αὐτοῦ τοῦ χαλκοῦ, *ἐξίωσιν καὶ ἐξίσχνωσιν* […]. Τότε, πότε *ἐς ὕστερον λεύκωσιν*; Ὅτε λευκὸν ἴδῃς τὸ σύνθεμα. Ὅτε γὰρ πλησίον σελήνης φανῇ, τότε τὸ πανσέληνον αὐτῆς μηνύει τὸ φῶς· *τότε βεβαία ἡ ξάνθωσις*.[42]
>
> Pues «después de retirar el óxido del cobre», de este cobre, «y refinarlo» […]. Entonces, ¿cuándo [se llega] «al blanqueamiento posterior»? Cuando veas blanca la composición. Pues cuando se muestre de un blanco cercano a la Luna, entonces revela la luz “plenilunio”. «Entonces el amarilleamiento [será] firme».

[42] Steph., II, p. 163, ll. 69-80 y 85-88.

110 εἰκόνος. Empleado como sinónimo de εἶδος, *cf*. Heliod.Alch. v. 115 o Archel.Alch. vv. 147 y 188.

111 ἑωσφόρου ♀. Este epíteto aparece solo aquí en todo el corpus alquímico. Es una de las formas con las que se llama a Ἀφροδίτη: Ἑωσφόρος ὁ τῆς Ἀφροδίτης λεγόμενος ἀστήρ,[43] «Lucero de la mañana, la llamada estrella de Venus». Este planeta representa al cobre, tal como explicita el símbolo ♀.

111 φυτόν. Se refiere al oro. En lugar de continuar con la metáfora del proceso alquímico como la disposición y recorrido de los astros, introduce la imagen del proceso como el crecimiento y floración de una planta (*cf*. Heliod.Alch. 118-124).

Mezcla (112-159)

112 τῆς Περσέας. M transmite Περσέας, que Gold. corrige por Περσαίας por motivos de ortografía histórica, ya que entiende que Περσέας es, en realidad, el adjetivo Περσαίας, 'persa'. Su intervención, sin embargo, altera la métrica. La lectura de M tiene una secuencia – – ˘ –, que la corrección de Gold. cambia por – – – –. Cabe la posibilidad de entender Περσέας como sustantivo con el significado 'de Persia', como encontramos, de modo único, en la *Vida de Teodoro de Siceón* (s. VII): ἐκ τῆς Περσέας πλησίον τοῦ ἐμπορίου Ἀμαρέων,[44] «[originario] de Persia, cerca de la factoría de los amareos». De todos modos, la forma más común es el adjetivo Περσαίας. Si aceptamos Περσέας como forma alternativa de Περσαίας, nos encontraríamos con una asociación de Persia en el inicio de la operación alquímica (*cf*. 94 Περσίδος). Por tanto, lo que se está queriendo decir es que el cobre, Afrodita, está en el inicio del proceso y es necesario prepararlo para que sea la composición de tres sustancias que se somete a las operaciones de cambio de color.

Por otro lado, el término recuerda irremediablemente a la *persea* (atestiguado también περσαία, περσεία, περσία),[45] un árbol egipcio que en algunos textos se confunde con el durazno. Crecía en Egipto, daba frutos muy dulces y habría sido traído de Persia, donde, según relatan, producía frutos amargos y nocivos.[46] En algunos contextos, como los papiros mágicos (*cf*. PM III 504) la *persea* es un árbol solar. Esta asociación proviene de una tradición egipcia vinculada con el árbol *išd o Ished*, que sería el mismo árbol que la *persea*.[47] Sin embargo, asociar el Περσέα del poema con el árbol no encaja con el contexto, porque se está diciendo que el cobre avanza desde el oro, el Sol, es decir, desde

[43] Ps.Eudox. *Ars*, col. 5, ll. 2-3.
[44] G.Syc., sec. 156, ll. 83-84.
[45] *Cf*. LSJ *s.v.* περσέα.
[46] Martelli, 2011, p. 368, n. 35. *Cf*. Ps.Democr., *AP*, p. 214, l. 80.
[47] Agradezco a Miriam Blanco que me haya facilitado un artículo suyo, aún en prensa, que versa sobre la tradición egipcia vinculada con el árbol *išd* o *Ished*.

el final del proceso alquímico. Además, también es necesario plantearse la pregunta de hasta qué punto estos poemas de época bizantina pueden tener influencia tan concreta de la tradición egipcia.

Analizando los otros contextos en los que se utiliza el término 'Persia' en el poema (*cf.* 94 Περσίδος y 174 τέκνον Περσαίας), parece evidente la asociación con el comienzo del proceso. Con estos dos versos 112-113 el poeta sitúa el relato en un punto anterior al blanqueamiento, en la creación de la composición mediante la trituración. Y por eso empieza en los versos siguientes a hablar de los elementos que se unen.

114 πρόσζευξον. M transmite πρόζευξον, que Gold. cambia por πρόσζευξον. El verbo προζεύγνυμι no está documentado en la literatura griega, frente a προσζεύγνυμι. Semánticamente esta segunda forma es la buena: Afrodita viene de Persia y a ella se le dice que hay que "uncir" el elemento masculino que procede de occidente ("de la zona de Roma"). La intervención de Gold. no afecta a la métrica, por lo que parece adecuado aceptarla.

114-115 ἐκ Ῥώμης τόπων | […] νήσου ἐκ μέσης. Referencia al lugar de procedencia del elemento masculino: una isla del Imperio Romano. Según lo que se ha dicho a lo largo del poema, el elemento masculino (al igual que el femenino) de la composición ha de ser metálico, ya que el oro se consigue sin añadir nada ajeno a la especie metálica. El poema describe este elemento masculino como de color rojo y brillante (vv. 118-119). De los metales que manejan los alquimistas (hierro, cobre, estaño, plomo, mercurio, plata y oro), el cobre es el único cuya superficie sin tratar es de color rojizo y brillante.

Es habitual encontrar el uso de cobre de Chipre (χαλκὸς κύπριος) en las recetas alquímicas para fabricar plata y oro. En Moisés, por ejemplo, tenemos: ΠΥΡΡΟΧΑΛΚΟΥ ΠΟΙΗΣΙΣ. Λαβὼν χαλκὸν κύπριον θερμέλατον,[48] «Fabricación del cobre dorado. Coge cobre chipriota que esté caliente», y ΧΑΛΚΟΥ ΛΕΥΚΩΣΙΣ. Λαβὼν χαλκὸν κύπριον,[49] «Blanqueamiento del cobre. Coge cobre chipriota»; en el papiro de Leiden: Χαλκοῦ λεύκωσις. […] Λαβὼν χαλκὸν κύπριον χώνευσον,[50] «Blanqueamiento del cobre. […] Coge cobre chipriota y fúndelo», y Χρυσίου ποίησις. Ἀσήμου ϛ α΄ ἢ χαλκοῦ κυπρίου γ΄, χρυσίου | ϛ δ΄ συγχώνευσον ἅμα,[51] «Fabricación del oro. Una estatera de plata o tres de cobre chipriota, cuatro estateras de oro: fúndelas juntas».

[48] Mos.Alch., p. 304, l. 8.
[49] Mos.Alch., p. 308, l. 27.
[50] *PLeid.X.*, § 22, ll. 154-157.
[51] *PLeid.X.*, § 54, ll. 318-320.

Por otro lado, en el *Léxico alquímico* se asocia el cobre de Chipre con el cobre que ha recibido tratamiento alquímico: Χαλκὸς κύπριος, ὁ κεκαυμένος καὶ πεπλυμένος,[52] «Cobre chipriota: el quemado y lavado». Es también posible que el poema se esté refiriendo a este tipo de cobre, ya que en la destilación se quema y luego se lava.

117 ἔκστιλπνον. Este término solo se documenta en este poema, aquí y en el v. 155. Está formado sobre el adjetivo στιλπνός, 'brillante', y la preposición ἐκ, que actúa en este caso como un intensificador. Significa lo mismo que ἔκστιλβος, que es más frecuente en los poemas.

117 εὐθαλῆ. *Cf*. Heliod.Alch. 182 εὐθαλής.

118. M transmite πυρρὸν ῥόδον πρόσωπον ὥσπερ πορφύρον, que Gold. corrige por πυρρὸν ῥοδοπρόσωπον ὥσπερ πορφυρᾶς. Con la corrección de Gold., serían tres los ejemplos de ῥοδοπρόσωπος documentados en la literatura griega, todos ellos medievales. Los otros dos ejemplos están en *Historia de los emperadores*,[53] una obra anónima del s. XI escrita en lengua vernácula. La intervención no parece necesaria: πυρρὸν ῥόδον y πρόσωπον ὥσπερ πορφύρον serían dos aposiciones en género neutro del elemento masculino (v. 114 τὸν ἄρρενα). Las correcciones de Gold. arreglan la sintaxis al poner la aposición en acusativo masculino y convertir πορφύρον en un genitivo, pero el cambio no parece necesario.

120 λαμπηδόνος. *Cf*. Thphr.Alch. 110 λαμπηδόνος.

120 λάμποντος σέλας. Gold. cambia la lectura de M λάμποντος σέλας por λάμποντα σέλα por razones sintácticas, para hacer coincidir λάμποντα con τὸν ἄρρενα (v. 114) como el resto de los participios de los versos anteriores (ἥκοντα, πορφυροῦντα, κεκοσμημένον, νέμοντα), y σέλα con πλέω. La traducción sería: «que emite más resplandores que la luz». Su intervención, sin embargo, altera la métrica del último metro, que pasa a ser un coriambo. He preferido respetar la lectura de M entendiendo que σέλας es la aposición de ἄρρενα, de ella depende el genitivo λαμπηδόνος, y con este concuerda λάμποντος. Πλέω sería un comparativo con valor intensivo o elativo ("que brilla mucho").

121 χρυσουργικόν. Hápax. Está formado por χρυσός y ἔργον. En el poema tiene el sentido de «que hace oro». El elemento masculino, tratado adecuadamente, llega a hacer el oro que buscan los alquimistas.

122 αὐγίας. M transmite αὐγίαις, que Gold. cambia por αὐγίας por motivos sintácticos: la preposición διά no rige dativo. Este término aparece dos veces en todo el corpus

[52] *Lexicon*, p. 17, l. 4.
[53] *Hist.Imp.*, ll. 1646 y 3035.

alquímico, aquí y en el tratado *De septem herbis planetarum*: Τοῦ Ἡλίου ἡ βοτάνη λέγεται αὐγία,[54] «la planta del Sol se llama *augia*». Según el tratado, se trata de algún tipo de planta aromática asociada al Sol y utilizada por reyes: Τῷ δὲ φύλλῳ ἀλειφόμενος τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ὑπὸ πάντων οὐκ ἀφεθήσεται, εἰς βασιλέα καὶ εἰς μεγιστάνους ἀγαπώμενος ἀναδεχθήσεται,[55] «si alguien se frota el rostro con su hoja, nadie lo abandonará, será amado y admitido a presencia del rey y de los grandes». En el poema parece que αὐγίας podría estar relacionado con αὐγή, 'brillo, rayo', quizá por derivación o procedente de un adjetivo αὔγιος.

123 χλαίνης. Solo aquí en todo el corpus alquímico. Se trata de un término épico y homérico, aparece sobre todo en los poemas homéricos y en los comentaristas de Homero.

124 νικηφόρος. *Cf*. Heliod.Alch. 192 νικηφόρος.

128. Basándose en un estudio de Reitzenstein, Gold. estableció en su edición que hay una laguna tras el verso 128, pero no indica en qué se basó para ello. Por un lado, no hay razones físicas para postular la existencia de esta laguna en el manuscrito M porque los versos 128 y 129 están a mitad del f. 55. Por otro, el comienzo del v. 129 τὴν νυμφικῶς sin verbo es extraño, pero se puede sobreentender el verbo πρόσζευξον del v. 114. De este modo, la estructura de este pasaje (vv. 114-136) sería: v. 114 τὸν ἄρρενα πρόσζευξον seguido de toda la descripción del elemento masculino, y vv. 129-130 τὴν νυμφικῶς […] ἥκουσαν [*om*. πρόσζευξον] seguido de toda la descripción del elemento femenino. Finalmente, en el v. 136 se unen y dan lugar a la composición.

129 νυμφικῶς. Este término aparece aquí y en Esteban de Alejandría. En Esteban de Alejandría aparece también en su descripción del proceso alquímico: Τοσαύτην οὖν ἐπιφέρουσα τὴν τηλαύγειαν νυμφικῶς ἑαυτὴν περικαλύπτεις· τὸ ἔναγνον τῆς φύσεως ἀναλαμβάνεις μυστήριον,[56] «Así, pues, tú que portas resplandor tan grande te ocultas a ti misma como una novia, asumes el secreto puro de la naturaleza», y ἡ νυμφικῶς διεσκευασμένη προέρχεται σελήνη,[57] «la Luna avanza ataviada nupcialmente».

131 πρὸς γάμων κοινωνίαν. Solo aquí en la literatura alquímica se usa esta expresión para hablar de la unión de lo masculino y lo femenino.

134 συζεύγνυται χαίρουσα. El elemento femenino se une gozosamente al elemento masculino (v. 134 ἄρρενος y v. 135 ἀνδρί). Se trata de una paráfrasis de la primera parte del axioma de ps. Demócrito: Ἡ φύσις τῇ φύσει τέρπεται,[58] «la naturaleza se deleita con

[54] *Herb.Planet.*, p. 130, l. 19.
[55] *Herb.Planet.*, p. 130, ll. 21-23.
[56] Steph., I, p. 159, ll. 66-68.
[57] Steph., VI, p. 189, l. 69.
[58] Ps.Democr., *PM*, p. 186, ll. 61-63.

la naturaleza», que indica la buena afinidad entre las sustancias que se unen (*cf*. Heliod.Alch. 72 τερπομένων). Y la mayor afinidad es que sean de la misma especie.

136 οὐ χωρίζεται. Los elementos de la composición ahora son uno y ya no se separan (*Cf*. v. 82).

139 φέρων. M transmite φέρων, que Gold. corrige por φέρον por motivos sintácticos, para hacerlo concordar con su antecedente γένος. Esta intervención parece innecesaria: esta falta de concordancia no es la única en los poemas (*cf*. Heliod.Alch. 151 βρέχων).

139 ἠγλαϊσμένον. Este término aparece cuatro veces en el corpus alquímico, dos en los poemas (Hiero.Alch. v. 139 y Archel.Alch. v. 248), una en Zósimo y otra en Esteban de Alejandría. No es un término de significado alquímico, no aparece en un contexto definido. En Zósimo leemos: Λαβὼν ἅλας νότισον τὸ θεῖον τὸ ἀγλαΐζον τὸ κηρομελές,[59] «coge sal y humedece el azufre, el que resplandece como un panal»; en Esteban: Γυμνάσια μέν εἰσι τῆς ψυχῆς τὰ μαθήματα ἐκ τῶν ἐνύλων ἡμᾶς ἐπὶ τὰ ἄυλα ἀνάγοντα, καὶ ἐκ τῶν συνθέτων ἐπὶ τὰ ἁπλᾶ καὶ ἀσύνθετα ἐνθεαστικῶς ἀγλαΐζοντα,[60] «las lecciones son el ejercicio del alma, nos llevan de lo inmaterial a lo material, de lo compuesto a lo simple y no compuesto que brilla de forma divina»; y en los poemas hace referencia a la composición en Hieróteo y al alma en Arquelao.

140 εἰκονίζον. Este término poco común aparece solo cinco veces en el corpus alquímico: en los poemas (Hiero.Alch. v. 140 y Archel.Alch. v. 152) y en los tratados *Λαβύρινθος* y *Διάγραμμα τῆς μεγάλης ἡλιουργίας*. El contexto es distinto en los poemas y en los tratados. En el primer caso se utiliza para describir la forma que toman los metales, mientras que en el tratado del *Λαβύρινθος* leemos: γραμμαῖς ἀμυδραῖς εἰκονίζων πρὸς λόγον,[61] «dándole una imagen, para el discurso, con términos oscuros», y en el *Διάγραμμα*: Ἰστέον ὅτι ἡ μεγάλη ἡλιουργία παραβάλλεται καὶ εἰκονίζεται εἴς τε τὴν τοῦ παντὸς δημιουργίαν,[62] «Debe saberse que el gran trabajo de fabricar oro se compara y parangona con la creación del todo», y τὸ δέ γε πέμπτον, ἤγουν ἡ νεφέλη, τῇ ψυχῇ παρεικάζεται, τὸ δὲ ἕκτον, δηλονότι τὸ πῦρ, τῷ θεῷ εἰκονίζεται, «y el quinto elemento, o sea la nube, se compara con el alma, y el sexto, es decir, el fuego, simboliza a Dios».

143 λευκολαμπούσης. Este compuesto se documenta solo dos veces en la literatura griega, aquí y en Simeón el Nuevo Teólogo (ss. X-XI), aplicado a οἶνος y πόμα.[63] Es un

[59] Zos.Alch., *Virt.*, p. 113, l. 1.
[60] Steph., VII, p. 199, ll. 7-9.
[61] *Lab.*, p. 39, l. 17.
[62] *Diagr.*, p. 387, l. 24 y p. 388, l. 14.
[63] Sym., *Cath.*, 23, ll. 174 y 192.

término que califica el aspecto “brillante y blanquecino” del sustantivo al que califica, en este caso, la Luna.

144 πυρροῦ. M transmite πυροῦ, que Gold. corrige por πυρροῦ por razones semánticas: πυρός significa ‘grano’, sentido que no se ajusta a este contexto. La intervención de Gold. arregla la semántica.

144 πυρσοφόρου. Solo aquí en el corpus alquímico. En la literatura griega aparece, sobre todo, en Nono de Panópolis, siete de las dieciocho veces que se documenta.

144 πυρράκους. Al igual que en πυρροῦ, M simplifica la doble ρ y Gold. la restituye. La lectura de M da lugar a un término (πυράκους) que no está documentado y genera en el último metro, con dudas, un coriambo en lugar de un metro yámbico. La corrección de Gold. arregla la semántica y la métrica, de modo que el último metro queda – – ˘ –. Πυρράκης, ου, ‘rojizo, rubicundo’, se documenta como sustantivo masculino en los Setenta y en algún papiro (LSJ), pero en la literatura medieval se encuentran formas como πυρράκεις, πυρράκη, πυρράκες que nos indican que se había convertido en un adjetivo del tipo ἀληθής, ές.

145 χρυσόν. M transmite χρυσόν, que Gold. cambia por χρυσοῦ por motivos sintácticos. Con su intervención lo hace depender de τὸ εἶδος. Sin embargo, χρυσόν en época no clásica también puede ser un adjetivo y este es el caso de los poemas. Vemos este uso, por ejemplo, en Zósimo:

> μὴ ἐλπίζετέ τι ποιεῖν, ὦ ἄνθρωποι, οἵ τινες ἂν εἴητε τοῦ χρυσοῦ χοροῦ, ἢ χρυσέου γένους, ἢ χρυσέας κεφαλῆς παίδων, τουτέστιν ἐρασταὶ τῆς σοφίας, καὶ τῆς λεκιθώδους ὕλης μεθοδευταί.[64]
>
> No esperéis hacer nada, hombres, quienes quiera que seáis del coro dorado, de la raza dorada o de los niños de cabeza dorada, esto es, amantes de la sabiduría y maestros de la materia amarillenta.

145 ὡραϊσμένον. Este verbo aparece solo aquí y en Esteban de Alejandría. Su significado es semejante al de ἠγλαϊσμένον (*cf.* 139 ἠγλαϊσμένον).

146 ποικιλόμορφον. *Cf.* Heliod.Alch. 120 ποικιλόμορφον.

148 χρυσάνθιον. *Cf.* Heliod.Alch. 167 χρυσάνθιον κόραλλον.

[64] Zos.Alch., *Exhort.*, p. 144, ll. 13-16.

149 χρυσοκόλλητον. Solo aquí en el corpus alquímico. Se documenta por primera vez en Eurípides (*Rh.* 2). Después aparece en autores de diversos géneros literarios: comediógrafos, teólogos, historiadores, vidas de santos.

150 κατάστικτον. *Cf.* Thphr.Alch. 145 κατάστικτον.

151 ψηφουργικῶς. Hápax. Formado sobre ψῆφος, 'guijarro, tesela' y ἔργον, 'trabajo'. El LBG lo traduce por *mit Mosaikwerk*, 'con mosaico'. El resultado de la unión es un compuesto "moteado" (v. 150 κατάστικτον), como si estuviera hecho de teselas.

152 ζωστήρ. Poético y arcaizante, aparece ya en Homero (*Il.* 4. 132-135). El uso de este término recuerda al de ζώνη de los vv. 103 y 105 de este mismo poema y el v. 169 de Heliodoro, que hace referencia al cinturón planetario (*cf.* Heliod.Alch. 169 ζώνας).

152 χρυσέμπαστος. Este término aparece solo siete veces en la literatura griega, de ellas, cinco en la *Historia Armeniae* de Agatángelo (s. V), una en Hieróteo y la última en Cosme Indicopleusta (s. VI). Es un término tardío que se aplica a los objetos adornados con incrustaciones de oro, como vemos en τὸν χρυσέμπαστον βασιλικὸν θρόνον,[65] «el trono imperial con incrustaciones de oro», o Οἱ δὲ ἀγκωνίσκοι εἰσὶ δύο ξύλα χρυσέμπαστα,[66] «las espigas son dos maderas con incrustaciones de oro».

153 ὀσφύν. Solo aquí en el corpus alquímico. Es un término poético y arcaizante, aparece, por ejemplo, en Esquilo (*Pr.* 497).

154 σχῆμα. Sinónimo de εἶδος, *cf.* Heliod.Alch. 136 σχῆμα.

159 χλοηφόρους. *Cf.* Heliod.Alch. 148 χλοηφόρους.

Destilación (160-189)

160 ὡς σκοπεὺς λέγει. M transmite la lectura ὡς σκοπεὺς λέγει, que Gold. corrige por ὃς σκοπεῖς λέγε. Gold. introduce aquí una segunda persona en lugar de mantener la tercera constante en el pasaje. El cambio está motivado porque no se entiende bien a quién o qué está haciendo referencia σκοπεύς. Sin embargo, la intervención no aclara la situación. En este punto del texto el poeta ha descrito cuál es el aspecto de la composición tras la mezcla de sus componentes y está dando paso a la descripción de la destilación, que pone en boca de la propia composición. En esta transición emplea la expresión ὡς σκοπεὺς λέγει, por tanto, parece que está diciendo que la composición observa su propio aspecto y luego lo describe a los hombres. Gold., por su parte, al cambiar la tercera persona (λέγει) por una segunda (λέγε), exhorta al que está observando (ὃς σκοπεῖς) a hablar. Pero igualmente

[65] Agathan., *Hist.Arm.*, cap. 71, l. 14.
[66] Cosm.Ind., *Top.*, V, sec. 23, l. 9.

queda sin aclarar quién o qué es el que está observando, por lo que no aporta nada y no es adecuada. Por esta razón, mantengo la lectura de los manuscritos.

161 ἐξ αὐτου φέρει. El color sale de la propia composición metálica (vv. 88-90 ó 101-104). Hemos visto esta idea a lo largo del todo el poema.

162 μέροψι. Encontramos este término dos veces en el corpus alquímico, aquí y en Esteban de Alejandría. En los dos casos significa lo mismo, 'hombre': Ὦ ὑπερηφάνων μερόπων ἀναθυμιωμένη ἔξαψις!,[67] «¡oh, calentamiento hasta la evaporación de los hombres arrogantes!». Es un término poético aplicado como epíteto a los hombres (μέροπες ἄνθρωποι, 'hombres de voz articulada') y de ahí derivó, ya en la antigüedad, el empleo como sustantivo que vemos aquí.

166 πρόρρησιν. M transmite πρόσρησιν, 'llamada, saludo', que Gold. cambia por πρόρρησιν, 'predicción, proclamación' por motivos semánticos. El compuesto está hablando a los hombres, los invita a acercarse a él, a contemplar con sus propios ojos lo que están buscando y les dice que él no quiere guardar en secreto lo que otros, los sabios de los que el poeta se hace portavoz, ya antes han "proclamado".

168 προσμαρτυρῶν. Gold. cambia la lectura προμαρτυρῶν de M por προσμαρτυρῶν por motivos semánticos. El compuesto no "da testimonio previo" (προ-), sino "adicional" (προσ-) a lo que ya han dicho los sabios antiguos. La corrección es, por tanto, lógica.

173 φέρων. Gold. elimina esta palabra por motivos sintácticos. La sintaxis de este pasaje es abrupta. Lo esperable sería un φέροντα concordando con με (v. 172), pero en su lugar M transmite este φέρων que difícilmente se puede hacer depender del Ῥωμαῖος del verso siguiente. Con todo, la eliminación del participio afecta gravemente a la métrica porque se eliminan dos sílabas necesarias para completar el trímetro yámbico.

174 Ῥωμαῖος. Referencia al elemento masculino, extraído del interior de una isla del territorio del Imperio Romano (*cf*. 114-115 ἐκ Ῥώμης τόπων | […] νήσου ἐκ μέσης). Este elemento masculino engendra, al unirse con el femenino, la composición, el hijo (v. 174 τέκνον Περσαίας).

174 τέκνον Περσαίας. El poeta llama al hijo "persa" porque es la sustancia inicial que va a sufrir las transformaciones. Sobre el sentido de los términos 'Persia' y 'persa' para indicar el punto inicial de una operación alquímica, *cf*. 94 Περσίδος y 112 τῆς Περσέας.

176 Αἰγυπτίῳ. Este "egipcio" es un alambique, el instrumento en el que se lleva a cabo la destilación (vv. 177-178 y 183-184), por eso se pone al fuego (vv. 178 y 181-182) y

[67] Steph., I, p. 158, l. 33.

tiene un sitio para poner la composición que se va a destilar (v. 179). Procede de Egipto (v. 180), de ahí que lo llame "egipcio".

Sabemos que se trata de un aparato de destilación por las referencias al vapor (v. 178 θερμοῦ τε ὑγροῦ, *cf*. Heliod.Alch. 68 ἀτμός) que se produce al calentar una mezcla húmeda, y a la condensación de ese vapor (v. 184 ὕδωρ ὅλως θειῶδες ἐκβλύζων, vv. 185-186 νᾶμα | γενήσομαι), que genera el agua divina que se utiliza en el lavado. Este aparato se pone al fuego (v. 178 πυρβατοῦντι) y resiste a él (vv. 178-179 τῇ φλογὶ | σώζοντι, v. 181 μάχῃ πῦρ ἐκμαχοῦντι καὶ νικηφόρῳ, v. 182 εἰς πῦρ δύνοντι μηδὲν ὡς βλαπτομένῳ). De este modo, la composición que se coloca en su interior, la que se va a destilar, queda protegida del fuego (v. 179 σώζοντι τῶν ἄκρων τε φύτλης τὴν κρᾶσιν) y puede destilarse y generar el agua divina, lo que se interpreta como una liberación (v. 183 δι᾽ οὗ λυθεὶς ὡς ῥεῖθρον).

El autor se refiere al alambique como egipcio porque considera que los aparatos utilizados en la alquimia se desarrollaron allí o, por lo menos, los que los describen ejercieron allí la disciplina. Así, se dice que el ps. Demócrito aprendió la alquimia en Menfis del mago persa Ostanes.[68] Zósimo de Panópolis describe en sus obras los diferentes tipos de instrumentos y hornos utilizados en la alquimia. Las *Memorias Auténticas* II y III (*Περὶ τοῦ τριβίκου καῖ τοῦ σωλῆνος*, «*Sobre el alambique y el tubo*») tratan sobre aparatos de destilación, y la VII (*Περὶ ὀργάνων καὶ καμίνων*, «*Sobre instrumentos y hornos*») incluye además hornos. La alquimista alejandrina María la Hebrea también describió aparatos alquímicos, según dice el propio Zósimo: Πολλαὶ μὲν οὖν ὀργάνων κατασκευαὶ γεγραμμέναι εἰσὶν τῇ Μαρίᾳ· οὐ μόνον ὑδάτων θείων, ἀλλὰ καὶ κηροτακίδων εἴδη πολλὰ καὶ καμίνων,[69] «María describió la fabricación de muchos aparatos, no solo para el agua divina, sino también muchos tipos de *kerotakís* y hornos». Desgraciadamente no se ha conservado ningún tratado suyo, solo tenemos las menciones en diferentes autores, que no permiten saber con seguridad sobre qué instrumentos escribió. Probablemente, como puntualiza Mertens,[70] la alquimista describió tres tipos de instrumentos diferentes: alambiques, *kerotakís* y hornos.

Los instrumentos que describen María la Hebrea y Zósimo se utilizaban para conseguir agua divina a partir de la destilación del azufre.[71] Sin embargo, viendo el proceso que describen los poemas (mezclar metal con mercurio para conseguir una solución húmeda que luego se destila provocando que se queme la parte que no se evapora y que se condense lo evaporado generando agua divina que luego se usa para lavar la parte

[68] Ps.Democr., *AP*, pp. 224-226, ll. 9-11. *Cf.* Ps.Democr., *PM*, pp. 184-186, ll. 35-64.
[69] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, VII, p. 23, ll. 10-12.
[70] Mertens, 2002, p. 189, n. 11. *Cf*. Martelli, 2019a, pp. 69-70 y 138.
[71] Martelli, 2019a, pp. 139-144.

quemada), lo más probable es que el aparato de destilación que se utilizaba era el que las fuentes atribuyen al ps. Demócrito[72] y que tenía como objetivo destilar el mercurio mezclado con metales o minerales (*cf.* TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, pp. 54-57).

185 διισσούμενος. Gracias a la acción del fuego (εἰς πῦρ) la composición se ha destilado y ahora es doble, tiene dos partes: la que queda en el alambique que no se ha evaporado y la que se ha evaporado y convertido en agua divina.

185 ἐκ τρίτου. La operación de destilación se repite tres veces. Este procedimiento no es raro en la alquimia, *cf.* Thphr.Alch. 127 τρισσουμένη.

187 δέ. Gold. cambia la lectura τε de M por δὲ por motivos sintácticos. Lo esperable en la sintaxis al iniciar una nueva oración sería utilizar la partícula δέ y no τε, como transmite M.

188 ἰσχνόν. En las recetas este término se utiliza para indicar el grosor del resultado de una trituración. Así lo podemos ver en el ps. Demócrito: δέξαι πέταλον τὸ μήνης, ἵνα ποιήσῃς τὸν χρυσόν· κατεργάζου ὀνυχοπαχές· καὶ τούτου πάλιν ἰσχνότερον,[73] «toma una lámina de plata para hacer oro. Hazla del espesor de una uña y aún más fina»; Jámblico: Λαβὼν χαλκὸν καθαρὸν ἐρυθρόν, ποίει λαμνία ἰσχνά,[74] «coge cobre puro, rojo, hazlo placas finas»; o en Juan el Arcipreste: καὶ δέξει πέταλα μένης (*sic* por μήνης), κατέργασον καὶ ποίησον ὀνυχόπαχον, ἢ καὶ τούτων ἰσχνότερον,[75] «coge láminas de plata, trabájalas y hazlas del espesor de una uña o más fina que esto». Así, pues, en el poema habría que entender que el resultado final de la parte que no es agua divina es como un polvo dorado.

Conclusión (190-229)

Al igual que en Heliodoro y Teofrasto, la conclusión del poema no incluye ninguna mención del proceso alquímico, sino que se dedica a otra cosa. En Heliodoro es una defensa de la puesta en práctica de la alquimia, en Teofrasto es una oración de agradecimiento y en Hieróteo es una exhortación para adorar y alabar a Dios por su creación y salvación y porque es el único que puede enviar el conocimiento alquímico a los hombres. Y lo envía solo a aquellos que se lo merecen.

Comienza desarrollando la idea de que el proceso alquímico, mezcla de teoría y práctica, hace a los hombres sabios y es una gracia enviada a los dignos (vv. 190-199). Por ello, el alquimista ha de celebrar la disciplina y los misterios de Cristo y adorar a Dios, causa de

[72] Martelli, 2019a, pp. 151-154.
[73] Ps.Democr., *PM*, p. 200, ll. 187-189.
[74] Iambl.Alch., p. 287, l. 10.
[75] Io.Alch., p. 264, l. 15.

todo y protector de todo (vv. 200-218), que administra la riqueza e invita a llegar al conocimiento para alcanzar la salvación (vv. 219-229).

190 μύστα. *Cf*. v. 35.

191 εὔκοσμον. Solo aquí en el corpus alquímico. Es un término arcaizante que encontramos en Solón (s. VII-VI a.C.), Esquilo (s. VI-V a.C.), Tucídides (s. V a.C.) o Demóstenes (s. IV a.C.).

191 ἀνθοῦντα. Gold. propone eliminar la sílaba final (ἀνθοῦν[τα]) por motivos sintácticos. Se trata de un participio en acusativo masculino singular que acompaña a στέφος, acusativo neutro singular. Al eliminar la sílaba final, pasa a ser un acusativo neutro singular que concuerda perfectamente con στέφος. Esta intervención, sin embargo, elimina una sílaba en un verso al que ya le falta una, de modo que se quedaría en diez sílabas frente a las doce habituales del trímetro yámbico. No parece que sea necesaria esta corrección. La forma de participio en acusativo masculino singular es la forma a partir de la que se crea el participio indeclinable del griego moderno, por lo que se puede considerar este ἀνθοῦντα como un ejemplo del estado evolutivo del participio.

El verso, por otra parte, está a falta de una sílaba. Una posible solución sería introducir un τε expletivo entre εὔκοσμον y ἀνθοῦντα, de modo que se arregla la medida del segundo metro: la sílaba final de εὔκοσμον queda trabada y pasa a ser larga y se añade una sílaba breve en el lugar esperable al inicio del segundo pie.

192 σοφουργικῆς. Formado a partir de σοφός y ἔργον, el LBG traduce este término *weise machend*, 'que hace sabio'. Se documenta solo dos veces en la literatura griega, precisamente en dos de los poemas alquímicos, aquí y en el v. 3 de Arquelao. En ambos casos el poeta lo sitúa como primera palabra del verso. Se aplica a términos que designan 'ciencia, conocimiento, técnica', como τέχνη, ἐπιστήμη y θεωρία.

203 γεραίρων. Aparece solo dos veces en el corpus alquímico, las dos en Hieróteo (vv. 203 y 224). Es un término poético y arcaizante. Lo encontramos en Homero y los himnos homéricos, Hesíodo, Píndaro, Esquilo y Eurípides, entre otros.

206 σφῶν. *Cf*. Heliod.Alch. 115 τοῦ σφῶν.

209 θλίψεως. Este término aparece tres veces en el corpus alquímico, en Comario, Esteban de Alejandría y Hieróteo. Los contextos son diferentes en cada caso. En Comario se utiliza al hablar de la "muerte" de la composición cuando pierde su color: πάλιν γάρ, φησίν, θλίψιν ὑπέστησαν καὶ πάλιν περικλεισθήσονται ἐν τῷ Ἅιδῃ,[76] «En efecto, una vez más –les dijo– padecieron aflicción y de nuevo serán encerrados en el Hades». Y en

[76] Com.Alch., p. 32, ll. 71-72.

Esteban se utiliza para decir que las múltiples ocupaciones no son un beneficio, sino más bien un perjuicio y una aflicción: καὶ μὴ εἰς πολλὰ καὶ ἀνωφελῆ καὶ μάταια ἀπασχοληθῆτε, ἐξ ὧν οὐκ ἔστιν ὄφελος, ἀλλὰ μᾶλλον βλάβη καὶ ζημία καὶ θλίψις,[77] «no os dediquéis a muchas cosas inútiles y vanas, de las que no se saca beneficio, sino más bien daño, perjuicio y aflicción».

215 φαιδρύνει. *Cf*. Heliod.Alch. 83 τῇ λευκότητι τῆς δὲ φαιδρᾶς οὐσίης.

218 κυβερνῶν. Este término arcaizante, presente en la literatura griega arcaica y clásica (Homero, Píndaro, Jenofonte, Platón), aparece tres veces en el corpus alquímico, en Comario: Βλέπετε τὸ θεῖον ὕδωρ ποτίζον τὰ αὐτά, καὶ τὸν ἀέρα τὸν κυβερνῶντα αὐτά,[78] «observad el agua divina que las riega y el aire que las gobierna», y en los poemas (Hiero.Alch. v. 218 y Archel.Alch. v. 176). En estos, en los dos casos está situada en el mismo lugar del verso, al inicio del segundo pie del primer metro.

218 σωτηρίως. Gold. cambia la lectura σωτηρίως de M por σωτηρίας por motivos sintácticos. Interpreta σωτηρίας como un genitivo dependiente de τὸν πλοῦτον (v. 219): "la riqueza de la salvación". No parece necesaria esta intervención desde el punto de vista ni semántico ni sintáctico. El texto de M se puede entender bien tal como se ha transmitido: "administrando la riqueza de modo salvífico y generoso".

[77] Steph., V, pp. 185-186, ll. 112-114.
[78] Com.Alch., p. 30, ll. 56-57.

ARQUELAO

Ἀρχελάου φιλοσόφου περὶ τῆς αὐτῆς ἱερᾶς τέχνης· διὰ στίχων ἰάμβων.

Ἡ πάνσοφος καὶ θεία τέχνη τῶν σοφῶν
τεχνουργικῶς ἔχουσα τὴν θεωρίαν
σοφουργικὴν ἔντεχνον ἐνεργὸν φέρει
πρᾶξιν σοφήν, τελείαν ἔργων ἔκβασιν.
πρᾶξις θεωρίας γάρ ἐστιν ἡ βάσις·
ὥσπερ ψυχὴ ἄτερ μένουσα σώματος
ἄπρακτός ἐστι μηδὲν αἰσθητὸν τελεῖν
ἐξισχύουσα πάμπαν ἤ τι ποιέειν
εἰς ἔργον αὐτοῦ ἐκτὸς ὡς ἀποστᾶσα,
ἐνοῦσα δ᾽ αὖ εἰς αὐτὸ σὺν τῷ ὀργάνῳ
ἐργάζεται πᾶν ἔργον ὡς λογίζεται
σοφιστικῶν ἐννοίας εἰς πλοκὰς ψόγων·
οὕτω νόει τὸ ἔργον ὃ ζητῶν θέλεις
ἔχειν μύησιν γνώσεως, ἐπιστήμην
καὶ πραγμάτων εἰς πεῖρας αὐτοῦ ἔκβασιν
τελουμένην πράξει τε καὶ θεωρίᾳ,
ὡς καὶ ψυχὴ εἰς σῶμα τῇ τε συνθέσει
κράσει ἑνώσει συμπλοκῇ τε τῶν δύο
ἓν ζῷον ἄμφω θεία τέχνη ἐκτελεῖ,
τοῦ πνεύματος συνόντος ὡς τρίτου στέφους.
τὸν νοῦν προγύμνασον γὰρ εἰς θεωρίαν
πάσης σοφιστικῆς τε τῶν αἰνιγμάτων
καὶ συμπλοκῆς ἐννοίας ἀρχαίων σοφῶν,
γνῶσίν τε πείρας πράξεως τεχνουργικῆς
ἐμπειρίαν σοφήν τε καὶ διάκρισιν,
τῶν στοιχείων τὸ κρᾶμα καὶ τὴν σύνθεσιν
καὶ ποιότητα μανθάνειν καὶ πανσόφως
συγκιρνᾶν εἰς ἄλληλα καὶ ὁμοῦ πλέκειν
συνδεῖν τε καὶ πρὸς ἕν τι τῆς τέχνης τέλος
εὔχρηστον ὠφελείας εἰς κέρδος φέρειν.
ἄτερ γὰρ ἀμφοῖν τοῖνδε, σώματος ψυχῆς,

Tit., Index M **5** ἡ δὲ ἀνόνητος ματαιοπονήσας *i. m.* Esc_1 | πρᾶξις] Gold.: πρᾶξιν M | ἡ βάσις] ἔκβασις Gold. **7** αἰσθητῶν δ **10** δ᾽ αὖ] δὲ αὖ M | τῷ] τὸ Esc_1 **12** ἐννοίαις $NRM_3Am_1Am_2δ$ ψόγων·] λόγων Gold. **15** εἰς πεῖρας] Gold.: εἰς πέρας M **16** τελουμένη $NRM_2Am_1Am_2δ$ **19** ἐκτελεῖ] Gold.: ἐκτελεῖν M: ἐντελεῖν δ **20** τρίτον $M_2Am_1Am_2δ$ **27** πάνσοφος Am_2 **28** συγκερνᾷν P_1 **31** ἄτερ] Gold.: ἄτε M

Del filósofo Arquelao sobre la misma arte divina. En versos yámbicos.

El arte muy sabia y divina de los sabios, que artesanalmente incluye una teoría que crea sabios, que es profesional y útil, incluye una práctica sabia, resultado perfecto de sus trabajos. Pues la práctica es el fundamento de la teoría. Así como el alma que está fuera del cuerpo es impotente y no tiene ninguna fuerza para hacer nada perceptible o poner algo por obra mientras está alejada de él y, en cambio, si está unida a él, hace todo el trabajo con él como instrumento como lo tiene pensado, en contra de las maldades de pensamiento de las críticas sofísticas, piensa que de la misma manera la labor que buscas y anhelas tiene una iniciación de pensamiento, una ciencia, y con la experiencia de los hechos, un cumplimiento perfecto en la práctica y en la teoría, al igual que del alma y del cuerpo, por la unión, mezcla, fusión y articulación de los dos, el arte divina hace de ambos un único ser, con la presencia del espíritu como tercera corona.

Entrena, pues, tu mente previamente en la teoría de toda la sabiduría de los enigmas y del discurso enlazado de los antiguos sabios, en el conocimiento de la práctica del procedimiento técnico, en la experiencia sabia y el discernimiento, en aprender la mezcla y composición de los elementos, y en conocer su cualidad para mezclar sabiamente los unos con los otros, combinarlos, unirlos y llevarlos a un fin útil, el de la técnica, para la ganancia de un beneficio.

λέγω θεωρίας τε καὶ τῆς πράξεως,
γενήσεταί σοι οὐδὲν ὠφελουμένῳ.
εἰ δ᾽ αὖ τεχνίτης ὥσπερ ἔμπειρος σοφὸς
πέλων προσέλθῃς τῇδε τῇ τέχνῃ, θέλων
γνῶναι λόγων μου πεῖραν ὡς τὴν ἔκβασιν,
θάρσει· ἔχων ἄνωθεν ἔμπνευσιν φάους
οὐκ ἀστοχήσεις πείρᾳ τοῦ ποθουμένου,
ἀλλ᾽ εὐχερῶς σοι ἔργον, ὥσπερ προσδοκᾷς,
ἔσται φέρον σοι κέρδος ὄλβιον πάνυ,
ψυχὴν ὅταν καὶ σῶμα κοσμήσῃς σοφῶς
ἁγνείᾳ καὶ νηστείᾳ καὶ ῥύψει φρενῶν,
τύρβας βίου φεύγων τε καὶ μένων μόνος,
εὐχαῖς σχολάζων καὶ θεῷ δὲ προσφέρων
λατρείαν ὡς δέησιν, ἐξαιτούμενος
τῷ ἐν χεροῖν τὴν γνῶσιν ἐξ ὕψους χάριν
δοῦναι, ὅπως γνῷς, μύστα, θᾶττον ἐξ ἑνὸς
εἴδους τὸ ἔργον τοῦτο ἐκπληρούμενον.
ἄκουε τοίνυν τοῦδέ μου προοιμίου
εἰπὼν λόγων τε τοῦ σοφοῦ <τε> σκέμματος
σύνταξιν ὡς εὔληπτον ἐννοιῶν ἔπος
μηδὲν λέγειν κενόν τε ἢ πλεῖστον κόπον,
ἔχειν δὲ μᾶλλον εὔκολον καὶ σύντομον
τὸ ἔργον ὄνησίν τε τοῖς σοφοῖς φέρων
θαυμαστικῶς· οὕτως γὰρ ἄρχομαι λέγειν.
Ὦ τῆς τελείας τῶν σοφῶν ἐμπειρίας,
ὦ πανσόφου ἐννοίας ἀνδρῶν ῥητόρων,
ὦ τῆς μιᾶς φύτλης τε κάλλος εὐπρεπές,
ὦ εἶδος εὔχρουν φαιδρὸν ἔκστιλβον πάνυ,
ὦ θαῦμα θαυμάτων τε τῆς τρισολβίου
ταύτης μιᾶς καὶ θείας οὐσίας τέρας.
τέρπει γὰρ ὄντως ἡ φύσις τε τὴν φύσιν
νικῶσα καὶ κρατοῦσα τὴν φύσιν πᾶσαν,
ἔχουσα συγγένειαν οὐσίας μένει
ἑνουμένη τέρπουσα, θᾶττον δ᾽ εἰσκρίνει,
εἰς σῶμα βαίνει λευκὸν ὡς ἀσώματος,

---

41 ὅτ᾽ ἂν $M_2Am_1Am_2δ$ **47** ἐξ ἑνὸς εἴδους γίνεσθαι τὸ μυστήριον *i. m.* N **49** μοι $M_2P_1δ$ **50** εἰπὼν] ἐπῶν Gold. **51** ἐννοῶν Gold. **52** τε] γε Gold. **54** φέρον Gold. **56** τῆς] *s.l.* R | τῶν] *om.* Ca **60** τρισολβίας Gold.

Pues sin estos dos, cuerpo y alma (me refiero a la teoría y la práctica), no sacarás ningún beneficio. Pero si como artífice experimentado y sabio te acercas a esta arte queriendo conocer la experiencia de mis palabras y su resultado, confía. Con la inspiración de la luz que viene de arriba no errarás en el intento de lo que deseas, sino que tu trabajo se cumplirá con facilidad como esperas y te reportará una ganancia de mucha felicidad, cuando embellezcas sabiamente el cuerpo y el alma con la pureza, el ayuno y la purificación de la mente, escapes a la confusión de la vida y quedes solo, ocupado en oraciones, ofreciendo a Dios adoración como súplica y rogando al que te tiene en sus manos que te conceda desde lo alto, como una gracia, el conocimiento, para que conozcas rápidamente, iniciado, que este proceso se completa a partir de una especie única.

Escucha, pues, este mi proemio: te propongo un discurso de palabras y de una sabia reflexión, una disertación de pensamientos que es fácilmente asequible, sin decir nada vacuo o de gran fatiga, antes bien, que tiene una elaboración fácil y breve y que produce beneficios a los sabios de una forma sorprendente. Y empiezo a hablar así:

¡Oh experiencia perfecta de los sabios!
¡Oh pensamiento de los rétores lleno de toda sabiduría!
¡Oh espléndida belleza de la especie única!
¡Oh aspecto lustroso, brillante, intensamente resplandeciente!
¡Oh maravilla de las maravillas, prodigio de esta única sustancia divina, tres veces afortunada!

Pues la naturaleza verdaderamente complace a la naturaleza, la vence y la domina toda ella, y porque tiene parentesco de la sustancia, permanece unida y la complace,

ὅμοιον ὡς φιλοῦσα σῶμα προσμένει
ἀσωμάτως· τούτῳ γὰρ ἑνοῦται πᾶσα,
ὡς γνοῦσα τῆς οἰκείας ἐνοικήσεως
κατεμβατεύει ὡς μελάθρῳ καὶ μένει,
ὅλην φυλάττει, οὐδ᾽ ὅλως αὐτὴν ἐᾷ
φεύγειν, μένειν δὲ μᾶλλον ὡς κρατήσασα
τῇ εἰσδύσει. ταύτην γὰρ ἐκτρέφει φύσιν
μορφοῦσα καὶ κοσμοῦσα καὶ εἰς πῦρ φέρει
καὶ πυρμαχεῖν νικᾶν δὲ τοῦ πυρὸς φορὰν
ποιεῖ τάχιστα καὶ περᾶν καῦσιν φλογός,
ἐλθοῦσα εἰς εὔμορφον εἶδους ἐκστροφήν.
οὐκ εἰσκρίνει γὰρ σῶμα εἰς ἀσώματον,
εἰ μὴ γένηται ὥσπερ ἡ ἀσώματος
φύσις τραπεῖσα ἐκ φθορᾶς καὶ ἄφθορος
τυχθεῖσα, χωρισθεῖσα δ᾽ ἐξ ὕλης πάχους.
γεῶδες ἐκβάλλουσα γὰρ λεπτύνεται
καὶ γίνεται νικῶσα τὴν φύσιν πᾶσαν,
ὡς ἐκστραφεῖσα ἐξ ὕλης ἄνω θέει
καὶ γίνεται ὡς πνεῦμα καὶ κρατεῖ φύσιν
καὶ εἰσκρίνει· μένει γάρ, οὐκ ἀφίσταται.
ῥᾷον δὲ τοῦτο γίνεται τέχνημα·
ἔνωσον ἄμφω ξηρὸν ὑγρῷ ὡς σοφός,
αὖθις δὲ θερμὸν ψυχρῷ, ὡς ἐναντίων
ὄντων τε ποιότητι καὶ ἑνουμένων.
ὁμοῦ γὰρ εἰς ἄλληλα τῇ μίξει φέρων,
ὅταν τετράστοιχα <σὺ> ταῦτα ἐμφρόνως
ὡς ἀγχίνους σοφός τε μύστης ἐργάσῃ,
ἕνωσιν αὐτῶν πείρα καὶ μυούμενος
ἀνωφερῶν τὴν γνῶσιν εἴτουν ἀρρένων
κατωφερῶν τε αὖθις ὄντων θηλέων.
τὸ πῦρ γὰρ ὥσπερ κοῦφον ὂν μετάρσιον
θερμὸν πέλον καὶ ξηρόν, οὐχ ἑνούμενον
τῇ ψυχρᾷ καὶ βαρείᾳ τοῦ ῥείθρου φύσει

---

68 τούτου M_2P_1 **70** μελάνθρῳ δ **82** ἐκβαλλοῦσα M: ἐκβαλοῦσα Gold. **87** τέχνημα] <τὸ> τέχνημα Gold. **88** ξηρὸν] ♂ *s. l.* M | ὑγρὸν Esc_1: ☾ *s. l.* M: ☽ *s. l.* $M_2M_3Am_1Am_2\delta$ **89** θερμὸν] ♂ *s. l.* M: φ *s. l.* $NRM_2M_3Am_1Am_2P_1\delta$ | ψυχρὸν Esc_1: ☾ *s. l.* M: ☽ *s. l.* $M_2M_3Am_1Am_2\delta$ **90** ὄντων τε] ὄν τε P_1: ὄντε τε $NRM_2Am_1\delta$ **91** ὁμοῦ] ἐμοῦ P_1 **92** ὅτ᾽ ἂν $M_2Am_1Am_2\delta$ | σὺ] *add.* Gold. **95** εἴτουν] ἤγουν Gold. **96** ὄντων] Gold.: ὄντα M

y rápidamente la penetra, como incorpórea que es entra en un cuerpo blanco, y porque ama un cuerpo parecido, permanece de modo incorpóreo: en efecto, se une toda a él, como conocedora del lugar de habitación que le es propio, toma posesión de él como su morada y permanece en ella, la vigila y no le permite escapar de ningún modo, antes bien, la obliga a permanecer porque la domina con su entrada.

Pues hace crecer esta naturaleza, le da forma, la adorna, la pone al fuego y hace que luche con él y que venza rápidamente el ataque del fuego y que atraviese la quema de la llama llegando a una hermosa transmutación de su aspecto. Pues no se introduce un cuerpo en algo incorpóreo si no se convierte en una naturaleza incorpórea, que deja la corrupción y se hace incorruptible, separada de la consistencia de la materia. Pues ella se despoja de lo terrestre, se vuelve ligera, vence a toda la naturaleza y, saliendo de la materia, corre hacia arriba, se convierte en espíritu, somete a la naturaleza y la penetra; y se queda en ella, no la abandona.

Esta obra de arte se produce con gran facilidad: une ambos, lo seco con lo húmedo, como sabio que eres, y luego lo caliente con lo frío, que se unen a pesar de que por su naturaleza son contrarios.

Después de unirlos unos con otros en la mezcla, cuando prudentemente hayas trabajo estos cuatro elementos como persona sensata, sabia e iniciada, intenta su unión iniciado en el conocimiento de las cosas que ascienden, es decir, las masculinas, y de las que por el contrario descienden, o sea, las femeninas. Pues el fuego, como es ligero y está suspendido, es caliente y seco y no se une con la naturaleza fría y pesada del agua, que es húmeda y descendente por completo. Pues el aire, que es

ὡς ὑγρᾷ οὔσῃ καὶ κατωφερεῖ πάνυ.
ἀὴρ γὰρ ὡς ὑγρός τε καὶ θερμὸς πέλων
ἑνοῖ πρὸς αὑτὸν ταῦτα θᾶττον καὶ κρατεῖ.
οὕτως τε γῆ, ὡς ψυχρὰ καὶ κατωφερὴς
ἄνικμος οὖσα, ξηρὰ δ᾽ αὖ οὐ μίγνυται
θερμῇ ἀέρος ὑγρᾷ κουφῇ δ᾽ οὐσίᾳ.
ὕδωρ γάρ, <ὡς> ψυχρόν τε καὶ ὑγρὸν φύσει
ὑπάρχον, ἔχθραν τοῖνδε παύει καὶ ἑνοῖ
καὶ προσκαλεῖται συνδεσμεῖ τε πρόσφιλα,
συγκιρνᾷ ποιότητα καὶ μίσγει πρὸς ἕν.
ὕδωρ γὰρ ὡς θερμανθὲν εἰς πυρὸς φλόγα,
ἀτμηθὲν αὖθις γίνεται ἀὴρ ὅλον,
ἡ γῆ τε πιληθεῖσα καὶ ζυμουμένη
δι᾽ ὑγρᾶς οὐσίας μὲν ἐκλυθήσεται
καὶ ὡς νᾶμα πρόεισιν ἐξ ὕλης πάχους
καὶ γίνεται ὕδωρ μὲν ὑγρὰ συμπλοκῇ
ἐκ ποιότητος τῆσδε. ἔσται γὰρ νᾶμα
οὕτως. τὸ πῦρ δὲ σβεσθέν, ἐκχωρισμένον
ἄνω τὸ θερμὸν καὶ γεῶδες γίνεται
κατωφερές, γῇ ὥσπερ ἐξομοιούμενον.
ἀὴρ ὅλως δὲ θερμὸς ἐκκαύσει φλογὸς
ὀφθεὶς πῦρ ἔσται τῇ πυρώσει καὶ ζέσει.
οὐ γὰρ θέμις τὸ ὑγρὸν εἰς ξηρὸν τρέπειν
ἢ ξηρὸν εἰς τὸ ὑγρὸν ἐκστρέφειν πάλιν,
εἰ μὴ φύσεις τούτων γὰρ ἐκστρέψῃς πάσας.
αἱ τρεῖς δὲ οὕτως· ὑγρᾶς οὐσίας ῥύσιν
εἰς ξηρότητα τρέψας ὑγρὸν ἐξεοῖς
ξηροῦ ἐνώσει καὶ μάχῃ καὶ συμπλοκῇ.
οὕτως ῥέειν τὸ ξηρὸν αὖθις ἐργάσῃ
ὕδωρ τε βλύζειν θεῖον ἀρρήτως ἅπαν
δείξεις. γενήσεται γὰρ ὑγροῦ συμπλοκῇ
τὸ ξηρὸν ὥσπερ ῥεῖθρον εἰς ὑγρὸν τραπέν.
φύσις κατωφερὴς γὰρ οὐ δυνήσεται
ἀνωφερὴς ἐλαφρὰ καὶ μετάρσιος

---

103 οὕτως τε] ὥστε P_1 **104** δ᾽ αὖ] γὰρ P_1 **106** ὡς] *add.* Gold. **107** ὑπάρχον] ὑπάρχων Ca **109** συγκιρνᾷ] Gold.: συγκερνᾷ M | ποιότητας Am_2 Gold. **115** ὑγροῦ Gold. **119** ὥσπερ] ὥσ[περ] Gold. **121** ὀφθεὶς] ἑφθεὶς Gold. **122** τρέπειν] Gold.: τέρπειν M **123** ἐκστρέφειν] Gold.: ἐκτρέφειν M **124** ἐκστρέψῃς] Gold.: ἐκτρέψῃς M **126** ξηρότητα] ὑγρότητα $NRM_2Am_1Am_2P_1δ$

húmedo y caliente, une en sí mismo a estos rápidamente y los domina. Así la tierra, fría y descendente, carente de humedad, seca, no se mezcla con la sustancia caliente, húmeda y ligera del aire. Pues el agua, que es fría y húmeda por naturaleza, pone fin al conflicto entre estos dos y los une, los llama y los une como amigos, combina sus cualidades y las mezcla en una.

Pues el agua calentada a la llama del fuego, evaporada es toda ella aire; y la tierra comprimida y fermentada por las sustancias húmedas se liberará y como una fuente saldrá de la consistencia de la materia, y humedecida se convertirá en agua por la unión a partir de esta cualidad. Pues así será fuente. Y apagado el fuego, el calor asciende hacia arriba y se vuelve terroso, descendente, como imitando la tierra. El aire, caliente del todo por la combustión de la llama y cocido, será fuego por la quema y la ebullición. Pues no entra dentro de la ley de la naturaleza que lo húmedo se haga seco o que, viceversa, lo seco se vuelva húmedo si no cambias por completo estas dos naturalezas.

Y así son tres pasos: tras convertir la fluidez de la sustancia húmeda en sequedad, expulsas lo húmedo por la unión, lucha y combinación con lo seco. Así harás fluir de nuevo lo seco y pondrás en evidencia que el agua divina mana entera, inexplicablemente. En efecto, por la unión con el elemento húmedo, lo seco se vuelve húmedo y se convierte como en una corriente.

ὅλως γενέσθαι, πρῶτον εἰ μὴ ἐκστραφῇ.
λεπτύνεται γάρ, γίνεται δ᾽ αὖ ἐν πυρὶ
ὡς πνεῦμα ἐνωθεῖσα τῷ ἀνωφερεῖ.
καὶ πνεῦμα ὥσπερ σωματούμενον
κρατούμενόν τε ψηλαφούμενον χεροῖν
οὐκ ἰσχύει ποιεῖν τις, εἰ μὴ πρότερον
τὸ σῶμα ἐκλεπτυνθὲν ὥσπερ πνεύματος
λεπτὴ φύσις καὶ δειχθὲν ἰσχνόν, μὴ ἔχον
ὕλης ὅλως τι λεῖμμα, μᾶλλον δ᾽ ὡς φανὲν
ὅμοιον ὧδε τοῦ ἐν ᾧ πάλιν τοι γάρ.
οὕτως γὰρ ἡ μὴ οὖσα σῶμα γίνεται
ἐκτὸς κόπου μόρφωσις ἔνσωμος θέσει
μορφουμένη τάχιστα καὶ προσλαμβάνει
τοῦ σώματος τοῦθ᾽ κάλλος ὁρᾷς εἰκόνος.
φαίνει ἐν αὐτῇ λαμπρὰν ὡς ἁλουργίδα
ἄνακτος εὔχρουν φαιδρὰν ἔκστιλβον λίαν,
ἔχουσα συγγένειαν ὡς ἀσώματος
πρὸς τὴν ἀσώματόν τε καὶ μετάρσιον
ταύτην μίαν γάλακτος εἰκονίζεται.
ὡς ἀστραπημόρφῳ γὰρ εἴδει καὶ γένει
λευκῆς σελήνης, τὴν δὲ καὶ ἀσπάζεται,
κρατουμένη τε καὶ φιλουμένη πάλιν
κρατεῖ, φιλεῖ τέρπουσα καὶ τερπομένη.
ἀλλήλας αἱ φύσεις δὲ οἷαπερ φίλαι
κρατοῦσι καὶ μορφοῦσι τῇ σφῶν εἰσκρίσει
τοῦ σώματος. ψυχὴ γὰρ ἐκχωρίζεται
τέχνῃ μόνῃ, ὡς οἶδεν ὄντως πανσόφως
ἀνὴρ τὰ θεῖα ὥσπερ ἐξησκημένος.
ταύτην λαβὼν φύλαττε σώματος δίχα
ῥύψας μέλανσιν ἔνδον ὡς κεκρυμμένην.
αὕτη καλύψει κάλλος ἔκλαμπρον σκότει.
ῥείθροις κάθαιρε ὡς χιόνα δ᾽ αὖ ψυχήν,
τόν τε ζόφον καὶ ἀχλὺν ἔκπλυνον πάλιν
εἰς φῶς φέρων, ἄγεις γὰρ εἰς εὐοπτίαν

---

134 ἐκστραφῇ] ὡς τραφῇ P_1 **137** ὥσπερ σωματούμενον] ὥσπερ <σῶμ᾽ ἀ>σωματούμενον Gold. **147** τοῦθ᾽] *removit* Gold. | κάλλους P_1 | ὁρᾷς] ὅρασιν Gold. **154** καὶ] *om.* P_1 **157** φίλαι] $NRM_2M_3Am_1Am_2δ$: φίλ<αι> M **160** πάνσοφος Gold. **161** ἀνὴρ] Gold. Esc_1P_1: ἀὴρ M | ὥσπερ] *om.* P_1 **165** κάθαρε $NRM_2Am_1Am_2δ$

Pues la naturaleza descendente no podrá de ningún modo ser ascendente, ligera, ni estar suspendida en el aire de ningún modo si no se transforma primero. Pues se hace ligera y se convierte en el fuego en espíritu, unificada con lo ascendente.

Un espíritu corporeizado, controlado y tocado con las dos manos, nadie puede fabricarlo si el cuerpo antes no se aligera como la naturaleza ligera del espíritu, si no se sutiliza sin conservar ningún remanente de materia, sino más bien con aspecto semejante al elemento en el que está nuevamente. Pues así la naturaleza que no es cuerpo se convierte sin esfuerzo en formación corpórea por su posición, formada rápidamente, y recibe esa belleza de la imagen corporal que ves.

Ella manifiesta en sí misma el brillante manto púrpura del soberano, de buen color, brillante, resplandeciente, y porque tiene parentesco, como incorpórea, con lo incorpóreo y suspendido en el aire, refleja esa imagen de leche. Pues con aspecto de rayo y clase de luna blanca la acoge también, y ella a su vez, gobernada y amada, gobierna y ama, deleitando y deleitándose. Las naturalezas, como amigas, se gobiernan y dan forma una a la otra en su integración en el cuerpo. Pues el alma se separa solo en virtud de la técnica, como sabe el hombre realmente sabio ejercitado en las cosas divinas.

Tómala y guárdala lejos del cuerpo, limpia el ennegrecimiento oculto en su interior: este cubre la belleza resplandeciente con la oscuridad. Purifica con corrientes de agua el alma para dejarla como la nieve, lava la oscuridad y la niebla y llévala de nuevo a

ἀμηχάνου αἴγλης τε δόξης φωσφόρου.
τὴν ἐμφωλεύουσαν γὰρ εἰ ὅλως λάβῃς
ἔνδον φύσιν κάλυμμα σώματος πάχος
ἔχουσαν ὡς τείχισμα, μέλανσιν σκότους,
καὶ τῆσδε ἄρδην ἀχλὺν ὡς σοφὸς λύσῃς
τεχνουργικῶς λειῶν τε καὶ πλύνων πάλιν,
μὴ ἀσχολούμενος δὲ τοῖς πολλοῖς κόποις,
ἀλλ᾽ εὐφυῶς κάθαρσιν οἰκείως φέρων,
ποιῶν κυβερνῶν μὲν εἰς θεῖον νᾶμα
καὶ εἰς πῦρ εἰσάγων δὲ τῷ ἰωμένῳ
καίοντι δ᾽ αὖ ῥύπτοντι καὶ ὡς ἄργυρον
δεικνύντι καὶ πλύνοντι τοῦ σκότους μέλαν,
ὄψει τάχιστα ἣν ποθεῖς ἰδεῖν θέαν.
καὶ εἰς θάλασσαν βάψας ἐν ῥείθροις πλέειν
δείξεις κάτω τὴν οὖσαν οὐσίαν πάλαι
ὠκεανόχρουν αὖθις ἐκστίλβων, πλύνων,
ἕως ἂν ἴδῃς γαῖαν οἷάπερ νᾶμα
λυθεῖσαν εἰς νέφος τε βαίνουσαν, ῥᾷον
ὑψουμένην, θέουσαν ἐν ῥείθροις ὅλην
μὴ δεικνύουσαν τῆς ὕλης τι παντελῶς,
ἀλλ᾽ ἢ μόνον τὴν φαιδρὰν εἰκόνος θέαν,
τὴν πολύμορφον λευκότητα, ἣν ποθεῖς
κατοπτρίσασθαι καὶ θεάσασθαι ὅλην
κατεμβατεύουσαν μὲν εἰς ὕδωρ ῥέον
ὥσπερ χρυσέκλαμπρόν τε καὶ χρυσήλατον
νύμφην. χρυσαυγὲς τὸ πρόσωπον δείκνυσι
καὶ νήχεται στίλβουσα καὶ καλύπτεται
ἐν τοῖς Νείλου γλυκέσιν οἷα δὴ μέλι
ῥείθροις, νικῶσα ἡλίου δὲ φῶς <ἅ>παν
φαίνει ἄνωθεν μηδ᾽ ὅλως κρυπτομένη.
ἔσωθεν ὡς ἔξωθεν ἐκλάμπει σέλας
καὶ τῶν βλεπόντων τὰς κόρας ἀμβλυωπεῖν
ποιεῖ, πόθῳ δὲ προσκαλεῖται πρὸς θέαν
βαβαὶ λέγουσα τῆς ἀσωματουμένης
καὶ προσμενούσης αὖθις οἷον πνεύματος

---

168 ἀμήχανον $M_2Am_1Am_2δ$ **172** λύσῃς] Gold.: λύσεις M **176** κυβερνῶν μὲν] κυβερνωμένην Gold. **187** τι] Gold.: τε M **190** καθοπτρίσασθαι M | *post v.* 190 *iterum v.* 187 Esc_1 **195** μέλι] *i.m.* $M_3Am_1Am_2δ$: μέλη $M_3Am_1Am_2δ$ **196** ἅπαν] *add.* ἅ- Gold. **197** κρυπτόμενον Esc_1 **198** ὡς] *om.* Esc_1

la luz: la llevas a tener una bella apariencia, de un resplandor inexplicable y de una fama que despide luz.

Pues si alcanzas por completo la naturaleza que se oculta en el interior, que tiene como cobertura la espesura del cuerpo a modo de defensa, la negrura de la oscuridad, y como sabio deshaces por completo la niebla que esta supone, triturándola con arte y lavándola otra vez sin ocuparte en muchos trabajos, sino haciendo la purificación con habilidad y de manera adecuada, dirigiéndola hacia la fuente divina e introduciéndola en el fuego con el elemento que oxida, quema y elimina las impurezas, revela la plata y lava la negrura de la oscuridad: rápidamente verás el espectáculo que deseas contemplar.

Sumérgelo en el mar para que navegue por sus aguas y sacarás a la luz la naturaleza que está escondida en el interior desde antiguo, de color del océano, resplandeciente, y lávala hasta que veas la tierra como una fuente, disuelta y ascendiendo a las nubes, que se eleva y corre entera en las aguas, sin mostrar nada de materia, tan solo el aspecto brillante de su figura, su blancura polimórfica que anhelas reflejar y contemplar entera entrando en el agua corriente como una novia brillante por el oro que la adorna. Tiene un rostro brillante como el oro, nada resplandeciente y se oculta en las aguas del Nilo, dulces como la miel, y aparece desde arriba venciendo toda la luz del Sol, sin ocultarse en ningún momento.

De dentro hacia fuera emana resplandor y hace que las pupilas de los que la ven se queden ciegas, invita a su contemplación apasionada mientras exclama «¡oh, la volatilizada, que espera como un espíritu, remodelada en su forma y aspecto, que no

τὸ σχῆμα <καὶ> τὸ εἶδος ὡς μορφουμένης
καὶ μὴ ἐώσῃς πάμπαν ἀχλύος σκότος
φαίνειν ἐν αὐτῇ· μᾶλλον δ᾽ ἐνδύει σέλας
εἰς φωτὸς αἴγλην λευκότητος ἐκτρέπει.
ἰδοῦσα κείμενον δὲ ταύτης ὄργανον
ἄφωνον ἄψυχόν τε, μὴ κινούμενον,
ὡς προσδοκοῦν δὲ τοῦ τάφου ἀνάστασιν
πολλῶν τιμωριῶν τε προσβολῇ μάχην,
πρόσεισι τοῦθ᾽ χαίρουσα φαιδρῷ βλέμματι
καὶ λαμπρᾷ φωνῇ προσκαλεῖται κείμενον
τὸ σῶμα. οὕτω φησὶν ἔργοις, οὐ λόγοις·
Ἔξελθε βαῖνον ἐκ σκότους ὡς ἐξ ᾅδου,
ἐκὰς βάλε σκότωσιν ἐκ σοῦ ἀχλύος,
ῥῖψον φθορᾶς χιτῶνα καὶ πάλιν, ἔνδυμα
πρῴην ὅπερ σε εἶχεν ὡς κατάκριτον,
δι᾽ οὗ πυρώσεις πλείστας ὡς παχὺς φέρων
ἔστεξας, ὄφρα λεπτὸς ἐκφανθῇς ὅλως
ὡς πνεῦμα ἐκτραπῇς δὲ καὶ ζήσῃς πάλιν
σὺν τῇ ψυχῇ πάροιθεν ἐκ σοῦ ἐκστάσῃ,
καὶ αὖθις ἐν σοὶ θᾶττον εἰσοικουμένη
εἴσδεξαι πνεῦμα τὸ τρίτον ὥσπερ στέφος.
νεκρὸς γὰρ ἦσθα τὸ πρὶν εἰς φθορὰν πέλων,
τάφῳ κατῴκησάς τε νεκρός, ἄψυχος,
ἄμορφος, ἄπνους, μηδ᾽ ὅλως κάλλος φέρων,
νικώμενος παλαίστρᾳ καὶ φεύγων πάλην,
ἡττώμενος μάχῃ τε συμπλοκῆς ὅλης,
τὴν ἧτταν ὥσπερ φεύγων ἐμφαίνων πᾶσι.
κρατούμενος γὰρ ἔνδον οὐκ ἀεὶ μένεις,
φεύγεις βελῶν δὲ προσβολὴν ἔξω πλέων,
νήχεις ὕπερθεν ὑγρᾶς οὐσίης, ὅλως
οὐχ ἵστασαι πρὸς θῆλύ σοι ἑνούμενον·
μίξει γὰρ ὡς γέγηθας, οὕτως οὐ μένεις

---

203 καὶ] *add.* Gold. **206** εἰς] ἐκ M_2P_1 | ἐκτροπῇ Gold. **207** ἰδοῦ N **209** δὲ] *om.* P_1 **210** προσβολῆς $CaM_2Am_1Am_2δ$ **211** πρόεισι Gold. | τοῦθ᾽] τούτου *i. m.* Esc_1: γοῦν Gold. **215** ἑκὰς] ἔβας Ca **219** ἔστεξας] CaM_3P_1: ἔστιξας $MKEsc_1$: ἔσταξας $NRM_3Am_1Am_2δ$: στε<νά>ξας Gold. **220** πάλιν] Gold.: πάλαι M **222** εἰσοικούμενον Gold. **223** τὸ] καὶ $CaM_2M_3δ$ **229** ἐκφαίνων P_1 **231** πλέων] Gold.: πλέον M **232** νήχεις] ἔχεις P_1 **233** ἵστασαι] *correxi*: ἵσταται M Gold.

permite para nada que aparezca en ella la sombra de la niebla, antes bien, se viste de resplandor y lo dirige hacia el brillo de la blancura de la luz!».

Viendo su instrumento yaciente, silencioso y sin alma, sin moverse, como esperando la resurrección de la tumba y la lucha contra el ataque de muchas penas, se acerca a él alegre, con la mirada brillante, y con voz clara llama al cuerpo yaciente. Así habla, con obras, no con palabras: «camina, sal de la sombra como del Hades, arroja lejos la oscuridad de tu niebla, despójate una vez más de la túnica de la corrupción, de la vestimenta que antes te tenía condenado, con la que has soportado innumerables combustiones como material grueso, para que aparezcas por completo ligero, como espíritu, y regreses y vivas de nuevo con el alma que antes salió de ti: y así, viviendo en ti de nuevo, recibe el espíritu por tercera vez, como una corona.

»Pues antes estabas muerto, listo para la corrupción, vivías en la tumba como un cadáver, sin alma, sin forma, sin aliento, carente en absoluto de belleza, vencido en la palestra y rehuyendo la lucha, vencido en la batalla del vínculo de la totalidad y mostrando a todos que evitas la derrota.

»Pues aunque dominado, no permaneces siempre dentro, sino que huyes del alcance de las flechas navegando por fuera. Nadas por encima de la sustancia húmeda, no te enfrentas al elemento femenino que se une a ti, porque como eres feliz con la unión,

μάχης πάλῃ θηλείας, ἀλλὰ φθείρῃ τε
ὡς χνοῦς ὑπ᾽ αὐτῆς κείμενος ὥσπερ μέλας,
καλύπτεταί σου κάλλος ἔκλαμπρον τάφῳ,
ταῖς κειρίαις δὲ νεκρὸς ἄπνους, ἄψυχος,
εἰλίσσῃ μὲν πρόσωπον ἐκφαίνων μόνον.
ἐρριμ<μ>ένος γυμνὸς δὲ τοῖς ὁρῶσί σε
ἄφωνος οὕτως φαίνῃ τε ζῆν προσδοκῶν
ἔργοις λέγων· ποῦ ἐστιν ἡ ζῶσα ψυχή;
ἐμοῦ ἀποστᾶσα πρὶν ἔξελθε ζῶσα,
σῇ εἰσκρίσει με δεῖξον ἔκστιλβον πάλιν.
τὴν εἰκόνα χρανθεῖσαν ἐν ζόφῳ σκότους
ἐμὴν πλύνασα σμῆξον ἀφράστως πλέον,
ὅπως γένωμαι φαιδρὸν οἰκητήριον
σοῦ, ὦ ψυχή, ἔκλαμπρον ἠγλαϊσμένον,
μηδὲν ῥύπου σκότωσιν ἢ μελάνσεως
ἀχλὺν φέρον, μᾶλλον δὲ ὥσπερ φῶς νέμ<ον>
τὰς ἀκτῖνας καὶ εἶδος ἄσκιον χέον.
νικητικὸν τὸ στέμμα συγκομίσομαι
πάλιν νικήσας τὸν μαχήσαντα [συμ]πλοκῇ,
τρέψας τε δείξω οἶκον ἔκλαμπρον μένειν
εἰς αὐτὸν ὡς οἰκίον ἀμφοῖν ἄξιον
τοῦ πνεύματός τε καὶ καθαρτικῆς ψυχῆς.
οὕτως γὰρ οἱ τρεῖς προσπλακέντες εἰς μίαν
ἕνωσιν πόθου ἀρραγοῦς στερεμνίου
φίλτρου τε οἰκήσουσιν ἐν μίξει μιᾷ,
σῶμα, ψυχὴ καὶ πνεῦμα μὴ νικώμενα
τῇ εἰσκρίσει, μᾶλλον δὲ κοσμοῦνται πλέον
φάει τε πυρμαχοῦντα πῦρ βαπτείνοντα
βάψαι θέλουσι, πάμπαν οὐ δεδοίκασιν
ὡς τρίπλοκον τείχισμα καὶ στερέμνιον
ἄλληλα συνδέοντα τέσσαρσι στίχοις

---

235 πάλῃ] *correxi*: πάλη M Gold. | φθείρῃ τε] φθείρηται $NRM_2M_3Am_1Am_2P_1δ$ **236** κείμενος] Gold.: κειμένης M **237** κάλλος…τάφῳ] τάφῳ ... κάλλος Esc_1 | τάφῳ] $M_2Am_1Am_2δ$: τάφ<ῳ> M **238** κυρίαις NRδ **240** ἐρριμμένος] Gold. ἐρριμένος M **241** οὗτος Am_2 *a. c.* P_1 | φαίνῃ τε] φαίνηται P_1 | τε] τὸ Gold. **243** ἐμοῦ] ἐμοῦ <γὰρ> Gold. **245** ἐν] σὺν Esc_1 **246** ἐμὴν] οὐ μὴν Esc_1 | σμῆξον] *i. m.* $NRM_2Am_1Am_2P_1δ$: δεῖξον $NRM_2Am_1Am_2P_1δ$ **250** νέμον] Esc_1: νέμ<ον> M **252** τὸ] τε Esc_1 **253** μαχήσαντα] νικήσαντα Gold. | συμπλοκῇ] *removit* συμ- Gold. **265** συνδέοντα] $NRM_2M_3Am_1Am_2δ$ Gold.: συνδένοντα M

así no te resistes a la lucha del combate femenino, sino que pereces y quedas bajo ella como negra espuma de mar, tu belleza brillante se oculta en la tumba y quedas enrollado en la mortaja como un cadáver, sin aliento, sin alma, mostrando solo el rostro.

»Tirado desnudo, sin voz: así te presentas a los que te ven a la espera de revivir, mientras dices con los hechos: "¿dónde está mi alma viva? Tú, que antes te alejaste de mí, sal viva, entra en mí y múestrame de nuevo en todo mi esplendor. Lava mi imagen manchada en la tiniebla de la oscuridad, límpiame de forma indecible mientras navego, para que sea tu casa brillante, oh alma, resplandeciente, radiante, sin sombra de mancha o niebla de negrura, más bien lo contrario, como luz que emite rayos y proyecta una figura sin sombra. Yo portaré la corona victoriosa tras haber vencido de nuevo a mi rival en la unión y poniéndolo en fuga mostraré una casa brillante para permanecer en ella como casa digna de ambos, del espíritu y del alma purificadora"».

Así fundidos los tres en una unidad de deseo inquebrantable y de afecto firme, habitarán en una sola mezcla, cuerpo, alma y espíritu, sin quedar vencidos por la integración, antes bien, adornándose aún más y combatiendo al fuego con su luz, intentan y quieren teñir y no tienen ningún miedo, porque son una triple muralla y están firmemente unidos uno con otro en cuatro líneas, por la unión sólida de los

τῶν στοιχείων τῇ ἀκραποιᾷ συνθέσει,
τῇ εἰσκρίσει μένοντα καὶ τὰ σώματα
βάπτοντα καὶ μορφοῦντα παντοίαν χρόαν.
τὸ ἐκ πυρὸς γὰρ στοιχεῖον εἰσέρχεται
εἰς πῦρ νικῶν ἔκκαυσιν ὡς καὶ τὴν φλόγα,
οὕτως τε μορφοῖ λαμπρύνει τὸ στοιχεῖον.
αὖθις τὸ ἐκ τῆς ὑγρᾶς οὐσίας πέλον
πᾶσαν φύσιν τυχθεῖσαν αὖ ἐ<κ> νέκταρος.
τὸ στοιχεῖον γαίας δὲ βάπτει σῶμα πᾶν
γεννηθὲν ἐκ τῆς ξηρᾶς, ὡς καὶ λαμπρύνει.
τὸ θερμὸν ὑγρὸν στοιχεῖον δ᾽ αὖ ὡς ἀὴρ
εἰσέρχεται τάχιστα καὶ εἰς σώματα
βάπτον φυλάττον κάλλος ὥρας σώματος.
οὕτως γάρ, ὦ ἄνθρωπε, ταῦτα σκευάσας
ἔσῃ τέλειος, ἀγχίνους, λίαν σοφὸς
ἀνήρ, φέρων ἐνεργὸν εἰς πρᾶξιν λόγον,
μηδὲν κενὸν φρονῶν τε τῶνδέ μου ἐπῶν,
μηδ᾽ αὖ φρένας σου ἐκτρέπων ἐξ ὧν ἔφην
σοφῶν μεγίστων, ὥσπερ εἰς ἃ μὴ θέμις
ἀπασχολούμενος σὺ πολὺν εἰς κόπον
ἄκαιρον ὄλβον, σοὶ δὲ μηδὲν <ἐκ>φέρων,
μᾶλλον δέ σοι ἀκερδὲς ἔργον γίνεται.
πείσθητί μοι λέγοντι καὶ ζήτει ῥοπῆς
ἄνωθεν ἐμπνευσθεῖσαν ἐλθεῖν σοι χάριν,
μηδὲν φρονῶν γεῶδες ἢ βίον ποθῶν
τὸ<ν> φθαρτόν· ὡς οὐδὲν <γὰρ> ἔσται καὶ σκιὰ
παρέρχεται. ὅλως γὰρ οὕτως τῶν βροτῶν
ἡ δόξα καὶ ὁ πλοῦτος ἄρδην ὄλλυται,
μένει δὲ πίστις, ἐλπὶς ὥσπερ καὶ πόθος
θεῖος δι᾽ ἔργων φωτὸς ἐκτελούμενος.
ἐγὼ γὰρ οὐκ ἔκρυψα τοῦ ζητουμένου
τὴν γνῶσιν, ἀλλ᾽ ἔδειξά σοι τὴν σύντομον
καὶ πάνσοφον τέχνης τε τὴν ἐμπειρίαν

---

267 - 268 *removit* Gold. **271** οὕτως τε] ὥστε $NRM_2Am_1Am_2P_1δ$ Gold. | λαμπρύνει] λαμπρύνει πῦρ Gold. **272** τῆς] Gold.: γῆς M | πέλων *a. c.* P_1 **273** ἐκ νέκταρος] Gold.: ἐ[] νέκταρος $MCaKM_3$: ἐν νέκταρος Esc_1: νέκταρος $NRM_2Am_1Am_2P_1δ$ **274** πᾶν σῶμα Esc_1 **281** ἐνέργων $NRM_2Am_1Am_2δ$ **285** πολλὴν $NRM_2Am_1Am_2P_1δ$: πολλὺν M_3 **286** ἐκφέρων] *add.* ἐκ- Gold. **287** ἔργον] ἔπος *a. c.* P_1 **291** τὸν] *add.* -ν Gold. | γὰρ] *add.* Gold. **292** οὕτως] Gold.: οὗτος M **295** δι᾽] δ᾽ P_1

elementos. Los cuerpos permanecen integrados, tiñiendo y dando todo tipo de colorido.

El elemento procedente del fuego entra en el fuego, vence la combustión y la llama y así da forma e ilumina el elemento. Por su parte, el elemento procedente de la naturaleza húmeda da forma e ilumina toda la naturaleza que nace del néctar. El elemento de la tierra tiñe todo cuerpo nacido de lo seco y lo ilumina. El elemento caliente-húmedo, es decir, el aire, entra rápidamente en los cuerpos, los tiñe y asegura la belleza del esplendor corporal.

Prepara, ¡oh hombre!, así estas cosas y serás un hombre perfecto, astuto, muy sabio, que pones por obra tus palabras, que no tomas en vano estos mis versos y que no desvías tus pensamientos de los mayores sabios que he mencionado, como no te entretienes en lo que no debes con gran esfuerzo, en una felicidad que está fuera de lugar, que no te reporta ningún beneficio, antes bien, que es para ti una labor infructuosa.

Hazme caso en lo que te digo, busca que te llege, inspirada desde arriba, la gracia del cambio de la fortuna, no pienses en nada terrestre, no anheles una vida efímera, porque quedará en nada y pasará como una sombra. Pues la gloria y la riqueza de los mortales desaparecen así por completo, pero quedan la fe, la esperanza y el amor divino que se hace efectivo a través de las obras del hombre.

Pues yo no te he ocultado el conocimiento de lo que buscas, sino que te he mostrado la experiencia y práctica breve y muy sabia del arte, fácil de aprender y simple, la

καὶ πρᾶξιν ὡς εὔληπτον οὖσαν εὔκολον,
μύησιν εὐσύνοπτον ἐγκρίτων σοφῶν,
ἀνδρῶν τελείων γυμνασάντων τοῖς πόνοις
τῶν ἐνθέων ἔργων γὰρ ἐσθλῶν πράξεων
τὸν νοῦν τε καὶ λογισμὸν εἰς θεωρίαν,
ὁρᾶν σοφιστικῆς τε καὶ τῆς πρακτικῆς
τῶν ῥητόρων ῥηθεῖσαν ἰσχνῶς τοῦ νοὸς
θεωρίαις τὴν πρᾶξιν ἀψευδῆ ὅλως
φέρουσαν εἰς δήλωσιν ἔργων <τῶν> σοφῶν.
καὶ εἰ μὲν ἀγχίνους τε καὶ λίαν σοφὸς
καὶ ἐξεταστὴς ὧν ἔφην λόγων γένῃ
τῶν κειμένων πάντων μὲν ἐν βίβλοις σοφῶν,
ἔσῃ τὸ κέρδος πρὸς πορισμὸν εὑρηκὼς
εἰς ἀμπλακημάτων δὲ λύτρωσιν φέρων
καὶ τῆς ἀλήκτου χαρμονῆς κληρουχίαν.
νέκρωσον οὖν τὸ σῶμα δουλεύων θεῷ,
ψυχὴν πτέρωσον ἐμπόνως πρὸς ἔνθεον
θεωρίαν, ὡς μηδὲν ἐξ ὧν οὐ θέμις
πράττειν θελήσεις ἢ λογίζεσθαι ὅλως.
ψυχῆς γὰρ ἰσχύς ἐστιν ἀνδρεία φρενῶν,
σώφρων λογισμὸς καὶ φρόνησις τοῦ νοὸς
παθῶν τε πάντων ῥύψις, ὡς καὶ ἡδονῶν
τοῦ σώματος τὸ αἶσχος ἐκπλύνων ῥοαῖς
ἐξ ὀμμάτων σου δακρύων καὶ καρδίας
ἄλγους πόνου τε τὸν στεναγμὸν προσφέρων
φλογὸς γεέννης καὶ λογίζου τὴν κρίσιν.
οὕτως βιῶν γὰρ ἀξιωθήσῃ βλέπειν
τὸ φῶς τὸ ἄσκιόν τε καὶ ἀίδιον,
ὕμνοισι δόξαν προσφέρων ἐκ χειλέων
σὺν ἀγγέλοις τὸν αἶνον ὑψίστῳ θεῷ
ὑψιμέδοντι παντάνακτι ἐμφρόνως
τῷ πατρὶ σὺν λόγῳ τε θείῳ πνεύματι
εἰς ἀπείρονας καὶ κύκλους αἰωνίους,
ἀιδίους αἰῶνας αἰώνων. ἀμήν.
στίχοι τκβ΄.

---

302 γὰρ] καὶ Gold. **307** τῶν] *add.* Gold. **309** ἔφην] K: ἔφη M **312** φέρον Gold. **317** πλάττειν M_2P_1δ **324** φλόγας Gold. **327** ἐκ] ἐν Am_2 **330** λόγῳ] τῷ λόγῳ Esc_1 **331** αἰωνίους κύκλους Gold. στίχοι τκβ΄] *om.* $CaEsc_1$

iniciación fácil de comprender de los sabios escogidos, hombres perfectos que han entrenado su mente y su pensamiento con esfuerzo en la teoría de las obras divinas y de las buenas acciones, para ver la realización auténtica de la técnica teórica y práctica de los rétores, realización anunciada en detalle a través de la teoría del pensamiento y que conduce a la demostración de las obras de los sabios.

Y si eres astuto, lo suficientemente sabio e investigador de las palabras que he dicho, que están todas en los libros de los sabios, habrás hallado el beneficio para ganarte la vida, procurándote la redención de tus faltas y la herencia de la felicidad sin límite.

Así que mata el cuerpo, sirve a Dios, dale alas al alma con tu esfuerzo para la contemplación divina, porque nada querrás hacer o pensar de lo que no es lícito.

Pues la fuerza del alma es la excelencia de la mente, un pensamiento y un juicio del intelecto prudentes, y la expulsión de todos los sufrimientos, así como la limpieza de la vergüenza que conllevan los placeres del cuerpo con el flujo de las lágrimas nacidas de tus ojos, del dolor de tu corazón: ofrece el llanto de tu aflicción y recuerda el juicio de la llama de la gehena.

Pues si vives así, merecerás ver la luz sin sombra, eterna, dando gloria y alabanza con himnos salidos de tus labios, en compañía de los ángeles, al Dios supremo que gobierna en lo alto con sabiduría y es señor de todo, al Padre con el Verbo divino y el Espíritu, por ciclos infinitos y eternos, por los siglos de los siglos eternos. Amén. 332 versos.

El poema de Arquelao tiene como objetivo principal mostrar la doble dimensión de la alquimia como disciplina teórica y práctica. Esto condiciona el modo en el que describe las operaciones alquímicas. Igual que los demás poemas, utiliza metáforas para sus explicaciones, pero son metáforas muy visuales, no tan complejas, que buscan explicar la teoría que hay detrás.

La estructura del poema es la siguiente:

1. Prólogo (vv. 1-55)
2. Proceso alquímico (vv. 56-278)
    2.1. Introducción: el oro, fruto de dos uniones (vv. 56-124)
        2.1.1. Marco teórico (vv. 56-87)
        2.1.2. Mezcla (vv. 88-90) – primera unión
        2.1.3. Destilación y lavado (vv. 91-124) – segunda unión
    2.2. Plata
        2.2.1. Primera destilación y primer lavado (vv. 125-131)
        2.2.2. Segunda destilación – ennegrecimiento (vv. 132-161)
        2.2.3. Segundo lavado – blanqueamiento (vv. 162-180)
        2.2.4. Tercera destilación y tercer lavado – púrpura y blanco (vv. 181-184)
    2.3. Oro
        2.3.1. Cuarta destilación – ennegrecimiento (vv. 185-206)
        2.3.2. Cuarto lavado – amarilleamiento (vv. 211-278)
3. Conclusión (vv. 279-332)

Tiene una estructura tripartita. En primer lugar está el prólogo, en el que incide en la alquimia como disciplina teórica y práctica (vv. 1-55). En segundo lugar viene la explicación del proceso alquímico, compuesta por una parte de teoría sobre el oro (vv. 56-87) y una parte práctica sobre la generación del oro mediante la unión de lo masculino y femenino (vv. 88-124) y la destilación y el lavado (vv. 125-278). Termina con la conclusión (vv. 279-332), en la que insta al lector a dejarse llevar por el alma para conseguir el conocimiento y llevar a la práctica el proceso alquímico. Solo así será digno y podrá dar gloria a Dios.

El objetivo principal del prólogo es subrayar que la alquimia es una única disciplina que se compone de una parte teórica y de otra práctica. Ambas son necesarias por igual para conseguir el oro. El poeta compara la teoría y la práctica del proceso alquímico con el alma y el cuerpo: al igual que el alma fuera del cuerpo es débil e incapaz de hacer nada, de la misma manera la obra tiene una iniciación de pensamiento, una ciencia, necesaria para completar la práctica. Secundariamente exhorta al lector mediante imperativos a comprender (v. 13 νόει) la realidad práctica y teórica de la alquimia; a entrenar (v. 21 προγύμνασον) su mente para entender los enigmas de los sabios y aprender cómo mezclar

los elementos para conseguir el oro; a confiar (v. 37 θάρσει) en que hará oro si avanza por el camino que le indica el poeta siempre que huya de la confusión de la vida y pida a Dios el conocimiento y la gracia para conseguirlo; y, por último, a escuchar (v. 49 ἄκουε) su discurso, que contiene una descripción del proceso alquímico rápido y provechoso.

Tras el prólogo comienza su explicación del proceso alquímico, que consta, como ha anunciado en el prólogo, de una parte teórica y otra práctica. Así lo resume en la letanía de los vv. 56-61, del mismo estilo que la letanía de los vv. 213-232 de Teofrasto. En ella se hace referencia a la práctica alquímica (v. 56), a la teoría alquímica de «los rétores más sabios» (v. 57) y al resultado final buscado: el oro (vv. 58-61).

Introduce el proceso hablando de la naturaleza del oro, igual que Hieróteo. El oro se produce mediante la unión de lo incorpóreo con el cuerpo (v. 65-66 εἰσκρίνει, | εἰς σῶμα βαίνει). Se produce una primera unión que cumple los parámetros del axioma que el ps. Demócrito atribuye a Ostanes, que Arquelao resume en los vv. 62-63 y escenifica como una ocupación, por parte de lo incorpóreo, de la casa, que es el cuerpo (vv. 68-73, v. 255). Genera una naturaleza que puede ser transformada al ponerla al fuego, pero antes es necesario extraer de ella la naturaleza incorpórea mediante la destilación, para que se una al cuerpo por segunda vez en el lavado (vv. 78-81).

Una vez separada la sustancia incorpórea, el cuerpo queda como una materia informe y lista para asumirla de nuevo y así transformarse en plata y oro.[1] Durante el lavado lo incorpóreo se introduce en el cuerpo y hace prevalecer sus propiedades (vv. 82-85) y, entonces, permanece unido a él ya sin separarse (v. 86). Esta idea de los versos 64-86, en la que se busca primero separar lo incorpóreo de lo corpóreo para luego volver a unirlos, queda muy bien expresada en este pasaje de Esteban de Alejandría:

> Τί οὖν ἐστι τὸ ζητούμενον, εἰ μὴ ἡ ἐκ σώματος ἀσωμάτωσις; Πῶς οὖν ἐνδέχεται ἀσωματῶσαι τὸ σῶμα, εἰ μὴ κατάλυσιν ποιῆσαι τοῦ σώματος διὰ τῆς νεκρώσεως καὶ χωρισμὸν ψυχῆς ἀπὸ σώματος; Λέγε φανερώτατα καὶ φανέρωσον τὰ κεκρυμμένα. Ἡ κατάλυσις τοῦ σώματός ἐστιν ἡ διὰ λειώσεως γινομένη. Διατί ταύτῃ κέχρησαι τῇ φωνῇ; Διατί; Ἵνα τὸ ζητούμενον ἐξέλθῃ πνεῦμα, ἵνα τὸ βαπτικὸν εἰσκρίνῃ εἰς σῶμα, ἵνα ἡ τῆς φύσεως συγγένεια τέρψῃ τὴν φύσιν κρατοῦσα καὶ νικῶσα καὶ ἐν αὐτῇ μένουσα.[2]
>
> ¿Qué es, entonces, lo que se pretende sino la incorporeidad a partir del cuerpo? ¿Cómo se puede hacer incorpóreo el cuerpo si no es haciendo la disolución del cuerpo mediante su muerte y la separación del alma del cuerpo? Di las cosas con

[1] *Cf.* Olymp.Alch., p. 96, ll. 6-14.
[2] Steph., IV, p. 176, ll. 95-102.

> toda claridad, revela lo escondido. La disolución del cuerpo se hace mediante la trituración. ¿Por qué empleas ese término? ¿Por qué? Para que salga el espíritu que buscamos, para introducir el espíritu tintóreo en el cuerpo, para que el parentesco de la naturaleza deleite a la naturaleza dominándola, venciéndola y permaneciendo en ella.

Esta sustancia incorpórea recibe en el poema tanto el nombre de alma (ψυχή) como espíritu (πνεῦμα), *cf*. 17-20. A lo largo de todo el poema Arquelao emplea ambos términos indistintamente siempre que se quiere referir a la sustancia incorpórea que sale del cuerpo en la destilación, es decir, la evaporación.

Sin embargo, tanto al principio (vv. 17-20) como al final del poema (vv. 256 y ss.) sí que hay una distinción clara entre ambos, porque habla de la unión de los tres, cuerpo, alma y espíritu, como condición necesaria para conseguir el oro. De este modo, el oro en Arquelao también tiene ese carácter trisustancial que tiene en Hieróteo (*cf*. Introducción al comentario de Hieróteo). Está compuesto por tres elementos, cuerpo, alma y espíritu, que se identifican con el elemento masculino o cobre, el elemento femenino o mercurio y el agua divina extraída de los anteriores unidos.

Establece así un marco teórico que dice que el oro se consigue mediante dos uniones, igual que en el poema de Heliodoro (vv. 75-82 y 187-210). En primer lugar se consigue el cuerpo, fruto de la unión de lo masculino y lo femenino. En segundo lugar se consigue el oro uniendo el cuerpo con el agua divina. A continuación, el poeta pasa a explicar cómo esta teoría se cumple en la práctica mediante la mezcla, la destilación y el lavado.

El poeta exhorta al alquimista a hacer estas dos uniones. Habla en primer lugar de la mezcla (vv. 88-90), la unión de lo masculino, que identifica con lo seco, y lo femenino, que identifica con lo húmedo (v. 88 ξηρὸν ὑγρῷ). Estas denominaciones hacen referencia a las cualidades principales de lo masculino y lo femenino. Lo masculino, identificado con el cobre en Hieróteo (*cf*. 114-115 ἐκ Ῥώμης τόπων | […] νήσου ἐκ μέσης), es sólido y, por tanto, seco. Lo femenino, identificado probablemente con el mercurio (*cf*. TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, pp. 52-53) es líquido, y, por tanto, húmedo.

Después habla del lavado, esto es, la segunda unión (91-124): la composición se une al agua divina obtenida tras la destilación (*cf*. Heliod.Alch. vv. 187-210, Hiero.Alch. Introducción). Explica que se necesita un conocimiento especial para unir el cuerpo, al que llama *tetrastoichos* (v. 92 τὰ τετράστοιχα), la mezcla de los cuatro elementos que es la base material de todas las sustancias (vv. 91-92) y que identifica como elemento masculino (v. 95 ἀρρένων), con lo femenino (v. 96 θηλέων), que, aunque no lo dice explícitamente, es el agua divina. Al hablar de la segunda unión Heliodoro también

identifica la composición con el elemento masculino y el agua divina con el femenino (Heliod.Alch. vv. 187-210).

Antes de explicar cómo se consigue la unión de los opuestos en la práctica, el poeta explica la teoría. La unión de los opuestos puede darse, pero es necesario un tercer elemento que haga de intermediario: el fuego se mezcla con su contrario, el agua, gracias al aire, que comparte cualidades con ambos (vv. 97-102). La tierra se mezcla con su contrario, el aire, gracias al agua, que comparte cualidades con ambos (vv. 103-109). Esto es posible gracias a las transformaciones de los elementos: el agua, al calentarse, se transforma en aire (vv. 110-111); la tierra, al disolverse, se transforma en agua (vv. 112-117); el fuego, al enfriarse, se transforma en tierra (vv. 117-119); el aire, al perder su humedad, se seca y se transforma en fuego (vv. 120-121). Es decir, que para cambiar una naturaleza en su contraria es necesario hacerla pasar por un estadio intermedio (vv. 122-124).

A continuación, explica cómo se llega en la práctica a la segunda unión, al lavado: mediante el intermediario que es la destilación, que consiste en tres pasos (vv. 125-131). En primer lugar se extrae la humedad del cuerpo dejándolo seco, es decir, se destila la composición de modo que una parte queda en el fondo del alambique y otra se evapora. En segundo lugar se condensa lo húmedo, esto es, la parte evaporada se condensa en agua divina. En tercer lugar se une lo seco con lo húmedo, es decir, se lava la composición que ha quedado en el alambique con el agua divina. En otras palabras, el poeta conceptualiza la destilación como la extracción de la humedad de una sustancia húmeda hasta que queda seca y el lavado como la devolución de esa humedad al cuerpo seco.

Después desarrolla una segunda destilación y un segundo lavado explicando el proceso desde otra perspectiva: de una naturaleza sólida es posible sacar una ligera, que se vuelve corpórea al hacerse agua divina (vv. 132-161). El cuerpo (v. 132 φύσις κατωφερής) solo llega a ser espíritu (v. 133) si sufre una transformación a través del fuego (vv. 134-136), es decir, el cuerpo se evapora al ponerlo al fuego. Y el espíritu puede hacerse tangible (vv. 137-139) solo si el cuerpo antes se ha hecho espíritu (vv. 139-143), es decir, solo hay condensación si primero ha habido evaporación. Y cuando la naturaleza incorpórea (v. 144 ἡ μὴ οὖσα σῶμα) se hace corpórea (v. 145 μόρφωσις ἔνσωμος), es decir, se condensa, recibe la belleza del cuerpo (vv. 146-147) y toma la forma de la leche (vv. 148-152), que es otro modo de llamar al agua divina. Esta naturaleza incorpórea recibirá la naturaleza corpórea y se mezclará con ella. Ambas se unirán neutralizándose y cambiando de forma en la entrada en el cuerpo (vv. 153-159). El poeta resume este proceso con la metáfora de la destilación como separación del alma y el cuerpo (vv. 159-161).

Viene a continuación el lavado, que se entiende como la eliminación de la negrura del alma (vv. 162-168) para que tome el color blanco y así, al separarla otra vez del cuerpo, sea capaz de darle en un tercer lavado un aspecto blanco y brillante (vv. 169-180).

A partir del verso 181 empieza la tercera destilación, con la que se consigue el color púrpura, la oxidación, de la composición que queda en el fondo del alambique (vv. 182-183 δείξεις κάτω τὴν οὖσαν οὐσίαν […] | ὠκεανόχρουν). Y acto seguido describe el tercer lavado (vv. 183-184), con el que la composición recupera su humedad y adquiere un aspecto blanco y brillante. Este aspecto blanco y brillante es el que vemos en la composición utilizada en la siguiente destilación (vv. 188-189).

Finalmente, en el verso 185 comienza la cuarta y última destilación, con su evaporación (vv. 185-190) y condensación (vv. 191-206). El poeta entiende que durante la destilación el aspecto blanco de la composición entra en el agua divina, por lo que se puede interpretar que la composición que no se ha evaporado y que ha quedado en el fondo ya no es blanca. La descripción que hace más adelante del cuerpo (vv. 207-219) apoya esta interpretación. Al entrar el aspecto blanco en el agua divina, esta adquiere el color dorado que luego tomará la composición no evaporada en el cuarto lavado (vv. 193-197).

Del mismo modo que el poeta hablaba de la separación del cuerpo y el alma en la segunda destilación, para el cuarto lavado habla de la unión del cuerpo y del alma (vv. 211-278). El cuerpo (v. 207 ὄργανον), es decir, la composición no evaporada, tras la cuarta destilación yace muerto: sin voz, sin vida y sin moverse (v. 208 ἄφωνον ἄψυχόν τε, μὴ κινούμενον), pero quiere volver a la vida (v. 209-210).

Los versos 214-256 son un discurso que el poeta se imagina que el alma dice al cuerpo mientras se está uniendo a él.[3] El discurso sustituye la descripción del proceso, por eso, en el v. 213 dice: οὕτω φησὶν ἔργοις, οὐ λόγοις, «así habla con actos, no con palabras». Durante este discurso explica cómo el cuerpo ha llegado a ese estado y cómo ella, al entrar durante el lavado, lo revive y se imagina también lo que dice el cuerpo al transformarse. Comienza exhortando al cuerpo a que se libere del ennegrecimiento (vv. 214-239), al que se refiere como "la oscuridad de tu niebla" (v. 215 σκότωσιν ἐκ σοῦ ἀχλύος), "la vestidura de la corrupción" (v. 216 φρορᾶς χιτῶνα), "la vestimenta […] que te tiene condenado" (vv. 216-217 ἔνδυμα […] ὅπερ σε εἶχεν ὡς κατάκριτον). Este ennegrecimiento ha sido fruto de la cuarta destilación, que ha calcinado el cuerpo hasta que se ha evaporado (v. 219 λεπτὸς ἐκφανθῇς) y liberado el alma (vv. 220-221). Después el alma, llamada también espíritu por ser ambos incorpóreos, se introduce en el cuerpo en el cuarto lavado (vv. 222-223). Continúa diciéndole al cuerpo que unido a ella no permanece para siempre en el

[3] En Com.Alch., p. 38, ll. 137-138 encontramos la misma situación: καὶ καλεῖ ἡ ψυχὴ τὸ σῶμα τὸ πεφωτισμένον, «y el alma llama al cuerpo iluminado».

Hades (vv. 226-239), en la oscuridad, sino que es capaz de salir de ella navegando y nadando (v. 231 πλέων y v. 232 νήχεις), porque esta unión de alma y cuerpo se da durante el lavado.

El cuerpo está deseando la vuelta de lo incorpóreo para su transformación y así lo expresa en su discurso (vv. 240-256). En los vv. 240-251 repite la idea que el poeta menciona en los vv. 78-81 de que lo incorpóreo hace prevalecer sus propiedades sobre el cuerpo, es decir, lo tiñe, solo si antes se ha separado de él. Finalmente, el alma vence y purifica el cuerpo, esto es, impone sus propiedades, el color dorado (vv. 193-197), sobre el cuerpo, lo que el ps. Demócrito expresa diciendo ἡ φύσις τὴν φύσιν νικᾷ (*cf*. 62-63). En otras palabras, el agua divina reacciona con la composición ennegrecida y consigue que adquiera el color dorado. El cuerpo, que ahora es oro, se declara digno de ser una composición de tres sustancias (vv. 252-256): cuerpo, alma y espíritu o, lo que viene a ser lo mismo, elemento masculino, elemento femenino y agua divina.

Acabado el discurso, interviene el poeta para dar la explicación física de lo que ha sucedido (vv. 257-278). Comienza asegurando, por un lado, que la unión del cuerpo, el alma y el espíritu es firme y no desaparece con el fuego (vv. 257-266), es decir, que la coloración de la composición es estable y el fuego no la hace cambiar (*cf*. Heliod.Alch. 199 οὐκ ἀφίσταται). Por otro, repite la idea de que la unión de los tres es lo que provoca el cambio de color en la *tetrasomia* (vv. 267-268) y explica cómo los elementos cambian el cuerpo según sus características: el fuego es resistente al fuego y así transforma, el agua transforma la naturaleza mediante el agua divina, la tierra tiñe el cuerpo y lo hace brillar y el aire se introduce en él y lo tiñe (vv. 269-278).

Por último, en la conclusión (vv. 279-332) el poeta asegura que la alquimia es un conocimiento divino que él ha revelado en su texto y que es el modo de ganarse la vida, la redención y la felicidad.

Título

Tit. Ἀρχελάου φιλοσόφου. *Cf.* AUTORÍA, p. 32.

Tit. περὶ τῆς αὐτῆς ἱερᾶς τέχνης. Τέχνη ἱερά es el término habitual con el que se denomina la alquimia en el corpus griego. El término alquimia como tal surge bastante después con los intentos de diferentes tratados medievales que buscaban transliterar el árabe *al-kīmiyā'*. Esta expresión árabe era seguramente extraña para el Egipto greco-romano y para Bizancio. Si prescindimos del artículo *al*, la voz *kīmiyā'* es probablemente la adaptación del vocablo griego χυμεία o χημεία, quizá proveniente a su vez del siriaco

kumya o *kimya*.[4] El término χημεία/χυμεία está escasamente documentado en el corpus alquímico griego. Aparece en Zósimo: χημείας σύμβολον φέρεται <ἐκ> κοσμοποιΐας,[5] «el símbolo de la alquimia deriva de la creación»; Olimpiodoro: Εἰ καὶ τὴν κεκρυμμένην τέχνην τῆς χυμείας ἐπίσταται,[6] «aunque conozca el arte escondida de la alquimia»; y Esteban de Alejandría: ἡ γὰρ μέθοδος τῆς μυστικῆς χημίας εἰκόνες εἰσὶν οὐρανοῦ,[7] «pues el método de la alquimia secreta son imágenes del cielo». Según Martelli, χυμεία habría aparecido por primera vez en un relato de Zósimo citado por Sincelo[8] en el que explica cómo los ángeles, después de acostarse con las hijas de los hombres, les revelaron los conocimientos alquímicos. Este pasaje que cita Sincelo no nos ha llegado en griego, sino en una traducción siriaca conservada en un manuscrito de la Universidad de Cambridge bajo el título «Libro octavo sobre la fabricación del estaño, letra Ḥēth. El libro trata del estaño; Zósimo a la reina Teosebia, saludos».[9]

Prólogo (1-55)

1 πάνσοφος […] τέχνη. *Cf.* Thphr.Alch. 158 τέχνη πανσόφῳ.

2 τεχνουργικῶς. Esta palabra está presente únicamente en este poema en tres ocasiones, aquí, en el verso 173 y en el verso 24 como adjetivo (τεχνουργικῆς). No está en los otros poemas ni en otros textos del corpus alquímico, pero lo encontramos tres veces más haciendo referencia también al conocimiento o a la sabiduría en el patriarca Nicéforo, s. VIII-IX (διὰ τῆς ἐν χρώμασιν τεχνουργικῆς ἐπιστήμης,[10] «por el conocimiento artesanal en los colores»), y en el *Encomio a san Pancracio*, s. XI (τεχνουργικῇ ἐπιστήμῃ κατασκευαζόμενα,[11] «cosas preparadas con conocimiento artesanal», y πάσης τοιαύτης τεχνουργικῆς σοφίας ἰδιῶται,[12] «ignorantes de toda clase de sabiduría artesanal»). Es un término de época bizantina creado a partir de τέχνη y ἔργον, más el sufijo adjetival -ικος. Viene a significar ‘propio del trabajo hecho mediante una técnica’. El LBG lo traduce por *handwerklich, künstlerisch,* ‘artesanal, artístico’. En español encaja mejor ‘artesanal’ porque aún conserva ese matiz de oficio que tiene el término τέχνη en griego. El uso de estos compuestos adverbiales o adjetivales con ἔργον es una característica de los poemas de Hieróteo y Arquelao: Hiero.Alch. v. 121 χρυσουργικόν, v. 151 ψηφουργικῶς, v. 192

[4] Para una descripción más detallada del origen del término, v. Martelli, 2019a, pp. 17-21.
[5] Zos.Alch., *Lib.Soph.Aeg.2*, p. 213, ll. 15-16.
[6] Olymp.Alch., p. 97, ll. 16-17.
[7] Steph., III, p. 168, l. 27.
[8] G.Syn., p. 14.
[9] Martelli, 2019a, p. 19.
[10] Niceph., *Refutatio*, cap. 112, ll. 10-11.
[11] *Encom.Pancr.*, p. 346, l. 4.
[12] *Encom.Pancr.*, p. 346, l. 13.

σοφουργικῆς; y Archel.Alch. vv. 2 y 173 τεχνουργικῶς, v. 3 σοφουργικήν, v. 24 τεχνουργικῆς.

3 σοφουργικήν. *Cf*. Hiero.Alch. 192 σοφουργικῆς.

3 ἔντεχνον. *Cf*. Heliod.Alch. 21 ἔντεχνον.

3 ἐνεργόν. Encontramos este adjetivo en tres autores alquímicos: Arquelao (vv. 3 y 281), Juan el Arcipreste y Esteban de Alejandría. En Arquelao y Esteban el contexto es similar, desarrollan la idea de que la alquimia está conformada por teoría y práctica. Así, en Esteban tenemos: σοφίας ἔργον ἐστὶ τὸ θαυμαζόμενον, ἐνεργὸν πρᾶξιν συνιστᾷ τὸ νοούμενον,[13] «el trabajo de la sabiduría es lo que nos causa admiración, convierte lo concebido por la mente en práctica activa».

4 πρᾶξιν σοφήν. Esta expresión para indicar que la alquimia es práctica y teoría al mismo tiempo la encontramos de modo similar en Heliodoro (Heliod.Alch. 15 πρακτικῆς σοφιστικῆς). Es una característica que Heliodoro menciona, pero no desarrolla, mientras que en Arquelao es la idea principal del prólogo y luego la recupera en la conclusión, v. 304.

5 πρᾶξις. M trasmite πρᾶξιν, que Gold. corrige por πρᾶξις por razones sintácticas. Al tratarse de una oración copulativa, no se entiende un acusativo, sino que se espera un nominativo. La lectura πρᾶξιν de M puede haberse producido por una confusión con el verso anterior, como si fuera una anáfora.

5 ἡ βάσις. Gold. cambia la lectura ἡ βάσις de M por ἔκβασις por cuestiones sintácticas y semánticas. Lo habitual es que el atributo de una frase copulativa no lleve artículo. Lo normal habría sido: (ἡ) πρᾶξις γάρ θεωρίας ἐστὶ βάσις. La presencia del artículo se da solo cuando hay una predicación de identidad total entre el sujeto y el atributo. Por otro lado, la lectura ἔκβασις que propone Gold. cambia la afirmación "la práctica es la base de la teoría" por "la práctica es resultado de la teoría", algo más lógica. Con todo, no parece imprescindible cambiar la lectura de M, la expresión es oscura, pero se entiende lo que quiere decir.

7 ἄπρακτος. Solo aquí en todo el corpus alquímico. No parece que sea un término propio de algún género o época, se documenta desde el siglo VIII a.C. con Homero.

7 αἰσθητόν. Los cambios que se dan durante el proceso alquímico se producen en el alma, pero son perceptibles a los ojos gracias al cuerpo. Tenemos aquí la asociación de la forma, es decir, el color, con el alma (*cf*. Heliod.Alch. 111 φονεύς). El adjetivo aparece solo tres veces en el corpus alquímico, una vez aquí y dos en Esteban de Alejandría: τὸν αἰσθητὸν

[13] Steph., VI, p. 189, l. 63.

κόσμον,[14] «el mundo perceptible», y ἐκ τῶν αἰσθητῶν μετάβηθι ἐπὶ τὰ νοητὰ θεάματα,[15] «cambia de lo perceptible a la visión inteligible». El uso en todos los casos es el mismo: lo corpóreo es perceptible a los sentidos.

10 τῷ ὀργάνῳ. El cuerpo.

12. Alusión a las críticas que recibía la alquimia por parte de algunos filósofos que defendían que no se podía cambiar un metal en otro, porque son especies diferentes (*cf*. Thphr.Alch. vv. 66-83). En los vv. 84-116 de Teofrasto se refuta esta crítica diciendo que todos los metales son la misma especie metálica en diferentes grados de perfección.

12 ψόγων. Gold. cambia la lectura ψόγων de M por λόγων por el paralelismo con otros pasajes de los poemas (*cf*. Heliod.Alch., vv. 6, 44 y 47; Thphr.Alch. v. 19; Hiero.Alch. vv. 2 y 33; Archel.Alch. v. 50) en los que es habitual el empleo de λόγος para designar los "tratados de los sabios" (alquimistas).

14 μύησιν γνώσεως. *Cf*. Heliod.Alch. 17 μύησιν.

15 εἰς πεῖρας. M transmite la lectura εἰς πέρας, que Gold. cambia por εἰς πεῖρας por motivos semánticos. La lectura πέρας de M significa 'término, final, límite'. La forma πεῖρα, en cambio, significa 'experiencia, prueba', que se ajusta mejor a la oposición que Arquelao está desarrollando entre teoría y práctica. La intervención de Gold., además, no afecta a la métrica.

17-20. Referencia al proceso alquímico como unión del cuerpo, alma y espíritu, o lo que es lo mismo, el oro está compuesto por tres sustancias, el elemento masculino, el elemento femenino y el agua divina. Arquelao identifica el elemento femenino y el agua divina como sustancias incorpóreas porque el primero, el mercurio, es clasificado como ἀσώματος por Zósimo (*cf*. 66 ἀσώματος) y el segundo es la evaporación que luego se condensa en agua divina (*cf*. 78 ἀσώματον).

En el poema, al igual que en la mayoría de los textos alquímicos, el cuerpo (*cf*. 67 σῶμα) es la composición metálica, la materia que permanece sin evaporarse al someterse al fuego, frente a lo incorpóreo, y que sufre la transformación de su aspecto, el cambio de color. El alma (v. 17 ψυχή) y el espíritu (v. 20 πνεύματος), en cambio, tienen un tratamiento particular. Como norma general el poeta utiliza indistintamente ambos términos para referirse a la parte incorpórea que se extrae del cuerpo, es decir, la evaporación (como en los vv. 220-223, 255-256 o 259-260). Sin embargo, hay momentos en el poema, ahora al principio (vv. 17-20) y al final a partir del v. 256, en el que sí hace

[14] Steph., VI, p. 190, l. 94.
[15] Steph., VIII, p. 211, l. 117.

una distinción clara. En esos momentos parece que el alma y espíritu se pueden identificar, al menos parcialmente, con el elemento femenino de la mezcla (el mercurio) y el agua divina. Esto es así porque ambos, el alma y el espíritu, se unen al cuerpo en dos uniones, igual que el mercurio se une al cobre (el cuerpo) en la primera unión y el agua divina a la composición en la segunda. La diferenciación entre alma y espíritu se da cuando el poeta busca poner énfasis en la unión de tres sustancias como requisito necesario para conseguir el oro. Esta idea es la que se desarrolla más ampliamente en el poema de Hieróteo (vv. 80-93) y que está implícita en Heliodoro (vv. 187-210) y Teofrasto (vv. 19-209).

El alma, además de hacer referencia al elemento femenino o mercurio, o a la evaporación, también puede hacer referencia a la forma de la sustancia, es decir, las cualidades que la caracterizan, específicamente el color, como en los vv. 162-180, en los que se habla de blanquear el alma en tanto que es la forma del cuerpo, de tal manera que, cuando se una a él de nuevo, lo blanquee. (*cf.* Heliod.Alch. 111 φονεύς).[16]

En algunos autores alquímicos como Zósimo o Pelagio (*cf.* Heliod.Alch. 137 λεπτυνθήσομαι y 167 ἀσώματον, y Thphr.Alch. 168 κοῦφον) es el espíritu o πνεῦμα el que asume la función del alma de ser la forma de la sustancia. En otros el alma y el espíritu son lo mismo. Así lo vemos en Sinesio: διὰ γὰρ τοῦ ἄνθους τὰς τούτων ψυχὰς ἀναγαγεῖν, τουτέστι τὰ πνεύματα,[17] «restaurar las almas de estos, es decir, sus espíritus, a través de la flor». O en Olimpiodoro:

> Ἡ γὰρ πλύσις πλύσις ἐστὶν ἡ δι᾽ εὐφημίας καὶ μόνης πειθήνιον τῶν ὁμορρευστησάντων φευκτῶν, ἤγουν τὴν τῶν ἀσωματωθέντων σωμάτωσιν καὶ τῶν πνευμάτων, τουτέστιν τῶν ψυχῶν αὐτῶν διὰ μόνης τῆς φύσεως τελούμενα καὶ οὐ διὰ χειρῶν ὥς τινες νομίζουσιν.[18]
>
> Pues el lavado es el lavado que se produce por la alabanza y la obediencia de las materias volátiles que se juntan, es decir, por la corporeización de las materias incorpóreas y de los espíritus, esto es, de sus almas, realizada solo a través de la naturaleza, y no por mano humana, como algunos creen.

En otros autores y tratados, en cambio, sí hay diferencia entre alma y espíritu. Así, en Comario leemos: τὸ γὰρ πνεῦμα πάλιν εὐφραίνεται ἐν τῷ σώματι καὶ ἡ ψυχὴ ἐν ᾧ ἐστιν,[19]

---

[16] En Sinesio encontramos esta misma idea de cuerpo-materia y alma-forma-color. Sin embargo, la unión de ambos no se da durante el lavado, como en este poema, sino mediante el mercurio, que en calidad de materia metálica común se considera el "soporte" que permite trasladar el alma de un cuerpo a otro (Martelli, 2019a, p. 92).
[17] Synes.Alch., p. 244, ll. 248-249.
[18] Olymp.Alch., p. 72, ll. 16-10.
[19] Com.Alch., p. 38, l. 141.

«pues el espíritu y el alma se alegran, por su parte, en el cuerpo en el que están». Y en el tratado de Zósimo *Περὶ τῶν ὑποστάτων καὶ τῶν δ΄ σωμάτων κατὰ τὸν Δημόκριτον τὸν εἰπόντα* dice que el espíritu contiene el alma en él:

> Οὕτως ὁ χαλκὸς ὁ ἡμῶν παρ᾽ αὐτοῖς αἰθάλη· αἰθάλη δὲ πνεῦμα· πνεῦμα δ᾽ ἐστὶ τὸ τοῦ σώματος. Διενήνοχεν οὖν ψυχὴ πνεύματος. Ψυχὴν καλεῖ τὴν ἀπ᾽ ἀρχῆς θειώδη καὶ καυστικὴν φύσιν, ταύτην διὰ πυρὸς προσομιλοῦν τε καὶ καθαιρόμενον τὸ πνεῦμα σώζει, ἐὰν τεχνικῶς τηρηθῇ· ἀπολέσθαι γὰρ οὐ δύναται. Τοῦτο τὸ χρήσιμον τὸ βαπτικόν· τοιούτῳ δὲ χρὴ εἶναι ἀνθρώπῳ λεπτῷ τῷ νοΐ, ἵνα ἐπιγνῷ πνεῦμα ἀπὸ σώματος ἐξερχόμενον, κἀκείνῳ χρήσηται, καὶ ἐξ ἐκείνου διατηρήσας ἐπιτεύξηται τοῦ σκοποῦ, δηλαδὴ τοῦ σώματος ἀπολομένου, καὶ τὸ πνεῦμα συναπολέσθαι.[20]
>
> Así nuestro cobre, según ellos, es una exhalación. Y la exhalación es el espíritu. El espíritu es el del cuerpo. En efecto, el alma se diferencia del espíritu. Llama alma a la naturaleza divina e ígnea desde su origen. El espíritu la trata y purifica a través del fuego y la salva si se cuida con arte, porque el alma no puede perecer. Ese espíritu es el útil tintóreo. Un hombre así debe ser de mente sutil para reconocer que el espíritu sale del cuerpo y emplearlo para permanecer atento a partir de ese momento y alcanzar su objetivo, a saber, que cuando el cuerpo perezca, el espíritu perezca con él.

Esta misma idea es la que vemos también en el *Περὶ αἰθαλῶν*:

> Οὕτω γὰρ τὰ μὲν πνεύματα σωματοῦνται, τὰ δὲ νεκρὰ σώματα ἐμψυχοῦνται, τῆς ἀπ᾽ αὐτῶν ψυχῆς πάλιν αὐτοῖς εἰσκριθείσης, καὶ θεῖον ἔργον ἀποτελοῦσιν, ἀμφότερα ἄλληλα κρατοῦντα καὶ ὑπ᾽ ἀλλήλων κρατούμενα.[21]
>
> Pues así los espíritus se vuelven corpóreos y los cuerpos muertos reviven cuando entra de nuevo en ellos su alma, y terminan el trabajo divino: ambos se dominan unos a otros y son dominados unos por otros.

En Esteban de Alejandría en algunas ocasiones se ve clara esta diferenciación entre alma y espíritu: οὕτω καὶ ὁ χαλκὸς ὡς ἄνθρωπος καὶ ψυχὴν καὶ πνεῦμα ἔχει,[22] «Y así el cobre, como el hombre, tiene alma y espíritu». El espíritu está unido al alma y aparece durante el tratamiento:

---

[20] Zos.Alch., *Subst.Tetras.*, p. 152, ll. 3-9. Sobre el uso de los términos πνεῦμα y ψυχή en Zósimo, v. Mertens, 2002, p. 75, n. 36 y p. 214, n. 2.
[21] Zos.Alch., *Exhal.*, p. 252, ll. 4-7.
[22] Steph., III, p. 169, l. 62.

> ὁ χαλκὸς ὡς ἄνθρωπος καὶ ψυχὴν καὶ σῶμα ἔχει. χρὴ οὖν ἐξορφανίσαι τὴν ὕλην τοῦ σώματος ἵνα ἀπομείναντος τοῦ πνεύματος, ὅ ἐστι τὸ βαπτικόν, ἁρμοσθῇ πρὸς παντὸς τοῦ ζητουμένου τελείωσιν· τί ἐστιν ὁ χαλκός ὥσπερ ἄνθρωπος τὸ ἔνυλον σῶμα τὸ τὴν σκιὰν ἔχον; τίς αὐτοῦ ἡ ψυχή, καὶ ποῖον τὸ σῶμα; ἡ ψυχὴ μὲν τὸ λεπτομερὲς ἐν αὐτῷ, τὸ δι᾽ οἰκονομίας προερχόμενον, τουτέστι τὸ βαπτικὸν πνεῦμα.[23]
>
> El cobre, como el hombre, tiene alma y cuerpo. Así que hay que dejar huérfana la materia del cuerpo para que, permaneciendo el espíritu separado, esto es, el que tiñe, se ajuste a la compleción de todo lo que se pretende. ¿Qué es en el cobre, como en el hombre, el cuerpo material que tiene sombra? ¿Qué es su alma y de qué clase es su cuerpo? El alma es su parte ligera, lo que aparece en el tratamiento, es decir, el espíritu que tiñe.

El alma es aquello que provoca el cambio, y el espíritu, lo que aporta el color, y ambos se separan juntos y se introducen juntos en el cuerpo durante la transformación:

> ὥσπερ οὖν ἡ ψυχὴ τοῖς σώμασι δείκνυσιν ἑαυτὴν ζυμοῦσαν τὸ πᾶν, ἔχουσαν ἐν αὐτῇ τὰς τρεῖς οὐσίας συνεργητικάς, κίνησιν, αἴσθησιν, πύρωσιν, οὕτως καὶ τοῦτο τὸ πνεῦμα τὸ πυρρινὸν γενόμενον, καὶ ψυχὴ ἀσώματος, ἐνδυσάμενον τὸ σῶμα τοῦ παμβαφίου ἐν αὐτῷ κρυβόμενον ὡς ἐπίπεδον, ἐν στερεῷ.[24]
>
> Al igual que el alma en los cuerpos se manifiesta a sí misma fermentando el todo y contiene en sí las tres cualidades cooperantes (el movimiento, la percepción y la calcinación), así también ese espíritu que se ha tintado de rojo y el alma incorpórea penetran el cuerpo del elemento que todo lo colorea y se ocultan en él como base, sobre suelo firme.

Este uso de πνεῦμα y ψυχή para referirse a elementos del proceso alquímico es propio de Arquelao y no lo encontramos en los otros poemas. En Heliodoro (v. 267) y Teofrasto (v. 264) aparece el término πνεῦμα únicamente en la oración final al invocar al Espíritu Santo, no se trata de un concepto alquímico. Y en Hieróteo ni siquiera está. En cambio, en Arquelao el término aparece once veces (vv. 20, 85, 136, 137, 140, 202, 220, 223, 256, 260 y 330) y solo la última es la mención al Espíritu Santo de la oración final. En los demás casos está relacionado con el proceso alquímico. Del mismo modo, el término ψυχή aparece en Heliodoro (v. 251) y Hieróteo (vv. 6 y 228) haciendo referencia al alma humana y sin ninguna relación con el proceso alquímico, mientras que en Arquelao aparece trece veces (vv. 6, 17, 31, 41, 159, 165, 221, 242, 248, 256, 260, 315 y 318). En

[23] Steph., VIII, pp. 210-211, ll. 103-110.
[24] Steph., IX, p. 215, ll. 74-78.

todas ellas hace referencia a un elemento alquímico, excepto en tres ocasiones, en los vv. 6 y 31, en los que se utiliza para comparar la unidad de la teoría y de la práctica alquímica con la unidad del cuerpo y del alma, y en el v. 41, en el que hace referencia al alma del alquimista.

19 ἐκτελεῖ. M transmite el infinitivo ἐκτελεῖν que Gold. cambia por ἐκτελεῖ por motivos sintácticos: la lectura de M deja el nominativo θεία τέχνη (v. 19) sin verbo. La intervención de Gold. corrige esta situación. La sintaxis de estos versos, con todo, es muy suelta: ἡ ψυχή es un nominativo anacolútico, sin verbo, y ψυχή y σῶμα son recogidos inmediatamente por el genitivo τῶν δύο y por el acusativo ἄμφω.

21-22. Sobre la razón por la que se expresan de forma oscura y enigmática, *cf*. Heliod.Alch. 6 αἰνιγμάτων.

26 τῶν στοιχείων. Se refiere a los cuatro elementos (tierra, aire, fuego y agua) y su mezcla y composición (v. 26 κρᾶμα y σύνθεσιν). Como comento en el poema de Teofrasto (*cf*. Refutación vv. 84-116), se trata del τετράστοιχος, la materia común de todas las sustancias y, en concreto, de los metales (*cf*. Heliod.Alch. 64 τὴν σύνταξιν y Thphr.Alch. 4 ποιότητα στοιχείων).[25]

29 συνδεῖν. En los tratados alquímicos este verbo se utiliza para hablar de la unión de los elementos con el alma. Así lo vemos en Zósimo: τὴν ἐν τοῖς στοιχείοις συνδεθεῖσαν θείαν ψυχήν,[26] «el alma divina unida en los elementos», y en Olimpiodoro: Πάλιν μετ᾽ αὐτῶν ἀντεπιστρέφει, συνδεδεμένον ἔχουσα τὸν διώκοντα καὶ ἔξωθεν ὑπὸ ὀργάνου κυκλικοῦ,[27] «y de nuevo se vuelve con ellos, porque lleva atado al que le persigue, también por fuera, con un instrumento circular». En los poemas aparece solo en Arquelao (vv. 29 y 265) y en ambos casos hace referencia a la unión de los cuatro elementos en el *tetrastoichos*.

30 εὔχρηστον. *Cf*. Thphr.Alch. 85 εὔχρηστον.

37 θάρσει. *Cf*. Hiero.Alch. 63 θάρσει.

40 κέρδος ὄλβιον. *Cf*. Heliod.Alch. 24 κέρδος καὶ κράτος.

42 ἀγνείᾳ. Este término aparece aquí en Arquelao y en Olimpiodoro: οὐκ ἀποκάμνω ἔχων τὴν καρτερίαν ἀντιστρατευομένην σὺν βίῳ ἀγαθῷ καὶ ἀγνείαις ἐνφιλοσόφοις,[28] «no me desanimo porque tengo la perseverancia combativa, con una vida buena y pureza filosófica». El contexto en ambos casos es similar: la pureza interior es necesaria para llevar a término la obra del alquimista. Olimpiodoro introduce un elemento que no está

[25] Carlotta y Martelli, 2023, pp. 24-26
[26] Zos.Alch., *Lib.Soph.Aeg.2*, p. 213, l. 17.
[27] Olymp.Alch., p. 96, ll. 15-17.
[28] Olymp.Alch., p. 86, l. 11.

presente en los poemas: si no se tiene esa pureza, no se lleva a cabo la obra porque los demonios, como Ofiuco, entorpecen el proceso haciendo que falle y produciendo el desánimo en el alquimista.

42 νηστείᾳ. Solo aquí en todo el corpus alquímico.

42 ῥύψει. *Cf*. Hiero.Alch. 100 ῥύψιν.

43 τύρβας. Solo se utiliza aquí en todo el corpus alquímico.

45 λατρείαν. *Cf*. Heliod.Alch. 230 λατρείας.

47 μύστα. *Cf*. Hiero.Alch. 32-43.

47-48: ἐξ ἑνὸς | εἴδους. Referencia a la especie metálica única. Toda la explicación del motivo por el que lo llaman así en Thphr.Alch. Refutación vv. 84-116.

50 εἰπών. Gold. corrige la lectura εἰπών de M por motivos sintácticos. Εἰπών es un participio en nominativo masculino singular sin sujeto lógico: el que escucha (v. 49 ἄκουε) no puede ser el que dice el discurso. Es necesario interpretarlo como un verbo en forma personal para que se entienda bien. Cabría la posibilidad de que haya habido una confusión de cantidad vocálica y, por tanto, una confusión entre las formas εἶπον, primera del singular o tercera del plural del aoristo de λέγω, y εἰπών, el participio. Sin embargo, la acentuación en M es claramente la del participio. Ante esta situación Gold. decide cambiar el participio por el genitivo plural del sustantivo ἔπος. Este término es redundante con el λόγος que le sigue, pero soluciona el problema sintáctico, al convertir el participio en un sustantivo en genitivo que funciona como aposición de v. 49 προοιμίου. Métricamente ambas lecturas son correctas, ya que la primera sílaba del trímetro yámbico puede ser tanto larga como breve. Me he inclinado por respetar la lectura de M y considerar el participio εἰπών como equivalente a un verbo en forma personal. Gold. hacía la misma corrección de εἰπών en ἐπῶν en el v. 2 de Hieróteo, corrección que tampoco he aceptado.

51 εὔληπτον. *Cf*. Heliod.Alch. 56 εὔληπτον.

51 ἐννοιῶν. M transmite ἐννοιῶν, que Gold. cambia por ἐννοῶν por motivos sintácticos: al cambiar el εἰπών del v. 50 por ἐπῶν necesita un participio del que hacer depender σύνταξιν y εὔληπτον ἔπος. No es un cambio estrictamente necesario.

52 τε. Gold. cambia la lectura τε de M por γε por motivos sintácticos. La secuencia τε ἠ que transmite M es rara, se trata una conjunción copulativa seguida de una conjunción disyuntiva, pero puede explicarse si aceptamos el empleo que hacen estos poemas de τε como relleno del verso.

52 κόπον. *Cf*. Heliod.Alch. 88 κόποις.

53 εὔκολον καὶ σύντομον. *Cf*. Thphr.Alch. 213 εὔκολον καὶ σύντομον.

54 ὄνησιν. *Cf*. Heliod.Alch. 226 ὄνησιν.

54 φέρων. M transmite φέρων, que Gold. cambia por φέρον por la falta de concordancia con su referente ἔργον, *cf*. Heliod.Alch. 151 βρέχων.

Proceso alquímico (56-278)

Introducción: el oro, fruto de dos uniones (56-124)

Marco teórico (56-87)

56 ἐμπειρίας. Este término aparece siete veces en el corpus alquímico y cuatro de ellas en los poemas (Thphr.Alch. v. 36 y Archel.Alch. vv. 25, 56 y 298). En todas las apariciones el contexto es muy similar. En Agatodemón hace referencia a la práctica alquímica: ἡ δείξης ἐμπειρίαν εὐθύαν εὐεργεσίαν ἐνεπιβολὴν εἴδησιν μυστικήν,[29] «y la muestra [te proporcionará] experiencia directa, beneficio, proyección, conocimiento secreto». E igualmente en Esteban de Alejandría:

> ἀρχαὶ γὰρ ἐπιστήμης εἰσὶν αἴσθησις καὶ ἐμπειρία. ἡ μὲν γὰρ ἐμπειρία ἀρχὴν παρέχει τῆς πρακτικῆς φρονήσεως· ἡ δὲ αἴσθησις τὴν τοῦ φαινομένου κατανόησιν ἀφ᾽ ἧς εἴρηται πᾶσα φυσιολογία.[30]
>
> Pues los principios del conocimiento son la percepción y la experiencia. La experiencia, en efecto, proporciona el principio del entendimiento práctico, y la percepción, la comprensión del fenómeno a partir de la cual está hecha toda la investigación de la naturaleza.

En Teofrasto se utiliza el término para hablar de la práctica médica y en Arquelao de la práctica alquímica.

57 πανσόφου […] ἀνδρῶν ῥητόρων. En el filósofo Anónimo el adjetivo πάνσοφος se utiliza para hacer referencia a los nuevos alquimistas:

> Πρὸς δὲ τούτοις καὶ οἱ οἰκουμενικοὶ φιλόσοφοι καὶ νέοι πάνσοφοι, καὶ ἐξηγηταὶ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους τὴν ἐναρίθμησιν τῶν ἀναλύσεων καὶ καύσεων συντέμνοντές φασιν.[31]
>
> Además de estos [Hermes y Ostanes], también los filósofos ecuménicos, los nuevos sabios y los exegetas de Platón y Aristóteles, resumiendo la enumeración de disoluciones y calcinaciones, dicen.

---

[29] Agath.Alch., p. 269, l. 16.
[30] Steph., VI, p. 190, ll. 85-88.
[31] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 128, l. 18 – p. 129, l. 1.

En Olimpiodoro, en cambio, aparece haciendo referencia a Hermes por ser el único en explicar que el tratamiento de la composición es un lavado:

> Βαβαὶ τῆς τοῦ φιλοσόφου ἀφθονίας! οὐδεὶς τῶν ἀρχαίων οὕτως τὸ πρᾶγμα ἐφώτισεν, καὶ ὀνομαστὶ τὸ εἶδος ἐξεῖπεν, εἰ μὴ οὗτος ὁ ἄριστος καὶ πάνσοφος ἀνήρ· ἡ γὰρ καθαρὰ πλύσις δῆλον ὅτι μεγάλη θεραπεία ἐστίν.[32]
>
> ¡Qué generosidad la del filósofo! Ninguno antiguo dio tanta luz al asunto y llamó a la especie por su nombre salvo este hombre excelente y muy sabio. Pues el lavado purificador es, evidentemente, el gran tratamiento.

De las veces en las que aparece en Arquelao, solo en dos hace referencia a un hombre, en los vv. 57 y 160. Más sobre el adjetivo πάνσοφος en Thphr.Alch. 158 τέχνῃ πανσόφῳ.

58 τῆς μιᾶς φύτλης. La especie metálica única. *Cf*. Introducción al comentario de Teofrasto y Thphr.Alch. vv. 86-87.

59 εὔχρουν φαιδρὸν ἔκστιλβον. La colocación de estos tres adjetivos en este verso es idéntica a la del v. 149. En ambos casos aparecen en la misma posición del trímetro yámbico, que se cierra con un adverbio bisilábico de significado intensivo y ritmo yámbico: πάνυ en el v. 59 y λίαν en el 149, *cf*. Thphr.Alch. vv. 214, 220 y 222. En otros contextos de los poemas el adjetivo εὔχρουν hace referencia a la púrpura (Thphr.Alch. v. 207 y, quizá, Hiero.Alch. v. 157 y Archel.Alch. v. 149). En este caso, sin embargo, parece hacer referencia al color blanco, dado que va acompañado de φαιδρόν y ἔκστιλβον, que son adjetivos que en los poemas califican, en general, el color blanco (*cf*. Heliod.Alch. 83 τῇ λευκότητι τῆς δὲ φαιδρᾶς οὐσίης).

60 θαῦμα θαυμάτων. *Cf*. Thphr.Alch. 132 θαῦμα θαυμάτων.

60 τρισολβίου. Gold. corrige la lectura τρισολβίου de M por τρισολβίας por aparentes motivos sintácticos ya que ha de concordar con el sustantivo femenino οὐσίας (v. 61). Ambas formas son del mismo adjetivo, solo que τρισολβίου es el genitivo de un paradigma de dos terminaciones (τρισόλβιος, τρισόλβιον), mientras que τρισολβίας lo es de un paradigma de tres terminaciones (τρισόλβιος, τρισολβία, τρισόλβιον). En origen era un adjetivo de dos terminaciones. A partir del siglo III d.C. empezó a declinarse en los textos literarios como uno de tres, sin que se dejara de utilizarse el paradigma anterior, como vemos en Teodoro de Estudio (s. VIII-IX d.C.): Ὢ τῆς προκειμένης μεγαλοδωρεᾶς! ὢ τῆς τρισολβίου μακαριότητος!,[33] «¡Oh munificencia que se nos da! ¡Oh buenaventura tres veces dichosa!».

---

[32] Olymp.Alch., p. 73, ll. 2-5.
[33] Th.Stud., *In adorat.*, col. 696, ll. 13-14.

61 ταύτης μιᾶς καὶ θείας. Referencia a la sustancia metálica. Se puede deducir a partir del τῆς μιᾶς φύτλης del v. 58 y por el uso del adjetivo τρισολβίου del verso anterior, que recuerda al v. 79 de Hieróteo, en el que califica la sustancia metálica de la que se obtiene el oro.

61 τέρας. *Cf.* Heliod.Alch. 77 τέρας.

62-63. Estos versos recogen el axioma que el ps. Demócrito atribuye a Ostanes: Ἡ φύσις τῇ φύσει τέρπεται, καὶ ἡ φύσις τὴν φύσιν νικᾷ, καὶ ἡ φύσις τὴν φύσιν κρατεῖ,[34] «la naturaleza se deleita con la naturaleza, la naturaleza vence a la naturaleza y la naturaleza domina a la naturaleza» (*cf.* Heliod.Alch. 72 τερπομένων). El axioma explica los modos en los que se mezclan las sustancias (φύσεις) y establece tres tipos de relaciones entre ellas: τέρπεται indica la afinidad entre dos sustancias que se unen, νικᾷ implica que una sustancia impone sus propiedades a otra y κρατεῖ se utiliza cuando una sustancia impide que otra actúe y la neutraliza.[35] En este caso se cumplen los tres tipos. En primer lugar, el espíritu o el alma, gracias a su parentesco (v. 64 συγγένειαν) con el cuerpo y su carácter incorpóreo (*cf.* 66 ἀσώματος), se une y permanece en él sin separarse. El poeta escenifica esta unión como una ocupación por parte de lo incorpóreo de la casa, que es el cuerpo (vv. 68-73). Esta imagen se repite al final del poema, cuando ya se ha hecho efectiva la unión (v. 255). En segundo lugar, el espíritu o alma impone sus características, de modo que da forma al cuerpo y lo hace invulnerable al fuego (vv. 73-76), consiguiendo así que salga el aspecto del oro (v. 77). En tercer lugar, el alma domina al cuerpo al introducirse en él (vv. 85-86).

64 ἔχουσα συγγένειαν. La συγγένεια, 'parentesco, afinidad', es un concepto habitual en los textos alquímicos y se utiliza para explicar la relación entre dos elementos que se combinan bien. El ps. Demócrito, por ejemplo, lo utiliza al hablar de la relación entre la magnetita y el hierro: Ὁ γὰρ μάγνης ἔχει συγγένειαν πρὸς τὸν σίδηρον. Ἡ <γὰρ> φύσις τῇ φύσει τέρπεται,[36] «pues la magnetita tiene afinidad con el hierro. La naturaleza se deleita con la naturaleza». Zósimo, citando a Ostanes, lo utiliza para hablar de la relación entre la pirita y el cobre: Πάλιν συγγένειαν ἔχει ὁ πυρίτης λίθος πρὸς τὸν χαλκόν,[37] «por su parte, la piedra pirita tiene afinidad con el cobre». O para explicar con palabras del ps. Demócrito la relación entre el mercurio y el estaño: Πάλιν ὁ διδάσκαλος· «Πάλιν συγγένειαν ἔχει ἡ ὑδράργυρος πρὸς τὸν κασσίτερον. Ὁ φοιτητής φησιν· «Ὑδράργυρος ποιεῖ μίγμα κασσιτέρου»,[38] «Y el maestro [*i.e.* Ostanes] dice: "el mercurio tiene afinidad

[34] Ps.Democr., *PM*, p. 186, ll. 61-63.
[35] Mertens, 2002, p. 168, n. 2.
[36] Ps.Democr., *AP*, p. 206, ll. 6-8.
[37] Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 197, ll. 12-13.
[38] Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 197, ll. 13-14.

con el estaño". El discípulo [*i.e.* ps. Demócrito] dice: "el mercurio se amalgama con el estaño"». Sinesio utiliza el término para indicar la afinidad del mercurio con todos los metales (σώματα), en tanto que el mercurio era la materia común a todas las sustancias minerales y metálicas porque podía extraerse de todas ellas:[39]

> οὕτως οὖν καὶ ἡ ὑδράργυρος φιλοτεχνουμένη ὑφ᾽ ἡμῶν πᾶν εἶδος αὐτὴ ἀναδέχεται καὶ πεδηθεῖσα, ὡς εἴρηται, ἐν τετραστοίχῳ σώματι ἰσχυρὰ καὶ ἀδίωκτος μένει, κρατοῦσα καὶ κρατουμένη. Διὰ τοῦτο καὶ Πιβήχιος πολλὴν συγγένειαν ἔχειν ἔλεγεν.[40]
>
> Así, pues, el mercurio que nosotros hemos producido asume cualquier aspecto, y ligado, como he dicho, al cuerpo de cuatro elementos permanece fuerte e inamovible, dominante y dominado. Por esto también Pibiquio decía que tenía mucho parentesco.

En este verso de Arquelao subyace la misma idea: la naturaleza que tiene parentesco con el cuerpo se une a él (v. 66 εἰς σῶμα) gracias a ese parentesco y no se separa. No indica explícitamente qué naturaleza es la que se está uniendo al cuerpo, pero se puede deducir de lo que dice en el v. 77: la unión de esta naturaleza con el cuerpo provoca su transformación. Como hemos visto, el alma es aquello que aporta el color y trae el cambio al cuerpo (*cf.* 17-20). Esto se repite en los vv. 248-250: ὦ ψυχή, ἔκλαμπρον ἠγλαϊσμένον, | μηδὲν ῥύπου σκότωσιν ἢ μελάνσεως | ἀχλὺν φέρον, μᾶλλον δὲ ὥσπερ φῶς.

65 εἰσκρίνει. En el corpus alquímico se emplea el verbo εἰσκρίνω específicamente para designar la unión de dos elementos en la que uno penetra en el otro. Así se ve en el *Περὶ αἰθαλῶν* de Zósimo[41] (*cf.* 17-20) cuando habla sobre la unión del cuerpo y el alma; en Sinesio: ἀλλ᾽ ἔξωθεν διέχριε τὰς οὐσίας, καὶ πυρῶν, εἰσέκρινε τὸ φάρμακον,[42] «ungía las sustancias por el exterior y, quemándolas, hacía penetrar el preparado»; en Esteban de Alejandría: Καθαρὰ γὰρ καὶ ἄυλος ἡ ψυχὴ οὖσα καὶ εἰς σῶμα εἰσκρίνουσα διὰ τῆς ἄνωθεν σοφίας μορφοποιεῖ τὸ σῶμα ἐν αὐτῷ μένουσα καὶ διακρατοῦσα,[43] «pues el alma, que es pura e inmaterial, penetra en el cuerpo gracias a la sabiduría de arriba y le da forma permaneciendo en él y dominándolo», y ἵνα τὸ ζητούμενον ἐξέλθῃ πνεῦμα, ἵνα τὸ βαπτικὸν εἰσκρίνῃ εἰς σῶμα, ἵνα ἡ τῆς φύσεως συγγένεια τέρψῃ τὴν φύσιν κρατοῦσα καὶ νικῶσα καὶ ἐν αὐτῇ μένουσα,[44] «para que salga el espíritu que buscamos, para que el espíritu tintóreo penetre en el cuerpo, para que el parentesco de la naturaleza deleite a la

---

[39] Martelli, 2011, p. 434, n. 51 y p. 438, n. 55.
[40] Synes.Alch., pp. 236-238, ll. 160-164.
[41] Zos.Alch., *Exhal.*, p. 252, ll. 4-7.
[42] Synes.Alch., p. 226, ll. 25-26.
[43] Steph., IV, p. 175, ll. 73-75.
[44] Steph., IV, p. 176, ll. 100-103.

naturaleza dominándola, venciéndola y permaneciendo en ella»; o en el tratado *Τίς ἡ τῶν ἀρχαίων ἄσβεστος*: Οὐδὲν γὰρ διαφέρουσιν ἑαυτῶν τὰ δύο ὑγρὰ ταῦτα, εἰ μὴ τῷ χρώματι μόνον· εἰσκρίνουσι γὰρ ὡς αὕτως, καὶ βάπτουσι καὶ κατέχουσιν,[45] «en nada se diferencian entre ellas las dos sustancias húmedas excepto en el color, pues se introducen de la misma manera, tiñen y dominan».

66 ἀσώματος. Referencia al mercurio, el elemento femenino de la mezcla. En su tratado *Sobre la magnesia* Zósimo hace una clasificación de las sustancias según su capacidad para resistir al fuego. Distingue entre σώματα, «cuerpos», que resisten al fuego, y ἀσώματα, «sustancias incorpóreas», que se evaporan o volatilizan con facilidad. Entre las sustancias incorpóreas está el mercurio (*cf*. Heliod.Alch. 167 ἀσώματον).

67 σῶμα. Referencia al cobre, el elemento masculino de la mezcla (*cf*. Heliod.Alch. 167 ἀσώματον). En el poema el término σῶμα designa también la composición, el resultado de la mezcla de lo masculino y lo femenino, en contraposición con la evaporación y el agua divina, a la que llama ἀσώματος (*cf*. 78 ἀσώματον).

70 κατεμβατεύει. Este verbo aparece únicamente en Arquelao (vv. 70 y 191) y en Esteban de Alejandría. En los tres casos se utiliza para hacer referencia al momento en el que el alma o el espíritu penetra el cuerpo:

> Τότε ὑπὲρ φύσιν ἔσται θαυμαζόμενον ὡς πνεῦμα, τότε κρατεῖ τὸ κινούμενον σῶμα, τότε τέρπει ὡς ἴδιον οἰκητήριον, τότε νικᾷ ἀσωμάτως κατεμβατεῦον ὅλον ἐξ ὅλου τοῦτο γινόμενον, ὑπέρ φύσιν θαυμαζόμενον.[46]
>
> En ese momento será admirado como espíritu por encima de la naturaleza; entonces domina el cuerpo, que mueve; entonces disfruta de él como su propia casa; entonces lo vence y penetra en él incorpóreamente, convirtiéndose en él por completo, admirado por encima de la naturaleza.

73 ἐκτρέφει. *Cf*. Heliod.Alch. 134 ἐκτρέφουσα.

75 πυρμαχεῖν. Hápax propio de Arquelao (vv. 75 y 262), en el que están los dos únicos ejemplos que documenta el TLG de este verbo. Con el mismo significado tenemos πυριμαχέω, «resistir al fuego», documentado también solo en textos alquímicos: en Zósimo, πυριμαχεῖ τὸ πλασσόμενον ζῶον πρὸς τὸ τῆς μήτρας πῦρ, καὶ βάπτεται,[47] «el animal que se está formando resiste al fuego de la matriz, y se tiñe», y Τὸ γὰρ φεῦγον πνεῦμα τοῦ διώκοντος σώματος ἔτυχεν, διδαχθέντος ἤδη πυριμάχειν ἐν τῷ πυρί,[48] «el

[45] *Asb.*, p. 279, ll. 121-14.
[46] Steph., I, p. 159, ll. 57-60.
[47] Zos.Alch., *ad Theod.*, p. 216, ll. 5-6.
[48] Zos.Alch., *Exhal.*, p. 252, ll. 7-8.

espíritu desterrado halló el cuerpo que le perseguía, que había aprendido a resistir en el fuego»; en Sinesio, Οὔτε γὰρ ὄνειον γάλα, οὔτε κυνὸς γάλα πυριμαχῆσαι δύναται,[49] «pues ni la leche de burra ni la leche de perro pueden resistir el fuego»; y en el tratado *Καταβαφὴ λίθων*, μετὰ τὸ πυριμαχεῖν,[50] «después de resistir al fuego». Probablemente es un derivado del adjetivo πυρίμαχος, «resistente al fuego», que encontramos en el corpus alquímico y en otros autores, como Aristóteles, Pselo o Hesiquio.

77 ἐκστροφήν. Tras el uso de este término se esconde la idea de que los alquimistas veían la transmutación como una extracción de un aspecto, el del oro, de la sustancia en la que siempre había estado escondido. *Cf.* Thphr.Alch. 129 βέβαιον ἐκστραφεῖσα.

78 ἀσώματον. Aquí Arquelao se refiere a la evaporación, que después se condensa en el agua divina (*cf.* 85 πνεῦμα). Mertens[51] señala que ἀσώματος se utiliza para caracterizar el vapor de una sustancia, también conocido como el πνεῦμα o espíritu, caracterizado por su volatilidad, fugacidad y sutilidad.[52] Por oposición, σῶμα se asocia con las partes fijas y no volátiles de las sustancias.[53] *Cf.* Heliod.Alch. 167 ἀσώματον.

80 φθορᾶς. Antes de poder cambiar la forma, el aspecto, de las sustancias, es necesario destruirlas y alejarlas de la corrupción, esto es, volverlas incorpóreas, sublimarlas o evaporarlas (v. 81 χωρισθεῖσα δ᾽ ἐξ ὕλης πάχους). Así lo vemos en el filósofo Anónimo: ἀσωμάτωσον τελείως εἰς φθοράν,[54] «vuélvelos [el cobre y el mercurio] totalmente incorpóreos, hasta su destrucción total»; o en la cuarta lección de Esteban de Alejandría:

> Τὴν ἀσώματον αἰνίττεται οὐσίαν. Πάλιν ἐπὶ τὸ προκείμενον ἔρχεται. Εἰ μὴ γὰρ τὴν ὕλην ἐξορφανίσεις, εἰ μὴ τὰ σώματα ἀσωματώσεις, εἰ μὴ διαφθορᾶς αὐτὰ ἀποτινάξεις καὶ διαλύσεις, τὸ ἐμφωλεῦον καὶ ἔμψυχον οὐκ ἐξάξεις. Εἰ μὴ οὕτως οἰκονομῶν ἀσωματώσεις, οὐ σωματώσεις καὶ μορφώσεις τὰς οὐσίας.[55]
>
> Alude veladamente a la sustancia incorpórea. Y vuelve de nuevo a lo que se ha propuesto. En efecto, si no dejas huérfana la materia, si no vuelves incorpóreos los cuerpos, si no los sacudes y los libras de la corrupción, no sacarás al exterior lo que está oculto y vivo. Si no las tratas así y las vuelves incorpóreas, no las harás corpóreas ni darás forma a las sustancias.

---

[49] Synes.Alch., p. 246, ll. 275-176.
[50] *Tinct.Lap.*, p. 358, l. 3.
[51] Mertens, 2002, p. 214, n. 2.
[52] *Cf.* Zos.Alch., *Subst.Tetras.*, p. 150, ll. 8-9; *Corp.Magn.*, p. 195, ll. 18-19.
[53] Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 194, l. 24 – p. 195, l. 1.
[54] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 125, l. 1.
[55] Steph., IV, p. 175, ll. 67-72. Esta misma idea es la que vemos un poco más adelante en la p. 178, ll. 150-152: φθεῖρον τὸ σῶμα τοῦ χαλκοῦ καὶ ἀσωμάτωσον διὰ τῆς ὑδραργύρου· λείωσον τελείως εἰς φθορὰν τὴν τέχνην καὶ ζεῦξον ἄρρενα καὶ θήλειαν, «destruye el cuerpo del cobre y hazlo incorpóreo a través del mercurio. Tritura completamente el arte hasta su destrucción y une lo masculino y lo femenino».

En algunos autores como Zósimo o el ps. Demócrito el empleo de φθορά parece suponer que la sustancia es de color oscuro o, al menos, no blanca. Así, en su tratado *Περὶ καύσεως σωμάτων* Zósimo dice:

> μὴ ἀγνοοῦντες γὰρ οὗτοι τὸν χαλκὸν καίουσι τῷ θείῳ, καὶ τὸν σίδηρον μαγνησίᾳ. Οὐκ ἔστιν δὲ αὕτη καῦσις, ἀλλὰ φθορά. Ἡ δὲ τοῦ φιλοσόφου καῦσις αὕτη λεύκωσις ὀνομάζεται.[56]
>
> Pues no es por ignorancia por lo que estos queman el cobre con azufre y el hierro con magnesia. Mas esto no es calcinación, sino destrucción. La calcinación del filósofo se llama blanqueamiento.

81 ἐξ ὕλης πάχους. Esta misma expresión la encontramos en el v. 160 de Heliodoro (*cf.* Heliod.Alch. 160 πάχους).

82 γεῶδες. En Heliodoro (v. 198) y Teofrasto (v. 163) he interpretado el uso de este adjetivo como una alusión a las impurezas del metal, basándome en lo que dice Aristóteles. Aquí en Arquelao, sin embargo, hace referencia más bien al hecho de que la sustancia es sólida y se convierte en vapor (*i.e.* espíritu, v. 85).

82 ἐκβάλλουσα. Gold. cambia la lectura de M, en presente, por el aoristo ἐκβαλοῦσα por la acentuación. M y sus copias tienen ἐκβαλλοῦσα, un participio con la doble λ del presente, pero con el acento del aoristo. Desde un punto de vista métrico, la doble λ es irrelevante porque la -α- que la precede está situada en el lugar de la sílaba ánceps del segundo metro. Desde el punto de vista sintáctico tiene más sentido el uso de un participio de presente por la noción de repetición que implica (como vemos también en el participio νικῶσα del v. 83): cada vez que se realice la operación, la sustancia va a actuar del mismo modo. Con todo, no se puede negar que este participio está rodeado por otros de aoristo (v. 80 τραπεῖσα, v. 81 τυχθεῖσα, χωρισθεῖσα, v. 84 ἐκτραφεῖσα), que dan soporte a la lectura preferida por Gold.

82 λεπτύνεται. *Cf.* Heliod.Alch. 137 λεπτυνθήσομαι. En los poemas y en el corpus alquímico la idea de «hacer ligera» una composición se utiliza para expresar, como norma general, una evaporación. Así lo leemos en Sinesio: Ἡ ἀνάλυσίς ἐστι τῶν σωμάτων, ἵνα ἀναλύσῃς αὐτὰ καὶ ὕδατα αὐτὰ ποιήσῃς, καὶ ῥεύσωσι καὶ ἀχλυωθῶσι καὶ λεπτυνθῶσι,[57] «la disolución es de los cuerpos, que los disuelvas y los hagas líquidos, que fluyan, se conviertan en niebla y se hagan ligeros». En el poema esta evaporación se entiende como la separación del espíritu (πνεῦμα) o del alma (ψυχή) del cuerpo. Conlleva dejar el estado

[56] Zos.Alch., *Cal.Corp.*, p. 179, ll. 11-14.
[57] Synes.Alch., p. 228, ll. 48-49.

sólido, esto es, liberarse de la materia (vv. 81-82 y 84) para volverse gaseoso (v. 84 ἄνω θέει y v. 85 γίνεται ὡς πνεῦμα).

85 πνεῦμα. Como ya se ha dicho (*cf. supra*), Mertens[58] señala que el término πνεῦμα designa en la alquimia el espíritu de una sustancia, caracterizado por su fugacidad, volatilidad y sutilidad (muchas veces se utiliza el adjetivo ἀσώματος para caracterizarlo: πνεῦμα δὲ πᾶσι κατάδηλον ὡς ἀσώματον λαμβάνων,[59] «es evidente para todos que toma el término "espíritu" en el sentido de "incorpóreo"»). En Zósimo, el πνεῦμα es lo que proporciona a las sustancias la vida y los colores, como elemento tintóreo[60] (*cf.* 17-20), y el σῶμα es lo material y corporal que recibe el color. De ahí que de forma más particular los alquimistas llamen σώματα al cobre, hierro, plomo y estaño (Σώματά εἰσιν χαλκός, μόλυβδος, κασσίτερος, σίδηρος,[61] «Son cuerpos el cobre, el plomo, el estaño, el hierro»), porque son los que van a recibir el color del oro y la plata cuando reciban el πνεῦμα.

Este espíritu puede separarse del cuerpo, proceso al que se da el nombre de "transformar el cuerpo en espíritu" (v. 85 γίνεται ὡς πνεῦμα), y luego se puede introducir de nuevo en el cuerpo de origen o en otro. Esta idea se expresa en el axioma atribuido tanto a Hermes como a María: Ἐὰν μὴ τὰ σώματα ἀσωματώσῃς καὶ τὰ ἀσώματα σωματώσῃς, οὐδὲν τὸ προσδοκώμενον ἔσται,[62] «Si no vuelves incorpóreos los cuerpos y no haces corpóreos los incorpóreos, lo que esperas no será nada». Esta separación se lleva a cabo mediante procesos de destilación y sublimación. El tratado *Περὶ τοῦ λίθου τῶν φιλοσόφων* explica brevemente cuál es el proceso que se sigue hasta llegar a la destilación o sublimación que libera el πνεῦμα (*cf.* Esteban de Alejandría[63] y la introducción a este comentario):

> Καὶ ὁ Ζώσιμός φησιν· «Αὐτὸ γὰρ τὸ μυστήριον τῆς χρυσοβαφῆς· σώματα ὄντα, πνεύματα γίνονται, ἵνα ἐν τῇ καταβαφῇ τοῦ πνεύματος βάψει»· ἤγουν τὰ σώματα κατὰ τὴν σύγκρασιν τοῦ μολιβδοχάλκου ὑδραργύρῳ κατηγλαϊσμένα πνεύματα γίνονται· ἀνθ᾽ ὧν καὶ πρότερον ἐξυδατοῦνται καὶ καθέψηται διὰ ῥεύσεως τῆς κατ᾽ αὐτὸ ταριχείας, καὶ ἀσκήσεως μεταβολῆς, καὶ ἐξαλλοιοῦνται ἐκ τοῦ σώματος. Πέφυκεν γὰρ εἰς ἀσώματα ὑπερφυῶς ἐπὶ τὸ χρύσοπτον πάντα γίνεται.[64]
>
> Y dice Zósimo: «El secreto de la tintura de oro es este: aunque son cuerpos, se vuelven espíritus para teñir en el tinte del espíritu». Esto es, los cuerpos por la mezcla del plomo-cobre con el mercurio se vuelven espíritus espléndidos. Primero

---

[58] Mertens, 2002, p. 214, n. 2.
[59] *Quatt.El.*, p. 150, ll. 8-9.
[60] Zos.Alch., *Subst.Tetras.*, p. 152, ll. 3-9. Sobre el uso de los términos πνεῦμα y ψυχή en Zósimo, v. Mertens, 2002, p. 75, n. 36 y p. 214, n. 2.
[61] *Lexicon*, p. 13, l. 14.
[62] Herm.Alch., p. 115, ll. 10-11 y Olymp.Alch., p. 93, ll. 14-15.
[63] Steph., IV, p. 176, ll. 95-102.
[64] *Lap.Ph.*, p. 449, ll. 1-8. *Cf.* Ph.Anon., *O.Au.*, p. 429, l. 17 – p. 430, l. 1.

se vuelven líquidos y se hierven en la corriente de su maceración y en la práctica del cambio, y se alejan del cuerpo. Pues de forma natural y admirable todos se convierten en incorpóreos, en cenizas de oro».

Como consecuencia de esta separación, el cuerpo sin espíritu se vuelve negro y queda muerto, pues el espíritu es el que le da la vida y el color. Así lo vemos en Zósimo: Οὕτω γὰρ τὰ μὲν πνεύματα σωματοῦνται, τὰ δὲ νεκρὰ σώματα ἐμψυχοῦνται, τῆς ἀπ᾽ αὐτῶν ψυχῆς πάλιν αὐτοῖς εἰσκριθείσης,[65] «Pues así los espíritus se vuelven corpóreos y los cuerpos muertos reviven cuando entra de nuevo en ellos su alma».

En el poema el término πνεῦμα se utiliza para designar el vapor que se produce en la destilación y que se condensa en el agua divina.

87 τέχνημα. Gold. añade delante el artículo τό por motivos métricos, porque al verso le falta una sílaba. Su intervención, sin embargo, no soluciona el ritmo anómalo – – ˘ de τέχνημα que transmiten los mss.

Mezcla (88-90) – primera unión

88 ξηρόν ὑγρῷ. Referencia a los elementos masculino y femenino por metonimia. El poeta utiliza las características propias del elemento masculino y femenino, lo seco y lo húmedo respectivamente, para referirse a ellos. Lo masculino se identifica en los poemas con el cobre, que es sólido y, por tanto, seco. Lo femenino se identifica con el mercurio, que es líquido y, por tanto, húmedo (*cf*. Hiero.Alch. 114-115 ἐκ Ῥώμης τόπων | […] νήσου ἐκ μέσης y TEORÍA Y PRÁCTICA ALQUÍMICA, pp. 52-53).

Destilación y lavado (91-124) – segunda unión

92 τετράστοιχα. *Cf*. Heliod.Alch. 64 τὴν σύνταξιν y Thphr.Alch. 4-9.

92 <σύ>. Gold. lo añade por cuestiones métricas, porque a este verso, como al verso 87, le falta una sílaba. La adición solo es parcialmente adecuada: justo en esta posición el verso necesita la sílaba breve que σύ proporciona; sin embargo, sería necesario también que el monosílabo añadido que se introdujera comenzara por dos consonantes o consonante doble que alargara por posición la sílaba anterior, para dar origen a una secuencia yámbica y no coriámbica.

95-96. Olimpiodoro desarrolla la idea expresada en estos dos versos de que los elementos masculinos son ascendentes y los femeninos, descendentes:

[65] Zos.Alch., *Exhal.*, p. 252, ll. 3-6.

> Ἴστε γὰρ ὅτι διὰ τῶν τεσσάρων στοιχείων τὰ τῇδε συνίστανται ξηρὰ καὶ ὑγρά, θερμὰ καὶ ψυχρά, ἄρρεν καὶ θῆλυ. Δύο ἀνωφερῆ, καὶ δύο κατωφερῆ· καὶ τὰ μὲν ἀνωφερῆ δύο, πῦρ καὶ ἀήρ, τὰ δὲ κατωφερῆ δύο, γῆ καὶ ὕδωρ.[66]
>
> Sabed que de los cuatro elementos nacen las sustancias que en este mundo son secas y húmedas, calientes y frías, masculinas y femeninas. Dos son ascendentes y dos son descendentes: las dos ascendentes son el fuego y el aire y las dos descendentes, la tierra y el agua.

95 εἴτουν. Gold. cambia la lectura de M por ἤγουν guiándose por un prurito arcaizante. Ambos términos significan más o menos lo mismo, 'es decir, esto es'. La diferencia radica en la cronología de su uso: encontramos ἤγουν desde el siglo VI a.C., mientras que εἴτουν no aparece hasta el siglo III a.C. En el corpus alquímico esta aparición de εἴτουν es un hápax, frente a las 71 veces que se documenta ἤγουν.

96 ὄντων. M transmite ὄντα, que Gold. cambia por ὄντων por motivos sintácticos. El participio ὄντα en masculino singular o neutro plural no tiene ningún referente lógico. La intervención de Gold. hace concordar el participio con el adjetivo sustantivado κατωφερῶν (v. 96). Desde el punto de vista métrico no hay diferencia entre ὄντα y ὄντων, pero la sintaxis aboga claramente por la corrección de Gold.

97 κοῦφον ὃν μετάρσιον. El poema caracteriza el fuego con los mismos términos que se utilizan para describir el espíritu, la parte que se evapora, de una composición. Κοῦφος, al igual que en los poemas, aparece en Zósimo al describir el resultado de una ἀποσωμάτωσις, es decir, el espíritu (*cf*. Thphr.Alch. 168 κοῦφον). Por otro lado, el adjetivo μετάρσιος aparece solo cuatro veces en el corpus alquímico, tres veces en Arquelao (vv. 97, 133 y 151) y otra en Esteban de Alejandría. En todos los casos hace referencia al espíritu:

> οὐ γὰρ δύναται ἡ ἀσώματος οὐσία, εἰ μὴ τοῖς ἄνω προσομιλήσῃ· ἀνωφερὴς γὰρ οὖσα καὶ μετάρσιος οἰκειοῦται | πρὸς τὸ ὅμοιον, φιλοῦσα καὶ φιλουμένη, τέρπουσα καὶ τερπομένη καὶ ἐκλαμπρύνουσα.[67]
>
> Pues la sustancia incorpórea no puede, si no se asocia con lo de arriba. Pues siendo ascendente y estando suspendida en el aire, se asimila a lo que es igual, amando y siendo amada, deleitando y complaciéndose, e iluminando.

99 βαρείᾳ. Como antónimo de κοῦφος, este adjetivo se asocia al cuerpo, a lo material y a lo que encierra el espíritu, *cf*. Thphr.Alch. 163 οὔσης γεώδους βαρείας.

---

[66] Olymp.Alch., p. 85, ll. 15-19.
[67] Steph., IV, p. 176, ll. 109-112.

104 ἄνικμος. Este término aparece solo aquí en todo el corpus alquímico. Por lo demás, en la literatura griega el autor que más emplea este término es Galeno.

105 δ'. Gold. escribe δ', con elisión de la vocal, en lugar de la lectura δέ de M: así elimina una sílaba del verso, dejándolo en doce, a la vez que deshace el hiato. Con todo, no arregla la métrica de los dos primeros metros, que queda así: – – ⏑ ⏑ (1º) y ⏑ – – – (2º). Adoptar la corrección de Gold regularizaría el número de sílabas, pero siguiendo los criterios de edición, mantengo la lectura de los manuscritos.

106 <ὡς>. Al contrario que al verso anterior, a este le falta una sílaba, de ahí la adición de <ὡς> por Gold. La posición en la que inserta la conjunción tiene paralelos en otros versos de alrededor (v. 101 ἀὴρ γὰρ ὡς…; v. 110 ὕδωρ γὰρ ὡς…) y, además, arregla la secuencia métrica al añadir una sílaba larga al final del primer metro.

108 συνδεσμεῖ. Solo aquí en el corpus alquímico.

109 συγκιρνᾷ. Lectura propuesta por Gold., del verbo συκίρνημι. La forma συγκερνᾷ que transmite M es del verbo συγκερνάω, que parece ser una mezcla de los verbos συγκεράω (συγκεράννυμι, συγκεραννύω) y συγκίρνημι. Este verbo συγκερνάω se documenta en textos literarios a partir del siglo XI.[68] Dada la datación del poema y el hecho de que M se copió en el siglo XI, es probable que se trate de una interferencia del copista (*cf.* 265 συνδέοντα).

109 ποιότητα. Gold. añade una sigma al final para convertirlo en un acusativo plural y facilitar el sentido de la frase, ya que se mezclan las cualidades de varios elementos en una. Pero la intervención convierte en larga una sílaba, la tercera del segundo metro, que necesariamente ha de ser breve porque marca el ritmo. Además, desde el punto de vista semántico es fácilmente comprensible el singular colectivo ποιότητα referido a una pluralidad de cualidades.

112-113 ἡ γῆ […] | δι᾽ ὑγρᾶς οὐσίας. Estos versos recuerdan el resumen del tratamiento del cobre que encontramos en Pelagio: οἰκονομεῖται δ᾽ ὁ χαλκὸς διὰ τοῦ θείου ὕδατος ζυμούμενος καὶ λειούμενος καὶ ὀπτώμενος καὶ πλυνόμενος,[69] «El cobre se procesa con el agua divina, fermentado, triturado, quemado y lavado». Parece que el texto de Pelagio describe el mismo procedimiento del que habla el poema: se trata el cobre (v. 112 ἡ γῆ) con agua divina (v. 113 δι᾽ ὑγρᾶς οὐσίας), en la que fermenta (v. 112 ζυμουμένη). La fermentación indica que se está produciendo una reacción química, es decir, que está cambiando de color: esta es la forma de saber si un metal ha reaccionado o no.

---

[68] συγκερνῶν en Nicon.Mon., *Canon.*, cap. 14.61, l. 13.
[69] Pelag.Alch., p. 254, ll. 12-13.

113 ἐκλυθήσεται. Tras la fermentación, el metal "se disuelve" y se vuelve agua. En el contexto de las operaciones alquímicas, el verbo λύω significa 'disolver' o 'fundir' (en el sentido de hacer que sea menos sólido, como antónimo de πήγνυμι) y 'dividir en varias partes'. Con el primer significado lo vemos en Zósimo: ἔπειτα λῦσον αὐτὰ ὕδατι θείῳ, ἕως ἀκαυστωθῇ,[70] «luego disuélvelos [los ingredientes] en agua divina hasta que se hagan resistentes al fuego»; y τὸ μὲν ἓν μέρος διχαζόμενον καὶ ἰούμενον, μαλάττει, λειοῖ καὶ πηγνύει,[71] «una parte separada y oxidada, la reblandece, suaviza y fija»; en el filósofo Cristiano: καὶ λύεται πάντως ὁ λίθος. Πήγνυται δὲ πάλιν ἐν τῷ αὐτῷ ὕδατι,[72] «y la piedra se disuelve por completo. Y de nuevo se solidifica en la misma agua [divina]»; o en el tratado *Περὶ τῆς τιμιωτάτης καὶ πολυφήμου χρυσοχοϊκῆς*: εἶθ᾽ οὕτως ἆρον αὐτὸ, καὶ θὲς ἐν χωνίῳ, καὶ λῦσον αὐτὸ ἐν πυρὶ, καὶ χύσον ὡς θέλεις,[73] «luego cógelo [el metal], ponlo en un crisol, fúndelo al fuego y viértelo como quieras»; y Καὶ παρευθὺς λύεται τὸ χρυσάφην εἰς τὸν διάργυρον,[74] «e inmediatamente se disuelve el oro en el mercurio».

En este mismo tratado encontramos también el segundo significado de 'dividir':

> […] ποίησον τῶν διὰ μαστωτῶν ὀργάνων ὑστείαν μεγάλην· ὅσον να ἴδῃς ὅτι ἔλυσεν ἐκεῖνον, ὅπου ἔνι μέσα εἰς τὴν μπότζαν, καὶ ἐπίγεν εἰς τὸ φοῦντος ὡς ἂν κερήν, καὶ τότε ἄφες το να κρυώσῃ.[75]
>
> […] haz una gran extracción mediante los aparatos con forma de mama hasta que veas que se separa lo que está dentro de la botella y se va a la bolsa como si fuera cera, entonces déjalo que se enfríe.

Lo mismo se encuentra en Teofrasto (*cf*. 225) y en el uso que hace Sinesio de λύσις para referirse a la destilación, que sería dividir una composición en dos partes:

> Καὶ τὸ ἀνερχόμενον ὕδωρ διὰ τοῦ μαζοῦ δέχου καὶ ἔχε εἰς σῆψιν. Τοῦτο λέγεται ὕδωρ θεῖον. Αὕτη ἐστὶν ἐκστροφή· ταύτῃ τῇ ἀγωγῇ φέρεις ἔξω τὴν ἔνδον κεκρυμμένην· αὕτη καλεῖται λύσις σωμάτων.[76]
>
> Recoge el agua que sube a través del pecho y consérvala para su putrefacción. A esto se llama "agua divina". Esta es la transmutación: con esta conducción sacas fuera la naturaleza escondida. Esto se llama "disolución de los cuerpos".

---

[70] Zos.Alch., *Int.Op.*, p. 166, ll. 9-10.
[71] Zos.Alch., *Aq.Aer.*, p. 210, ll. 19-20.
[72] Ph.Christ., *Ord.*, p. 420, ll. 20-21.
[73] *Aest.Auri.*, p. 322, ll. 9-10.
[74] *Aest.Auri.*, p. 328, l. 25.
[75] *Aest.Auri.*, p. 336, ll. 18-21.
[76] Synes.Alch., p. 234, ll. 100-104.

Aquí en Arquelao el verbo λύω tiene el significado de separarse y está haciendo referencia en este v. 113 a la evaporación de parte de la composición y su posterior condensación en agua divina.

115 ὑγρά. Gold. cambia la lectura de M por ὑγροῦ por cuestiones sintácticas. Entiende que ὑγροῦ depende de συμπλοκῇ. Sin embargo, la lectura de M puede entenderse como un nominativo predicativo de γῆ (v. 112): tras el tratamiento con la sustancia húmeda, la tierra, seca por naturaleza, se vuelve húmeda y se transforma en agua. Dado que lo que transmite M se entiende bien por sí solo, la intervención de Gold. no es necesaria.

119. A este verso le sobra una sílaba. Gold. propone eliminar el -περ de ὥσπερ, porque es lo único que se puede eliminar sin cambiar el sentido. Esta intervención, sin embargo, altera el ritmo yámbico del segundo metro y sitúa una sílaba larga en el segundo pie donde se esperaría una breve. Existe la posibilidad, sin embargo, de leer ἐξομοιούμενον con sinicesis (-οιου- como [iu]). De este modo el verso queda métricamente perfecto.

121 ὀφθείς. M transmite ὀφθείς, que Gold. cambia por ἐφθείς. A pesar de que la lectura de Gold es ingeniosa por el quiasmo que genera en el verso (ἐφθεὶς πῦρ […] πυρώσει ζέσει), la lectura de M se entiende perfectamente desde el punto de vista semántico y sintáctico, por lo que no es necesaria la intervención.

122-123. M transmite los infinitivos τέρπειν y ἐκτρέφειν que Gold. cambia por τρέπειν y ἐκστρέφειν por cuestiones sintácticas. El verbo τέρπειν no se construye con εἰς + acusativo, mientras que τρέπειν, al ser un verbo de movimiento, sí. Los mismo puede decirse de ἐκτρέφειν y ἐκστρέφειν: la construcción sintáctica con εἰς ὑγρὸν nos lleva a preferir un verbo de movimiento (ἐκστρέφειν).

Plata

Primera destilación y primer lavado (125-131)

125 αἱ τρεῖς. Tras la mezcla, el proceso alquímico consta de tres pasos: extraer la humedad del cuerpo, condensar lo húmedo en agua divina y devolver la humedad al cuerpo. Los dos primeros pasos (vv. 126-130) son la destilación, y el tercero (vv. 130-131), el lavado. *Cf.* Introducción al comentario de Arquelao.

126-130. Primera destilación. Durante la destilación una parte de la composición (el cuerpo) queda seca en el fondo del alambique y la otra (el espíritu/alma) se evapora y condensa, generando el agua divina. El poeta conceptualiza la destilación como la extracción de la humedad de un cuerpo y su condensación.

130-131. Primer lavado. Durante el lavado se une lo seco, el cuerpo calcinado del fondo del alambique, con lo húmedo, el agua divina. El lavado es para el poeta la devolución de la humedad al cuerpo seco.

Segunda destilación – ennegrecimiento (132-161)

137. A este verso, tal como lo transmite M, le faltan dos sílabas. Gold. interviene añadiendo <σῶμ᾽ ἀ> σωματούμενον. No parece, sin embargo, una adición adecuada porque en ningún momento el poeta se refiere al πνεῦμα como σῶμα, sino como ἀσώματος φύσις (vv. 79-80), φύσις ἀνωφερής, ἐλαφρά, μετάρσιος (v. 133), pero nunca como σῶμα, que por definición es corpóreo y material (vv. 82-84). A lo largo del poema habla de convertir el cuerpo en espíritu y viceversa, pero no se habla de un cuerpo incorpóreo, es un oxímoron.

138 ψηλαφούμενον χεροῖν. Encontramos esta expresión en otras partes del corpus alquímico, pero no con el mismo sentido que aquí. Las veces que aparece es para aconsejar no tocar la composición, como en el tratado *Περὶ τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας*:

> Ὅτι ἡ Μαρία φησίν· «Ζεύξατε ἄρρενα καὶ θήλειαν, καὶ εὑρήσετε τὸ ζητούμενον.» Καὶ ἀλλαχοῦ φησιν ἡ Μαρία· «Μὴ θέλετε ψηλαφεῖν χερσίν, ὅτι ἐστὶν πύρινον φάρμακον.» […] Ὅτι τὰ σκεύη τῶν συνθεμάτων ὑάλινα χρὴ εἶναι, ἐπειδὴ συμπάσχει [ἐν] τῇ ἰώσει, οὐ ψηλαφῶντες χερσί[77]
>
> María dice: «Unid lo masculino y lo femenino y hallaréis lo que estáis buscando». Y en otro sitio dice María: «No queráis tocarlo con las manos, porque es un fármaco que quema». […] Porque los instrumentos de la composición deben ser de cristal, porque sufren con la oxidación, y no se deben tocar con las manos.

141 ἰσχνόν. *Cf*. Hiero.Alch. 188 ἰσχνόν.

142 λεῖμμα. Solo aquí en el corpus alquímico.

143. La sintaxis de este verso es algo desconcertante porque el adjetivo ὅμοιον rige aquí genitivo (τοῦ) en lugar del dativo esperable. Y el τοῦ se emplea como demostrativo antecedente del relativo ᾧ (ἐν ᾧ).

145 ἔνσωμος. Este adjetivo aparece también en Zósimo, Olimpiodoro y Esteban de Alejandría. En Zósimo aparece en la MA I, en un contexto similar al de este poema, en la oposición de lo corpóreo y lo incorpóreo: […] κατὰ τὴν ἔνσωμον φράσιν, κατὰ γὰρ τὴν ἀσώματον…,[78] «[…] según la expresión corporal, pues según la incorpórea…». En Olimpiodoro se utiliza simplemente para calificar la materia, que es corpórea por naturaleza: Τοσοῦτον δέ μοι χάρτην ἑτοίμασον ὅσος καὶ πηλίκος ἐστὶν ὁ οὐρανός, ἵνα κἄν τι μόριον δυνήσωμαι ἐντάξαι ὅσον κατὰ τὴν ἔνσωμον ὕλην,[79] «prepárame una hoja tan grande y tan extensa como el cielo, para que pueda representar aunque sea una parte de

---

[77] *Lap.Philo.*, p. 201, ll. 7-13.
[78] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, I, p. 1, ll. 2-3.
[79] Olymp.Alch., p. 97, ll. 2-4.

la materia corpórea». En Esteban de Alejandría parece indicar más precisamente "corpóreo proveniente de un espíritu hecho corpóreo":

> νικᾷ δὲ ὑπὲρ φύσιν τὴν φύσιν, ὅταν τὴν ἔνσωμον τῆς οἰκονομίας ἀποπληρώσῃ μυσταγωγίαν, ὅταν ἄφθαρτον ἀπαθανατίσῃ τὸ σῶμα, ὅταν τὴν πνευματωθεῖσαν μεταποιήσῃ συμπλήρωσιν.[80]
>
> Vence a la naturaleza por encima de la naturaleza cuando completa la iniciación corpórea del tratamiento, cuando hace el cuerpo indestructible, inmortal, cuando remodela la compleción hecha espíritu.

147. Gold. interviene en este verso y propone, en primer lugar, eliminar τοῦθ᾽ por su anomalía (elisión ante consonante y aspiración ante sorda). Sin embargo, como ya hemos visto hemos visto en Hieróteo (34 τοῦθ᾽ κεκτημένον), esta elisión de vocal final ante consonante es un fenómeno fonético que se observa a lo largo de la historia del griego.[81] En segundo lugar, tras eliminar una sílaba, busca añadir otra cambiando el ὁρᾷς transmitido por M por ὅρασιν. La intervención de Gold., con todo, no arregla la métrica: en el segundo metro la secuencia – – ˘ ˘ de la lectura de M, que no encaja en el ritmo yámbico, es sustituida por un coriambo – ˘ ˘ –.

148 λαμπράν. *Cf.* Thphr.Alch. 124 λαμπράν.

148 ἁλουργίδα. Dos veces en el corpus, aquí y en Esteban: τότε μηνύεις βασιλικὴν ἁλουργίδα,[82] «entonces muestras el manto real».

149 εὔχρουν. *Cf.* Thphr.Alch. 206 εὔχροον.

149 ἔκστιλβον. *Cf.* Heliod.Alch. 103 ἔκλαμπρος ἔκστιλβος

150 συγγένειαν. *Cf.* 64 ἔχουσα συγγένειαν.

152 γάλακτος. Referencia al agua divina, *cf.* Heliod.Alch. 74 γάλακτι τοῦ πυρροῦ.

153 ἀστραπημόρφῳ. Solo aquí en todo el corpus alquímico y cinco veces en todo el corpus del TLG.

158 εἰσκρίσει. La "penetración", junto con el tinte y la fijación, es una de las acciones que se producen durante el proceso alquímico y que generan ese cambio de color permanente y duradero. Sin embargo, en los textos no queda claro a qué se refiere exactamente. En *Περὶ τοῦ λίθου τῆς φιλοσοφίας* encontramos simplemente: Τρεῖς δυνάμεις εἰσὶ τοῦ ἀληθεστάτου ξηρίου, καὶ τρεῖς ἐνέργειαι ἐκ τούτων προϊοῦσαι τῶν

[80] Steph., I, p. 159, ll. 54-56.
[81] Holton *et al.*, 2019, pp. 65-66.
[82] Steph., I, p. 159, l. 81.

δυνάμεων· βαφή, εἴσκρισις, κάτοχον,[83] «Tres son las capacidades propias del verdadero polvo desecante y tres acciones se derivan de estas capacidades: tinte, penetración y fijación». En el tratado *Καταβαφὴ λίθων καὶ σμαράγδων καὶ λιχνιτῶν καὶ ὑακίνθων*:

> Ὥσπερ γὰρ ἐν ταῖς περὶ χρυσὸν καὶ ἄργυρον σκευαῖς, εἰσκρίσεώς τε καὶ βαφῆς, καὶ κατοχῆς δεόμεθα, ὧν ἄνευ τῆς τελειότητος τὸ ξηρίον τῶν βαπτομένων εἰδῶν εἰσδεχθῆναι ἀδύνατον, οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν λίθων ἀνάγκη.[84]
>
> Pues así como en la fabricación del oro y la plata necesitamos la penetración, el tinte y la fijación, sin cuya realización es imposible recibir el polvo desecante de los aspectos teñidos, así también es necesario en las piedras.

Y en el tratado *Οἰκονομία τῆς ἀσβέστου*:

> Ἔλεγεν γὰρ ὅτι οὐ τὸ πολλάκις ἀνάγεσθαι χαρίζεται τοῖς ὑγροῖς τὸν κάτοχον καὶ τὴν εἴσκρισιν, ἀλλ᾽ ἡ τῶν σωμάτων συμπλοκή, καὶ ἡ τῶν ὀργάνων ἰδιότης, καὶ ἡ διὰ τῆς κηροτακίδος διαφορά, καὶ ἡ ποσότης τῶν ἡμερῶν ἐν τῇ σήψει.[85]
>
> Pues él decía que no es la sublimación frecuente la que proporciona a los líquidos la capacidad de fijación y penetración, sino la mezcla de los cuerpos, la naturaleza de los órganos, la separación en el *kerotakís* y la cantidad de días en maceración.

El filósofo Cristiano añade un poco más al hablar de la "penetración de los colores":

> Αἱ γὰρ πυκναὶ τῶν νεανιῶν καὶ συνεχεῖς αὐτῶν πληγαὶ προσφερόμεναι μαλακίζονται πρὸς τὴν εἴσκρισιν τῶν χρωμάτων καὶ τῆς κολοφωνίας τῆς ἀντικατόχου καὶ κόλλης αὐτῶν παραλαμβανομένης.[86]
>
> Pues los golpes frecuentes y continuos dados por los hombres jóvenes reblandecen [el metal] para la penetración de los colores, de la resina adherente y de su amalgama asociada.

En Arquelao el término aparece cuatro veces (vv. 158, 244, 261 y 267) y está relacionado con la introducción del alma o espíritu en el cuerpo y el consecuente cambio de aspecto que genera.

159 ψυχή. El alma se entiende aquí como la forma, es decir, el color del cuerpo. *Cf*. 17-20.

---

[83] *Lap.Philo.*, p. 205, ll. 2-3.
[84] *Tinct.Lap.*, p. 354, ll. 18-21.
[85] *Cur.Asb.*, p. 280, ll. 10-14.
[86] Ph.Christ., *Ord.*, p. 419, ll. 7-10.

160 πανσόφως. Gold. cambia la lectura de M por πάνσοφος para hacerlo concordar con el ἀνήρ del verso siguiente. La intervención no es realmente necesaria, no es incorrecto tener dos adverbios seguidos, por pesado que pueda resultar estilísticamente.

161 ἀνήρ. Gold. corrigió la lectura ἀήρ de M por motivos semánticos. A diferencia de otras intervenciones textuales suyas, encontramos la corrección en dos mss., Esc_1 y P_1, que no tienen entre sí otra relación más allá de ser los dos copia de M y a los que Gold. no tuvo acceso.

Segundo lavado – blanqueamiento (162-180)

165 ῥείθροις. Anticipa el momento de la evaporación, cuando el alma se purifica, es decir, se libera del cuerpo y de toda materia, *cf.* vv. 181 y 186. V. también Thphr.Alch. 154 ἐν ῥείθροις Νείλου.

166 ζόφον. Dentro del corpus alquímico encontramos este término documentado solo en Arquelao (vv. 166 y 245).

169-170. *Cf.* Heliod.Alch. 188 ἰσχνόν.

169 ἐμφωλεύουσαν. Este verbo aparece solo en los poemas (Heliod.Alch. v. 207 y Archel.Alch. v. 169) y en Esteban (catorce veces). El contexto es similar, se utiliza para hablar de la naturaleza escondida en el cuerpo que se busca hacer salir. En Esteban tenemos, por ejemplo: εἴ τις οὖν οὕτως καλῶς διασκεψάμενος οἰκονομήσει καὶ ποιήσει καὶ τὴν ἐνάρετον αὐτοῦ φύσιν τὴν ἔνδον ἐμφωλεύουσαν κολακεύσας ἐξάξει, βάπτει πᾶν σῶμα,[87] «así que si uno lo examina así, con detenimiento, procede a hacer el tratamiento y extrae con halagos la naturaleza perfecta que anida en su interior, tiñe cualquier cuerpo»; ο εἴτις γὰρ τὴν ἐν τῷ σώματι ἐνάρετον φύσιν ἔνδον ἐμφωλεύουσαν κατὰ τέχνην κολακεύσας ἐξάξει, βάπτει πᾶν σῶμα,[88] «pues si alguien extrae con arte y halagos la naturaleza perfecta que anida en el interior del cuerpo, tiñe cualquier cuerpo».

172 λύσῃς. Gold. cambia la lectura λύσεις de M por λύσῃς por razones sintácticas. El verbo λύσεις está coordinado con λάβῃς (v. 169) por καί (v. 172) y ambos están introducidos por εἰ (v. 169). Al tratarse de un subjuntivo, lo esperable sería la conjunción ἐάν, ya que εἰ se construye con indicativo (prótasis real o irreal) y optativo (prótasis posible). Λάβῃς es inequívocamente un subjuntivo y no hay forma de interpretarlo como un indicativo, mientras que entre λύσεις y λύσῃς hay posibilidad de confusión por itacismo. Sobre el significado de λύω en este contexto, *cf.* 113 ἐκλυθήσεται.

173 τεχνουργικῶς. *Cf.* 2 τεχνουργικῶς.

---

[87] Steph., IV, p. 178, ll. 153-154.
[88] Steph., IV, p. 178, ll. 165-167.

173 λειῶν. Este procedimiento está relacionado con el proceso de la maceración y con las operaciones de lavado. Así, en Zósimo tenemos: Ταριχεύονται τὰ εἴδη πάντα διὰ τῶν ἁπλῶν ὑγρῶν· καὶ τὰ ἐνδεχόμενα πλύνεται· πλύνονται δὲ οἷον τὰ στερεὰ σώματα· ταριχεύονται δέ, ἢ λειούμενα, ἢ βρεχόμενα,[89] «todos los cuerpos se maceran en agua simple, y los que lo admiten, se lavan: se lavan como los cuerpos sólidos, y se maceran, o triturados o empapados»; o en Pelagio: οἰκονομεῖται δ᾽ ὁ χαλκὸς διὰ τοῦ θείου ὕδατος ζυμούμενος καὶ λειούμενος καὶ ὀπτώμενος καὶ πλυνόμενος,[90] «El cobre se procesa con el agua divina, fermentado, triturado, quemado y lavado» (*cf. supra* 112-113 ἡ γῆ […] | δι᾽ ὑγρᾶς οὐσίας). En los poemas el término aparece en Heliodoro (v. 183) y Arquelao (v. 173). En Heliodoro se utiliza antes de la tercera destilación, cuando se tritura la mezcla para prepararla para la operación, *cf.* 183 λειούμενος ταῖς χερσίν.

176 κυβερνῶν μέν. *Cf.* Hiero.Alch. 218 κυβερνῶν. Gold. cambia la lectura de M κυβερνῶν μέν por κυβερνωμένην por razones métricas, porque al verso le hace falta una sílaba, y por cuestiones sintácticas, por la acumulación de dos participios (ποιῶν κυβερνῶν) con el mismo sujeto y sin conjunción coordinante. La forma κυβερνωμένην de Gold. iría concertando con el concepto ψυχή, implícito en los versos anteriores, como objeto directo de ποιῶν. Su intervención, sin embargo, no arregla la métrica del verso, que ya en la lectura de M presenta varias irregularidades, además de la falta de una sílaba.

176 θεῖον νᾶμα. Como norma general, en los poemas esta expresión hace referencia al agua divina y es el resultado de la destilación de la composición. Aquí, en cambio, aparece antes de la destilación como una anticipación de su resultado: la composición se dirige al agua divina, pero no justo ahora, sino después de ponerla en el fuego y hacer que se evapore.

Tercera destilación y tercer lavado – púrpura y blanco (181-184)

181 θάλασσαν. *Cf.* Heliod.Alch. 67 θαλάσσης.

183 ὠκεανόχρουν. Hápax en toda la literatura griega que recoge el TLG. A lo largo de toda la literatura griega no es raro describir el mar como purpúreo, así lo podemos encontrar desde Homero (Il. 14. 16 ὡς δ᾽ ὅτε πορφύρῃ πέλαγος μέγα κύματι κωφῷ, «como cuando el gran mar en oleaje purpúreo y mudo», y 16. 391 ἐς δ᾽ ἅλα πορφυρέην, «al mar purpúreo»). Aquí, al describir el aspecto de la composición como "de color océano", se está refiriendo al color púrpura y, por tanto, a la oxidación.

[89] Zos.Alch., *Omn.Aq.Div.*, p. 155, ll. 3-5.
[90] Pelag.Alch., p. 254, ll. 12-13.

Oro

Cuarta destilación – ennegrecimiento (185-206)

185 λυθεῖσαν. *Cf.* 113 ἐκλυθήσεται.

187 τι. Gold. cambia la lectura τε de M por razones sintácticas. El participio δεικύουσαν rige acusativo y no tiene ninguno en contraposición al segundo acusativo que le sirve de adversativa (v. 188 ἀλλ᾽ ἢ μόνον τὴν γαιδράν εἰκόνος θέαν). Semánticamente la corrección de Gold. también es oportuna.

188 φαιδράν. *Cf.* Heliod.Alch. 83 τῇ λευκότητι τῆς δὲ φαιδρᾶς οὐσίης.

189 πολύμορφον. Este término aparece cuatro veces en el corpus alquímico, en Zósimo, Esteban y Arquelao. En todos ellos μορφή, 'forma', tiene el significado de 'aspecto externo'. En Zósimo se refiere al *afroselenos* (*cf. supra* Thphr.Alch. 133-134). En Esteban se utiliza al hablar del cobre:

> ἐν σοὶ ἐφήπλωται ἡ ἀνατολικὴ αὕτη περιλάμπουσα νεφέλη, ὁμοδίαιτον φέρεις ἐν σοὶ τὴν πολύμορφον τῆς Ἀφροδίτης εἰκόνα. […] ἄρξομαι τὰς πολυμόρφους ἐκείνας μηνύειν εἰκόνας.[91]
>
> Sobre ti [*i.e.* el coral de oro] se extiende esta nube oriental de intenso brillo, en ti llevas como compañera la imagen polimórfica de Afrodita […] Empezaré a revelar aquellas imágenes polimórficas.

Arquelao se refiere, quizá, a la capacidad del vapor de adoptar muchas formas.

190 κατοπτρίσασθαι. M transmite καθοπτρίσασθαι, que Gold. cambia por κατοπτρίσασθαι. El verbo κατοπτρίζομαι está formado sobre ὀπτρίζομαι, con espíritu suave, por lo que no hay razón para la aspiración que hace la lectura de M. Puede ser un cruce con la <θ> que encontramos en las formas del griego medieval y moderno: καθρέφτης (<κάτοπτρον>; 'espejo'), καθρεφτίζω, 'reflejar'.

191 κατεμβατεύουσαν. Este verbo se utiliza en el corpus alquímico para indicar que el alma entra en el cuerpo (*Cf.* 70 κατεμβατεύει). En este caso, el cuerpo en el que entra es el agua que fluye (ὕδωρ ῥέον), que es la condensación de lo evaporado y que está separada del cuerpo colocado en el alambique.

192 χρυσέκλαμπρον. *Cf.* Thphr.Alch. 126 χρυσέκλαμπρον.

192 χρυσήλατον. Solo aquí en todo el corpus alquímico. Es un término poético, lo encontramos en los trágicos Esquilo (4), Sófocles (2) y, sobre todo, en Eurípides (10).

---

[91] Steph., I, p. 159, ll. 63-65 y 69-70.

También aparece en otros autores en prosa como Plutarco o Jenofonte, pero con frecuencia menor.

194 νήχεται. Este término aparece en Esteban de Alejandría y en Arquelao vv. 194 y 232. En Esteban está en un pasaje en el que se describe el humedecimiento de la sustancia antes de una destilación:

> δεῖ οὖν νηχομένην αὐτὴν τοῖς ὕδασι, μὴ ἐᾶν αὐτὴν ἔνυγρον, […] ἵνα μή τι τῇ ὑγρᾷ οὐσίᾳ ἐνύγρως ἀπομείνῃ. ἀλλ᾽ ἄρωμεν ἀπ᾽ αὐτῆς τὴν τῶν ὑδάτων περιοχήν, ἵνα θεασώμεθα τοῦ κάλλους αὐτῆς τὴν πολλὴν εὐοπτίαν.[92]
>
> Así, pues, no debemos dejarla llena de humedad cuando está nadando en el agua […] para que no quede ninguna humedad en la sustancia húmeda. Retiremos de ella el envoltorio de las aguas para contemplar la hermosa visión de su belleza.

En Arquelao hace referencia a la condensación del agua divina (v. 194) o al lavado (v. 232).

195-196 Referencia al agua divina. Por un lado, tenemos la mención de las corrientes del Nilo, ἐν τοῖς Νείλου […] ῥείθροις (*cf*. Thphr.Alch. 154 ἐν ῥείθροις Νείλου), y por otro, la caracterización de estas aguas como dulces, γλυκέσιν οἷα δὴ μέλι (*cf*. Heliod.Alch. 177-180).

196 <ἅ>παν. Gold. modifica la lectura πᾶν de M por motivos métricos, porque al verso le hace falta una sílaba. La intervención de Gold. es adecuada, no modifica el sentido del texto ni el ritmo yámbico del trímetro.

203 <καί>. Gold. añade esta sílaba por razones métricas: al verso le hace falta una sílaba y, además, justo en ese lugar arregla el ritmo yámbico.

206 αἴγλην. *Cf*. v. 168 αἴγλης y Heliod.Alch. 256 αἴγλης.

206 ἐκτρέπει. Gold. cambia la lectura de M por ἐκτροπῇ por motivos sintácticos, ya que no hay ninguna conjunción que una ἐνδύει con ἐκτρέπει. Pero la yuxtaposición es posible y no es ajena al estilo del poeta. Además, la corrupción de ἐκτροπῇ (Gold.) a ἐκτρέπει no parece fácil de explicar si tenemos en cuenta que a lo largo de la historia las vocales [o] y [e] no se han confundido en griego.

Cuarto lavado – amarilleamiento (207-278)

207 κείμενον […] ὄργανον. Se refiere al cuerpo. Por el contexto puede deducirse, pero más adelante, en los vv. 213-214, lo dice explícitamente: κείμενον | τὸ σῶμα. La idea del cuerpo (σῶμα) como instrumento (ὄργανον) imprescindible para que el hombre pueda

[92] Steph., II, p. 166, ll. 151-155.

actuar la encontramos al principio del poema en los vv. 6-7: ψυχὴ ἄτερ μένουσα σώματος | ἄπρακτός ἐστι.

208 ἄφωνον. Este adjetivo aparece en el corpus alquímico en dos contextos. Por un lado, tiene el significado habitual de "consonante" en el enigma de los filósofos de Hermes (y en la explicación que da Esteban[93]): ἐννέα γράμματ᾽ ἔχω· τετρασύλλαβός εἰμι· νόει με· αἱ τρεῖς [γὰρ] αἱ πρῶται δύο γράμματ᾽ ἔχουσιν ἑκάστη·ἡ λοιπὴ δὲ τὰ λοιπά· καὶ εἰσὶν ἄφωνα τὰ πέντε,[94] «tengo nueve letras, soy tetrasílabo. Conóceme: las tres primeras [sílabas] tienen dos letras cada una, y la restante, las demás. Y cinco letras son consonantes». Por otro lado, se emplea para referirse a un cuerpo sin vida, sin alma, en Arquelao (vv. 208 y 241) y en Esteban:

> ὅτε γὰρ ἐπὶ τὸ φθοροποιὸν νεύσει, ἄφωνον τοῖς ὁρῶσιν εὑρίσκεται· κείμενον γὰρ θνητὸν φωνὴν ὅλως οὐκ ἐκπέμπει, ἐπειδὰν δὲ εἰς ἄφθαρτον μετέλθῃ σῶμα, τότε ἔμψυχον καὶ τὸ σῶμα γίνεται.[95]
>
> Pues cuando se inclina hacia lo que destruye, se presenta sin voz a los lo ven, pues yace muerto y no emite ningún sonido, pero cuando penetra en un cuerpo indestructible, entonces también recobra la vida.

208 ἄψυχον. En el corpus alquímico este adjetivo se utiliza para calificar el resto que queda en el fondo del alambique y que no se ha evaporado, el cuerpo que luego recibe el alma por medio del agua divina. El filósofo Cristiano lo utiliza para describir cómo queda tras una destilación la parte de la composición que no se ha evaporado:

> […] ποίησον τὴν διὰ τῶν μασθωτῶν ὀργάνων ἐκμύζησιν ἄχρι μηκέτι ἄνεισιν ἀτμός· ἀλλὰ πᾶσα ἡ λειπομένη ἐν τοῖς πατελλίοις ἐντέριον γίνεται μέλαν καὶ ἄψυχον, καὶ νεκρά, καὶ ὡς εἰπεῖν ἄπνους.[96]
>
> […] haz la succión a través del instrumento en forma de pecho hasta que ya no suba vapor: todo lo que queda en los platos es tripa negra, sin alma, muerta, por así decir, sin espíritu.

Y Zósimo, hablando del momento de la unión del cuerpo y el alma, se refiere al cuerpo también como "sin alma":

---

[93] Steph., VI, pp. 192-195.
[94] Herm.Alch., p. 267, ll. 18-20.
[95] Steph., VI, p. 192, ll. 130-134.
[96] Ph.Christ., *Ord.*, p. 415, l. 16 – p. 416, l. 3.

> Καὶ αὖθις ἀναγάγωμεν τὰ δύο σώματα καὶ συνερχομένων τῇ μίξει καὶ μεταμορφουμένων, εἰς παλιγγενεσίαν τρέπονται ὁ ἄψυχος ψυχοῦται, καὶ ὁ ἀσώματος σωματοῦται, καὶ ἕτερόν τι οὐ δέχονται.[97]
>
> Reconstituyamos de nuevo los dos cuerpos que, reunidos en la mezcla y habiendo mudado la forma, vuelven a renacer: el que no tiene alma la recupera, y el incorpóreo toma cuerpo, y no reciben ninguna otra cosa.

En Arquelao (vv. 208, 225 y 238) este adjetivo se utiliza con el mismo sentido que en estas otras dos veces que aparece en el corpus alquímico.

209 ἀνάστασιν. La imagen de la resurrección del cuerpo muerto como símbolo del proceso de cambio de color del negro al blanco o amarillo la vemos también en Comario, cuando el alma exhorta al cuerpo:

> ἔγειραι ἐξ Ἅιδου καὶ ἀνάστηθι ἐκ τοῦ τάφου καὶ ἐξεγέρθητι ἐκ τοῦ σκότους· ἐνδέδυσαι γὰρ πνευμάτωσιν καὶ θείωσιν, ἐπειδὴ ἔφθακεν καὶ ἡ φωνὴ τῆς ἀναστάσεως, καὶ τὸ φάρμακον τῆς ζωῆς εἰσῆλθεν πρὸς σέ.[98]
>
> Despierta del fondo del Hades, levántate de la tumba y sal de la oscuridad, pues has quedado revestido de espíritu y naturaleza divina porque ha llegado también la voz de la resurrección y el elixir de la vida ha entrado en ti.

Y en Zósimo, cuando explica qué hacer después de la destilación: μὴ ἀπείπῃς δὲ τὸν νεκρὸν εἰς ἀνάστασιν ἐλθεῖν, ἀλλὰ προσδόκα τοῦ ἀπεγνωσμένου τὴν ἀνάστασιν,[99] «No desesperes de que el muerto vaya a resucitar, antes bien, espera la resurrección del desesperado».

210 προσβολῇ. El término aparece solo dos veces en el corpus alquímico, en los vv. 210 y 231 de Arquelao. En ambos casos hace referencia al momento de la unión del alma con el cuerpo.

211 πρόσεισι. Gold. cambia la lectura πρόσεισι de M por πρόεισι por motivos semánticos. Su intervención no afecta a la métrica ni a la sintaxis, pero no es necesaria. El verbo πρόσεισι, 'avanza', encaja muy bien en el contexto: el alma, al ver al cuerpo sin voz, sin vida, se "acerca" contenta a él, no "le precede", como propone el πρόεισι de Gold. Además, el preverbio προσ- hace eco a la formación προσκαλεῖται del v. 212: "se acerca y le invita". Los dos προσ- dan la idea de "juntarse, reunirse".

---

[97] Zos.Alch., *Excerp.Vinct.Virg.*, p. 206, ll. 12-14.
[98] Com.Alch., p. 38, ll. 139-141.
[99] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IX, p. 31, ll. 30-31.

211 τοῦθ᾽. Gold. cambia la lectura de M por γοῦν por motivos sintácticos y fonéticos. La lectura de M es fonéticamente anómala, no hay razón para elidir la sílaba final de τοῦτο ante la consonante inicial de la palabra que sigue. Ya hemos visto, sin embargo, que este fenómeno no es ajeno a los poemas y a la historia de la lengua griega,[100] en el v. 147 nos hemos encontrado con el mismo fenómeno, así como en Hieróteo (*cf*. Hiero.Alch. 34 τοῦθ᾽ κεκτημένον). Sintácticamente πρόσειμι se construye con dativo o con εἰς + acusativo, pero no directamente con acusativo, salvo en poesía clásica.

214 ἐξ ᾅδου. Encontramos esta expresión también (y solamente) en Comario: ἐν σκότει καὶ γνόφῳ ἐντὸς τοῦ Ἅιδου,[101] «en la oscuridad y la tiniebla interior del Hades». Hace referencia a dos cosas al mismo tiempo: al hecho de que el cuerpo está muerto, lo que se demuestra con el color negro (las sombras, la oscuridad, la niebla…) y a la parte de abajo del alambique. La composición ennegrecida, el cuerpo sin vida, está en la parte inferior del alambique, igual que los muertos están en el Hades.

216 καί. Gold. propone eliminar esta sílaba porque al verso le sobra una y esta es la única que se podría quitar. Sin embargo, eliminar este καί trastoca el ritmo yámbico del segundo metro. Además, la sílaba de más se puede justificar con la resolución en dos breves de la sílaba larga del ánceps del tercer metro, igual que en los vv. 15 y 23 de Teofrasto.

219 ἔστεξας. Gold. cambió la lectura ἔστεξας de los manuscritos por στενάξας por razones semánticas. Parece que no entendió bien el pasaje y consideró adecuado cambiar una forma personal del verbo στέγω por un participio de στενάζω, dejando así la oración de relativo sin verbo en forma personal.

220 πάλιν. Gold. cambia la lectura πάλαι de M por πάλιν por razones semánticas. El poeta ha hablado de la separación del alma y el cuerpo y ahora habla de la reunión "de nuevo" (πάλιν) de los dos elementos.

222 εἰσοικουμένη. M transmite εἰσοικουμένη, que Gold cambia por εἰσοικούμενον. La lectura εἰσοικουμένη de los manuscritos plantea un problema sintáctico. El poeta está dirigiéndose al cuerpo, al que exhorta a caminar y salir (v. 214 ἔξελθε βαῖνον). Evidentemente, el participio εἰσοικουμένη no puede referirse a él, sino al alma, pero esta no es la persona interpelada. Por tanto, habría que considerarlo como una construcción absoluta. Otra posibilidad es sospechar que aquí se oculta un dativo (εἰσοικουμένῃ) concertado con el ψυχῇ del v. 221. En todo caso, la corrección de Gold. a la forma neutra εἰσοικούμενον no parece estrictamente necesaria.

---

[100] Holton *et al*., 2019, pp. 65-66.
[101] Com.Alch., p. 32, l. 65. V. también Com.Alch., 2020, pp. 32-38, ll. 72, 85-85, 119, 121, 138 y 159.

224 νεκρός. *Cf*. Heliod.Alch. 160 νεκρᾶς ἐξ ὕλης.

224 φθοράν. *Cf*. 80 φθορᾶς.

225 ἄψυχος. *Cf*. 208 ἄψυχον.

226 ἄμορφος. No tener alma (v. 225 ἄψυχος) o espíritu (v. 226 ἄπνους) implica en la alquimia, necesariamente, no tener forma y significa, en esencia, no tener el color buscado, el del oro, dado que el alma y la forma se asocian con el color (*cf*. Heliod.Alch. 111 φονεύς).

226 ἄπνους. Este término aparece solo tres veces en el corpus alquímico, en los vv. 226 y 238 de Arquelao y en el filósofo Cristiano[102] (*cf*. 208 ἄψυχον).

228 μάχῃ τε συμπλοκῆς. Referencia a la unión del cuerpo y del alma. Las otras veces que aparece este término en Arquelao (vv. 18, 23, 115, 127 y 130) ha sido para aludir, de un modo u otro, a esta unión. Ahora el cuerpo, que estaba corrupto y muerto, ha sido vencido por el alma desde el punto de vista del axioma del ps. Demócrito, según el cual νικάω significa que una sustancia impone sus propiedades a otra: en este caso, el alma impone su aspecto brillante al cuerpo (*cf*. Heliod.Alch. 72 τερπομένων).

231 προσβολήν. *Cf*. 210 προσβολῇ.

231 πλέων. Gold. cambia la lectura πλέον de M por πλέων por motivos sintácticos. El sustantivo común subyacente, σῶμα, al que se está interpelando es neutro, por lo que todos los adjetivos y participios de este pasaje (v. 224 νεκρός y πέλων, v. 225 νεκρός y ἄψυχος, v. 226 ἄμορφος, ἄπνους y φέρων, v. 227 νικώμενος y φεύγων, v. 228 ἡττώμενος, v. 229 φεύγων y ἐμφαίνων y v. 230 κρατούμενος) deberían ir en género neutro. Sin embargo, la realidad es que Arquelao está dirigiéndose a su interpelado con género masculino, de ahí que Gold. cambie el género del participio.

232 ὑγρᾶς οὐσίης. Una denominación más del "agua divina".

233 ἵστασαι. M transmite la lectura ἵσταται, que Gold. mantiene. Un verbo en tercera persona, sin embargo, no encaja bien en este contexto. El poeta habla al elemento masculino, el cuerpo, y le explica cómo es su unión con el elemento femenino, el alma. Para ello utiliza constantemente verbos en segunda persona: ἦσθα (v. 224), μένεις (v. 230), φεύγεις (v. 232), νήχεις (v. 232) o γέγηθας (v. 234). Por esta razón me ha parecido necesario corregir la forma verbal a una segunda persona: el elemento masculino estaba muerto (ἦσθα), no permanece (μένεις), huye (φεύγεις), navega (νήχεις) o se alegra (γέγηθας), y además no se enfrenta (ἵστασαι) al elemento femenino.

---

[102] Ph.Christ., *Ord.*, p. 415, l. 16 – p. 416, l. 3.

235 πάλῃ. M transmite la forma πάλη de nominativo. Si bien es cierto que no siempre M escribe las iotas suscritas, ninguna de sus copias ha transmitido un dativo. Gold. en su edición tampoco modifica el nominativo, lo mantiene. Parece, sin embargo, que el verbo μένεις del verso anterior pide un dativo: «no te resistes a la lucha del combate femenino».

236 κείμενος. Gold. cambia la lectura κειμένης de M por κείμενος por motivos sintácticos. Hace concertar el participio con χνοῦς, mientras que el referente femenino de κειμένης solo podría ser αὐτῆς, lo que semánticamente no da buen sentido. Aunque la intervención de Gold. desbarata la métrica al situar una sílaba breve en el último pie del segundo metro donde se esperaría una larga, en este caso me ha parecido conveniente aceptarla.

238-239. Al hablar de la *tetrasomia* Olimpiodoro se expresa de un modo muy parecido a este: νεκρός ἐστιν κηρίαις κατισχημένος, τὸ πρόσωπον μόνον γυμνὸν ἔχων,[103] «[Osiris] está muerto y envuelto en vendas, solo con el rostro al descubierto». A nivel práctico, no todos los alquimistas identificaban la τετρασωμία con la misma sustancia (*cf.* Heliod.Alch. 64 τὴν σύνταξιν). En Zósimo u Olimpiodoro era el plomo negro (μόλυβδος μέλας);[104] en Esteban de Alejandría, el cobre tratado con la magnesia, identificada a su vez con el mercurio,[105] y en el *Léxico alquímico* o en Sinesio la τετρασωμία se relacionaba con el mercurio (ὑδράργυρος).[106]

240 ἐρριμ<μ>ένος. M transmite ἐρριμένος, con una sola μ, forma tardía del participio de perfecto medio-pasivo del verbo ῥίπτω. Es difícil saber si esta lectura se ajusta al ritmo yámbico. El LSJ dice que el verbo ῥίπτω tiene ῑ por naturaleza, siguiendo el testimonio de Herodiano (Hdn.Gr.2.10) y el hecho de que en las inscripciones y papiros tardíos con frecuencia se escriba <ει>. Algunas formas de este verbo, sin embargo, tienen ι breve y no está claro si ἔρριμμαι está entre ellas. No he encontrado ejemplos claros en otros textos poéticos en los que se vea la naturaleza de la ι de ἔρριμμαι. Ante esta situación en la que no queda claro si la sílaba (-ρι-) es breve —lo que implicaría que en el primer metro hubiera una sílaba breve en lugar de una larga—, acepto la propuesta de Gold. de añadir la segunda μ de la forma clásica del participio, de modo que, con seguridad, la sílaba (-ριμ-) es larga.

241 τε. Gold. sustituye el τε que leemos en M por el artículo τό, sin duda por motivos sintácticos, como presentativo del infinitivo ζῆν (τὸ ζῆν προσδοκῶν, "a la espera de revivir"). La intervención busca eliminar una conjunción copulativa que no coordina

---

[103] Olymp.Alch., p. 95, l. 1.
[104] Zos.Alch., *Cup.Ust.*, p. 223, ll. 5-6 y Olymp.Alch., p. 91, l. 12. *Cf.* Viano, 2005, p. 98.
[105] Steph., VIII, pp. 207-210, ll. 4-90. *Cf.* Papathanassiou, 2020b, pp. 17-18.
[106] *Lexicon*, p. 15, ll. 5-6 y Synes.Alch., pp. 236-239 §10.

elementos sintácticos equivalentes. Ya hemos visto, sin embargo, que con frecuencia los poemas emplean τε a modo de relleno, para completar las sílabas del verso. Por este motivo he preferido respetar la lectura de M.

243. Gold. añade un γάρ tras ἐμοῦ, quizás para romper el hiato entre el pronombre y el participio que le sigue. La adición, sin embargo, aumenta el número de sílabas del verso a trece, por lo que no parece necesaria. Por otro lado, el último metro es de ritmo trocaico.

248 ἠγλαϊσμένον. *Cf.* Hiero.Alch. 139 ἠγλαϊσμένον.

249 ῥύπου. Encontramos este término fundamentalmente en contextos en los que se habla de lavar o purificar. Así, en Olimpiodoro leemos: πρότερον ποίει τὸν κρύσταλλον ἀκρόπυρον, καὶ βάλλε αὐτὸν εἰς ὕδωρ καθαρόν, καὶ σμῆχε, ἵνα μὴ ἔχῃ ῥύπον,[107] «Primero calienta mucho el cuarzo, échalo en agua pura y límpialo para que no tenga suciedad». Y en el filósofo Anónimo, que describe lo mismo que el poema:

> Ὁ δεύτερος τῆς ταριχείας τρόπος κανονίζεται ἕως τελείας ἀποπλύσεως καὶ ἀποκαθάρσεως. Ὥσπερ γὰρ τὰ ῥυπαρὰ ἱμάτια πλύνεται ἕως μηκέτι ἀποβάλλει ῥύπον, ἀλλὰ καθαρὰ διαχεῖται τὰ σκάμματα, οὕτως καὶ τὸ καθ᾽ ἡμᾶς σύνθεμα ἐπὶ τοσοῦτον πλύνεται ἕως μηκέτι ῥύπον ἐκφέρει. […] Πλύνεται οὖν ἕως ἀποκαθαρθῇ πᾶς ὁ ῥύπος.[108]
>
> La segunda manera de hacer la maceración se regula hasta el lavado y purificación perfectos. Pues así como los mantos sucios se lavan hasta que ya no sueltan suciedad, sino que el agua del lavado sale clara, así también nuestra composición se lava hasta que ya no produce suciedad. […] Así, pues, se lava hasta eliminar por completo toda suciedad.

250 νέμ<ον>. La lectura νέμ- de M al final del verso está incompleta. Gold. propone reconstruir la sílaba que falta de este modo para que sea un nominativo neutro del participio de νέμω, que concuerda, como φέρον (v. 250) o ἠλαϊσμένον (v. 248), con el sujeto σῶμα.

251 τὰς ἀκτῖνας. *Cf.* Thphr.Alch. v. 232.

251 εἶδος ἄσκιον. *Cf.* Hiero.Alch. 78 ἄσκιον.

253 μαχήσαντα. Gold. cambia la lectura de M por νικήσαντα sin motivo aparente. Es posible que su conjetura obedeciera más bien a motivos estilísticos, para reconstruir una hipotética políptoton del texto original (νικήσας τὸν νικήσαντα). La intervención no

---

[107] Olymp.Alch., p. 76, ll. 12-13.
[108] Ph.Anon., *Aq.Alb.*, p. 421, ll. 13-16 y p. 422, ll. 1-2.

obedece a razones métricas ni sintácticas. Tampoco se debe a razones semánticas, ya que está hablando el cuerpo, al que se considera de género masculino (*cf*. 231 πλέων), y dice que, tras vencer (νικήσας) a su rival (τὸν μαχήσαντα) —el ennegrecimiento— en el enfrentamiento y tras ponerlo en fuga, mostrará una casa reluciente para que vivan en ella.

253 [συμ]πλοκῇ. Gold. propone eliminar una sílaba para hacer encajar el verso en el trímetro. Esta intervención es adecuada, la sílaba eliminada no afecta a la semántica o a la sintaxis del texto y tampoco descuadra el ritmo yámbico.

259 φίλτρου. Solo aquí en el corpus alquímico. Es una palabra poética, aparece en Píndaro, Esquilo, Simónides.

262 πυρμαχοῦντα. *Cf*. 75 πυρμαχεῖν.

265 συνδέοντα. M transmite συνδένοντα, que Gold. corrige por συνδέοντα. La lectura de M es la evolución que, en el paso del griego antiguo al moderno, sufren muchos verbos contractos, que reciben un sufijo nasal ante la terminación: (συν)δέω > (συν)δένω. Aunque la lectura de M se ajusta perfectamente a la situación histórica de la lengua griega en época medieval, parece adecuado aceptar la corrección de Gold. porque es una lectura que encontramos en los mss. N y R.

265 τέσσαρσι στίχοις. El término στίχος, además de aparecer en los poemas al principio, en el título, y al final al indicar el número de versos, lo encontramos en Agatodemón y Zósimo, y aquí en Arquelao. En Agatodemón y Zósimo tiene el sentido de 'tratado, capítulo'. En Agatodemón leemos: καὶ εἴ τι τοιοῦτον περὶ τούτου στίχου νόει,[109] «y piensa cualquier otro elemento de esta clase sobre este capítulo». Y en Zósimo: Καὶ τίς ἡ αἰτία αὐτοῦ ἐπιτήδειος, ἐδήλωσά σοι περὶ τοῦ χαλκάνθου στίχον,[110] «y cuál es la causa adecuada de ello, te lo he revelado en el capítulo sobre la flor de cobre».

En el poema el término parece hacer referencia al *tetrastoichos* o *tetrasomia*. De nuevo identifica el cuerpo con el *tetrastoichos*, la unión de los cuatro elementos, base sobre la que trabajan los alquimistas (*cf*. 92 τετράστοιχα), de modo que alma y espíritu están combinados con el cuerpo y en él.

266 τῇ ἀκραποιᾷ. Hápax. Está formado por ἄκρος, 'extremo, elevado, final', y ποιέω, 'hacer', y significa 'sólido, duro, extremo'.

267-268. Gold. propone eliminar estos versos. Creo que no hace falta. En el inicio de esta secuencia de participios concertados el poeta afirma que el cuerpo, el alma y el espíritu

[109] Agath.Alch., p. 271, ll. 3-4.
[110] Zos.Alch., *Lib.Soph.Aeg.1*, p. 213, ll. 3-4.

no quedan vencidos en su mutua penetración (vv. 260-261 μὴ νικώμενα | τῇ εἰσκρίσει) y ahora termina diciendo que permanecen en ella (v. 267 τῇ εἰσκρίσει μένοντα), es decir, que se mantienen unidos. Y en esa unión, la segunda, cambia el color de la composición, que equivale a su forma (v. 268-269 τὰ σώματα | βάπτοντα καὶ μορφοῦντα).

271 οὕτως τε. Gold. modifica la lectura de M por ὥστε. Su propuesta coincide con las lecturas de los mss. $NRM_2Am_1Am_2P_1\delta$, a pesar de que Gold. no tuvo acceso a ninguno de ellos. Su intervención descuadra la métrica. Por un lado, al quitar la primera sílaba larga, cambia el ritmo yámbico del primer metro por uno trocaico, y por otro, al quitar una sílaba se ve obligado a añadir otra, πῦρ, detrás de λαμπρύνει, que tampoco resuelve la métrica. Es una intervención profunda que considero innecesaria, porque el texto, dentro de su dificultad, se entiende bien sin necesidad de hacer cambios.

272 τῆς. M transmite γῆς, que Gold. propone cambiar por τῆς por motivos semánticos y sintácticos. En el contexto en el que se encuentra, hablando de los elementos, γῆς no encaja porque justo en estos vv. 272-273 habla del agua. Es en el v. 275 cuando se menciona la tierra.

273 ἐ<κ> νέκταρος. La lectura ἐ νέκταρος de M está incompleta, lo que genera problemas de interpretación. Prueba de ello es la reacción de los copistas ante esta situación. Algunas de sus copias (K y Ca) la mantienen tal cual, pero otras intentan corregirlo. El Esc_1 añade una ν para completar el sintagma (ἐν νέκταρος), dando origen a un sintagma preposicional inusitado de ἐν con genitivo. Los mss. P_1, N y R, por su parte, eliminan la ε- y escriben solo νέκταρος. Gold., por su parte, propone completar la lectura con la -κ, transformándola en un sintagma de ἐκ con genitivo. La intervención de Gold. es adecuada porque permite entender el sintagma como un complemento agente, de modo que el néctar está en la base de la transformación y produce la transformación. Por otro lado, el néctar aquí es una referencia al agua divina: es la sustancia húmeda extraída de la composición (v. 272). Heliodoro (v. 162) y Teofrasto (v. 186) utilizan este término para referirse también al agua divina.

273 τυχθεῖσαν. Arquelao utiliza este mismo verbo en el verso 81, cuando hace referencia a que el alma se vuelve incorruptible. El poeta establece aquí una relación entre lo incorpóreo incorruptible y el néctar, el agua divina. *Cf.* también Heliod.Alch. 64 τὴν σύνταξιν.

275 γεννηθὲν ἐκ τῆς ξηρᾶς. Referencia a la parte seca que queda en el alambique después de haber destilado la composición y haber obtenido el agua divina.

Conclusión (279-332)

En la conclusión de este poema, al contrario que en los otros, sí que hay alguna mención a la alquimia, no para resumir el proceso alquímico, sino para defender el conocimiento alquímico como conocimiento divino otorgado por Dios a unos pocos. El poeta, como los antiguos sabios, ha revelado en su poema el modo de conseguir ganarse la vida, la redención y la felicidad: aquel que se deje llevar por el alma, esto es, la excelencia de la mente, y no por el cuerpo será considerado digno de ver la luz y, entonces, dará gloria y alabanza a Dios.

280 τέλειος. *Cf*. Thphr.Alch. 12 τελείους.

280 ἀγχίνους. *Cf*. Hiero.Alch. 44 ἀγχίνους.

285 ἀπασχολούμενος. Este término aparece tres veces en el corpus alquímico (ps. Demócrito, Esteban de Alejandría y aquí en el v. 285 de Arquelao), siempre para referirse al trabajo de la alquimia. Así lo vemos en el ps. Demócrito: εἰ γὰρ καὶ τέθνηκεν ἡμῶν ὁ διδάσκαλος, μηδέπω ἡμῶν τελειωθέντων, ἀλλ᾽ ἔτι περὶ τὴν ἐπίγνωσιν τῆς ὕλης ἀπασχολουμένων…,[111] «pues, aunque nuestro maestro ha muerto antes de llegar nosotros al final, cuando aún estamos ocupados en el estudio de la materia…». En Esteban de Alejandría: καὶ μὴ εἰς πολλὰ καὶ ἀνωφελῆ καὶ μάταια ἀπασχοληθῆτε,[112] «no os dediquéis a muchas cosas inútiles y vanas».

286 ἄκαιρον. Este término aparece tres veces en el corpus alquímico, en el ps. Demócrito, Olimpiodoro y Arquelao. No parece que tenga un significado específico o que se emplee en un contexto especializado más allá de su valor habitual ‘fuera de lugar, inoportuno’. En el ps. Demócrito leemos: δεῖ οὖν καταφρονεῖν τῆς ματαίας καὶ ἀκαίρου ὕλης ἐκείνης, χρᾶσθαι δὲ μόνοις τοῖς φυσικοῖς,[113] «debemos desentendernos de aquella materia inútil e inoportuna y utilizar solo las sustancias naturales»; y en Olimpiodoro:

> ἵνα οὖν τὰς τάξεις μὴ προφέρω διὰ τὸ πλῆθος καὶ τὰς μαρτυρίας τῶν ἀρχαίων εἰς τοῦτο συνηγορούντων καὶ χρόνον ἄκαιρον δαπανήσωσιν, ὀλίγα παραθήσομαι ὡς τὰ κάλλιστα καὶ εὐσύνοπτα καὶ πολλῆς φλυαρίας ἐκτὸς ὄντα.[114]
>
> Así, pues, para no presentar las prescripciones, por su mucho número, y los testimonios de los antiguos que abogan por ello, y para que no pierdan excesivo tiempo, expondré unas pocas cosas, las más bellas, fáciles de comprender y alejadas de una palabrería vacua.

---

[111] Ps.Democr., *PM*, p. 184, ll. 37-39.
[112] Steph., V, p. 185, l. 113.
[113] Ps.Democr., *PM*, p. 204, ll. 223-224.
[114] Olymp.Alch., p. 74, ll. 19-22.

286 <ἐκ>φέρων. M transmite φέρων y Gold. añade el preverbio ἐκ por motivos métricos. Al verso que transmite M le falta una sílaba, problema que soluciona la adición que hace Gold. Además, coloca la sílaba en el lugar adecuado, en el primer pie del tercer metro, para que el ritmo yámbico se mantenga.

289 ἐμπνευσθεῖσαν. Solo aquí en todo el corpus alquímico.

291 τὸ<ν> φθαρτόν. Gold. corrige la lectura τό de M por τόν por motivos sintácticos, para hacerlo concordar con βίον, v. 290. Su intervención no altera la métrica, la sílaba breve del artículo neutro se mide larga al estar seguida por dos consonantes y añadir la ν del artículo masculino no cambia esa situación.

Por otro lado, el adjetivo φθαρτός aparece solo dos veces en el corpus alquímico en contextos diferentes. En Zósimo se aplica al fármaco que provoca el cambio en la sustancia: ἡ γὰρ τοῦ πυρὸς [τίει] εἴσκρισις τοῦ φθαρτοῦ φαρμάκου ἐκ τῶν φώτων διαμαρτάνει μολυβδοχάλκου ξάνθωσις,[115] «Pues fracasa la introducción del fuego, del fármaco perecedero procedente de las luces, el amarilleamiento de la aleación de cobre y plomo». En Arquelao se refiere a lo negativo de la vida que impide llegar al conocimiento.

291 <γὰρ>. Gold. añade el γάρ por motivos métricos, para completar el número de sílabas del verso. La introduce como sílaba breve en el segundo pie del segundo metro, dejando el trímetro perfecto según las normas clásicas.

292 οὕτως. Gold. cambia el demostrativo οὗτος que transmite M por el adverbio por cuestiones sintácticas. El verbo (v. 293 ὄλλυται) ya tiene sujeto (v. 293 ἡ δόξα καὶ ὁ πλοῦτος), por lo que οὗτος queda descolgado, en anacoluto.

296 ἐγὼ γὰρ οὐκ ἔκρυψα. *Cf.* Heliod.Alch. 30 φθόνου.

300 εὐσύνοπτον. Este término aparece en dos autores, Olimpiodoro y Arquelao. El contexto es similar en ambos, el adjetivo se refiere al conocimiento alquímico: ὀλίγα παραθήσομαι ὡς τὰ κάλλιστα καὶ εὐσύνοπτα καὶ πολλῆς φλυαρίας ἐκτὸς ὄντα,[116] «expondré unas pocas cosas, las más bellas, fáciles de comprender y alejadas de una palabrería vacua» (*cf.* 286 ἄκαιρον), y καὶ ὅρα ὅτι πάντα εὐσύνοπτά σοι καθέστηκεν, ἀναλεξάμενος ἀπὸ τῶν ἐξ ἀρχῆς εἰρημένων, ἀναλογίαν ποιούμενος τῶν παρατεθέντων σοι πάντων,[117] «y comprueba que todo ha quedado fácil de comprender, que lo has cogido de lo que se ha dicho desde el principio y que has comparado todo lo que has expuesto».

---

[115] Zos.Alch., *Subst.Nonsubst.*, p. 168, ll. 9-10.
[116] Olymp.Alch., p. 74, l. 21.
[117] Olymp.Alch., p. 97, ll. 10-12.

302 γάρ. M transmite γάρ, que Gold. cambia por καί por motivos sintácticos y semánticos. En efecto, la propuesta de Gold. mejora la sintaxis al coordinar τῶν ἐνθέων ἔργων y ἐσθλῶν πράξεων. Tiene, con todo, un inconveniente, que altera la métrica y sitúa una sílaba larga en la primera posición del cuarto pie, donde se necesita una breve. Lo mejor en este caso es respetar la lectura de M: si bien la posición del γάρ no es la clásica, tampoco es extraña en estos poemas.

304. Recupera la idea que vertebra el poema: la alquimia es una disciplina teórica y práctica (*cf*. 4 πρᾶξιν σοφήν).

307 <τῶν>. Gold. añade el artículo τῶν por motivos métricos, porque el verso que transmite M solo tiene once sílabas. Su intervención, además, arregla la secuencia yámbica del último metro al dejar la sílaba breve inicial de σοφῶν en el último pie.

310 ἐν βίβλοις σοφῶν. La alquimia es un conocimiento que se transmite oralmente de maestro a aprendiz (*cf*. Thphr.Alch. 16 διδάσκαλοι) y por escrito. Son numerosas las referencias que tenemos a libros de materia alquímica. Por ejemplo, en el ps. Demócrito se lee: μόνον δὲ εἶπεν· «αἱ βίβλοι ἐν τῷ ἱερῷ εἰσιν.» Ἀναστρέψας εἰς τὸ ἱερὸν ἐγενόμην ἐρευνήσων εἴπερ δυνηθείην εὐπορῆσαι τῶν βιβλίων,[118] «Tan solo me dijo: "los libros están en el templo". Me fui al templo y estuve allí viendo si era capaz de encontrar los libros»; o:

> ἰδοὺ μὲν ὃ ἦν, ὦ Λεύκιππε, περὶ τούτων τῶν τεχνῶν τῶν Αἰγυπτίων <ἐν ταῖς τῶν> προφητῶν περσικῶν βίβλοις, ἔγραψα τῇ κοινῇ διαλέκτῳ, πρὸς ἣν δὴ μάλιστα ἁρμόζονται· ἡ δὲ βίβλος οὐκ ἔστι κοινή· αἰνίγματα γὰρ ἔχει μυστικὰ παλαιά […].[119]
>
> Debes saber, Leucipo, que lo que sobre estas técnicas de los egipcios estaba en los libros de los profetas persas, lo escribí en lengua común, a la que se adaptan perfectamente: el libro, en cambio, no está escrito en lengua común, pues contiene enigmas secretos antiguos […].

En Comario hay una referencia directa a la existencia de varios libros atribuidos a él:

> Ἀπάρξομαι ταύτης τῆς βίβλου τῆς χρυσικῆς καὶ ἀργυρικῆς γραφίδος τῆς ποιηθείσης παρὰ Κομαρίου τοῦ φιλοσόφου καὶ Κλεοπάτρας τῆς σοφῆς περὶ κρίσεως· βίβλος καθ᾽ ἡμᾶς οὐχὶ τῆς ὑπὲρ ἡμῶν βίβλου περιέχουσα τῶν φώτων

[118] Ps.Democr., *PM*, p. 184, ll. 44-46.
[119] Ps.Democr., *Leuc.*, p. 53, l. 18 – p. 54, l. 2.

καὶ οὐσιῶν τὰς ἀποδείξεις ἐν ταύτῃ τῇ βίβλῳ διδασκάλου Κομαρίου τοῦ φιλοσόφου ἀρχιερέως πρὸς Κλεοπάτραν τὴν σοφήν.[120]

Comenzaré este libro por el tratado sobre el oro y la plata escrito por el filósofo Comario y la sabia Cleopatra, sobre la separación. Este libro de ahora no contiene las demostraciones del anterior sobre las luces y las sustancias: en este libro está la doctrina del maestro Comario, filósofo y sumo sacerdote, para la sabia Cleopatra.

Zósimo habla del mal recibimiento de uno de sus libros en la *Memoria Auténtica* I: πολλοὶ […] ἐχλεύασαν καὶ τὴν περὶ καμίνων καὶ ὀργάνων βίβλον, ὡς οὐκ οὖσαν ἀληθῆ,[121] «Muchos […] se burlaron también del libro sobre los hornos e instrumentos, como si no fuera verdadero». Sinesio inicia su tratado mencionando el libro que va a comentar: τῆς πεμφθείσης μοι ἐπιστολῆς παρὰ σοῦ περὶ τῆς τοῦ θείου Δημοκρίτου βίβλου, οὐκ ἀμελέστερον ἔσχον,[122] «No me he despreocupado de la carta que me has enviado sobre el libro del divino Demócrito». Esta idea de que la alquimia es una sabiduría que se transmite por escrito la vemos también en Hieróteo, *cf*. Hiero.Alch. 19 δέλτοις.

311 πορισμόν. Solo aquí en el corpus alquímico.

312 εἰς ἀμπλακημάτων δὲ λύτρωσιν. *Cf*. Heliod.Alch. 264 ἀμπλακημάτων.

312 φέρων. Gold. cambia la lectura φέρων de M por φέρον por motivos sintácticos. Con su intervención busca hacer concertar el participio con el sustantivo κέρδος (v. 311). Sin embargo, se puede interpretar que φέρων hace referencia al sujeto, el lector. Además, en el verso anterior hay también un participio en masculino que concierta con el sujeto: εὑρηκώς. Es cierto que, semánticamente, parece lógico pensar que el sujeto de φέρων es κέρδος ("un beneficio que proporciona…"), pero hacerlo concertar con el sujeto no cambia la idea: el lector, al haber alcanzado la riqueza que le proporciona los medios de vida, se procura a la vez la redención de sus faltas.

313 ἀλήκτου. Este término aparece en tres autores, el filósofo Anónimo, Esteban de Alejandría y los poemas (Heliod.Alch. v. 28 y Archel.Alch. v. 313). Los contextos son distintos en cada caso. En Esteban de Alejandría se refiere al reino de Dios: καὶ μετὰ τοὺς ἑπτὰ αἰῶνας εἰσάξοντα τοὺς ἀξίως πολιτευσαμένους εἰς τὴν αὐτοῦ κατάπαυσιν ἐν τῇ τῶν οὐρανῶν ἀλήκτῳ βασιλείᾳ…,[123] «Y después de siete siglos llevará a los que han vivido dignamente a su lugar de descanso en el reino eterno de los cielos…». En el filósofo

[120] Com.Alch., p. 26, ll. 10-14.
[121] Zos.Alch., *Comm.Gen.*, I, pp. 1-2, ll. 14-16.
[122] Synes.Alch., p. 224, ll. 3-4.
[123] Steph., V, p. 185, ll. 125-127.

Anónimo se utiliza para hablar del fuego constante con el que se calienta una composición:

> διὸ καὶ εἴ τις ἐλλειώσας αὐτὴν τὴν κιννάβαριν νιτρελαίῳ, ἀναφυράσας καὶ περικλείσας ἐν ἄγγεσιν διπλοῖς, ὑποκαύσας φωσὶν ἀλήκτοις πᾶσαν αἰθάλην λήψεται, ἐγκεκαυμένην εἰς τὰ σώματα.[124]
>
> Por ese motivo también, si uno tritura este cinabrio en una emulsión de sosa y aceite, lo mezcla, lo encierra en recipientes dobles y lo calienta por debajo con un fuego constante, sacará todo el vapor, recalentado en los cuerpos.

Y en Heliodoro y Arquelao se refiere a la gloria y alegría incesantes que provoca el ejercicio de la alquimia.

320 ῥύψις. *Cf.* Hiero.Alch. 100 ῥύψιν.

324 φλογός. M trasmite φλογός, que Gold. cambia por φλόγας por motivos sintácticos. Al leer φλόγας, Gold. lo hace objeto directo de λογίζον, con τὴν κρίσιν coordinado: «piensa en las llamas de la gehena y en el juicio». No hace falta el cambio, se puede interpretar que φλόγος es un genitivo explicativo que depende de κρίσιν: «piensa en el juicio del fuego de la gehena».

331 κύκλους αἰωνίους. En los poemas de Heliodoro (v. 268) y Hieróteo (v. 229) el poeta utiliza estos dos términos en este mismo orden, pero Gold. invierte el orden de M y edita αἰωνίους κύκλους por motivos sintácticos. Los adjetivos ἀπείρονας y αἰωνίους determinan a κύκλους y lo normal es su coordinación con καί. Sin embargo, el paralelo con los otros poemas es motivo suficiente para mantener la lectura de M, a pesar de los problemas sintácticos.

[124] Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 123, ll. 4-7.

Conclusione

Tra il I e il II secolo d.C. emergono i primi testi considerati il fondamento della scienza alchemica. In epoca bizantina c' è una grande produzione di trattati alchemici che, da una parte, cercavano di conservare e spiegare questi primi testi, e, dall'altra, sviluppavano le proprie idee: una piccola selezione di questa vasta produzione è stata conservata nelle antologie che sono realizzate sotto l'imperatore Eraclio (575-641). Nel corso dei secoli queste antologie sono state oggetto di numerose copie e manipolazioni che hanno dato luogo a una trasmissione molto aperta dei loro testi, che non hanno una forma fissa. Un esempio è la trasmissione di quattro poemi attribuiti a Eliodoro, Teofrasto, Ieroteo ed Archelao. Ci sono 46 manoscritti che trasmettono qualche contenuto dei poemi alchemici e solo 24 trasmettono i quattro poemi integri, mentre altri 16 trasmettono il poema di Eliodoro o frammenti dei poemetti. L'analisi di questi manoscritti permette di trarre due conclusioni: il manoscritto principale da cui derivano tutti gli altri è il M (*Marcianus graecus* 299) e la trasmissione è così aperta che c'è molta contaminazione tra i codici.

I poemi appartengono al periodo alchemico bizantino, che si sviluppò principalmente a Costantinopoli. Questo periodo è caratterizzato dal tentativo di stabilire una base teorica attraverso la filosofia neoplatonica e aristotelica per spiegare i cambiamenti prodotti nei metalli e la possibilità di trasmutazione in oro, nonché di sintetizzare il pensiero degli antichi alchimisti e il loro processo alchemico.

All'interno dei poemetti ci sono pochissimi riferimenti a momenti o personaggi storici che permettano di stabilire con precisione la data di composizione. Ci sono due dati in particolare. Da un lato, il poemetto di Eliodoro è dedicato all'imperatore Teodosio nel titolo (πρὸς Θεοδόσιον τὸν μέγαν βασιλέα). Ci sono tre possibilità: potrebbe trattarsi di Teodosio I (379-395), di suo nipote Teodosio II (408-450) oppure di Teodosio III (715-717), ma senza altri elementi non è possibile stabilirlo con certezza. D'altra parte, il poemetto di Teofrasto termina con le parole: συνεκπορεύτῳ ὄντι θείῳ πνεύματι (v. 264), "[il Verbo] che procede da Lui (il Padre) con lo Sipirito Santo". Ciò permette di datare il poema almeno dopo il Concilio di Costantinopoli I (381 d.C.), quando è stabilito che lo Spirito Santo procede dal Padre. Per una datazione più precisa, è necessario ricorrere a elementi esterni ai contenuti dei poemetti: Goldschmidt fa ricorso agli apparenti paralleli con Stefano di Alessandria e li daterebbe all'VIII secolo. Tuttavia, questi paralleli non sono coerenti: i poemetti non hanno un argomento o un tema che sia utilizzato solo da Stefano. È più opportuno fare ricorso alla metrica, che corrisponde al primo periodo bizantino; Lauxtermann, in particolare, propone di datare i poemetti alla fine del V e all'inizio del VI

secolo d.C. Sono composti in trimetri giambici, che diventano poi dodecasillabi bizantini. Ciò si riflette nella confusione quantitativa di sillabe brevi e lunghe, nella tendenza all'isosillabismo e alla cesura pentemimera. Ma, ad esempio, le terminazioni ossitone non vengono evitate, come di solito avviene nel dodecasillabo.

Ciascuno dei quattro poemetti alchemici è attribuito a un autore diverso (Eliodoro, Teofrasto, Ieroteo ed Archelao) per conferire importanza o autorità al contenuto: tuttavia, il lessico, lo stile e la metrica rivelano chiaramente che si tratta dello stesso autore. Resta da stabilire, se possibile, di quale autore si tratti.

La teoria alchemica dei poemetti si basa su tre punti. In primo luogo, l'esistenza di una sola specie metallica: ciò implica che tutti i metalli sono una stessa sostanza, ma in diversi stadi di perfezione (l'oro è lo stadio più perfetto). Pertanto, il processo alchemico consiste nel miglioramento della specie metallica e nell'estrazione del oro che è presente fin dall'inizio. In secondo luogo, la *tetrasomia* o *tetrastoichos* è la sostanza metallica senza forma, cioè senza le caratteristiche spechifiche di un metallo, sulla quale gli alchimisti lavorano per trasformarla ed estrarre l'oro. In terzo luogo, l'oro è composto da tre sostanze. Una volta unite, queste tre sostanze formano un'unica identità e non si separano perché appartengono alla stessa specie metallica. Queste tre sostanze sono il rame, il mercurio e l'acqua divina. L'oro si ottiene in tre fasi: si uniscono prima rame e mercurio, si estrae da essi l'acqua divina e questa viene aggiunta in una seconda unione. Questo è il fondamento della pratica alchemica dei poemetti.

Il processo pratico descritto nei poemetti è il seguente. In primo luogo, il rame e il mercurio vengono mescolati in un mortaio. Il composto risultante è la *tetrasomia* o *tetrastoichos*. In secondo tempo, questa composizione viene distillata e lavata quattro volte. La distillazione viene effettuata in un alambicco e la composizione viene divisa in due parti: una è l'acqua divina, ovvero il liquido distillato estratto durante il processo, e l'altra è la parte che non evapora e rimane sul fondo dell'alambicco, calcinata dal calore. Nei poemetti il lavaggio è la seconda unione e viene effettuato con l'acqua divina, la sostanza estratta dalla composizione. La parte calcinata della sostanza metallica viene lavata con l'acqua divina e si osserva un cambiamento di colore nell'aspetto esterno della composizione, che viene interpretato come l'emersione dell'aspetto dei metalli dall'interno della composizione metallica fino a raggiungere l'oro nel quarto lavaggio. In questo modo, inoltre, i poeti comprendono che durante l'intero processo alchemico non viene utilizzato nulla che non sia una sostanza metallica: nella miscela si uniscono due metalli e nel lavaggio si usa l'acqua divina estratta da tale composizione.

Il modo in cui vengono descritte le distillazioni e i lavaggi varia da un poemetto all'altro. Per esempio, in Eliodoro la distillazione è la divisione in due della composizione (vv. 87-130) o la maturazione di un bambino (l'evaporazione) e la formazione di nuvole che poi

portano la pioggia (la condensazione) (vv. 137-18 e vv. 182-187). Il lavaggio è l'allevamento di un neonato (vv. 131-136), l'irrigazione di terra asciutta (vv. 149-181) e l'unione tra un elemento maschile, la composizione, e un elemento femminile, l'acqua divina (vv. 187-210). In Teofrasto la distillazione è paragonata al sacrificio di un serpente (vv. 158-171 e 194-209) e il lavaggio è la rimozione delle impurità di quel serpente (vv. 172-193). In Ieroteo la distillazione viene spiegata (vv. 160-182) descrivendo lo strumento in cui viene eseguita, l'alambicco. In Archelao la distillazione è l'estrazione dell'umidità da un corpo (vv. 125-131), l'estrazione dello spirito da un corpo e la sua corporeizzazione (vv. 132-161) o la divisione in due della composizione (vv. 185-206). Il lavaggio è il ritorno dell'umidità estratta dal corpo (vv. 125-131), la rimozione dell'oscurità (vv. 162-180), la trasformazione della terra in un fiume (vv. 181-184) o l'unione dell'anima e del corpo (vv. 207-278).

Durante il processo di distillazione e lavaggio, si ottengono diversi colori nella composizione che permettono all'alchimista di capire a che punto del processo si trova. Nei poemetti i colori citati sono il nero, il bianco, il viola (o ossidazione) e il giallo, i colori che ricorrono abitualmente nelle descrizioni del processo alchemico nei testi greci. L'annerimento si ottiene per calcinazione della composizione non evaporata del alambicco e avviene dopo la prima, la seconda e la quarta distillazione. Il sbianchimento consiste nel pulire il colore nero. Nei poemetti avviene dopo l'annerimento e l'ossidazione, e sempre prima dell'ingiallimento. Si ottiene con il lavaggio e indica, da un lato, che il residuo calcinato della composizione o il suo ossido sono stati puliti o, dall'altro, che la composizione è stata trasformata in argento. Per gli alchimisti, l'ossidazione è una fase fondamentale del processo. Consiste nella produzione di ossido (ἰός) nella composizione metallica e si ottiene utilizzando un prodotto corrosivo, l'acqua divina nei poemetti. Si verifica dopo la terza distillazione tra l'ultimo sbianchimento e l'ingiallimento. L'ingiallimento avviene sempre dopo il sbianchimento e si ottiene con lo stesso procedimento utilizzato per ottenere il colore bianco. Nelle poesie, dopo tre distillazioni e tre lavaggi, si ottiene l'ultimo sbiancamento e, infine, con una quarta distillazione e un quarto lavaggio, si ottiene l'ingiallimento, inteso come trasformazione della composizione in oro.

Tuttavia, i poemetti non descrivono necessariamente l'intero processo alchemico, ma si concentrano su alcune parti specifiche, come la miscela di rame e mercurio o alcune distillazioni o lavaggi. La tabella seguente mostra quali parti del processo alchemico sono descritte in ciascun poemetto:

Processo completo		Eliodoro	Teofrasto	Ieroteo	Archelao
Miscela		Miscela	Miscela	Miscela	Miscela
Argento	Distilla. 1	Distilla. 1	Distilla. 1		Distilla. 1

	Nero	Nero	Nero		
	Lavaggio 1	Lavaggio 1	Lavaggio 1		Lavaggio 1
	Bianco		Bianco	Bianco	
	Distilla. 2	Distilla. 2		Distilla. 2	Distilla. 2
	Nero				Nero
	Lavaggio 2	Lavaggio 2			Lavaggio 2
	Bianco	Bianco			Bianco
	Distilla. 3	Distilla. 3	Distilla. 3	Distilla. 3	Distilla. 3
	Viola	Viola	Viola	Viola	Viola
	Lavaggio 3	Lavaggio 3			Lavaggio 3
	Bianco	Bianco	Bianco	Bianco	Bianco
Oro	Distilla. 4	Distilla. 4		Distilla. 4	Distilla. 4
	Nero				Nero
	Lavaggio 4	Lavaggio 4			Lavaggio 4
	Giallo	Giallo	Giallo	Giallo	Giallo

Tabla 7. Processi alchemici dei poemetti.

Eliodoro descrive il processo completo in termini di numero di distillazioni e lavaggi, ma non i colori ottenuti. Teofrasto non descrive il processo completo né nel numero di distillazioni e lavaggi né nei colori risultanti. Di conseguenza, il suo processo alchemico ilustra la miscelazione, la prima distillazione, l'annerimento, il primo lavaggio, il sbianchimento, la terza distillazione e l'ossidazione, e omette tutto il resto. Il poemetto di Ieroteo non intervalla tra le operazioni i colori previsti dopo ciascuna operazione, come fanno Eliodoro, Teofrasto e Archelao, ma spiega da un lato i cambiamenti di colore (fino al bianco prima del giallo) e dall'altro sviluppa le operazioni. Infine, il processo alchemico descrito nel poemetto di Archelao include tutte le operazioni, ma non menziona i colori della composizione fino alla seconda distillazione.

Le differenze nella descrizione del processo alchemico nei poemetti sono dovute agli obiettivi principali di ciascuno di essi. La finalità del poema di Eliodoro è quella di giustificare la composizione del poema (e degli altri poemi) e di presentare la descrizione del processo alchemico nel modo più completo possibile, anche se non in modo del tutto chiaro. Per questo motivo la sua descrizione contiene tutte le distillazioni e i lavaggi in ordine sparso e sono spiegati attraverso metafore. Il poema di Teofrasto, invece, presuppone che il lettore conosca già il processo alchemico e cerca soprattutto di dimostrare la possibilità fissica del proceso. Per questo motivo, lo spiega brevemente, menzionando tutte le operazioni (miscelazione, distillazione e lavaggio), ma senza descriverele tutte, solo quelle che producono un nuovo colore. L'obiettivo del poemetto di Ieroteo è quello di parlare della natura dell'oro e della sostanza metallica che diventa

oro, spiegando come non sia necessario aggiungere nulla allá sostanza metallica per ottenere la trasformazione finale in oro. Per questo motivo, quando descrive il processo alchemico, dedica molto tempo agli elementi maschili e femminili che vengono mescolati e non tanto alle distillazioni e ai lavaggi. Infine, il poemetto di Archelao cerca di mostrare l'alchimia come una disciplina teorica e pratica allo stesso tempo. Così, come Eliodoro, mostra l'intero processo, ma le sue descrizioni si allontanano dalle metafore e cercano di spiegare la teoria che ne è alla base.

Grazie a questo studio sono emerse nuove linee di ricerca che permettono di ampliare la conoscenza dell'alchimia scritta in greco, dei poemetti e della loro trasmissione. C'è la necessità di uno studio non divulgativo sull'evoluzione del pensiero alchemico, sia teorico che pratico, che consideri lo sviluppo dell'idee in modo più globale e non così focalizzato su autori specifici. È altrettanto vero, però, che è necessario prima completare le edizioni e gli studi specifici sugli autori. Per quanto riguarda i poemetti, sarebbe opportuno mettere in pratica il processo che descrivono, verificarne la realizzabilità e appurare se ciò che propongono sia frutto di una sperimentazione di laboratorio o di disquisizioni filosofiche e fisiche senza alcuna base pratica. È inoltre necessario effettuare uno studio delle parafrasi trasmesse in A e Bo_2, per confrontare il contenuto che trasmettono e ciò che comprendevano del processo alchemico dei poemi nel XVI secolo. Allo stesso modo, sarebbe utile uno studio delle traduzioni latine dei poemetti raccolte nei codici *Vindobonenses lat*. 11453, 11456, 11427 e *Gothanus lat.* A. 147.

Bibliografía

ABREVIATURAS

CAAG I = BERTHELOT, M., & RUELLE, C. E. (1888a). *Collection des anciens alchimistes grecs* (Vol. 1). Georges Steinheil.

CAAG II = BERTHELOT, M., & RUELLE, C. E. (1888b). *Collection des anciens alchimistes grecs* (Vol. 2). Georges Steinheil.

CAAG III = BERTHELOT, M., & RUELLE, C. E. (1888c). *Collection des anciens alchimistes grecs* (Vol. 3). Georges Steinheil.

CMAG I = LEBÈGUE, H. (1924). *Catalogue des Manuscrits alchimiques grecs. Les parisini.* (Vol. 1). Maurice Lamertin.

CMAG II = ZURETTI, C. O., LAGERCRANTZ, O., HEIBERG, J. L., HAMMER-JENSEN, I., BASSI, D., & MARTINI, A. (1927). *Catalogue des Manuscrits alchimiques grecs. Les manuscrits italiens.* (Vol. 2). Maurice Lamertin.

CMAG III = WALEY SINGER, D., ANDERSON, A., & ANDERSON, W. J. (1924). *Catalogue des manuscrits alchimiques grecs.* (Vol. 3). Maurice Lamertin.

CMAG IV = GOLDSCHMIDT, C. O. (1932). *Catalogue des Manuscrits alchimiques grecs. Manuscrits d'Allemagne, d'Autriche, de Danemark, de Hollande et de Suisse* (Vol. 4). Maurice Lamertin.

CMAG V = ZURETTI, C. O., & SEVERYNS, A. (1928). *Catalogue des Manuscrits alchimiques grecs. Les mansucrits d'Espagne. Les manuscrits d'Athènes.* (Vol. 5). Maurice Lamertin.

CMAG VI = BIDEZ, J. (1928). *Catalogue des manuscrits alchimiques grecs* (Vol. 6). Maurice Lamertin.

DGE = Consejo Superior de Investigaciones Científicas (s. f.). *Diccionario griego-español (DGE)*. http://dge.cchs.csic.es/xdge/

DRAE = Real Academia Española (s. f.). *Diccionario de la Real Academia Española*. https://dle.rae.es/

Kriaras = ΚΡΙΑΡΑ, E. (s. f.). *Λεξικό της μεσαιωνικής Ελληνικής Δημώδους Γραμματείας*. Typographeia N. Nikolaidis. https://www.greek-language.gr/greekLang/medieval_greek/kriaras/

LBG = TRAPP, E. (s. f.). *Lexikon zur byzantinischen Gräzität (LBG)*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. https://stephanus.tlg.uci.edu/lbg/

LSJ = LIDDELL, H. G., SCOTT, R., & JONES, H. S (s. f.). *A Greek-English lexicon*. https://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/

ODB = KAZHDAN, A. (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium* (1-3). Oxford University Press.

PG 52 = MIGNE, J. P. (1862). *Patrologiae cursus completus*. Migne.

PG 81 = MIGNE, J. P. (1864). *Patrologiae cursus completus*. Migne.

PG 88 = MIGNE, J. P. (1864). *Patrologiae cursus completus*. Migne.

PG 98 = MIGNE, J. P. (1865). *Patrologiae cursus completus*. Migne.

RGK I = GAMILLSCHEG, E., HARLFINGER, D., & HUNGER, H. (1981). *Repertorium der griechischen Kopisten, 800-1600. 1. Großbritannien.* (Vol. 1). Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

RGK II = GAMILLSCHEG, E., HARLFINGER, D., & HUNGER, H. (1989). *Repertorium der griechischen Kopisten, 800-1600. 2. Frankreich.* (Vol. 2). Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

RGK III = GAMILLSCHEG, E., HARLFINGER, D., & HUNGER, H. (1997). *Repertorium der griechischen Kopisten, 800-1600. 3. Rom mit dem Vatikan.* (Vol. 3). Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Suda = ADLER, A. (1928-1935). *Svidae Lexicon* (1-4). Teubner.

TLG = Thesaurus Linguae Graecae. https://stephanus.tlg.uci.edu/index.php

Triantafyllidis = TRIANTAFYLLIDIS, M. (s. f.). *Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής*. https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html

WiP = Words in Progress. http://www.aristarchus.unige.net/Wordsinprogress/it-IT/Home

EDICIONES DE TEXTOS

ALBINI, F. (1988). *Michele Psello. La crisopea ovvero come fabbricare l'oro*. Edizioni culturali internazionali.

ALLEN, T. W. (1931). *Homeri Ilias* (Vols. 2-3). Clarendon Press.

BAUR, P. C. (1953). Drei unedierte Festpredigten aus der Zeit der nestorianischen Streitigkeiten. *Traditio*, *9*, 101-126. Cambridge Core. https://doi.org/10.1017/S0362152900003706

BLASS, F. (1887). *Eudoxi ars astronomica qualis in charta Aegyptiaca superest*. Libraria Academica ex officina Schmitii et Klaunigii.

BONED FERNÁNDEZ, M. B. (2020). El tratado alquímico *De lapide philosophorum* de Comario. Edición y estudio. *Erytheia*, *41*, 9-84.

BOOR, C. DE, & WIRTH, P. (1978). *Georgii Monachi Chronicon. Vol. 2, Textum genuinum inde a Vespasiani Imperio continens* (2.ª ed.). Teubner.

CAUDANO, A. L. (2011). «Le ciel a la forme d'un cube ou a été dressé comme une peau»: Pierre le philosophe et l'orthodoxie du savoir astronomique sous Manuel Ier Comnène. *Byzantion*, *81*, 19-73.

COLINET, A. (2010). *Recettes alchimiques (par. Gr. 2419; Holkhamicus 109). Cosmas le Hiéromoine. Chrysopee.* Les Belles Lettres.

DEBIDOUR, V. H., & MUSURILLO, H. (1963). *Méthode d'Olympe. Le banquet*. Éditions du Cerf.

DIGGLE, J. (1984). *Euripidis fabulae* (Vol. 1). Clarendon Press.

DÜBNER, F. (1849). *Scholia in Theocritum. Scholia et paraphrases in Nicandrum et Oppianum*. Didot.

EUSTRATIADES, S., & MONACHUS SYPIRIDON. (1931). *Μνημεῖα Ἁγιολογικά: Θεοτοκάριον* (Vol. 1). L'Ermitage.

FABRICIUS, J. A. (1717). *Bibliotheca Graeca: Vol. VIII* (pp. 119-126). Sumptu Christiani Liebezeit.

FEATHERSTONE, J. (1997). *Nicephori patriarchae Constantinopolitani Refutatio et eversio definitionis synodalis anni 815*. Brepols.

FESTUGIÈRE, A. J. (1970). *Vie de Théodore de Sykeôn* (Vol. 1). Société des Boolandistes.

GOLDSCHMIDT, C. O. (1923). *Heliodori carmina quattuor ad fidem codicis Casselani*. Verlag Alfred Töpelmann.

HALLEUX, R. (1981). *Papyrus de Leyde, Papyrus de Stockholm, fragments de recettes*. Les Belles Lettres.

HANNICK, C., PLANK, P., LUTZKA, C., AFANAS′EVA, T. I., & DOENS, I. (2014). *Das Taktikon des Nikon vom Schwarzen Berge: Griechischer Text und kirchenslavische Übersetzung des 14. Jahrhunderts*. Weiher.

HEISENBERG, A. (1907). *Die Palastrevolution des Johannes Komnenos*. Köningliche Universitätsdruckerei von H. Stürzt.

HELMREICH, G. (1914). *In Hippocratis De victu acutorum commentaria IV* (Corpus Medicorum Graecorum [CMG] V 9,1). Teubner.

HENRY, P., & SCHWYZER, H. R. (1951). *Plotini opera* (1-3). Brill.

HULTSCH, F. (1971). *Metrologicorum scriptorum reliquiae* (Vol. 1). Teubner.

IADEVAIA, F. (2000). *Historia imperatorum (Parte prima)*. EDAS.

IDELER, J. L. (1842). *Physici et medici Graeci minores* (Vol. 2, pp. 328-352). G. Reimeri.

KOTTER, P. B. (1975). *Die Schriften des Johannes von Damaskos* (Vol. 3). De Gruyter.

KRIVOCHEINE, B., & PARAMELLE, J. (1963). *Syméon le Nouveau Théologien. Catéchèses* (1-3). Éditions du Cerf.

KROLL, W. (1899). *Procli diadochi in Platonis rem publicam commentarii* (1-2). Teubner.

KÜHN, K. G. (1826). *Claudii Galeni opera omnia* (Vols. 11 y 12). Knobloch.

LAFONTAINE, G. (1973). *La version grecque ancienne du livre arménien d'Agathange*. Université catholique de Louvain.

LAURENT, V. (1958). *La vita retractata et les miracles posthumes de saint Pierre d'Atroa* (pp. 134-171). Société des Bollandistes.

LITTRÉ, E. (1962). *Oeuvres complètes d'Hippocrate*. A.M. Hakkert.

LLOYD-JONES, H., & WILSON, N. G. (1990). *Sophoclis fabulae.* Clarendon Press.

LOUIS, P. (1982). *Aristote. Météorologiques. Livres III-IV.* (Vol. 2). Les Belles Lettres.

MARTELLI, M. (2011). *Pseudo Democrito—Scritti alchemici. Con il commentario di Sinezio* (1.ª ed.). S.É.H.A. - ARCHÈ.

MARTELLI, M. (2013). *The Four Books of Pseudo-Democritus*. Routledge.

MERTENS, M. (2002). *Zosime de Panopolis. Mémories authentiques*. Les Belles Lettres.

MOSSHAMMER, A. A. (1984). *Georgius Syncellus. Ecloga chronographica*. Teubner.

OPITZ, H. G. (1935). *Athanasius Werke* (Vol. 2). De Gruyter.

PAGE, D. L. (1972). *Aeschyli aeptem quae supersunt tragoediae*. Clarendon Press.

PAPAEVAGGELOU, P. (1996). *Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου ἅπαντα τὰ ἔργα: Λόγοι Α'—ΙΑ'. Κατηχήσεις Α'—ΛΓ'*. Πατερικαὶ Ἐκδόσεις Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς.

PAPATHANASSIOU, M. K. (2017). *Stephanos von Alexandreia und sein alchemistisches Werk*. Cosmoware.

REISCHL, W. C., & RUPP, J. (Eds.). (1967). *Cyrilli Hierosolymorum archiepiscopi opera quae supersunt omnia* (2.ª ed., 1-2). Olms.

SCHWARTZ, E. (1887-1891). *Scholia in Euripidem*. Reimer.

SEILER, I. (1975). *Didymus der Blinde. De Trinitate, Buch 2, Kapitel 1-7*. Hain.

STALLMAN-PACITTI, C. J. (1990). *The Encomium of s. Pancratius of Taormina* by Gregory the Pagurite. *Byzantion*, *60*, 346-364.

STÜVE, W. (1900). *Olympiodori in Aristotelis meteora commentaria*. Reimer.

SUCHLA, B. R. (1990). *Corpus Dionysiacum I: Pseudo-Dionysius Areopagita. De divinis nominibus*. De Gruyter.

WELLMANN, M. (1907). *Pedanii Dioscuridis Anazarbei De materia medica libri quinque* (1-3). Weidmann.

WOLSKA-CONUS, W. (1968). *Cosmas Indicopleustès. Topographie chrétienne* (1-3). Éditions du Cerf.

YOUNG, D. (1971). *Theognis*. Teubner.

ESTUDIOS

AGOSTI, G. (2019). Late Antique Poetry and Its Reception. En W. Hörandner, A. Rhoby, & N. Zagklas (Eds.), *A Companion to Byzantine Poetry* (pp. 115-148). Brill.

ANDRISTS, P. (2007). *Les manuscrits grecs conservés à la Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne—Burgerbibliothek Bern.* Urs Graf Verlag.

ASOR ROSA, A. (Ed.). (1991). *Letteratura italiana. Gli autori. Dizionario bio-bibliografico e indici. H-Z.* (Vol. 2). Giulio Einaudi editore.

AVERY, C. (Ed.). (1962). *The New Century classical handbook*. Appleton-Century-Crofts.

BECK, R. (2007). *A Brief History of Ancient Astrology*. Blackwell Publishing.

BERTHELOT, M. (1887). Rapport sur les manuscrits alchimiques de Rome. *Archives des missions scientifiques et littéraires*, *13*, 819-854.

BONED FERNÁNDEZ, M. B. (2021). Los *Escorialenses* Φ.I.11 y Ψ.I.13: dos manuscritos de alquimia de la colección de Diego Hurtado de Mendoza. *Erytheia*, *42*, 135-156.

BOUYER, L. (1981). Mysticism. An Essay on the History of the Word. En R. Woods (Ed.), *Understanding Mysticism* (pp. 42-55). The Athlone Press.

BOYCE, M., & GRENET, F. (1991). *A History of Zoroastrianism. 3. Zoroastrianism under Macedonian and Roman Rule* (Vol. 3). Brill.

BROSZINSKI, H. (2000). Die alchemistische Bibliothek der Landgraf Moritz. Der Landgraf un die Bücher. En G. Mengk (Ed.), *Landgraf Moritz der Gelehrte: Ein Calvinist zwischen Politik und Wissenschaft.* (pp. 253-262). Trautvetter & Fischer.

BROWNE, C. A. (1920). The poem of the Philosopher Theophrastos upon the Sacred Art: A Metrical Translation with Comments upon the History of Alchemy. *The Scientific Monthly*, *11*(3), 193-214. https://doi.org/10.2307/6592

BROWNE, C. A. (1946). Rhetorical and religious aspects of Greek Alchemy. Including a commentary and translation of the poem of the philosopher Archelaos upon the sacred art. *Ambix*, *2*, 129-137. https://doi.org/10.1179/amb.1946.2.3-4.129

BROWNE, C. A. (1948). Rhetorical and religious aspects of Greek Alchemy. *Ambix*, *3*, 15-25. https://doi.org/10.1179/amb.1948.3.1-2.15

CAPIALBI, V. (1941). *Memorie delle tipografie calabresi* (C. F. Crispo; 2ª ed.). Arti grafiche Aldo Chicca editore.

CARDINALI, G. (2019). En jouant avec les poupées russes: 88 manuscrits grecs de Gabriel Naudé, dont 50 de Guillaume Sirleto, dont certains de Marcel Cervini, dont 2 d'Ange Colocci. *Journal des savants*, *1*, 4-89.

CARLOTTA, V., & MARTELLI, M. (2023). Metals as Living Bodies. Founts of Mercury, Amalgams, and Chrysocolla. *Ambix*, *70* (1), 7-30. https://doi.org/10.1080/00026980.2023.2173833

CATALDI PALAU, A. (1986). Les vicissitudes de la collection de manuscrits grecs de Guillaume Pellicier. *Scriptorium*, *40*, 32-53. https://doi.org/10.3406/scrip.1986.1425

Catalogus codicum Graecorum qui in bibliotheca urbica Vratislaviensi adservantur a philologis Vratislaviensibus compositus civitatis Vratislaviensis sumptibus impressus. (1889). Gulielmus Koebnerus.

CHATZOPOULOU, V. (2021). Reginald Pole, Bernardino Sandro et Dimitrios Zinos: À propos du modèle de l'édition princeps des *Ascétiques* de Saint Basile par Stefano

Nicolini da Sabbio (Venise, 1535). En M. Cronier & M. Brigitte (Eds.), *Le livre manuscrit grec: Écriture, matériaux, histoire. Actes du IXe Colloque international de Paléographie grecque (Paris, 10-15 septembre 2018)* (pp. 755-782). Association des Amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance.

CICCOLINI, L., & PETITMENGIN, P. (2005). Jean Matal et la bibliothèque de Saint-Marc de Florence (1545). *Italia medioevale e umanistica*, *XLVI*, 207-347.

COXE, H. O. (1883). *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae pars prima recensionem codicum Graecorum continens*. Typographeo academico.

D'AGOSTINO, M. (2009). Manoscritti datati e manoscritti non datati di Giovanni Santamaura: Confronto paleografico e proposte di ordine cronologico. En L. Pani & C. Scalon (Eds.), *In uno volumine: Studi in onore di Cesare Scalon* (pp. 193-206). Forum Editrice Universitaria Udinese.

D'AGOSTINO, M. (2011). La mano di Giovanni Santamaura. Per una lista delle testimonianze librarie. *Scripta*, *4*, 11-14.

DAIN, A. (1965). *Traité de métrique grecque*. Klincksieck.

DE ANDRÉS, G. (1965). *Catálogo de los códices griegos de la Real Biblioteca de El Escorial* (Vol. 2). Sucesores de Rivadeneyra.

DE ANDRÉS, G. (1968). *Catálogo de los códices griegos de la Real Biblioteca de El Escorial* (Vol. 3). Sucesores de Rivadeneyra.

DE ANDRÉS, G. (1973). Cartas inéditas del humanista escocés David Colville a los monjes jerónimos del Escorial: edición, prólogo y notas. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, *170*, 83-155.

DE MEYIER, K. A. (1955). *Codices manuscripti IV. Codices Vossiani Graeci et miscellanei.* (Vol. 4). Lugduni Batavorum.

DEGNI, P. (2015). I manoscritti greci della Biblioteca del monastero del ss. Salvatore di Bologna attraverso gli inventari. Prime considerazioni. *Estudios bizantinos*, *3*, 189-206. https://doi.org/10.1344/EBizantinos2015.3.10

DEVREESSE, R. (1965). *Le fonds grec de la Bibliothèque Vaticane des origines a Paul V*. Biblioteca Apostolica Vaticana.

DUFAULT, O. (2015). Transmutation Theory in the Greek Alchemical Corpus. *Ambix*, *62*, 215-244. https://doi.org/10.1179/1745823415Y.0000000003

EBERT, F. A. (1827). *Bibliothecae Guelferbytanae codices graeci et latini classici*. Steinackerum et Hartknochium.

FABRICIUS, J. A. (1707). *Bibliotheca Graeca: Vol. VI*. Sumptu Christiani Liebezeit.

FERRARIO, G. (2009). An Arabic Dictionary of Technical Alchemical Terms: MS Sprenger 1908 of the Staatsbibliothek zu Berlin (ff. 3r–6r). *Ambix*, *56* (1), 36-48.

FESTUGIÈRE, A. J. (1939). Alchymica. *L' Antiquité Classique*, *8*, 71-95. https://doi.org/10.3406/antiq.1939.3084

FESTUGIÈRE, A. J. (1967). *Hermétisme et mystique païenne* (2.ª ed.). Aubier – Montaigne.

FLORISTÁN, J. M. (2003). Intérpretes de lenguas orientales en la Corte de los Austrias: tres notas prosopográficas. *Silva: Estudios de humanismo y tradición clásica*, *2*, 41-59.

FLORISTÁN, J. M. (2014). La larga lucha por cobrar una deuda: los códices escurialenses de F. Patrizi. En J. M. Baños, M. F. del Barrio, & M. T. Callejas (Eds.), *Philologia, Universitas, Vita. Trabajos en honor de T. González Rolán* (pp. 345-354). Escolar y Mayo.

FLORISTÁN, J. M. (2015). El enigmático destino de Nicolás de la Torre, copista griego de Felipe II. En J. M. Maestre, S. I. Ramos Maldonado, M. V. Pérez Custodio, M. A. Díaz Gito, B. Pozuelo Calero, & A. Serrano Cueto (Eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Juan Gil* (Vol. 4, pp. 2153-2172). CSIC.

FORMENTIN, M. R. (2004). Domenico Pizzimenti Vibonese: maestro, interprete, copista del sec. XVI. En M. Baldin, M. Cecere, & D. Crismani (Eds.), *Testi medici latini antichi: Le parole della medicina: Lessico e storia: Atti del VII Convegno internazionale, Trieste, 11-13 ottobre 2001* (pp. 691-701).

FORMENTIN, M. R. (2015). *Catalogus codicum Graecorum Bibliothecae Nationalis Neapolitanae.* (Vol. 3). Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.

GARCÍA NOVO, E. (2023). La estructura común del hexámetro dactílico y el trímetro yámbico en la poesía griega arcaica. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, *33*, 151-161. https://doi.org/10.5209/cfcg.86762

GAROFALO, I. (2019). Galen's Legacy in Alexandrian Texts Written in Greek, Latin, and Arabic. En *Brill's Companion to the Reception of Galen* (pp. 62-85). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004394353_005

GASTGEBER, C. (2014). *Miscellanea Codicum Graecorum Vindobonensium II: Die griechischen Handschriften der Bibliotheca Corviniana in der Österreichischen Nationalbibliothek. Provenienz und Rezeption im Wiener Griechischhumanismus*

des frühen 16. Jahrhundert. Austrian Academy of Sciences Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt1vw0qng

GENTILI, B., & LOMIENTO, L. (2003). *Metrica e ritmica: Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*. Mondadori Università.

GIANNOPOULOS, E. (2010). A Legendary Collection of Greek Manuscripts. First Approach to Simon Karas' Archives. En A. Bravo García & I. Pérez Martín (Eds.), *The Legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting. Proceedings of the Seventh International Colloquium of Greek Palaeography (Madrid—Salamanca, 15-20 September 2008)* (pp. 403-423). Brepols. https://doi.org/10.1484/M.BIB-EB.3.4542

GOLDSCHMIDT, G. (1927). Heliodors Gedicht von der Alchemie. En J. Ruska (ed.), *Studien zur Geschichte der Chemie. Festgabe Edmund O. v. Lippmann.* (pp. 21-27). Springer.

GONZÁLEZ PALENCIA, Á., & MELE, E. (1941). *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza* (1-3). Instituto de Valencia de don Juan.

GRAUX, C. (1880). Rapport sur les manuscrits grecs de Copenhague. *Archive des missions scientifique et litteraire*, *6*, 133-242.

GREGORIO, G. D., & SURACE, D. (2018). Giovanni Santamaura, copista al servizio del cardinale Guglielmo Sirleto. En B. Clausi & L. Santo (Eds.), *Il «Sapientissimo calabro». Guglielmo Sirleto nel V centenario della nascita (1514-2014). Problemi, ricerche, prospettive* (pp. 495-531). Università degli Studi di Roma «Tor Vergata».

GUZMÁN GUERRA, A. (1997). *Manual de métrica griega*. Ediciones Clásicas.

HADJÚ, K. (2002). *Katalog der griechischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Band 10,1. Die Sammlung griechischer Handschriften in der Münchener Hofbibliothek bis zum Jahr 1803. Eine Bestandsgeschichte der Codices graeci Monacenses 1—323 mit Signaturenkonkordanzen und Beschreibung des Stephanus-Katalogs (Cbm Cat. 48)*. Harrassowitz Verlag.

HADJÚ, K. (2003). *Katalog der griechischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Codices graeci Monacenses 110-180.* (Vol. 3). Harrassowitz.

HAGEN, H. (1875). *Catalogus codicum Bernensium (Bibliotheca Bongarsiana)*. B. F. Haller.

HALLEUX, R. (1983). *Indices chemicorum Graecorum. Papyrus Leidensis. Papyrus Holmiensis.* Edizioni dell'Ateneo.

HARLFINGER, D., & HARLFINGER, J. (1974). *Wasserzeichen aus griechischen Handschriften* (Vol. 1). Verlag Nikolaus Mielke.

HARLFINGER, D., & HARLFINGER, J. (1980). *Wasserzeichen aus griechischen Handschriften* (Vol. 2). Verlag Nikolaus Mielke.

HEINEMANN, O. VON. (1898). *Die Augusteischen Handschriften. Codex Guelferbytanus 32.7 Augusteus 2° bis 77.3 Augusteus 2°* (Vol. 3). Klostermann.

HENRY, R. (2003). *Photius. Bibliothèque. Codices 246-256* (Vol. 7) (2ª ed., 1966). Les Belles Lettres.

HOBSON, A. (1999). *Renaissance book collecting. Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza, their books and bindings*. Cambridge University Press.

HOCHMANN, M. (1987). La collection de Giacomo Contarini. *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, *99* (1), 447-489.

HOLTON, D., HORROCKS, G., JANSSEN, M., LENDARI, T., MANOLESSOU, I., & TOUFEXI, N. (2019). *The Cambridge Grammar of Medieval and Early Modern Greek* (1-4). Cambridge University Press.

HOPKINS, A. J. (1934). *Alchemy: Child of Greek Philosophy*. Columbia University Press.

HOPKINS, A. J. (1938). A Study of the Kerotakis Process as Given by Zosimus and Later Alchemical Writers. *Isis*, *29*(2), 326–354. http://www.jstor.org/stable/225481

HÖRANDNER, W., & RHOBY, A. (2021). Metrics and Prose Rhythm. En S. Papaioannou (Ed.), *The Oxford Handbook of Byzantine Literature* (pp. 407-429). Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199351763.013.27

HORROCKS, G. (2010). *Greek. A History of the Language and its Speakers.* (2ªed.). Wiley-Blackwell.

HUNGER, H., & KRESTEN, O. (1969). *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek 2: Codices juridici, codices medici*. G. Prachner.

HUNT, R. W., & MADAN, F. (1897). *A summary catalogue of Western manuscripts in the Bodleian Library at Oxford which have not hitherto been catalogued in the quarto series: With references to the Oriental and other manuscripts* (Vol. 4). Clarendon Press.

ISKANDAR, A. Z. (1976). An attempted reconstruction of the late Alexandrian medical curriculum. *Medical History*, *20* (3), 235-258. https://doi.org/10.1017/S0025727300022651

JACKSON, D. F. (2009). Greek manuscripts of De Mesmes family. *Scriptorium*, *63*, 89-121. https://doi.org/10.3406/scrip.2009.4044

KAHN, D. (1994). Le fonds Caprara de manuscrits alchimiques de la Bibliothèque universitaire de Bologne. *Scriptorium*, *48* (1), 62-110. https://doi.org/10.3406/scrip.1994.1685

KARPENKO, V. (1998). Alchemy as donum Dei. *HYLE*, *4*, 63-80.

LABOWSKY, L. (1979). *Bessarion's Library and the Biblioteca Marciana. Six early inventories.* Edizioni di Storia e Letteratura.

LAMPADARIDI, A. (2022). La bibliotheque du Métochion du Saint-Sépulcre a Constantinople a travers ses inventaires anciens. En A. Binggeli, M. Cassin, & M. Détoraki (Eds.), *Bibliotheques grecques dans l'Empire ottoman* (pp. 291-309). Brepols.

LAMPROS, S. (1908). *Κατάλογος τῶν κωδίκων τῶν ἐν Ἀθήναις βιβλιοθηκῶν πλὴν τῆς Ἐθνικῆς. Α' Κώδικες τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς*. Εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου.

LAUXTERMANN, M. D. (1999). *The spring of rhythm: An essay on the political verse and other Byzantine metres*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

LAUXTERMANN, M. D. (2019). *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres: Texts and Contexts.* (Vol. 2). Austrian Academy of Sciences Press.

LETROUIT, J. (1995). Chronologie des alchimistes grecs. En D. Kahn & S. Matton (Eds.), *Alchimie. Art, histoire, et mythes: Actes des 1er Colloque International de la Societé d'Étude de l'Histoire de l'Alchimie* (pp. 11-93). S.É.H.A. - ARCHÈ.

LILLA, S. (2004). *I manoscritti vaticani greci. Lineamenti di una storia del fondo.* Biblioteca Apostolica Vaticana.

LINDEN, S. (2003). *The Alchemy Reader: From Hermes Trismegistus to Isaac Newton*. Cambridge University Press.

LINDSAY, J. (1970). *The Origins of Alchemy in Graeco-Roman Egypt*. Frederick Muller.

LINTOTT, R. (2019). Marcus Meibomius and his Manuscripts. *The Library*, *20* (2), 205-215. https://doi.org/10.1093/library/20.2.205

MACRAY, W. D. (1890). *Annals of the Bodleian Library*. Clarendon Press.

MAREK, C. (1993). *Stadt, Ära und Territorium in Pontus-Bithynia und Nord-Galatia*. Ernst Wasmuth Verlag.

MARQUÉS GARCÍA, R. (2023). *El tratado alquímico del Anónimo de Zuretti. Traducción y comentario.* Universidad de Murcia.

MARTELLI, M. (2009). «Divine Water» in the Alchemical Writings of Pseudo Democritus. *Ambix*, *59* (1), 5-22.

MARTELLI, M. (2014a). Dissoluzioni, distillazioni e passaggi di stato nel Corpus degli alchimisti greci. En F. Citti, L. Pasetti, & D. Pellacani (Eds.), *Metamorfosi tra scienza e letteratura* (pp. 81-99). Leo S. Olschki.

MARTELLI, M. (2014b). Properties and Classification of Mercury between Natural Philosophy, Medicine and Alchemy. *AION*, *36*, 17-48. https://doi.org/10.1400/242277

MARTELLI, M. (2017). Alchemy, Medicine and Religion: Zosimus of Panopolis and the Egyptian Priests. *Religion in the Roman Empire*, *3* (2), 202-220.

MARTELLI, M. (2019a). *L'alchimista antico. Dall'Egitto greco-romano a Bisanzio.* Editrice Bibliografica.

MARTELLI, M. (2019b). Study on the reception of Galen and Galenic medicine in the Byzantine, Syriac and Arabic alchemical traditions. En *Brill's Companion to the Reception of Galen* (pp. 577-593). Brill. https://dx.doi.org/10.1163/9789004394353_031

MARTELLI, M., & VALENTE, S. (2013). Per una nuova edizione commentata di un lessico alchemico bizantino. *Eikasmos*, *XXIV*, 275-286.

MARTÍNEZ MANZANO, T. (2016). Las encuadernaciones de los códices griegos de El Escorial y su relevancia para la historia de los textos. *Scriptorium*, *70*, 253-284.

MARTÍNEZ MANZANO, T. (2018). La biblioteca manuscrita griega de Diego Hurtado de Mendoza: Problemas y prospectivas. *Segno e testo*, *16*, 315-433.

MARTINI, A., & BASSI, D. (1906). *Catalogus codicum Graecorum Bibliothecae Ambrosianae* (Vol. 2). Impensis U. Hoepli.

MERIANOS, G. (2022). El cristianismo del filósofo Christianos: Ética y matemáticas en la metodología alquímica. *ARYS. Antigüedad: Religiones y Sociedades*, *20*, 271-322. https://doi.org/10.20318/arys.2022.6792

MEYER, W. (1893). *Die Handschriften in Göttingen Bd. 1: Universitätsbibliothek. Philologie, Literärgeschichte, Philosophie, Jurisprudenz.* (Vol. 1). Bath.

MIONI, E. (1967). *Codices Graeci manuscripti Bibliotechae divi Marci Venetiarum. Codices in classes a prima usque ad quintam inclusi.* (Vol. 1). Insituto Poligrafico dello Stato.

MIONI, E. (1981). *Codices Graeci manuscripti Bibliotechae divi Marci Venetiarum. Thesaurus antiquus. Codices 1-299.* (Vol. 1). Insituto Poligrafico dello Stato.

MIONI, E. (1985). *Codices graeci manuscripti bibliotechae divi Marci venetiarum. Thesaurus antiquus. Codices 300-625.* (Vol. 2). Insituto Poligrafico dello Stato.

MIONI, E. (1994). La formazione della biblioteca greca di Bessarion. En G. Fiaccadori (Ed.), *Bessarione e l'Umanesimo* (pp. 229-240). Vivarium.

MITRE FERNÁNDEZ, E. (1986). El cisma de Oriente y la configuración del dogma trinitario. *Erytheia*, *7* (1), 11-26.

MONDRAIN, B. (2000). Les Éparque, une familie de mèdicins collectionneurs de manuscrits aux XVe-XVIe siècles. En *The Greek Script in the 15th and 16th Centuries (International Symposium of the National Hellenic Research Foundation, Athens, 18-20 October 1996)* (pp. 145-163). Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

MONDRAIN, B. (2013). Le cardinal Bessarion et la constitution de sa collection de manuscrits grecs – ou comment contribuer à l'intégration du patrimoine littéraire grec et byzantin en Occident. En C. Märt, C. Kaiser, & T. Ricklin (Eds.), *«Inter graecos latinissimus, inter latinos graecissimus». Bessarion zwischen den Kulturen* (pp. 187-202). De Gruyter.

MONTFAUCON, B. DE. (1739). *Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum nova* (Vol. 2). Briasson.

MUCCILLO, M. (1993). La biblioteca greca di Francesco Patrizi. En E. Canone (Ed.), *Bibliothecae Selectae. Da Cusano a Leopardi.* (pp. 73-118). Leo S. Olschki editore.

NEWMAN, W. R., & GRAFTON, A. (Eds.). (2001). *Secrets of Nature. Astrology and Alchemy in Early Modern Europe*. The MIT Press.

NUOVO, A. (2007). The creation and dispersal of the library of Gian Vicenzo Pinelli. En M. Harris, G. Mandelbrote, & R. Myers (Eds.), *Books on the move. Tracking copies through collections and the book trade* (pp. 39-67). The British Library Publishing Division.

OLIVIERI, A. (1895). Codices Graeci Bononienses. *Studi italiani di Filologia Classica*, *3*, 387-481.

OMONT, H. (1886). *Catalogue des Manuscrits Grecs de Bibliothèques de Suisse*. Otto Harrassowitz.

OMONT, H. (1887). Catalogue des manuscrits grecs des bibliothèques publiques des Pays-Bas (Leyde excepté). *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, *4*, 185-214.

OMONT, H. (1888). Le dernier des copistes grecs en Italie, Jean de Sainte-Maure (1572-1612). *Revude des Études Grecques*, *1*, 177-191. https://doi.org/10.3406/reg.1888.5348

OMONT, H. (1889). *Catalogues des manuscrits grecs de Fontainebleau sous François I et Henri II*. Imprimerie National.

OMONT, H. (1898). *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale.* Ernest Leroux.

OVERWIEN, O. (2019). *Medizinische Lehrwerke aus dem spätantiken Alexandria. Die «Tabulae Vindobonenses» und «Summaria Alexandrinorum» zu Galens «De sectis»*. De Gruyter. https://doi.org/doi:10.1515/9783110629804

PAPADOPOULOS-KERAMEUS, A. (1899). *Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη: Vol. IV*. B. Kirschbaum

PAPATHANASSIOU, M. K. (1990). Stephanus of Alexandria: Pharmaceutical Notions and Cosmology in his Alchemical work. *Ambix*, *37* (3), 121-133. https://doi.org/10.1179/amb.1990.37.3.121

PAPATHANASSIOU, M. K. (1996). Stephanus of Alexandria; on the structure and date of his alchemical work. *Medicina nei Secoli Arte e Scienza*, *VIII* (2), 247-266.

PAPATHANASSIOU, M. K. (2017). *Stephanos von Alexandreia und sein alchemistisches Werk*. Cosmoware.

PAPATHANASSIOU, M. K. (2020a). The Occult Sciences in Byzantium. En S. Lazaris (ed.) *A Companion to Byzantine Science* (pp. 464-495). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004414617_015

PAPATHANASSIOU, M. K. (2020b). *Stéphanos d'Alexandrie. Techniques et calendrier de la chrysopée*. Papathanassiou, M. K. https://www.academia.edu/42864462/STÉPHANOS_D_ALEXANDRIE_Techniques_et_calendrier_de_la_chrysopée

PAREDI, A. (1981). *Storia dell'Ambrosiana*. Neri Pozza Editore.

PASCH, E. (1881). *Allgemeine Deutsche Biographie* (Vol. 14). Duncker & Humblot. www.deutsche-biographie.de

PATAI, R. (2014). *The Jewish Alchemists: A History and Source Book* (3ª ed.). Princeton University Press.

PAUSILLO, G. (2020). Nuove considerazioni sui manoscritti alchemici di Domenico Pizzimenti. *Scripta*, *13*, 141-159. https://doi.org/10.19272/202008901008

PÉREZ MARTÍN, I. (2011). The Escorial *Akathistos*: The last manuscript illuminated in Constantinople. *Italia medioevale e umanistica*, *52*, 227-262. Antenore.

PÉREZ MARTÍN, I. (2017). Byzantine Books. En A. Kaldellis & N. Siniossoglou (Eds.), *The Cambridge Intellectual History of Byzantium* (pp. 37-46). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781107300859.003

PERRIA, L. (2018). *Γραφίς. Una historia de la escritura griega libraria, del siglo IV a.C. al siglo XVI d.C.* (I. Pérez Martín, Trad.). Ediciones Universidad san Dámaso.

PRATO, C. (1975). *Ricerche sul trimetro dei tragici greci, metro e verso*. Edizioni dell'Ateneo.

PRINCIPE, L. M. (2013). *The Secrets of Alchemy*. The University Chicago Press.

REITZENSTEIN, R. (1919). Zur Geschichte der Alchemie und des Mystizismus. *Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philol.-hist. Klasse*, *1919.1*, 1-37.

RHOBY, A. (2011). Vom jambischen Trimeter zum byzantinischen Zwölfsilber. Beobachtung zur Metrik des spätantiken und byzantinischen Epigramms. *Wiener Studien*, *124*, 117-142. https://doi.org/10.1553/wst124s117

RIGO, A. (2002). Marc. gr. Z. 299 (=584). En C. Gilly & C. van Heertum (Eds.), *Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700. L'influsso di Ermete Trismegisto. Magic, Alchemy and Science 15th-18th centuries. The influence of Hermes Trismegistus.* (Vol. 2, pp. 52-54). Centro Di.

RIVOLTA, A. (1933). *Catalogo dei codici pinelliani dell'Ambrosiana*. Tipografia Pontificia Arcivescovile S. Giuseppe.

ROBERTS, A. M. (2019). Framing a Middel Byzantine Alchemical Codex. *Dumbarton Oaks Papers*, *73*, 69-102.

ROBERTS, A. M. (2022). Hierotechnicians by Name and their Middle Byzantine Fame. *Journal of Late Antique, Islamic and Byzantine Studies*, *1*(1-2), 167-199. https://doi.org/10.3366/jlaibs.2022.0009

SAFFREY, H. D. (1995). Historique description du manuscrit alchimique de Venise *Marcianus Graecus* 299. En D. Kahn & S. Matton (Eds.), *Alchimie. Art, histoire, et mythes: Actes des 1er Colloque International de la Societé d'Étude de l'Histoire de l'Alchimie.* (pp. 1-10). S.É.H.A. - ARCHÈ.

SANGIN, M. A. F. (1936). *Catalogus codicum astrologorum Graecorum. Codices Rossici* (Vol. 12, pp. 126-135). Lamertin.

SATHAS, K. (1872). *Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη* (Vol. 1). Τύποις τοῦ Χρόνου.

SCHARTAU, B. (1994). *Codices Graeci Haunienses*. Museum Tusculanum Press.

SCHMID, W. & STÄHLIN, O. (1924). *Geschichte der griechischen Literatur: Die nachklassische Periode der griechischen Literatur: Von 100 bis 530 n. Chr.* (Vol. 2.2). Beck.

SHARPLES, R. W. (1998). *Theophrastus of Eresus, Sources for His Life, Writings, Thoughts and Influence. Commentary: Sources on Physics (Texts 137-223)* (Vol. 3.1). Brill.

SHERWOOD TAYLOR, F. (1930). A Survey of Greek Alchemy. *The Journal of Hellenic Studies*, *50* (1), 109-139. https://doi.org/10.2307/626167

SHERWOOD TAYLOR, F. (1937). The Alchemical Works of Stephanos of Alexandria. *Ambix*, *1*, 116-139. https://doi.org/10.1179/amb.1937.1.2.116

SHERWOOD TAYLOR, F. (1945). The Evolution of the Still. *Annals of Science*, *5*, 185-202.

SNELL, B. (1993). *Metrica greca* (F. Bornmann, Trad.; [1ª ed. anastatica, 1ª rist.]). La Nuova Italia.

SORABJI, R. (1988). *Matter, Space and Motion: Theories in Antiquity and Their Sequel*. Cornell University Press.

SOSOWER, M. L. (1993). Antonios Eparchos and a Codex of Archimedes in the Bodmer Library. *Helveticum*, *50*, 144-157.

SOSOWER, M. L. (2004). *Signa officinarum chartariarum in codicibus Graecis saeculo sexto decimo fabricatis in bibliothecis Hispaniae*. Adolf M. Hakkert.

SPERANZI, D. (2010a). La biblioteca dei Medici. Apunti sulla storia della formazione del fondo greco della libreria medicea privata. En G. Arbizzoni, C. Bianca, & M. Peruzzi (Eds.), *Principi e signori. Le Biblioteche nella seconda metà del Quattrocento* (pp. 217-264). Accademia Raffaello.

SPERANZI, D. (2010b). Vicende umanistiche di un antico codice. Marco Musuro e il «florilegio» di Stobeo. *Segno e testo*, *8*, 315-350.

STEPHANIDIS, V. K. (1907). Οἱ κώδικες τῆς Ἀδριανουπόλεως. *Byzantinische Zeitschrift*, *16* (1), 266-284. https://doi.org/10.1515/byzs.1907.16.1.266

STUDEMUND, W., & COHN, L. (1890). *Verzeichniss der griechischen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin: Vol. I*. A. Asher.

SWART, J., & BOUCQUET, C. (1752). *Catalogus manuscriptorum et librorum impressorum ex bibliotheca viri quondam longe celeberrimi Marci Meibomii*. Swart y Boucquet.

THOTT, O. (1795). *Catalogi Bibliothecae Thottianae: Vol. VII*. Typis aulæ regiæ typographi N. Mölleri & Filii.

TIELE, P. A. (1887). *Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Universitatis Rheno-Trajectinae* (Vol. 1). Typis Kemink et fil.

TIEPOLO, M. F. (1965). *Archivio Proprio di Giacomo Contarini* (Inventario 311/4). Archivio di Stato di Venezia.

TOUWAIDE, A. (2018). The Alchemical Manuscript Tradition. An Overview. En *Greek Alchemy from Late Antiquity to Early Modernity* (pp. 45-58). Brepols Publishers. https://doi.org/10.1484/M.DDA-EB.5.116311

VIANO, C. (1996). Aristote et l'alchimie grecque: La transmutation et le modèle aristotélicien entre théorie et pratique. *Revue d'histoire des sciences*, *49*(2-3), 189-213.

VIANO, C. (2005). Les alchimistes gréco-alexandrins et le Timée de Platon. En C. Viano (Ed.), *L'alchimie et ses racines philosophiques. La tradition grecque et la tradition arabe* (pp. 91-111). Vrin.

VIANO, C. (2006). *La matière des choses. Le livre IV des Météorologiques d'Aristote et son interprétation par Olympiodore*. Vrin.

VIANO, C. (2008). Hēliodōros (pseudo?) et alii (700–800 CE). En P. T. Keyser & G. L. Irby-Massie (eds.), *The Encyclopedia of Ancient Natural Scientists: The Greek Tradition and Its Many Heirs* (p. 364). Routledge.

VIANO, C. (2018a). Byzantine Alchemy, or the Era of Systematization. En P. T. Keyser & J. Scarborough (Eds.), *Oxford Handbook of Science and Medicine in the Classical World* (pp. 943-964). Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199734146.013.46

VIANO, C. (2018b). Olympiodore l'alchimiste et la *taricheia*. La transformation du minerai d'or: *technê*, nature, histoire et archéologie. En E. Nicolaïdis (Ed.), *Greek Alchemy from Late Antiquity to Early Modernity* (pp. 58-69). Brepols.

VIANO, C. (2021). Olympiodorus and Greco-Alexandrian Alchemy. En A. Joosse (Ed.), *Olympiodorus of Alexandria: Exegete, Teacher, Platonic Philosopher* (pp. 14-30). Brill.

WIEDEMANN, K. (2011). Katalog der Bibliothek von Landgraf Moritz. En H. Broszinski (Ed.), *Manuscripta Chemica in Quarto* (pp. 403-446). Harrassowitz.

WOLFF, É. (1997). Jean-Albert Fabricius et la bibliographie érudite, l'exemple de sa notice sur Dracontius. *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 25-37. https://doi.org/10.3406/bsnaf.2001.10143

ZORZI, M. (1987). *La Libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi.* Arnoldo Mondadori Editore.

Índices

ILUSTRACIONES Y TABLAS

Fig. 1. Mortero (M f. 10r)..... 54
Fig. 2. Reconstrucción del *kerotakís* (Sherwood Taylor, 1935, pp. 132-134)..... 56
Fig. 3. Reconstrucción del alambique del ps. Demócrito (Martelli, 2011, p. 219) 56
Fig. 4. Alambique (*Par. gr.* 2325 f. 23v) 57
Fig. 5. Alambique (A f. 33r) 57
Fig. 6. Alambique estilizado (M f. 194v) 57
Fig. 7. Instrumento para extraer mercurio (Sherwood Taylor, 1945, p. 187)..... 177
Fig. 8. Correspondencia metales y planetas (M f. 6r)..... 258
Fig. 9. Uróboro (M f. 188v)..... 270
Tabla 1. Procesos alquímicos de los poemas. 66
Tabla 2. Manuscritos del grupo a. 70
Tabla 3. Manuscritos del grupo b..... 71
Tabla 4. Manuscritos del grupo c. 71
Tabla 5. Manuscritos del grupo d..... 71
Tabla 6. Manuscritos colacionados. 116
Tabla 7. Processi alchemici dei poemetti. 410

PASAJES ALQUÍMICOS CITADOS

Aest.Auri., p. 322, ll. 9-10 384
Aest.Auri., p. 323, l. 13 y p. 324, l. 5 211
Aest.Auri., p. 327, l. 15 271
Aest.Auri., p. 328, l. 25 384
Aest.Auri., p. 336, ll. 18-21 384
Agath.Alch., p. 115, ll. 7-8 261
Agath.Alch., p. 269, l. 9 310
Agath.Alch., p. 269, l. 16 373
Agath.Alch., p. 269, l. 18. 168
Agath.Alch., p. 270, ll. 21-23 157
Agath.Alch., p. 271, ll. 3-4 399
Alb.Cup., p. 318, ll. 17-19 260
Art.Ph., p. 315, ll. 19-20 163
Asb., p. 279, ll. 121-14 377
Blem.Alch., p. 432, ll. 6-8 263
Blem.Alch., p. 453, ll. 17-18 185
Blem.Alch., p. 454, l. 6 260
Cleo.Alch., p. 253, fr. 78, ll. 1-4 266
Com.Alch., p. 26, l. 5 182
Com.Alch., p. 26, ll. 10-14 404
Com.Alch., p. 26, ll. 13-14 ..... 251, 312
Com.Alch., p. 28, ll. 31-32 64
Com.Alch., p. 28, l. 35 58
Com.Alch., p. 28, ll. 35-36 186
Com.Alch., pp. 30-32, ll. 60-65 200
Com.Alch., p. 32, l. 65 395
Com.Alch., p. 32, ll. 68-69 173
Com.Alch., p. 32, ll. 71-72 335
Com.Alch., p. 33, ll. 86-90 178
Com.Alch., p. 34, l. 92 164
Com.Alch., p. 35, l. 115 281
Com.Alch., p. 36, ll. 114-115 175
Com.Alch., p. 38, ll. 139-141 394
Com.Alch., p. 38, l. 141 368
Com.Alch., p. 38, ll. 144-145 183
Com.Alch., p. 42, ll. 181-182 255
Con.Ph., p. 36, l. 10 182

Concl.Fabr., p. 285, l. 3 182
Cosm.Alch., p. 24, l. 9 168
Cosm.Alch., p. 66, ll. 4-5 181
Cosm.Alch., p. 67, ll. 1-5 267
Cosm.Alch., p. 68, ll. 5-7 266
Cur.Asb., p. 280, ll. 9-11 64
Cur.Asb., p. 280, ll. 10-14 388
Cur.Asb., p. 280, l. 13 174
Dedicatio, p. 3, ll. 9-11 320
Dedicatio, p. 4, l. 2 215
Diagr., p. 387, l. 24 y p. 388, l. 14 329
Fabr., p. 284, l. 5 195
Fabr.Ar., p. 37, ll. 7-9 321
Herm.Alch., p. 115, ll. 10-11 380
Herm.Alch., p. 267, ll. 18-20 393
Hier., p. 451, ll. 10-11 179
Hier., p. 451, ll. 10-12 266
Hier., p. 451, l. 14 182
Iambl.Alch. p. 288, ll. 5-8 194
Iambl.Alch., p. 287, l. 10 334
Io.Alch., p. 263, ll. 11-13 274
Io.Alch., p. 263, ll. 12-13 318
Io.Alch., p. 263, ll. 14-15 190
Io.Alch., p. 264, l. 15 334
Lab., p. 39, l. 17 329
Lap.Ph., p. 448, ll. 12-15 273
Lap.Ph., p. 449, ll. 1-8 380
Lap.Ph., p. 449, l. 20 178
Lap.Philo., p. 199, ll. 1-4 59
Lap.Philo., p. 199, ll. 2-3 64
Lap.Philo., p. 199, ll. 15-16 277
Lap.Philo., p. 200, l. 25 – p. 201, l. 2 261
Lap.Philo., p. 201, ll. 7-8 175
Lap.Philo., p. 201, ll. 7-13 386
Lap.Philo., p. 205, ll. 2-3 388
Lexicon, p. 6, l. 14 176
Lexicon, p. 8, l. 13 322
Lexicon, p. 8, l. 14 209

Lexicon, p. 10, ll. 12-13 262
Lexicon, p. 11, l. 8 ..... 208, 322
Lexicon, p. 11, ll. 19-20 ..... 173, 276
Lexicon, p. 12, l. 16 208
Lexicon, p. 13, l. 14 380
Lexicon, p. 15, ll. 13 y 15 203
Lexicon, p. 17, l. 4 ..... 52, 327
Marg., p. 370, ll. 23-25 262
Marg., p. 371, l. 6 281
Mos.Alch., p. 301, ll. 10-11 280
Mos.Alch., p. 304, l. 8 326
Mos.Alch., p. 305, l. 7 207
Mos.Alch., p. 306, l. 27 185
Mos.Alch., p. 308, l. 27 326
Mos.Alch., p. 309, ll. 25-26 281
Mos.Alch., p. 313, ll. 7-8 280
Nom.Aurif., p. 26, ll. 3-4 250
Nom.Ov., p. 20, l. 18 – p. 21, l. 2 263
Nom.Ov., p. 21, ll. 3-5 263
Nom.Ov., p. 21, ll. 7-8 271
Olymp.Alch. p. 97, l. 6 167
Olymp.Alch., p. 102, l. 14 ..... 175, 201
Olymp.Alch., p. 103, ll. 5-6 283
Olymp.Alch., p. 106, ll. 24-26 207
Olymp.Alch., p. 70, ll. 4-20 ..... 26, 163
Olymp.Alch., p. 71, l. 14 182
Olymp.Alch., p. 72, ll. 15-16 186
Olymp.Alch., p. 72, ll. 16-10 368
Olymp.Alch., p. 73, ll. 2-5 374
Olymp.Alch., p. 73, l. 5 ..... 169, 275
Olymp.Alch., p. 74, ll. 19-22 401
Olymp.Alch., p. 74, l. 21 402
Olymp.Alch., p. 75, ll. 1-4 213
Olymp.Alch., p. 76, l. 2 281
Olymp.Alch., p. 76, ll. 12-13 398
Olymp.Alch., p. 79, l. 13 201
Olymp.Alch., p. 80, ll. 1-2 y 9-11 268
Olymp.Alch., p. 80, l. 3 311

Olymp.Alch., p. 80, ll. 11-12 271
Olymp.Alch., p. 83, l. 20 214
Olymp.Alch., p. 85, ll. 2-3 183
Olymp.Alch., p. 85, ll. 3-5 173
Olymp.Alch., p. 85, l. 8 285
Olymp.Alch., p. 85, ll. 15-19 382
Olymp.Alch., p. 86, l. 1 168
Olymp.Alch., p. 86, l. 11 371
Olymp.Alch., p. 88, ll. 9-10 63
Olymp.Alch., p. 89, ll. 14-15 205
Olymp.Alch., p. 91, l. 1 321
Olymp.Alch., p. 91, ll. 16-17 63
Olymp.Alch., p. 92, ll. 5-6 189
Olymp.Alch., p. 92, ll. 14-15 281
Olymp.Alch., p. 93, ll. 14-15 380
Olymp.Alch., p. 94, ll. 14-15 181
Olymp.Alch., p. 95, l. 1 397
Olymp.Alch., p. 96, ll. 7-9 51
Olymp.Alch., p. 96, ll. 15-17 371
Olymp.Alch., p. 96, ll. 19-21 281
Olymp.Alch., p. 97, ll. 2-4 386
Olymp.Alch., p. 97, ll. 10-12 402
Olymp.Alch., p. 97, ll. 16-17 365
Olymp.Alch., p. 99, ll. 13-16 158
Olymp.Alch., p. 99, ll. 16-17 63
Orat.Fav., p. 389, ll. 2 y 8 182
Ostanes, p. 261, ll. 11-13 318
Ostanes, p. 262, l. 4 211
Ostanes, p. 262, ll. 12-13 201
Ov., p. 19, ll. 10-12 208
Ov., p. 19, l. 18 – p. 20, l. 3 176
Ov., p. 19, l. 19 – p. 20, l. 3 323
Ov., p. 28, ll. 2-4 263
Pelag.Alch., p. 254, ll. 12-13 ..... 383, 390
Pelag.Alch., p. 254, ll. 12-14 ..... 64, 210
Pelag.Alch., p. 254, ll. 19-20 63
Pelag.Alch., p. 254, ll. 20-22 65
Pelag.Alch., p. 255, ll. 10-12 65

Pelag.Alch., p. 256, ll. 3-4 218
Pelag.Alch., p. 256, l. 5 62
Pelag.Alch., p. 256, ll. 16-18 63
Pelag.Alch., p. 256, l. 21 – p. 257, l. 2 319
Pelag.Alch., p. 256, ll. 22-24 212
Pelag.Alch., p. 257, ll. 9-10 281
Pelag.Alch., p. 258, l. 22 – p. 259, l. 1 196
Pelag.Alch., p. 261, l. 1 174
Pelag.Alch., p. 261, ll. 4-8 158
Ph.Anon., *Aq.Alb.*, p. 421, ll. 13-16 y p. 422, ll. 1-2 398
Ph.Anon., *Seq.Usus*, p. 432, ll. 9-10 207
Ph.Anon., *Ars.Ph.*, p. 436, ll. 18-19 179
Ph.Anon., *Ars.Ph.*, p. 439, l. 8 314
Ph.Anon., *Ars.Ph.*, p. 440, l. 11 202
Ph.Anon., *O.Au.*, p. 425, l. 10 275
Ph.Anon., *O.Au.*, p. 426, ll. 7-11 273
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 121, l. 12 – p. 22, l. 2 272
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 122, ll. 5-7 264
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 123, ll. 4-7 405
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 123, l. 9 267
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 123, ll. 9-12 ..... 193, 264
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 125, l. 1 378
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 126, ll. 8-10 274
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 126, ll. 11-18 319
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 128, ll. 10-11 63
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 128, l. 18 – p. 129, l. 1 373
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 129, ll. 9-15 65
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 131, l. 2 178
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 133, l. 21 – p. 134, l. 3 317
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 133, ll. 20-23 65
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 134, ll. 6-10 317
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 136, ll. 7-9 58
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 137, l. 19 250
Ph.Anon., *Virt.Exp.*, p. 199, ll. 11-12 273
Ph.Christ., *Cur.Aq.*, p. 401, l. 19 ..... 54, 185
Ph.Christ., *Div.Mat.*, p. 409, ll. 5-6 265
Ph.Christ., *Div.Mat.*, p. 410, l. 14 202
Ph.Christ., *Fabr.Myth.Aq.*, p. 404, ll. 8-9 218

Ph.Christ., *Ord.*, p. 415, l. 16 – p. 416, l. 3 ..... 201, 393
Ph.Christ., *Ord.*, p. 416, l. 1 173
Ph.Christ., *Ord.*, p. 416, l. 14 168
Ph.Christ., *Ord.*, p. 417, ll. 21-24 62
Ph.Christ., *Ord.*, p. 418, ll. 19-20 63
Ph.Christ., *Ord.*, p. 419, ll. 7-10 388
Ph.Christ., *Ord.*, p. 420, ll. 20-21 384
Ph.Christ., *Stab.Au.*, p. 395, l. 6 170
Ph.Christ., *Stab.Au.*, p. 397, ll. 15-17 283
Ph.Christ., *Stab.Au.*, p. 399, ll. 1-4 277
PHolm. § 10 262
PHolm § 76, l. 510 207
PHolm. fr. 1, l. 6 166
PLeid.X., § 20 262
PLeid.X., § 22, ll. 154-157 326
PLeid.X., § 54, ll. 318-320 326
PLeid.X., § 89, l. 9 166
Praep.Cinna., p. 384, ll. 4-6 271
Ps.Democr, *AP*, p. 198, ll. 138-142 ..... 64, 210
Ps.Democr., *AP*, p. 206, ll. 6-8 375
Ps.Democr., *AP*, p. 208, ll. 20-23 183
Ps.Democr., *AP*, p. 216, ll. 85-86 313
Ps.Democr., *Leuc.*, p. 53, l. 18 – p. 54, l. 2 403
Ps.Democr., *Leuc.*, p. 55, ll. 24-25 267
Ps.Democr., *PM*, p. 184, ll. 37-39 401
Ps.Democr., *PM*, p. 184, ll. 44-46 403
Ps.Democr., *PM*, p. 186, ll. 61-63 ..... 175, 328, 375
Ps.Democr., *PM*, p. 188, l. 67 280
Ps.Democr., *PM*, p. 188, ll. 71-72 282
Ps.Democr., *PM*, p. 190, ll. 79-80 181
Ps.Democr., *PM*, p. 200, ll. 187-189 334
Ps.Democr., *PM*, p. 204, ll. 223-224 401
Quatt.El., p. 150, ll. 8-9 380
Quatt.El., p. 338, ll. 12-14 ..... 176, 185
Quatt.El., p. 342, l. 11 182
Quatt.El., p. 342, ll. 1-2 181
Rec. Sine titulo, p. 282, l. 14 203
Salm.Alch., p. 364, l. 6 171

Sp.Cur., p. 272, ll. 10-15 241
Steph., I, p. 157, ll. 1-3 26
Steph., I, p. 157, ll. 8-17 24
Steph., I, p. 157, Tit. 251
Steph., I, p. 158, l. 33 332
Steph., I, p. 159, ll. 54-56 387
Steph., I, p. 159, ll. 57-60 377
Steph., I, p. 159, ll. 63-65 y 69-70 391
Steph., I, p. 159, ll. 66-68 328
Steph., I, p. 159, ll. 75-76 218
Steph., I, p. 159, l. 81 387
Steph., I, p. 159, ll. 84-85 250
Steph., II, p. 163, l. 66 314
Steph., II, p. 163, ll. 68-69 261
Steph., II, p. 163, ll. 69-80 y 85-88 324
Steph., II, p. 164, ll. 107-112 181
Steph., II, p. 164, ll. 118-119 26
Steph., II, p. 166, ll. 151-155 392
Steph., II, p. 166, l. 174 ..... 27, 180
Steph., III, p. 167, ll. 6-8 269
Steph., III, p. 167, ll. 13-16 57
Steph., III, p. 168, l. 27 365
Steph., III, p. 169, l. 62 369
Steph., III, p. 171, l. 112 202
Steph., III, p. 171, ll. 122-123 y 127-128 207
Steph., IV, p. 175, ll. 67-72 378
Steph., IV, p. 175, ll. 73-75 376
Steph., IV, p. 176, ll. 95-102 360
Steph., IV, p. 176, ll. 100-103 376
Steph., IV, p. 176, ll. 103-105 212
Steph., IV, p. 176, ll. 109-112 382
Steph., IV, p. 177, ll. 137-138 ..... 264, 265
Steph., IV, p. 178, ll. 153-154 389
Steph., IV, p. 178, ll. 156-160 196
Steph., IV, p. 178, ll. 165-167 389
Steph., IV, p. 179, l. 177 267
Steph., IV, p. 179, ll. 177-181 265
Steph., V, p. 182, l. 31 275

Steph., V, p. 182, ll. 35-41 248
Steph., V, p. 183, ll. 71-73 255
Steph., V, p. 183, ll. 73-77 30
Steph., V, p. 185, l. 113 401
Steph., V, p. 185, ll. 125-127 404
Steph., V, pp. 181-182, ll. 28-29 275
Steph., V, pp. 182-183, ll. 39-40, 51-53 y 55-59 29
Steph., V, pp. 183-184, ll. 81-89 257
Steph., V, pp. 185-186, ll. 112-114 336
Steph., VI, p. 187, ll. 65-71 30
Steph., VI, p. 188, ll. 39-40 27
Steph., VI, p. 189, l. 63 366
Steph., VI, p. 189, l. 69 328
Steph., VI, p. 190, ll. 85-88 373
Steph., VI, p. 190, l. 94 367
Steph., VI, p. 191, ll. 124-125 320
Steph., VI, p. 192, ll. 130-134 393
Steph., VI, pp. 192-195 393
Steph., VII, p. 199, ll. 7-9 329
Steph., VII, p. 199, ll. 25-26 164
Steph., VII, p. 200, ll. 36-39 266
Steph., VII, p. 201, ll. 55-57 ..... 28, 266, 315
Steph., VII, p. 202, ll. 103-105 54
Steph., VII, p. 203, l. 126 26
Steph., VII, p. 203, ll. 133-134 26
Steph., VII, p. 204, l. 137 167
Steph., VII, p. 205, ll. 181-183 272
Steph., VIII, p. 207, l. 17 175
Steph., VIII, pp. 207-208, ll. 23-26 196
Steph., VIII, p. 209, ll. 58-59 319
Steph., VIII, pp. 210-211, ll. 103-106 188
Steph., VIII, pp. 210-211, ll. 103-110 370
Steph., VIII, p. 211, l. 109 275
Steph., VIII, p. 211, l. 117 367
Steph., VIII, p. 217, l. 120 175
Steph., IX, p. 213, ll. 15-16 288
Steph., IX, p. 214, ll. 33-34 288
Steph., IX, p. 215, ll. 74-78 370

Steph., IX, p. 216, ll. 99-101 ..... 27, 267
Sulph.Incomb., p. 390, ll. 17-19 266
Synes.Alch., p. 224, ll. 3-4 404
Synes.Alch., p. 226, ll. 25-26 376
Synes.Alch., p. 228, ll. 48-49 379
Synes.Alch., p. 230, ll. 82-83 261
Synes.Alch., p. 234, ll. 100-104 384
Synes.Alch., p. 240, ll. 193-197 206
Synes.Alch., p. 244, ll. 238-239 261
Synes.Alch., p. 244, ll. 248-249 368
Synes.Alch., p. 244, ll. 250-252 181
Synes.Alch., p. 246, ll. 275-176 378
Synes.Alch., p. 248, l. 286 167
Synes.Alch., p. 254, ll. 8-10 209
Synes.Alch., pp. 230-232, ll. 91-104 55
Synes.Alch., pp. 234-236, ll. 135-139 187
Synes.Alch., pp. 236-238, ll. 160-163 51
Synes.Alch., pp. 236-238, ll. 160-164 376
Tinct.Lap., p. 353, ll. 20-21 314
Tinct.Lap., p. 354, ll. 18-21 388
Tinct.Lap., p. 358, l. 3 378
Urob.1, p. 21, l. 21 – p. 22, l. 3 269
Urob.1, p. 21, ll. 23-25 203
Urob.2, p. 22, ll. 20-26 269
Urob.2, p. 23, l. 1 210
Zos.Alch., *ad Theod.*, p. 216, ll. 5-6 377
Zos.Alch., *ad Theod.*, p. 216, ll. 12-17 190
Zos.Alch., *ad Theod.*, p. 218, ll. 13-25 248
Zos.Alch., *Alb.*, p. 249, ll. 3-4 267
Zos.Alch., *Aq.Aer.*, p. 209, ll. 11-14 181
Zos.Alch., *Aq.Aer.*, p. 210, ll. 10-11 186
Zos.Alch., *Aq.Aer.*, p. 210, ll. 19-20 384
Zos.Alch., *Aq.Div.*, p. 184, ll. 2-3 176
Zos.Alch., *Aq.Div.*, p. 185, ll. 4-6 65
Zos.Alch., *Aq.Div.*, p. 184, l. 15 272
Zos.Alch., *Cal.Corp.*, p. 179, ll. 8-9 280
Zos.Alch., *Cal.Corp.*, p. 179, ll. 11-14 379
Zos.Alch., *Cal.Corp.*, p. 179, ll. 13-14 63

Zos.Alch., *Cal.Corp.*, p. 180, ll. 19-20 254
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, I, p. 1, ll. 2-3 386
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, I, pp. 1-2, ll. 14-16 404
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, I, p. 9, ll. 178-182 241
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, II, p. 13, ll. 33-36 203
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, II, p. 13, ll. 38-39 ..... 200, 212
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IV, p. 16, ll. 6-9 168
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, V, p. 21, l. 1 201
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, V, p. 21, ll. 3-5 185
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, V, p. 21, l. 6 180
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, VII, p. 23, ll. 10-12 333
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, VIII, p. 28, ll. 58-59 251
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IX, p. 31, ll. 28-30 201
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IX, p. 31, ll. 30-31 394
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IX, p. 32, ll. 36-43 260
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IX, p. 33, ll. 61-62 209
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, IX, p. 33, ll. 62-63 64
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 37, ll. 54-57 58
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 37, ll. 62-63 310
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 39, ll. 90-93 50
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 40, ll. 91-92 174
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 40, ll. 106-110 274
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, pp. 40-41, ll. 126-127 321
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, X, p. 41, ll. 130-131 276
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XI, p. 43, ll. 4-5 182
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XI, p. 43, l. 12 181
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XIII, p. 49, ll. 15-18 263
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XIII, p. 49, ll. 15-22 ..... 207, 314
Zos.Alch., *Comm.Gen.*, XIII, p. 49, l. 17 180
Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 194, l. 24 – p. 195, l. 1 204
Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 195, ll. 18-19 204
Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 196, ll. 16-21 ..... 53, 204
Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 197, ll. 12-13 375
Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 197, ll. 12-15 53
Zos.Alch., *Corp.Magn.*, p. 197, ll. 13-14 375
Zos.Alch., *Cur.Corp.Magn.*, p. 189, ll. 2-3 183
Zos.Alch., *Div.Art.*, p. 147, l. 1 280
Zos.Alch., *Excerp.Vinct.Virg.*, p. 206, ll. 12-14 394

Zos.Alch., *Exhal.*, p. 252, ll. 3-6 381
Zos.Alch., *Exhal.*, p. 252, ll. 4-7 369
Zos.Alch., *Exhal.*, p. 252, ll. 7-8 377
Zos.Alch., *Exhort.*, p. 144, ll. 13-16 330
Zos.Alch., *Inc.Op.*, p. 157, ll. 5-7 ..... 54, 185
Zos.Alch., *Inc.Op.*, p. 157, ll. 14-18 311
Zos.Alch., *Inc.Op.*, p. 157, l. 20 207
Zos.Alch., *Int.Op.*, p. 162, ll. 17-18 203
Zos.Alch., *Int.Op.*, p. 163, ll. 6-12 280
Zos.Alch., *Int.Op.*, p. 166, ll. 9-10 384
Zos.Alch., *Int.Op.*, p. 167, l. 8 267
Zos.Alch., *Lib.Soph.Aeg.1*, p. 213, ll. 3-4 399
Zos.Alch., *Lib.Soph.Aeg.1*, p. 213, ll. 19-20 217
Zos.Alch., *Lib.Soph.Aeg.2*, p. 213, l. 17 371
Zos.Alch., *Lib.Soph.Aeg.2*, p. 213, ll. 15-16 365
Zos.Alch., *Lib.Soph.Aeg.2*, p. 214, ll. 16-23 191
Zos.Alch., *Omn.Aq.Div.*, p. 154, ll. 17-18 208
Zos.Alch., *Omn.Aq.Div.*, p. 155, ll. 3-5 390
Zos.Alch., *Pond.Flav.*, p. 183, l. 19 209
Zos.Alch., *Prim.Lib.*, p. 240, ll. 13-14. 216
Zos.Alch., *Subst.Nonsubst.*, p. 167, l. 20 – p. 168, l. 1 50
Zos.Alch., *Subst.Nonsubst.*, p. 168, ll. 9-10 402
Zos.Alch., *Subst.Tetras.*, p. 150, ll. 8-9 204
Zos.Alch., *Subst.Tetras.*, p. 152, ll. 3-9 369
Zos.Alch., *Sulph.*, p. 165, l. 4 184
Zos.Alch., *Sulph.*, p. 176, l. 14 215
Zos.Alch., *Virt.*, p. 113, l. 1 329

MATERIAS

Afroselenos, 176, 192, 193, 202, 264, 391
Agua divina, 4, 6, 8, 29, 38, 51, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 67, 157, 158, 159, 170, 176, 177, 184, 185, 186, 188, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 208, 209, 210, 211, 246, 247, 260, 270, 272, 273, 274, 277, 278, 279, 280, 286, 306, 308, 317, 318, 319, 322, 323, 333, 334, 336, 361, 362, 363, 364, 367, 368, 377, 378, 381, 383, 384, 385, 387, 390, 392, 396, 400, 408, 409
Alambique, 4, 6, 8, 54, 55, 57, 58, 61, 157, 173, 177, 184, 186, 197, 200, 201, 247, 273, 276, 286, 308, 332, 333, 334, 362, 363, 385, 391, 393, 395, 400, 408, 409
Alma, 29, 62, 160, 187, 188, 196, 201, 212, 214, 215, 249, 266, 272, 276, 278, 284, 285, 323, 329, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 375, 376, 377, 379, 381, 388, 389, 391, 393, 394, 395, 396, 399, 400, 401, 409
Amarilleamiento, 25, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 160, 186, 209, 210, 212, 246, 247, 260, 261, 269, 270, 272, 285, 286, 307, 316, 322, 324, 359, 392, 402, 409
Azufre, 50, 54, 176, 177, 183, 184, 185, 190, 193, 207, 208, 215, 277, 280, 323, 329, 333, 379
Blanqueamiento, 24, 25, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 155, 156, 159, 186, 198, 209, 210, 211, 212, 214, 239, 246, 247, 260, 261, 270, 272, 277, 278, 281, 285, 286, 305, 307, 316, 317, 319, 324, 326, 359, 379, 389, 409, 410
Cobre, 4, 6, 8, 29, 30, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 57, 64, 156, 157, 190, 191, 192, 193, 194, 203, 204, 205, 207, 210, 212, 214, 217, 218, 245, 249, 254, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 274, 275, 280, 281, 306, 307, 308, 310, 311, 317, 319, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 334, 361, 368, 369, 370, 375, 377, 378, 379, 380, 381, 383, 390, 391, 397, 399, 402, 408, 409
Cuerpo, 25, 28, 29, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 58, 61, 62, 72, 75, 78, 83, 84, 86, 88, 89, 93, 97, 98, 106, 113, 159, 160, 171, 174, 177, 187, 188, 189, 190, 193, 196, 200, 202, 204, 205, 212, 213, 214, 215, 241, 242, 245, 249, 262, 264, 265, 267, 269, 271, 275, 276, 277, 280, 284, 285, 319, 323, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 399, 401, 405, 409
Destilación, 4, 6, 8, 25, 29, 35, 54, 55, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 155, 156, 157, 158, 159, 172, 173, 177, 180, 184, 185, 186, 187, 188, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 205, 208, 214, 239, 246, 247, 260, 270, 271, 274, 275, 276, 279, 281, 285, 286, 305, 307, 308, 327, 331, 332, 333, 334, 359, 360, 361, 362, 363, 380, 381, 384, 385, 386, 390, 391, 392, 393, 394, 408, 409, 410, 411
Elemento femenino, 52, 61, 156, 159, 179, 211, 212, 308, 328, 361, 364, 367, 368, 377, 396, 409
Elemento masculino, 52, 54, 61, 156, 157, 159, 172, 175, 188, 211, 270, 284, 308, 317, 326, 327, 328, 332, 361, 362, 364, 367, 377, 381, 396, 409
Ennegrecimiento, 25, 28, 58, 59, 62, 63, 64, 66, 67, 155, 157, 159, 180, 200, 210, 212, 218, 239, 246, 247, 261, 270, 274, 275, 278, 307, 359, 363, 386, 391, 399, 409, 410
Especie, 25, 49, 51, 58, 59, 65, 156, 172, 173, 189, 198, 214, 239, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 306, 308, 315, 318, 320, 326, 329, 367, 372, 374, 408
Espíritu, 58, 61, 187, 188, 196, 201, 204, 214, 252, 268, 272, 273, 274, 276, 279, 284, 361, 362, 363, 364, 367,

368, 369, 370, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 386, 387, 388, 391, 393, 394, 396, 399, 409
Incorpóreo, 25, 52, 53, 204, 209, 214, 360, 361, 362, 364, 367, 368, 370, 375, 377, 378, 380, 382, 386, 394, 400
Lavado, 4, 6, 8, 25, 29, 38, 52, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 155, 156, 157, 159, 161, 172, 180, 183, 184, 186, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 205, 207, 208, 210, 211, 214, 218, 239, 246, 247, 260, 262, 270, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 279, 281, 284, 285, 286, 307, 308, 323, 327, 333, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 368, 374, 381, 383, 385, 389, 390, 392, 398, 408, 409, 410, 411
Mercurio, 4, 6, 8, 29, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 65, 156, 157, 176, 177, 180, 185, 187, 188, 192, 193, 196, 203, 204, 205, 249, 260, 264, 265, 267, 275, 277, 279, 280, 306, 318, 323, 326, 333, 334, 361, 367, 368, 375, 376, 377, 378, 380, 381, 384, 397, 408, 409
Métrica, 3, 4, 23, 24, 39, 41, 42, 47, 130, 160, 164, 165, 174, 179, 191, 192, 195, 199, 202, 212, 218, 219, 249, 250, 251, 253, 255, 256, 259, 278, 279, 284, 287, 311, 312, 314, 316, 321, 323, 324, 325, 326, 327, 330, 332, 367, 381, 383, 390, 392, 394, 397, 399,400, 402, 403, 421
Mezcla, 4, 24, 25, 27, 29, 31, 52, 54, 55, 58, 59, 61, 62, 66, 67, 68, 121, 155, 156, 158, 165, 170, 172, 174, 175, 176, 177, 182, 188, 191, 192, 193, 195, 197, 198, 239, 244, 249, 257, 265, 266, 271, 284, 305, 317, 325, 331, 333, 334, 359, 361, 362, 368, 371, 377, 380, 381, 383, 385, 388, 390, 394, 405
Mortero, 4, 6, 8, 54, 156, 183, 246, 253, 270, 271, 408
Oro, 4, 6, 8, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 38, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 59, 60, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 74, 77, 155, 156, 157, 159, 161, 166, 167, 168, 170, 172, 175, 189, 190, 191, 193, 194, 202, 203, 204, 205, 210, 211, 212, 214, 218, 239, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 254, 256, 257, 258, 259, 261, 262, 265, 266, 274, 275, 278, 281, 282, 284, 285, 286, 287, 305, 306, 307, 308, 312, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 322, 323, 325, 326, 327, 329, 331, 334, 359, 360, 361, 364, 367, 368, 373, 375, 378, 380, 381, 384, 388, 391, 396, 404, 407, 408, 409, 410, 411, 414
Oxidación, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 67, 155, 159, 186, 195, 208, 209, 210, 212, 218, 239, 247, 261, 267, 269, 270, 281, 286, 307, 308, 363, 386, 390, 409, 410
Plata, 24, 25, 30, 50, 52, 53, 63, 66, 69, 155, 157, 159, 180, 191, 193, 203, 209, 214, 239, 246, 247, 256, 258, 259, 260, 262, 274, 281, 282, 285, 287, 305, 307, 312, 313, 322, 326, 334, 359, 360, 380, 385, 388, 404, 409
Púrpura, 4, 6, 8, 38, 61, 62, 66, 155, 159, 195, 199, 208, 209, 210, 211, 213, 246, 247, 259, 267, 270, 271, 281, 282, 284, 286, 307, 312, 324, 359, 363, 374, 390, 409
Selenita, 176, 192, 200, 206, 264
Tetrasomia, 12, 30, 49, 50, 51, 55, 156, 172, 177, 190, 206, 213, 246, 258, 263, 265, 266, 269, 270, 305, 364, 397, 399, 408
Tetrastoichos, 30, 49, 50, 51, 53, 55, 185, 245, 246, 247, 249, 255, 256, 258, 263, 265, 268, 361, 371, 399, 408
Trisustancial, 49, 51, 65, 306, 317, 361
Uróboro, 61, 246, 247, 268, 269, 270, 271