

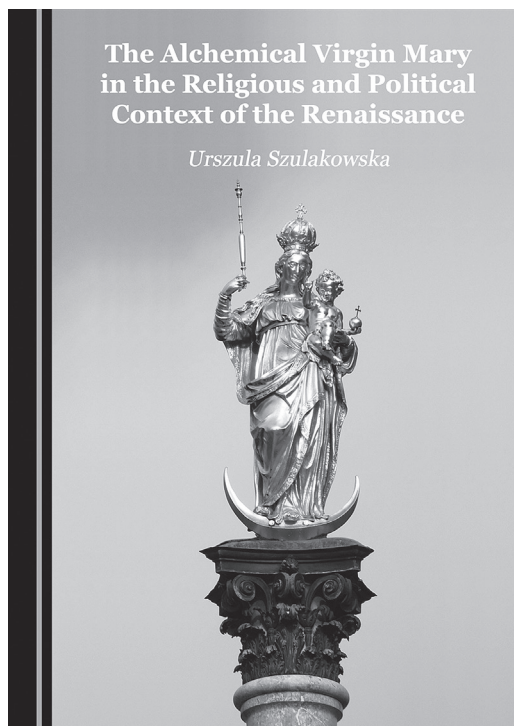
conferencia internacional sobre alquimia y hermetismo en tierras checas, editando para la ocasión el monumental volumen bilingüe *Opus Magnum*, de una gran riqueza iconográfica y de fuentes documentales. Es muy aconsejable la consulta del obituario publicado en <[http://www.alchemywebsite.com/vladislav\\_zadrobilek.html](http://www.alchemywebsite.com/vladislav_zadrobilek.html)>. Tuve el privilegio de conversar con él en su piso de Praga, una noche de la que guardo un recuerdo entrañable e imborrable. De alguna manera, este libro es fruto póstumo de su labor.

*Joaquín Pérez Pariente*  
Instituto de Catálisis y Petroquímica (CSIC)

### **The Alchemical Virgin Mary in the Religious and Political Context of the Renaissance.**

URSZULA SZULAKOWSKA

Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017, 225 pp. ISBN: 978-1-4438-5575-4.  
PVP: £ 61.99.



En este libro, la Dra. Szulakowska investiga el uso de la teología e iconografía relativas a la Virgen María en los tratados alquímicos elaborados por autores protestantes, luteranos y anglicanos, en los siglos XVI y XVII. Como señala su autora, profesora asociada emérita en la Universidad de Leeds y especialista en la historia de la ilustración alquímica y su influencia en el arte contemporáneo, apenas existen estudios académicos sobre este tema, por lo que estamos ante una obra pionera en su campo. Según expone el estudio indispensable de Bárbara Obrist (*Les débuts de l'imagerie alchimique (XIV-XV siècles)*, 1982), las primeras representaciones visuales de temas alquímicos aparecen hacia finales del siglo XIV, elaboradas en medios fuertemente influenciados por los franciscanos espirituales y con un carácter profético apocalíptico, en línea con la notable conexión histórica que existe entre esa orden religiosa y la Alquimia. En ese mismo contexto se compuso en 1419 el *Libro de la Santísima Trinidad*, el primer tratado alquímico ilustrado con representaciones de la Virgen María y alusiones a la misma en el texto, con un contenido marcadamente escatológico. Según la autora de este ensayo, esa obra influyó directamente en la iconografía de naturaleza mariana que figura en algunas ilustraciones del influyente *Rosario de los Filósofos*, obra de autor anónimo pero casi con toda seguridad luterano, impresa por vez primera en 1550 ilustrada con veinte xilografías. La autoridad de que disfrutó esta obra en medios alquímicos propició el uso de la imagería mariana en otras posteriores, de las que la más temprana es *Pandora* (1582). Figura también en varios tratados elaborados a comienzos del siglo XVII, como *Philosophia reformata* (1622), de Johann Daniel Mylius, o en la misa alquímica de *Cibensis*, incluida en la recopilación publicada con el título *Symbola aurea mensae duodecim nationum* por Michael Maier en 1617.

En esos tratados figuran dos tipos de representaciones de naturaleza mariana. La primera y más importante es la Mujer del Apocalipsis, descrita en *Apocalipsis* 12, interpretada por los primeros Padres de la Iglesia como una alegoría de la Iglesia Católica y más tarde también como la propia Virgen María, que contiene los atributos tan característicos de la iconografía tradicional de la Virgen: una mujer revestida con los rayos del Sol, con la Luna bajo sus pies, coronada con doce estrellas, presta a dar a luz y con un dragón de siete cabezas dispuesto a devorarla. Esta es la tipología de la Virgen que aparece en los tratados mencionados. La segunda es la Inmaculada Concepción, que, aunque fue mucho menos utilizada, sirvió como fuente de inspiración para la representación de la Naturaleza o Alma del Mundo en uno de los grabados más conocidos de los que ilustran la obra del médico y alquimista anglicano Robert Fludd *Utriusque Cosmi...* (1617), de la que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense. En ella aparece bajo la forma de una mujer joven desnuda cuyo cabello sin ceñir manifiesta su celibato, su carácter virginal, cuya cabeza está rodeada por un halo en el que están inscritas doce estrellas, como en las representaciones tradicionales de la Inmaculada Concepción. Su desnudez es también una alusión a la consideración de la Virgen

como una segunda Eva. En el grabado está representada en su función de mediadora entre la divinidad y el mundo sublunar, nuestro planeta. De ahí a la consideración tradicional de la Virgen como intercesora o mediadora en la obra de redención, solo hay un paso, lo que refuerza de nuevo el significado mariano del grabado.

Esa temprana representación de motivos marianos en textos alquímicos tiene también una vertiente política que es analizada extensamente en el capítulo tercero, ya que *El Libro de la Santísima Trinidad* invoca explícitamente la ayuda de la Virgen en el combate apocalíptico que tendría lugar contra el Anticristo y las fuerzas del mal representadas por los herejes y los turcos, siendo la primera vez que las invasiones turcas se mencionan en un texto alquímico. Son varios los tratados alquímicos de los siglos XVI y XVII, incluido el de *Cibenesis* mencionado anteriormente, que hacen referencia explícita a ese conflicto con el Imperio Otomano, en el que la cristiandad se jugaba su supervivencia, y en todos ellos se manifiesta la esperanza de que la Alquimia pueda servir para fortalecerla en ese combate.

La autora del libro aduce tres razones para el empleo de la iconografía mariana en los textos alquímicos. En primer lugar, y teniendo en cuenta que los más tempranos se elaboraron en contextos franciscanos radicales, sería una forma de legitimarlos frente a aquellos que cuestionaban la posibilidad de las transmutaciones alquímicas. En segundo lugar, y ya en la época de la Reforma, el carácter inspirador y el áurea sagrada de las imágenes habría servido para aliviar el carácter iconoclasta del protestantismo. Sin negar que ello pueda ser cierto, la utilización de las representaciones visuales de la Virgen en la literatura alquímica elaborada en el mundo protestante se podría entender mucho mejor situándola en el contexto más amplio de la supervivencia de la devoción mariana en los territorios luteranos. Como señala el estudio de Bridget Heal *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany: Protestant and Catholic Piety, 1500-1648* (CUP, 2007), no citado, la liturgia y las imágenes marianas se seguían utilizando en la devoción popular, a pesar de la adscripción política de esas regiones al protestantismo. Elizabeth Stratton, *The Immaculate Conception in the Spanish Art* (CUP, 1994), ésta sí citada, ha mostrado la gran popularidad de esas imágenes en Alemania justo antes de la Reforma.

Finalmente, la Dra. Szulakowska argumenta que la simbología mariana se utilizó bajo la forma de emblemas con un propósito didáctico, el de representar aspectos experimentales concretos de las operaciones alquímicas y, en consecuencia, se aplica a lo largo del libro a traducir la compleja simbología de los diferentes tratados en “procedimientos racionales de laboratorio” (p.90), e incluso a identificar las sustancias químicas utilizadas en los mismos. Éste es, en mi opinión, uno de los aspectos más especulativos y discutibles de esta obra, porque no se ofrecen argumentos suficientemente sólidos que sustenten las interpretaciones que se proponen. Ello no significa que ciertos aspectos de la simbología alquímica no sean susceptibles de ser interpretados en términos de operaciones prácticas de laboratorio

(véase a este respecto L. Principe, *The secrets of alchemy*, 2015; E. Canseliet, *La alquimia explicada sobre sus textos clásicos*, 1981), algo que en todo caso siempre es problemático, pero ello requiere un análisis caso por caso de mucho mayor calado que el que aquí se ofrece. Otro aspecto que se presta a confusión y que puede llegar a comprometer en ocasiones la correcta comprensión de la argumentación es la manera en la que se emplea el término “católico”. Ya en la introducción, se indica que “el uso de la imaginería católica en la ilustración alquímica en el periodo anterior a la Reforma ha sido analizado por B. Obrist”, cuando se está refiriendo claramente a la imaginería cristiana. Aunque el término “católico” tiene una larga tradición en el cristianismo, se emplea aquí indistintamente tanto para designar al cristianismo anterior a la Reforma como a la Iglesia Romana posterior. Es curioso constatar que la autora apenas emplea el término cristiano o cristianismo para referirse a periodos pre-protestantes, que sería lo correcto y hubiera facilitado mucho la comprensión del ensayo, en la línea de lo señalado respecto a la persistencia de la devoción mariana en territorios luteranos, porque, en realidad, todas las obras que analiza elaboradas en círculos protestantes se limitan a recoger elementos pre-existentes de la imaginería cristiana tradicional, y no demuestra que incorporen ningún aspecto de la simbología mariana que hubiera sido elaborado específicamente por la Iglesia Católica postridentina, lo que sin duda habría tenido un significado muy distinto.

El texto contiene al menos dos errores históricos que hubieran sido fácilmente subsanables. El primero concierne al pintor Diego Velázquez (p. 32), cuyas fechas de nacimiento y muerte ha confundido con las de su homónimo Diego Velázquez de Cuéllar, primer gobernador de Cuba. El segundo es la afirmación (p. 52) de que la destilación se desarrolló en el mundo islámico en el siglo VIII, cuando lo cierto es que fue un invento de los alquimistas greco-egipcios hacia los siglos II-III, cuyo conocimiento fue transmitido al Islam quinientos años después.

Para finalizar, en una obra dedicada a estudios iconográficos hubiera sido esperable una mejor calidad en la reproducción de las imágenes, muy deficiente en varias de ellas, figurando en blanco y negro no solo los grabados sino también aquellas procedentes de manuscritos cuyo original es en color, siendo el programa cromático importante para su correcta interpretación. Me parece difícilmente disculpable teniendo en cuenta además el elevado precio del libro.

A pesar de esas deficiencias, esta obra aporta elementos muy valiosos a los debates historiográficos más recientes en torno a la compleja naturaleza de la Alquimia, subrayando los elementos religiosos y artísticos que la conforman.

Joaquín Pérez Pariente  
Instituto de Catálisis y Petroquímica (CSIC)