

Trabajo Fin de Máster

Título del trabajo

Las mujeres en la Alquimia del Mundo Antiguo

Women in the Alchemy of the Ancient World

Autora

Bárbara García Bolea

Directora

Silvia Alfayé Villa

Facultad de Filosofía y Letras

Máster en Mundo Antiguo y Patrimonio Arqueológico

Año Académico 2023/2024

Índice de abreviaturas

AG = Les Alchimistes Grecs

CAAG = Collection des Anciens Alchimistes Grecs

CFHB = Ioannis Antiocheni fragmenta quae supersunt omnia

CMAG = Catalogue des Manuscrits Alchimiques Grecs

KAR = Keilschrifttexte aus Assur religiösen Inhalts

VAT = Vorderasiatisches Museum, Berlin Museum

Índice de contenido

Resumen	1
1. Introducción.....	2
1.1. Justificación y objetivos del trabajo	2
1.2. Estado de la cuestión	3
1.3. Metodología aplicada.....	5
2. La Alquimia greco-egipcia	7
2.1 Consideraciones previas	7
2.2 Análisis crítico de las fuentes: el <i>corpus</i> alquímico greco-egipcio	10
3. Primeras contribuciones femeninas a la Alquimia greco-egipcia	15
4. Las mujeres en la Alquimia del Egipto grecorromano	18
4.1. Las listas de alquimistas	18
4.2. La figura mítica de Isis y el elemento femenino en la Alquimia.....	22
4.3. Las figuras históricas	25
4.3.1. María la Judía.....	25
4.3.2. Cleopatra la sabia	35
4.3.3. Teosebia	37
4.3.4. Pafnutia la Virgen	39
5. Conclusiones.....	42
6. Bibliografía	43
6.1. Fuentes primarias	43
6.2. Ediciones de textos	43
6.3. Bibliografía moderna	44
ANEXO I. Selección de textos	49
ANEXO II. Fuentes visuales	59

Resumen

El principal objetivo del presente Trabajo Fin de Máster es llevar a cabo un análisis dedicado a estudiar la trayectoria —esencialmente profesional— de aquellas mujeres que practicaron la Alquimia en la Antigüedad, que permita esclarecer la influencia y el papel que desempeñaron las mujeres en los fundamentos de la doctrina en el momento de su concepción. De esta manera, el estudio se centrará en las primeras contribuciones femeninas a la Alquimia, que se pueden vincular a Mesopotamia; y sobre el análisis de aquello que nos ha transmitido el *corpus* de textos alquímicos greco-egipcio, profundizaremos en el personaje mítico de la diosa Isis como una de las figuras fundadoras de la disciplina; y, por supuesto, en las mujeres alquimistas históricas propiamente dichas, tanto las mejor documentadas María la Judía y Cleopatra, como aquellas otras cuyo esbozo histórico resulta más complejo de trazar, caso de Teosebia y Pafnutia.

Palabras clave: Alquimia, mujeres, género, Antigüedad, María la Judía, Cleopatra, Teosebia, Pafnutia, mujeres alquimistas, Química.

Abstract

The main objective of this Master's Thesis is to carry out an analysis dedicated to studying the career - essentially professional - of those women who practiced Alchemy in Antiquity, which will allow us to clarify the influence and the role that women played in the foundations of the doctrine at the time of its conception. As a result, the analysis will focus on the first female contributions to alchemy, that can be linked to Mesopotamia; and on the analysis of what has been transmitted to us by the corpus of Greco-Egyptian alchemical texts, we will delve into the mythical character of the goddess Isis as one of the founding figures of the discipline; and, by all means, into the historical women alchemists themselves, both the best documented Mary the Jewess and Cleopatra, as well as those whose historical outline is more complex to trace, such as Theosebia and Pafnutia.

Keywords: Alchemy, women, gender, Antiquity, Mary the Jewess, Cleopatra, Theosebia, Paphnutia, female alchemists, Chemistry.

1. Introducción

1.1. Justificación y objetivos del trabajo

El contenido y el estado de las fuentes antiguas nos transmiten una imagen muy fragmentaria y, en ocasiones, distorsionada del verdadero papel que las mujeres de la Antigüedad desempeñaron en el desarrollo de diversas disciplinas filosóficas, científicas o pseudocientíficas, dando lugar a un demérito significativo de sus labores. Tal es el caso de la aportación femenina a la práctica alquímica en sus orígenes. Conocemos muy pocos nombres de alquimistas femeninas en relación a la cantidad de nombres masculinos, pero sabemos que sus contribuciones al desarrollo de la disciplina en el Egipto grecorromano fueron de igual o incluso de mayor relevancia que la de los hombres.

El presente trabajo constituye un análisis de la relación entre la mujer y la Alquimia greco-egipcia a través del estudio de la trayectoria —esencialmente profesional— de las alquimistas antiguas. Se pretende con ello explorar la participación que tuvieron en el desarrollo de la disciplina alquímica en sus momentos más tempranos.

Sobre la base de este análisis, se pretende también la resolución de una serie de incógnitas relativas a la importancia o presencia del elemento femenino en el desempeño de la Alquimia; a la posición, equitativa o no, que ocuparon las mujeres en la práctica alquímica con respecto a los hombres en la Antigüedad; y a la recepción o influencia que pudieron llegar a tener algunas de ellas en la disciplina *a posteriori*, árabe, medieval y moderno.

El motivo principal que me ha llevado a elegir este tema de trabajo se vincula a mi interés personal referido al ámbito de estudio de la Alquimia, que se remonta varios años atrás. Dedicué durante la carrera un ensayo al análisis de la Alquimia moderna bajo el gobierno de Felipe II, y mi Trabajo Fin de Grado a explorar los orígenes, desarrollo y fundamentos de la disciplina en la Antigüedad. Son muchas las cuestiones a las que invita a explorar este ámbito relativamente poco estudiado, pero el desempeño femenino en el desarrollo de la disciplina es sin duda una de las más sugerentes.

1.2. Estado de la cuestión

Los estudios dedicados a la Historia de la Alquimia se inician a partir del siglo XIX de la mano de los historiadores de la Ciencia, particularmente por parte de aquellos interesados en la historia de la química, pues vieron en esta doctrina de gran antigüedad y tintes esotéricos los orígenes más tempranos de su disciplina. En 1885 será Marcelin Pierre Berthelot (1827-1907), ilustre químico e historiador francés, el que de inicio a este ámbito de estudio con la publicación de una de sus obras más destacadas, *Les origines de l'alchimie*, de obligatoria consulta todavía a día de hoy en cualquier aproximación que pretenda hacerse a la Alquimia antigua. En este trabajo, Berthelot ofrece una síntesis de lo que fue la Alquimia en sus orígenes, dividiéndose la obra en cuatro libros: el primero de ellos dedicado a las fuentes que nos hablan de la disciplina, el segundo a los alquimistas antiguos, el tercero a los hechos y las prácticas artesanales, y el cuarto y último a las teorías que fundamentan la doctrina alquímica. Para desarrollar su obra, llevo a cabo un examen muy detallado de los tres principales manuscritos alquímicos greco-egipcios, de los cuales hablaremos más adelante. El contenido de los mismos lo trabajaría de forma completa en la *Collection des Anciens Alchimistes Grecs (CAAG)*, compuesta por tres volúmenes que empezó a publicar en 1887. En esta magna obra ofrece el comentario y la transcripción de los textos que componen estos manuscritos en griego y, paralelamente, una traducción en francés de los mismos, para la cual contó con la ayuda del filólogo clásico Charles-Émile Ruelle (1833-1912).

Unos treinta años más tarde, en 1919, se funda la *Unión Académica Internacional* tras la Primera Guerra Mundial, una federación de academias asociada para cooperar en los distintos ámbitos de investigación científica y cultural. Como segundo gran proyecto, la organización le encargó a Joseph Bidez (1867-1945), destacado historiador y filólogo clásico belga, la compilación de todos los manuscritos alquímicos greco-egipcios custodiados en las grandes bibliotecas europeas, pues el trabajo de Berthelot no había abarcado el análisis de todos ellos. El resultado llega a partir de 1924 con la publicación del primero de los ocho volúmenes del *Catalogue des Manuscrits Alchimiques Grecs (CMAG)*, que termina de publicarse en 1932.

Por aquel entonces, en 1937 empieza a publicarse la revista *Ambix*, dedicada hasta la fecha a la difusión de trabajos, ensayos y artículos dedicados a la investigación crítica de la historia intelectual, cultural y social de la Alquimia y la Química. La revista fue

creada e impulsada por la *Society for the History of Alchemy and Chemistry*, asociación fundada en 1935 por los químicos e historiadores de la ciencia J.R. Partington (1886-1965), Frank Sherwood Taylor (1897-1956) y Douglas McKie (1896-1967).

La Segunda Guerra Mundial interrumpió la intención de Bidez, que muere en 1945, de editar los textos alquímicos tras la compilación y descripción de los manuscritos. Por lo tanto, habrá que esperar a 1968 para que André Jean Festugière (1898-1982), autor de *La Révélation d'Hermès Trismégiste* (1945), reavive el interés por la Historia de la Alquimia y promueva finalmente el proyecto de elaboración de una edición revisada, actualizada y rigurosa de todos los textos que conforman el *corpus* de la Alquimia greco-egipcia, con la publicación de una colección de doce volúmenes que conocemos bajo el título de *Les Alchimistes Grecs (AG)*. Actualmente sólo se han llegado a publicar cinco volúmenes, razón por la cual la obra de Berthelot, pese a su antigüedad y a que se ha cuestionado en ocasiones su rigor filológico, sigue siendo fundamental para la consulta de aquellos manuscritos que todavía no han sido reeditados.

Desde el siglo XX, los estudios dedicados a la Historia de la Alquimia han tomado nuevos e interesantes rumbos. El carácter multidisciplinar y polifacético de la doctrina alquímica ha motivado el análisis también pluridisciplinar de la misma, de tal manera que las investigaciones ya no provienen únicamente del campo de la Historia de la Ciencia o de la Química. Así, se publican desde la Psicología trabajos como los de Carl Gustav Jung, quién se interesó particularmente por esa vertiente más espiritual, simbólica o filosófica de la Alquimia, dedicándole obras como *Psychologie und Alchimie* (1944) o *Aion* (1951). Desde la Antropología y la Historia de las religiones, destacan los trabajos de Mircea Eliade, cuyo interés temprano por la disciplina plasma en *Forgerons et Alchimistes* (1956) y aborda en los tres volúmenes de su *Histoire des croyances et des idées religieuses* (1976-1983), entre otros muchos trabajos.

Una línea más reciente y más acorde al objeto de análisis de este trabajo es la aplicación de la perspectiva de género a los estudios sobre Alquimia. Los primeros trabajos dedicados a la participación femenina en la disciplina alquímica se vinculan al creciente interés que desde mediados del siglo XX surge en el corazón de la investigación académica por explorar la historia de las contribuciones femeninas a la Ciencia, la Literatura y la Filosofía, interés que emerge sobre todo a raíz del Movimiento de Liberación de las Mujeres que tiene lugar a partir de 1960. En 1973, Gabriele Kass Simon, bióloga y profesora emérita en la Universidad de Rhode Island, propuso iniciar un

proyecto de investigación dedicado a las revisiones de todos aquellos logros alcanzados por mujeres en las distintas disciplinas científicas. Como resultado se publica en 1990 *Women of Science: Righting the Record* cuyo noveno capítulo, «Women in Chemistry» escrito por Jane A. Miller, presenta a las perfumistas mesopotámicas y las alquimistas greco-egipcias como las primeras científicas y/o químicas de la Historia. Desde un primer momento las contribuciones femeninas a la Alquimia se abordan desde el ámbito de la Historia de la Química, y ese mismo esquema seguirá la obra de 1986 de Alic Margaret, *Hypatia's heritage: a history of women in science from antiquity through the nineteenth century*, así como los trabajos posteriores sobre el tema publicados hasta la actualidad. Por ejemplo, *Women in Chemistry: Their Changing Roles from Alchemical Times to the Mid-twentieth Century* (1998) de Marlene F. Rayner-Canham, *Mujeres y química. De la antigüedad al siglo XVII* (2013) de A. Garritz y A. Muñoz Páez o *Sabias, poderosas, terribles: el conocimiento femenino como (r)evolución* (2020) de M. C. Hernández González.

Además, conforme avanza el siglo XXI, aumentan los trabajos científicos dedicados al estudio de las mujeres dentro de la Historia de la Alquimia en sí misma, como ejemplifica la obra de Joaquín Pérez e Ignacio M. Pascual, *Sobre la relación entre la mujer y la Alquimia: del laboratorio al símbolo*, publicada en 2010; el trabajo de A. J. Fernández García, *Instrumentos alquímicos de María la Judía*, de 2014; o la publicación de Sajed Chowdhury, *Introducing Women's Alchemical Cultures*, en 2021.

1.3. Metodología aplicada

Para el correcto desempeño y elaboración de este trabajo, su desarrollo se ha dividido en dos etapas diferenciadas. La primera de ellas se vincula a una exhaustiva labor de búsqueda, recopilación y lectura de las fuentes directas y de la bibliografía moderna precedente sobre el tema a tratar. Las herramientas que han resultado de vital importancia para la consulta, aproximación y empleo de las fuentes primarias han sido los volúmenes I y IV de *Les Alchimistes Grecs (Papyrus de Leyde – Papyrus de Stockholm – Recettes y Zosime de Panopolis. Mémoires authentiques)*; los tres volúmenes de la *Collection des Anciens Alchimistes Grecs* de Berthelot; y los recursos online ofrecidos por la Biblioteca Nacional de Francia y por la Biblioteca Nacional Marciana para la consulta directa de los manuscritos alquímicos.

En lo que se refiere a la segunda etapa de desarrollo del trabajo, ésta se dedica a la contextualización y análisis histórico de esas fuentes, y se estructura sobre los siguientes apartados: uno referido a las primeras contribuciones femeninas a la disciplina, que rastrea las influencias de las técnicas artesanales de Mesopotamia en la posterior Alquimia greco-egipcia; y otro centrado en las figuras femeninas vinculadas a la Alquimia del Egipto grecorromano, aquellas que aparecen recogidas en el *corpus* de textos alquímicos. Siguen las conclusiones y los anexos, que incluyen una selección de textos y testimonios visuales.

2. La Alquimia greco-egipcia

2.1. Consideraciones previas

Al menos en Occidente¹, se sitúa el origen de la Alquimia en el Egipto grecorromano, constituyendo una disciplina de gran antigüedad y complejidad, polifacética y absolutamente cambiante a lo largo de su extenso periodo de desarrollo, que abarcaría, cuando menos, dieciséis siglos de historia, siendo practicada en muy diversos puntos geográficos. Es por ello complicado ofrecer una definición universal o genérica completamente satisfactoria que precise todas las características, funciones y propósitos² de cada una de las formas en las que la Alquimia se ha presentado a lo largo del tiempo, con la única salvedad de la existencia de un objetivo compartido y primordial, la transmutación de los metales comunes —hierro, estaño, cobre y plomo— en metales nobles —oro, plata y electro— (Keyser, 1990, p. 353), y el amplio abanico pluridisciplinar que define por lo general su práctica, con la vertiente metalúrgica, la filosófica, la medicinal, la química y otras (Pérez Bustamante, 2004, pp. 703-704). En este Trabajo Fin de Máster vamos a centrarnos únicamente en su forma original egipcia, puesto que es en este contexto donde se encuadran nuestras alquimistas.

La Alquimia en la Antigüedad, conocida como el “Arte Divino”, el “Arte” o la “Crisopea” por los antiguos³, se consolida formalmente durante los dos primeros siglos de nuestra era⁴ de la mano de los sacerdotes y eruditos de la ciudad de Alejandría y se

¹ Existe un debate historiográfico muy interesante, todavía abierto en la actualidad, referido al origen geográfico y cultural de la Alquimia. El debate surge a raíz de la apología en favor del origen chino de la Alquimia llevada a cabo por parte de Tenney L. Davis (1936) en su artículo *The Problem of the Origins of Alchemy* contra la premisa sobre el origen helenístico de la disciplina planteada por Hopkins (1934) —que sigue las tesis de Berthelot (1885)— en su libro *Alchemy, Child of Greek Philosophy* y al que él mismo responde en 1938 en *A Defense of Egyptian Alchemy*. El debate toma una vertiente diferente y realmente sugerente con la publicación de *Alchemy: Origin or Origins?* en 1970 de H. J. Sheppard, momento a partir del cual se plantea la posibilidad de que se hubieran dado dos o varios orígenes simultáneos, en vez de una transmisión de la disciplina a otros territorios.

² Por ejemplo, en lo que se refiere a la parte más técnica de la Alquimia en la Antigüedad, en Egipto hubo una mayor preocupación por la transmutación metálica y la coloración de los metales, mientras que en China primó el interés por la preparación del elixir de la inmortalidad, más que el ámbito de actividad metalúrgica (Eliade, 1974, p. 51).

³ Véase referida de esta manera, por ejemplo, en *CAAG* II, pp. 191, 203 o 183.

⁴ El momento de inicio del desarrollo de la Alquimia resulta una cuestión relativamente ambigua y por ello, discutida. Las raíces artesanales y/o metalúrgicas de la disciplina obligan de forma casi inherente a retrotraerse a épocas muy anteriores y ámbitos geográficos distintos (Keyser, 1990, pp. 353-358).

difunde y/o traslada desde los siglos IV y V d.C. al mundo bizantino y árabe⁵ (Ihde, 1984, pp. 10-11). Nos situamos en un contexto en el que el sincretismo era habitual casi desde la conquista del valle del Nilo en el 332 a.C. por parte de Alejandro Magno. Si bien las acciones del conquistador supusieron el sometimiento político y administrativo de Egipto frente al mundo griego, se puede afirmar que, el Helenismo, a pesar de triunfar en las esferas de poder, fracasó estrepitosamente en la conquista de la esfera cultural, pues lejos de imponerse el modelo y las tradiciones griegas, la cultura egipcia ejerció una imparable fuerza gravitacional y asimilativa hacia la cual el mundo griego no fue capaz de oponer resistencia (Fowden, 1993, p. 14). Lo mismo ocurrirá en el mundo romano, donde distintas tradiciones culturales impactan entre sí por primera vez, se mezclan y dan lugar a nuevas fórmulas, doctrinas, corrientes e incluso divinidades. En ese contexto, la Alquimia surge como una doctrina absolutamente sincrética en la que las teorías filosóficas griegas encuentran su primera aplicación práctica a través del trabajo del metal y de los procesos de transmutación (Hopkins, 2014/1934, pp. 57-58). Se habría desarrollado una filosofía aplicada que sintetizaba o combinaba una vertiente práctica y técnica, relacionada con actividades metalúrgicas, y una vertiente mucho más filosófico-teórica que bebía de muchas corrientes culturales de procedencias muy diversas, que daban fundamento a los objetivos y resultados del trabajo de laboratorio. Esa dualidad teórico-práctica trascendió a un plano eminentemente religioso y ritual en el que la transmutación de los metales hacia su estado mayor de perfección debía ir intrínsecamente ligada a una transmutación espiritual, a un proceso sincrónico de perfeccionamiento del alma. Testimonios sobre esta naturaleza dual de la disciplina los encontramos ya en las fases más tempranas de la Alquimia greco-egipcia, específicamente en el *Physica et Mystica* (φυσικὰ καὶ μυστικά)⁶, la obra de Demócrito (ca. ss. I – III d.C.), uno de los primeros autores alquimistas, aquellos a los que Zósimo de Panópolis (ss. III – IV d.C.) se refiere como los “sabios antiguos”.

Las influencias que revisten los fundamentos de la doctrina son muy diversas. La Alquimia toma para su vertiente más técnica buena parte de las actividades de la artesanía egipcia: el trabajo del metal, las técnicas de coloración y a las artes imitativas, actividades, muchas de ellas, procedentes de Mesopotamia, como veremos más adelante. Mientras que sus bases teóricas y filosóficas procederían fundamentalmente de la ya mencionada

⁵ Sobre la transición de la Alquimia greco-egipcia al mundo islámico, *vid.* Hopkins, 2014, pp. 124-133.

⁶ Remito al capítulo “*Cuestiones naturales y misteriosas*” de la obra de Demócrito en *CAAG* I, pp. 43-53.

filosofía natural griega, del hermetismo y, en consecuencia, del gnosticismo. Estas dos últimas tuvieron especial trascendencia en lo que fue el concepto de la transmutación espiritual en los procesos alquímicos. Según la doctrina hermética, cuyos preceptos principales se pueden consultar en el *Poimandres*, el primer tratado del *Corpus Hermeticum*, el ser humano había sido en origen una creación divina, pero su curiosidad por la naturaleza terrestre, por la creación formada por el Demiurgo, lo llevó a unificarse con la misma y a quedar atrapado en el mundo terrenal (*Corp. Herm.* I, 2, 12-14). De esta forma, el fin último del ser humano —sumido en la ebriedad, el sueño y la ignorancia (*Corp. Herm.* I, 3, 27)—, el objetivo de la doctrina hermética como guía, es la de alcanzar la *γνῶσις*, el conocimiento interior sobre el origen divino del hombre, para recuperar el estado primordial mediante la revelación (*Corp. Herm.* I, 4, 30-32)⁷. Ya Zósimo de Panópolis, uno de los principales autores alquimistas conservados, refiere el *Poimandres* como guía para el perfeccionamiento y la conversión espiritual, que debe darse antes o durante cualquier proceso relacionado con la Alquimia técnica o artesanal (*CAAG* II, p. 235-236).

Por su parte, la filosofía natural griega tuvo un mayor peso en el proceso de transmutación material. Así, tuvo especial valor la «Teoría de las Formas» sobre el funcionamiento de la naturaleza, según la cual todas las sustancias tendían y podían llegar a alcanzar su grado máximo de perfección, su estado natural original; en el caso de los metales, el oro, aquel que no se corrompía (Hopkins, 2014/1934, pp. 25-29). Pero la que tuvo una mayor relevancia a posteriori fue la «Teoría de los Cuatro Elementos», sobre la composición de la materia y sus transformaciones, que Aristóteles matizó tras una larga serie de autores que comienzan con Tales de Mileto (ca. s. VII a.C.) (Muñoz, 1948, pp. 37-38). A grandes rasgos, esta teoría expone que todos los cuerpos están formados por cuatro elementos, agua, fuego, tierra y aire. Todos ellos pueden transformarse los unos en los otros, pues todos comparten una cualidad en común: el fuego es caliente y seco, la tierra, seca y fría, el agua, fría y húmeda, y el aire, húmedo y caliente. La transformación será posible siempre y cuando el proceso se dé de forma cíclica y continua, pues los opuestos, agua-fuego y aire-tierra, no pueden transformarse en sí mismos directamente. Este razonamiento, facilitaría la posibilidad de transformar la composición intrínseca de

⁷ Desde el punto de vista del Hermetismo, la Alquimia no era más que otro de los procesos integrados dentro de ese camino que había que recorrer para alcanzar el estado divino del hombre (Ebeling, 2007, pp. 25-27).

los metales y llevarlos hasta su grado máximo de perfección, vaciarlos de sus atributos particulares e imbuirlos de las cualidades propias del oro (Hopkins, 2014/1934, 13-25)⁸.

2.2. Análisis crítico de las fuentes: el *corpus* alquímico greco-egipcio

La información primaria referida a las figuras femeninas que practicaron o que estuvieron vinculadas directamente a la Alquimia en la Antigüedad y que son susceptibles de análisis histórico en el presente trabajo se haya contenida, principalmente, en el *corpus* de textos alquímicos greco-egipcios, que presenta limitaciones y una compleja problemática.

El *corpus* de la Alquimia greco-egipcia constituye, ante todo, un compendio de textos muy fragmentarios, se trata de una literatura de extractos. La tesis preliminar — promovida por Berthelot (2001, pp. 30-31, 38)— asume que uno de los factores iniciales de esa ausencia de fuentes documentales íntegras sobre la Alquimia en la Antigüedad habría sido la quema de libros y de tratados alquímicos decretada en el año 296 d.C. por el emperador Diocleciano. Sin embargo, este decreto contra la Alquimia ha sido puesto en duda por diversos sectores de la investigación sobre la base de que las fuentes que aluden a ello son bastante tardías, siendo recogido por los posteriores cronistas bizantinos como Jorge Sincelo (s. VIII-IX d.C.). La referencia más temprana la encontramos en Juan de Antioquía (ca. 620 d.C.), que posiblemente se basa en los escritos de un monje egipcio, Panodoro de Alejandría, que habría vivido en tiempos del emperador Arcadio (IV-V d.C.), es decir, prácticamente dos siglos después del gobierno de Diocleciano (Berthelot, 2001, p. 38; Ihde, 1984, p. 9). El fragmento referido narra como con el fin de evitar una revuelta mayor, el emperador promovió buen número de proscripciones y masacres por todo Egipto. Consideró la práctica alquímica, los trabajos de los sacerdotes egipcios y sus técnicas de fabricación de oro y de plata como una amenaza contra el estado romano en tanto cabía esperar como consecuencia de los mismos el enriquecimiento de grupos susceptibles de sublevarse contra el yugo imperial (*CFHB*, 47, *EV* 52, fr. 191, pp. 348-349). En buena medida, esta resolución explicaría la huida de los alquimistas de las tierras de Egipto a otros territorios, especialmente a Siria, Persia y Constantinopla, así como la

⁸ Para más detalles sobre estas teorías, su desarrollo y relación con la doctrina alquímica remito al trabajo de Keyser, 1990, pp. 358-360, y al de Hopkins, 2014, pp. 13-31.

transmisión de los textos alquímicos greco-egipcios al mundo islámico (Hopkins, 2014/1934, pp. 8-9).

No obstante, teniendo en cuenta ese desfase cronológico que podría comprometer la veracidad del testimonio, son muchos los que prefieren achacar la precariedad de los textos alquímicos a otros motivos, entre ellos, por su puesto, al paso nocivo del tiempo, pero sobre todo al propio carácter reservado y furtivo que la práctica alquímica tenía en el Egipto grecorromano. Ya Zósimo, al comienzo de su obra la *Cuenta final*, señala que sólo a los sacerdotes se les estaba permitido el ejercicio de estas artes y que la revelación de estos conocimientos habría de ser castigada (CAAG II, p. 231)⁹. Es decir, la propia naturaleza de la Alquimia en la Antigüedad estaría determinando, en buena medida, ese estado fragmentario que caracteriza el *corpus* en tanto no había una intención por parte de los alquimistas propiamente dichos por conservar y/o reproducir sus textos. Habría que esperar a los posteriores comentaristas de los autores y las prácticas alquímicas y, por su puesto, a los polígrafos árabes y bizantinos para que surja ese interés por recoger y compilar los conocimientos referidos al “Arte Divino”.

Así las cosas, otro elemento que va a ser característico de los textos alquímicos, y que constituye además otro de los significativos problemas que una se encuentra al abordar el *corpus*, es que los alquimistas antiguos procuraron la protección de sus saberes mediante una escritura tortuosa, alegórica, sujeta a una simbología propia codificada¹⁰ y, en ocasiones, acompañada de errores gramaticales (AG I, p. XI), lo que dificulta notablemente la lectura e interpretación de las fuentes.

A todo ello habría que añadir el hecho de que el *corpus* no ha de entenderse como un conjunto homogéneo de escritos y de textos. Los autores y obras que lo componen pertenecen a épocas muy diversas, lo que tiene como consecuencia una continua yuxtaposición de elementos muy variados en el tiempo. Asimismo, son muchos los tratados cuya autoría o bien se mantiene en el anonimato, o bien podemos calificar como pseudoepígrafos, es decir, que son atribuidos a personajes que se ocultan bajo el nombre de célebres figuras históricas o mitológicas. Las omisiones, interpolaciones o

⁹ Citado, de igual forma, por Olimpiodoro, aunque difiere notablemente en algunos elementos (CAAG I, p. 97).

¹⁰ Existe, de hecho, una extensa lista de signos alquímicos en Ms. *Marc. Gr.* 299, fol. 6r a 7v, también contenida en Ms. *Par. Gr.* 2325, fol. 1r a 2r, y en Ms. *Par. Gr.* 2327, fol. 16v a 18v. Esta última parece responder a una yuxtaposición de varias listas de épocas diferentes.

modificaciones del contenido de las recetas y de los textos por parte tanto de otros alquimistas como de los posteriores polígrafos también se encuadran dentro de la tónica usual del *corpus*. Así las cosas, resulta frecuente que en ocasiones la composición de una misma receta o de un mismo fragmento se presente de distinta manera en función del manuscrito que se esté consultando.

En lo que se refiere a la cronología y a la estructuración del contenido del *corpus*, éste fue compilado por los polígrafos bizantinos y posteriormente recopilado en un gran número de manuscritos medievales (*AG IV*, p. XVIII). Toda la literatura alquímica se ha dividido tradicionalmente en tres partes o grupos bien diferenciados, que coinciden con las tres fases de desarrollo progresivo de la Alquimia greco-egipcia (*AG I*, p. XII). El primer grupo se corresponde con los escritos vinculados a las actividades más tempranas, datados aproximadamente entre los siglos I y III d.C. Es el grupo de las recetas, recogidas fundamentalmente en los papiros de Leyden y Estocolmo, y de los escritos de los autores “antiguos”, entre los que se integran los alquimistas míticos Hermes Trismegisto, Isis y Agatodemón, así como los alquimistas pseudónimos, que son los primeros alquimistas, tales como Demócrito, Ostanes, María la Judía, Cleopatra y Moisés, entre otros. La mayor parte de los escritos de estos alquimistas se han perdido y los conocemos por las referencias que hacen a ellos autores posteriores (*AG I*, p. XII; Berthelot, 2001, p. 113). En lo que se refiere a los papiros, ambos son de origen desconocido. El de Leyden, conservado en el Museo de antigüedades de Leyden, se compone de noventa y nueve recetas químicas y diez artículos de Dioscórides. Por su parte, el papiro de Estocolmo, conservado en la Biblioteca Real de Dinamarca, lo componen ciento cincuenta y cinco recetas químicas (*AG I*, pp. 5 y 13-14).

A partir del siglo III d.C. tenemos un segundo grupo referido al de los escritos de los alquimistas “propriadamente dichos”, los denominados “autores”. En él se incluyen Africano, Jámblico, Pelagio y, por supuesto, Zósimo de Panopolis, máximo exponente de esta fase y principal fuente de consulta en tanto su producción escrita es la mejor y más extensamente conservada (*AG I*, pp. XII-XIII; Berthelot, 2001, p. 133). Zósimo escribe y referencia continuamente las obras y escritos de aquellos a los que él denomina como “los Antiguos”, los autores de la etapa anterior, fundamentalmente a Demócrito, a Hermes, a Agatodemón y a María, a los que refiere con sumo respeto (*AG IV*, pp. XVIII-XIX). El profuso estudio de los manuscritos y de los escritos que pueden atribuirse razonadamente a Zósimo permitió a M. Mertens identificar, a grandes rasgos, hasta cuatro grandes obras

dentro de la producción literaria del alquimista. La primera de sus obras, las *Memorias auténticas*, se compone por trece tratados o escritos sobre muy diversos temas relacionados con los procesos alquímicos (AG IV, pp. XLVII-LIV). Los *Capítulos para Eusebia*, el segundo gran grupo de los escritos de Zósimo y el más extenso, habrían sido en origen —cómo bien indican los índices de contenido de los manuscritos—, treinta y cinco capítulos, de los cuales solo conservamos diecinueve, cuyo contenido es fundamentalmente técnico (AG IV, pp. LIV-LX). La tercera de sus obras se corresponde con los quince *Capítulos para Teodoro*, que en realidad no son más que unos breves párrafos (AG IV, p. LXI). Y por último, la *Cuenta final*, obra dirigida a Teosebia, situada en los manuscritos entre los dos extractos del *Libro de Sofe*, también atribuidos a Zósimo (AG IV, pp. LXV-LXVI).

A partir del siglo IV d.C. tenemos el tercer y último grupo de escritos que componen el *corpus* de textos alquímicos, que se vincula a los trabajos de los comentaristas y los escoliastas, dedicados no tanto a la práctica alquímica en sí misma, sino a la compilación y sistematización de los escritos de los autores previos, así como a la realización de comentarios y anotaciones de los mismos. Entre ellos podemos distinguir a Sinesio (s. IV d.C.), que comenta la obra de Pseudo-Demócrito; a Olimpiodoro (s. VI d.C.), que dedica sus trabajos a la obra de Zósimo; y a Estéfanos o Esteban de Alejandría (s. VII d.C.), con sus comentarios sobre la Crisopea y otros escritos. De igual forma, destacan otros dos autores más a partir de los siglos VII y VIII, el Filósofo Anónimo —o simplemente el Anónimo—, autor de una de las listas de los nombres de los alquimistas antiguos, y el Filósofo Cristiano; ambos escriben sobre Zósimo, Sinesio, Olimpiodoro, Esteban, y otros (AG I, p. XIII-XIV; Berthelot, 2001, pp. 133-134).

Los textos que componen el *corpus* alquímico greco-egipcio son conocidos casi en su totalidad —a excepción de algunos, como los papiros de Leyden y Estocolmo— porque se conservan en trabajos posteriores, en una serie muy numerosa de manuscritos de contenido fundamentalmente análogo¹¹ que reprodujeron los tempranos trabajos de los bizantinos. Los tres principales manuscritos transmisores del *corpus*, aquellos que por su calidad, contenido y antigüedad sobresalen sobre los demás como herramientas fundamentales de trabajo en el estudio de la Alquimia, son el *Marcianus Graecus* 299, el *Parisinus Graecus* 2325, y el *Parisinus Graecus* 2327. El primero de ellos, conservado

¹¹ La lista completa puede consultarse en el *Catalogue des manuscrits alchimiques grecs*.

en la Biblioteca Nacional Marciana o de San Marcos, es el más antiguo de los tres, datándose a finales del siglo X y comienzos del siglo XI, y presenta dos problemas principales: la pérdida de algunos de los folios que componían la obra, y el orden erróneo en el que se encuadernó el contenido con respecto al orden que indica el índice del fol. 2r-v (*AG IV*, pp. XXII-XXII). También presenta otra particularidad importante, y es que se conservan en el mismo dos versiones de las *Memorias auténticas* de Zósimo (*AG IV*, p. XLIX). Los otros dos manuscritos, conservados en la Biblioteca Nacional de Francia, datan del siglo XIII y del siglo XV, respectivamente (*AG IV*, pp. XXIX y XXXII). Ms. *Par. Gr.* 2325 recoge buena parte del contenido de ms. *Marc. Gr.* 299, pero mantiene la autoría de algunas recetas en el anonimato y omite el contenido filosófico y doctrinal en favor del técnico (*AG IV*, p. XXXI). Por su parte, ms. *Par. Gr.* 2327 reproduce de manera más completa el contenido de ms. *Par. Gr.* 2325 en una primera parte, y en una segunda incorpora contenido de ms. *Marc. Gr.* 299, ausente en *Par. Gr.* 2325 (*AG IV*, p. XXXVII). La relación codicológica entre estos tres manuscritos ha sido considerablemente discutida, pero los tres reproducen una inequívoca intención por parte de los polígrafos árabes y bizantinos de compilar los textos de la Alquimia greco-egipcia en un *corpus* relativamente ordenado¹².

¹² Para un análisis en mayor profundidad de estos manuscritos, *vid.* el trabajo de Mertens en *AG IV*, pp. XIX-LXXXVI.

3. Primeras contribuciones femeninas a la Alquimia greco-egipcia

La mayor parte de los procesos artesanales que caracterizaron la práctica de laboratorio de la Alquimia en la Antigüedad sitúan sus antecedentes en procesos que se habían originado con un periodo de antelación incluso de miles de años. Muchos de esos procedimientos artesanales los podemos situar en Mesopotamia, especialmente aquellos estrechamente ligados al trabajo del metal, a las artes imitativas y a la industria de la perfumería y de los aromas, eminentemente dominada por mujeres que recibían el título profesional de *muraqqitu* (“expertas en perfumes o aromáticos”) (Alic, 1981, 306; Escobar, 2023, p. 19). Es este último ámbito precisamente el que nos interesa abordar para llevar a cabo una aproximación a las primeras contribuciones femeninas a lo que será la posterior práctica alquímica en Egipto.

Durante el primer período de dominación babilónica en Mesopotamia, en el II milenio a.C., la industria perfumera y aromática, heredera de la sumeria, era una de las más importantes, pues sus productos eran necesarios en las diversas prácticas rituales, medicinales, cosméticas y mágicas. En ese sentido, el repertorio de productos era considerablemente amplio, incluyéndose en el mismo ungüentos, aceites esenciales, aguas perfumadas y otros. Las fuentes que nos hablan de esta industria se corresponden fundamentalmente con un conjunto de tablillas cuneiformes acacias¹³ que contienen tanto recetas sobre la fabricación de productos —como los anteriormente mencionados—, como información sobre los instrumentos de los que se disponía para su elaboración (Levey, 1954, p. 373). Además, y lo que resulta más sugerente, es que el colofón de algunas de estas tablillas, donde se aportaban datos sobre el contexto histórico de la tablilla, resalta el importante papel que desempeñaban las mujeres en este ámbito de conocimiento, como principales autoridades al frente de esta industria (Escobar, 2023, p. 15). Esto no resulta de extrañar, pues la cultura sumeria, que había otorgado a la mujer cierta autonomía y estatus dentro de la sociedad, dejó su huella de manera considerable en las culturas venideras. Así vemos como en el *Código de Hammurabi*, en lo que fueron las leyes babilónicas en sí mismas, la mujer gozaba de la posibilidad de manejar sus propios negocios y de poseer propiedades (Alic, 1986, p. 21).

¹³ Para la enumeración de estas tablillas, vid. Levey, 1956, p. 380.

Estas mujeres dedicadas a la industria de la perfumería y los aromas desarrollaron una serie de recetas y técnicas específicas para la elaboración de sus productos, muy similares a las empleadas en el ámbito doméstico, concretamente en la cocina (Alic, 1986, p. 2). En lo que se refiere a los aparatos y utensilios empleados en estos procesos podemos incluir gran variedad de recipientes de barro, vidrio o metal, tanto cuencos como platos (*aganu*), capaces de soportar temperaturas extremadamente altas. También utilizaron tazas medidoras (*kasu*), tamices, ollas de metal (*diquaru*), matraces, y hornos (Levey, 1954, p. 373; Levey, 1956, p. 381). Este conjunto de utensilios y elementos utilizados en la industria de la perfumería babilónica son fundamentalmente elementos cotidianos, cuyo empleo se acompañó de la aplicación de una serie de métodos muy específicos. La obtención de perfumes a partir de materias primas, les exigió a estas mujeres no sólo que tuvieran un amplio conocimiento en sustancias y plantas, sino también el desarrollo de las primeras técnicas de destilación, de sublimación, de extracción y de maceración (Alic, 1981, 306). Los procesos de extracción se llevaban a cabo, mezclando los componentes con agua, con aceite o con ambos (primero con agua y luego con aceite), sometiéndolos a una fuente de calor que haga que la mezcla hierva para extraer las sustancias deseadas¹⁴. Por su parte, los procesos de maceración consistían en depositar las sustancias vegetales y aromáticas en agua durante largos periodos de tiempo (Escobar, 2023, p. 19). Según lo propuesto por M. Levey (1955, pp. 23-33), las fuentes documentales, concretamente la tablilla de Estambul (= Assur 4585 m), estarían evidenciando el desarrollo de procesos de sublimación y posiblemente también de destilación. El pasaje contenido en dicha tablilla hablaría de la utilización de un vaso o recipiente de borde ancho con una ligera depresión en el centro para recoger el destilado o sublimado, tras haber sido sometida la sustancia a una alta temperatura en aceite. El último de los procesos referidos al trabajo de estos productos era el refinamiento mediante filtración, siendo los perfumes de mayor calidad los refinados durante más tiempo (Escobar, 2023, pp. 19-20).

Dos nombres femeninos han llegado hasta nosotros por medio de las tablillas de arcilla de escritura cuneiforme. En KAR 220 (= VAT 10165) aparece el primero de los nombres: Tapputi-Belatekallim. La tablilla que nos transmite su nombre fue encontrada en la ciudad de Assur y pertenece al período asirio medio, datada en torno al 1230 a.C. El contenido de la misma se basa fundamentalmente en la transmisión de una receta para la

¹⁴ Éste proceso concreto se recoge en KAR 222.

elaboración de aceite de caña aromático cuya autoría pertenece enteramente a Tapputi, como bien expresa el colofón de la tablilla (Escobar, 2023, p. 15). Alic Margaret (1986, pp. 21-22) señaló que Tapputi habría de haber sido algo más que una simple artesana dedicada a la industria, pues el término “Belatekallim” significaría algo parecido a “supervisora del Palacio”, lo que la convertiría automáticamente en una especie de figura de autoridad, dedicada a la supervisión del trabajo de fabricación de los perfumes. El segundo de los nombres, contenido en VAT 9659, nos ha llegado de forma fragmentaria y solo conocemos la segunda parte del mismo: (—)-ninu. De ella no se nos proporcionan apenas datos, más allá de que vivió en la misma época que Taputti, en torno al 1200 a.C. El contenido de esta tablilla recoge una receta sobre un ungüento de hierbas, sin embargo, su redacción no es tan elaborada y detallada como KAR 220 (May, 2019, pp. 156-157).

Sobre la base de todo este análisis, no resulta difícil comprender porque han sido muchos los que han considerado que fueron las mujeres las primeras químicas de la historia. La participación femenina en el desarrollo de la química *a posteriori* puede remontarse indudablemente a estas primeras actividades desempeñadas por las perfumistas babilónicas, por las *muraqqitu*, que iniciaron una serie de procesos de laboratorio que continuarían y perfeccionarían las alquimistas greco-egipcias.

4. Las mujeres en la Alquimia del Egipto grecorromano

Todos estos conocimientos relativos a los procesos de destilación y de sublimación cultivados en tierras mesopotámicas por las mujeres llegarían posteriormente a Grecia y a Egipto, donde la Alquimia heredaría el testigo durante los primeros siglos de nuestra era y donde, de nuevo, las mujeres encontrarían un espacio de trabajo. Sin embargo, sabemos que esto solo fue posible por el contexto espacio-temporal en el que nos situamos, en un momento en el que las limitaciones impuestas a las mujeres en el mundo griego con respecto a las actividades que podían o no desempeñar profesionalmente ya se había mitigado (Garritz & Muñoz Páez, 2013, p. 2).

4.1. Las listas de alquimistas antiguos

El *corpus* alquímico nos ha transmitido hasta tres listas diferentes que contienen los nombres de los alquimistas de la Antigüedad. He considerado su análisis un punto de partida más que adecuado para llevar a cabo la posterior aproximación a las figuras femeninas conocidas, atendiendo a la presencia —o ausencia— de nuestras alquimistas en ellas.

La lista más antigua, datada en torno a los siglos VII y VIII, es la que se incluye como parte de los escritos del Filósofo Anónimo y la encontramos tanto en el ms. *Marc. Gr.* 299 (fol. 79), como en el ms. *Par. Gr.* 2327 (fol. 163) en *Sobre la Crisopea* (véase anexo I. 1). Es la más reducida de las tres, se citan únicamente los nombres de Hermes, Juan el Arcipreste, Demócrito y Zósimo, como aquellos a los que el Anónimo denomina los “filósofos ecuménicos”. Después se añaden los nombres de dos comentaristas, Olimpodoro y Esteban. Más allá de estos nombres, el Anónimo no cita a ningún otro autor a lo largo de sus tres tratados, a excepción de una referencia a Jenócrates en *Música y química* (CAAG III, p. 414), al que no incluye en su lista.

De una antigüedad muy similar a la del Filósofo Anónimo, encontramos una lista el principio del ms. *Marc. Gr.* 299 (fol. 7v) (véase anexo I. 2) (Berthelot, 2001/1885, p. 103). Nos es desconocida su autoría, pero alarga considerablemente el número de nombres con respecto a la anterior. Incluye los nombres de alquimistas propiamente dichos, pero también los de algunos de los filósofos griegos antiguos: el sucesor de Platón, Jenócrates, y los presocráticos Diógenes, Hípaso, Tales y Heráclito. No deberíamos

considerarlos como alquimistas pseudónimos, en tanto la intención respecto a su alusión parece más bien responder a un reconocimiento de la aportación de la filosofía griega a los fundamentos de la Alquimia, como refuerza el hecho de que el Anónimo no incluyera a Jenócrates en su lista como uno de los que él refiere como “artistas”. Por su parte, se incluyen por primera vez los nombres de tres mujeres: María, Teosebia y Juliana.

La última lista se encuentra en los manuscritos de la Biblioteca Nacional de París, en ms. 2250 (fol. 245) y dos veces en ms. 2327 (fol. 195v y fol. 294) (véase anexo I. 3). Es seguramente la más reciente de las tres, posterior a los tiempos del Filósofo Anónimo, pues aparece mencionado en la misma como uno de los “maestros ecuménicos” de la obra, como uno de los “nuevos comentaristas de Platón y de Aristóteles”. De igual forma, los nombres de los centros alquímicos que proporciona la lista parecen trasladarnos a la época bizantina, cuando la Alquimia ya se había extendido más allá de Egipto (Berthelot, 2001/1885, p. 104). De nuevo, su autoría es desconocida y aumenta el número de nombres, sin embargo, tan solo ocho o nueve¹⁵ de ellos son coincidentes con los de la lista anterior. Además, en esta ocasión, buena parte de ellos vienen acompañados de sobrenombres o de una explicación breve y especificativa del personaje referido. Se menciona de nuevo a María, se excluyen los nombres de Teosebia y de Juliana, y se incorpora el nombre de Cleopatra.

Del análisis de las tres listas se pueden extraer tres observaciones preliminares. Los nombres de los alquimistas se registran junto con los nombres de figuras míticas y de figuras no relacionadas con la doctrina de forma directa. Las listas contienen los nombres de ciertos alquimistas de los cuales no conservamos escritos y, en ocasiones, tampoco siquiera referencias o citas en otros autores. Es el caso, por ejemplo, de Arquelao. La misma situación se repite a la inversa. Las listas no transmiten los nombres de algunos autores que sí tenemos referenciados a lo largo del *corpus* o cuyas obras y escritos conservamos en el mismo. Es el caso, por ejemplo, de Jámblico, al que se le han atribuido hasta cuatro recetas dentro del *corpus*¹⁶, sin que se le haga mención en ninguna de las tres listas. Veamos estas premisas en torno al tema que nos ocupa.

¹⁵ Pauseris y Panseris seguramente sean al mismo nombre.

¹⁶ “*Tintura*” (CAAG III, p. 274), “*Fabricación*” (p. 275), “*Fabricación de oro*” (p. 276) y “*Duplicación del oro*” (p. 276).

El *corpus* nos ha transmitido el nombre de siete mujeres, a saber: la figura mítica de Isis; las alquimistas pseudónimas, María y Cleopatra; y aquellas figuras cuyo nombre parece el propio, Teosebia —a la que se ha identificado con Eusebia—, Pafnutia y Juliana.

La figura mítica de Isis no aparece citada en las listas, sin embargo, se le atribuye una obra de la que se conservan dos versiones dentro del *corpus*, “*De Isis la Profetisa a su hijo Horus*” (CAAG I, pp. 31-36); y es referida en Zósimo, en el *Libro de Sofe* (CAAG II, p. 207); y en los «Tratados técnicos», en el “*Procedimiento que sigue a la Iosis*” (CAAG III, p. 359). Su ausencia en las listas no resulta en absoluto inadvertida, sobre todo teniendo en cuenta que sí son incluidos otros personajes míticos, Hermes Trismegisto y Agatodemon.

Se menciona a una tal Juliana en la lista situada al comienzo del manuscrito de San Marcos, la cual no es referida en ninguna otra ocasión a lo largo del *corpus*, y no disponemos de fuentes externas a los textos alquímicos que nos hablen de una mujer alquimista que portara dicho nombre. De esta forma, su relación con la Alquimia, así como el pretexto de su presencia en la lista es complicado de esclarecer. Podríamos especular acerca de si se trató de una maestra de la Alquimia de la cual no se han conservado escritos. Sin embargo, parece improbable que en tal caso no fuera referenciada por otros autores. Por el contrario, parece más plausible una propuesta llevada a cabo por Berthelot (1887-1888) en el primer volumen de la *Collection des Anciens Alchimistes Grecs*, que señala que seguramente este nombre haga alusión a Anicia Juliana (V-VI d.C.), única hija de Flavio Anicio Olibrio, emperador romano que vivió en el siglo V d.C. y que gobernó durante un breve periodo de tiempo. Anicia fue la que encargó la elaboración del manuscrito farmacológico de Dioscórides, datado a finales del siglo V, de ahí que Berthelot presuponga que Juliana habría sido añadida a la lista en su valor como patrocinadora de las artes y las ciencias, dándose por sentado que por aquel entonces los alquimistas ya conocían el contenido de dicho manuscrito (CAAG, I, p. 195),.

De igual forma, conocemos el nombre de una mujer alquimista, Pafnutia que no aparece referenciada en las listas, pero que sí que está presente en el *corpus*, aunque de una manera bastante exigua. La refiere Zósimo de manera crítica en “*Sobre el tratamiento del cuerpo metálico de la magnesia*” (CAAG II, pp. 186-187).

Por su parte, María, Cleopatra y Teosebia son referidas en las listas y de todas ellas conservamos referencias, en mayor o en menor medida, a lo largo del *corpus*.

Si partimos de la base que sugiere que los alquimistas nombrados en estas listas, así como los autores incluidos en el *corpus*, son los más relevantes, los maestros y transmisores de la doctrina, los denominados “ecuménicos”, debemos entonces asumir dos premisas. En primer lugar, que estas figuras femeninas, al menos María, Cleopatra y Teosebia, que aparecen citadas tanto en las listas como en los escritos conservados, gozaron de una cierta importancia dentro de la doctrina, que más adelante trataremos de valorar. En segundo lugar, que seguramente existieron más alquimistas de los que conocemos, tanto hombres como mujeres, puesto que si seguimos el contenido de la lista del Filósofo Anónimo y la de los manuscritos de París, en ambas se señala explícitamente que se refieren —únicamente— los nombres de los “famosos y ecuménicos maestros”. De tal manera que podríamos hablar de la existencia de un “grupo” de simples practicantes o de alumnos de los cuales no existirían prácticamente testimonios, bien porque no tenían el deber de poner por escrito el saber alquímico, bien porque no se les estaba permitido.

Del análisis se puede extraer otra idea, la presencia de las mujeres en la doctrina alquímica era, en efecto, algo habitual, sin embargo, *a priori* menos frecuente que la de los hombres. La mayor parte de las listas está ocupada por nombres masculinos y los mismo ocurre con los escritos conservados.

Como colofón de este capítulo cabe señalar que fuera del *corpus* alquímico, muchos de los nombres contenidos en las tres listas se pueden constatar en una obra posterior, en el décimo capítulo del *Kitab-al-Fihrist* (véase anexo I. 4), dedicado a la Alquimia, donde se citan, de igual forma, los títulos de los libros y tratados de los alquimistas antiguos, aunque éstos son, en su mayoría, algo confusos y poco esclarecedores (véase anexo I. 5).

El *al-Fihrist* es la magna obra de Ibn al-Nadīm, destacado bibliógrafo musulmán del siglo X. La obra constituye un catálogo de autores, tratados, libros y relatos comprendidos dentro de toda la literatura musulmana del momento, incluidas las obras que llegaron al mundo del islam importadas desde otras civilizaciones, entre ellas, por supuesto, los escritos alquímicos. La coincidencia entre los nombres de nuestras listas y los presentes en el *al-Fihrist* atestigua, a priori, tanto la autenticidad de estos personajes, como la existencia y conocimiento de los tratados alquímicos antes del siglo X (Berthelot, 2001/1885, p. 105). De nuestras mujeres, sólo dos son referidas, María y Cleopatra, quizás las únicas consideradas como maestras dentro del imaginario alquímico árabe.

4.2. La figura mítica de Isis y el elemento femenino en la Alquimia

El empeño por presentar personajes divinos o míticos como figuras proféticas y como maestros de una sabiduría ancestral, fundadores de doctrinas filosóficas y de corrientes religiosas, fue durante la Antigüedad tardía un fenómeno muy habitual. El mejor ejemplo de ello es la figura de Hermes Trismegisto, al que se le asumió como autor de un conjunto de tratados, los denominados *Hermética*, en los que recogería todos sus saberes y enseñanzas que, a su vez, articularán las bases de la corriente filosófico-religiosa del Hermetismo. Sabemos a día de hoy que la atribución de los *Hermética* a Hermes Trismegisto fue intencionadamente errónea y que, lejos de escribirse éstos en una época remota, anterior a las enseñanzas de Platón y de Pitágoras, se elaboraron con casi total seguridad entre los siglos III a.C. y III d.C. (Eliade, 1999, II, pp. 344-345). El asociar su autoría al Hermes egipcio constituyó una auténtica herramienta de estrategia y cohesión discursiva (Bull, 2018, p. 32), cuyo objetivo era el de otorgar a los tratados herméticos, y al hermetismo en sí mismo, la autoridad y el prestigio de un personaje sincrético que aglutinaba convenientemente los rasgos de dos divinidades que cumplieran con los requisitos oportunos y coincidentes con la doctrina hermética: Hermes, el heraldo de los dioses en la religión griega, y Toth, patrón de las artes, de la ciencia y de la magia en la religión egipcia (Sánchez Pérez, 2019, p. 45).

Isis, como una de las diosas más importantes y veneradas en el Mediterráneo de los primeros siglos de nuestra era, tuvo también un papel relevante dentro de la doctrina y el imaginario hermético, apareciendo en el *Poimandres* y en otros tratados, tanto filosófico-religiosos, como técnicos (Berthelot, 2001, p. 109), y siendo relacionada con Hermes de manera frecuente, como nos narran algunas aretalogías isíacas (Arroyo de la Fuente, 2013, p. 8):

Yo soy Isis, señora de toda la tierra; fui criada por Hermes, y junto con él descubrí la escritura sagrada y pública, para que no sea escrito todo con la misma escritura (*Himno de Cime*, 3)

Ella ha descubierto la escritura junto con Hermes y, sobre todo, los escritos sagrados de los mistas y la escritura pública (*Aretalogía de Maronea*, 22-23)

Sin embargo, no nos interesa detenernos o profundizar en esa figura de la Isis hermética en lo concerniente a nuestro tema de trabajo más que para resaltar que, en buena medida, como consecuencia de su vinculación al hermetismo, al igual que lo hicieron Hermes Trismegisto y Agatodemon, trascendió dentro del imaginario alquímico como otra de las figuras fundadoras de la disciplina. Pero es que el caso de Isis con respecto a la Alquimia añade un componente muy interesante: la incorporación del elemento femenino en el origen mítico de la doctrina, que se testimonia en un relato legendario que los propios alquimistas pretendieron achacarle a su disciplina. Está leyenda la encontramos en el tratado atribuido a Isis, “De Isis la Profetisa a su Hijo Horus”, uno de los más antiguos que integran el corpus alquímico; pero también aparece relatada de manera muy similar en los capítulos 6 a 9 del *Libro de Enoc* (Charles, 1912, pp. 13-25), y en los escritos de Zósimo recogidos por Jorge Sincelo en su obra *Égloga Cronográfica* (Adler & Tuffin, 2002, pp. 18-19).

El contenido del tratado se divide en dos partes, una de carácter mucho más técnico, relacionada con los procesos de blanqueamiento del metal durante la transmutación alquímica (*CAAG* I, pp. 34-36); y una de carácter mítico que incorpora toda clase de imaginaciones gnósticas y judías relacionadas con las figuras de los ángeles y de los profetas (*CAAG* I, pp. 31-34) (Berthelot, 2001, p. 110). El relato inicia con Isis dirigiéndose a su hijo Horus acerca del conflicto mantenido entre los dioses y Tifón, también conocido como Tifeo (el Set egipcio). Isis insta a su hijo a acudir al conflicto contra el monstruo alado y señala que ella misma había acudido a la ciudad de Hermonthis, “donde se cultivaba todo el arte sagrado de Egipto”. Allí un ángel, que la había estado observando desde el cielo, le propuso mantener relaciones sexuales, a lo que la diosa se negó a no ser que la instruyera en el “arte de hacer oro y plata”. El ángel le respondió que no le estaba permitido hablar al respecto, pero que si esperaba un día más, otro ángel, mayor que él, bajaría del cielo a corresponder sus deseos. Así, los “misterios” le fueron revelados a Isis por Ammael, el primero de los ángeles y de los profetas, por medio de una serie de juramentos mágicos como resultado de los favores sexuales prestados, a saber:

Ὅρκίζω σε εἰς οὐρανὸν, γῆν, φῶς καὶ σκότος. Ὅρκίζω σε εἰς πῦρ καὶ ὕδωρ καὶ ἀέρα καὶ γῆν. Ὅρκίζω σε εἰς ὕψος οὐρανοῦ καὶ γῆς καὶ Ταρτάρου βάθος. Ὅρκίζω σε εἰς Ἑρμῆν, καὶ Ἀνουβὶν, ὕλαγμα τῶν Κερκόρου, δράκοντα τὸν φύλακα. Ὅρκίζω σε εἰς τὸ πορθμεῖον

ἐκεῖνο, καὶ <δι> Ἀχέροντα ναυτίλον. Ὅρκίζω σε εἰς τὰς τρεῖς ἀνάγκας καὶ μάστιγας καὶ ξίφος.

Os lo juro por el cielo, por la tierra, por la luz y por las tinieblas; os lo juro por el fuego, por el agua, por el aire, y por la tierra; os lo juro por Hermes, por Anubis, por los aullidos de Kerkoros, por la serpiente que custodia el templo; os lo juro por la barca y por el barquero de Aqueronte; os lo juro por las tres Necesidades, por las Furias, por la Espada.

CAAG I, pp. 32-33.

Por su parte, el relato de Zósimo excluye a Isis, pero mantiene a las mujeres como a las primeras a las que se les transmitió el arte:

La sagradas escrituras —los libros— dicen, mi señora, que hay una raza de demonios que se aprovechan de las mujeres. Hermes también mencionó esto en su *Física*, y casi todos los tratados, tanto públicos como esotéricos, hicieron mención a ello. Así las antiguas y divinas escrituras decían esto: que ciertos ángeles codiciaron a las mujeres, y habiendo descendido les enseñaron todas las obras de la naturaleza. Habiendo tropezado a causa de estas mujeres, él dice que se quedaron fuera del cielo, porque ellas enseñaron a la humanidad todo lo malo y nada que fuera beneficioso para el alma. Las mismas escrituras dicen que de ellos¹⁷ nacieron los gigantes. Así pues, la suya es la primera enseñanza relativa a estas artes transmitidas por Chemeu. Él llamó a esto el *libro de Chemeu*, de donde también se llama al arte chemeia, y así sucesivamente.

Adler & Tuffin, 2002, pp. 18-19

Lo interesante de este asunto es que toda esta literatura acerca de cómo les fue revelado el “Arte Divino” a los alquimistas refleja y representa alegóricamente el propio lenguaje que formaba parte esencial de la doctrina alquímica. Existía la idea de que los metales eran seres vivos, bien fueran de carácter masculino o bien de carácter femenino. De la unión sexual entre lo femenino y los masculino tenían lugar los resultados de los trabajos alquímicos de laboratorio, ese era el secreto que hacía posible la transmutación (Mason, 1962, p. 67). Este principio alegórico fue precisamente introducido por María la Judía, que versa: «Une lo masculino con lo femenino, y encontrarás lo que buscas» (CAAG II, p. 196). Por tanto, podemos asegurar que el elemento femenino en la Antigüedad era esencial para completar las tareas que entrañaban el “Arte Divino”, un elemento que luego incluso se pretendió insertar dentro del relato que narra los propios

¹⁷ De esa unión entre los demonios y las mujeres.

orígenes de la disciplina. Esta idea, además, adquirió una importancia todavía mayor en la Alquimia *a posteriori*, especialmente en la Alquimia árabe y medieval, cuando se le asignó el sexo a las exhalaciones que daban origen a los métales y a los minerales (Mason, 1962, p. 67).

4.3. Las figuras históricas

4.3.1. María la Judía

María la Judía, también conocida como María la Copta¹⁸, entre otros muchos sobrenombres que se le han atribuido, ha sido considerada tradicionalmente como la primera mujer alquimista de la historia (Fernández García, 2014, p. 1001). Nuestra principal fuente para aproximarnos a su figura es Zósimo de Panópolis, al que ya nos hemos referido con anterioridad, sin embargo, también encontramos algunas referencias a su figura en Olimpiodoro, en los «Tratados técnicos» y en un fragmento atribuido a Agatodemon¹⁹. No obstante, a pesar de ser citada de manera reiterada prácticamente a lo largo de todo el *corpus* alquímico, nada se sabe sobre su trayectoria vital, pues los autores que la referencian se centran únicamente en la transmisión del conocimiento y de las enseñanzas de la alquimista para con la disciplina. Ello complica de manera considerable la posibilidad de llevar a cabo un estudio pleno y detallado de la figura, sin embargo, de un estudio minucioso de la información de la que disponemos en las fuentes se pueden extraer algunas premisas o ideas.

Los escritos de Zósimo denotan una profunda admiración por aquellos a los que él mismo denomina como los “sabios antiguos”, entre los cuales sitúa a María la Judía, a la que refiere por lo general simplemente como María o, en ocasiones, como la Divina María (CAAG II, pp. 173 y 236). Es precisamente el uso de este apelativo, así como su forma de transmitir la obra de estos personajes como las enseñanzas de auténticos maestros de la Alquimia, lo que nos permite situar a María en una etapa cronológica anterior, pero no muy lejana a Zósimo. En este sentido, se tiende a suponer que María habría vivido por lo menos una o dos generaciones antes que él, aproximadamente entre

¹⁸ Referida así en el *Kitab al-Fihrist* (véase anexo I. 5)

¹⁹ *Fabricación principalmente de todo* (CAAG III, pp. 264-267).

el siglo II y principios del siglo III d.C. como muy tarde, en Alejandría (Patai, 1994, p. p. 60).

Con respecto al sobrenombre con el que ha pasado a la historia y con el que tradicionalmente se la conoce, podemos remitirnos a una cita de María, que Olimpiodoro recoge en sus escritos, en la que ella misma se refiere a su origen judío:

Καὶ ἀλλαχοῦ φησὶν ἡ Μαρία · «Μὴ
θέλε ψάειν χειροῖν · οὐχ εἶ γένους
Ἀβραμιαίου · καὶ εἰ μὴ εἶ ἐκ τοῦ
γένους ἡμῶν...»

María dice otra vez: «No toques la
piedra filosofal con tus manos, tú
no eres de nuestra raza, no eres de
la raza de Abraham.»

CAAG I, p. 103/112.

Esta última cita resulta además extremadamente sugerente en torno a la cuestión relativa al papel que los judíos tuvieron para con la Alquimia. En esta cita, María hace propio de los judíos la obra alquímica, así como el culmen de la misma, la obtención o el manejo de la piedra filosofal. Lo cierto es que sabemos que los judíos llegaron a tener un papel preponderante en el desarrollo de la filosofía y la cultura en Alejandría, así como en la unión de diferentes doctrinas religiosas y de pensamiento (Berthelot, 1885/2001, pp. 129-131). Es por ello que se tiende a pensar que los judíos predominaron en el desarrollo y transmisión de la Alquimia hasta aproximadamente la época de Zósimo. De hecho, es el nombre del alquimista Moisés el que encabeza la lista de alquimistas antiguos. Por su parte, María fue una judía que, sin ninguna duda fue respetadísima en tiempos de Zósimo. De este papel preeminente que los judíos pudieron ostentar en la doctrina alquímica²⁰ fue consciente el propio Zósimo, pues llega a escribir:

«Οἱ οὖν Ἰουδαῖοι αὐτοὺς
μυμησάμενοι, ἐν τοῖς καταθέτοις
αὐτὰς τὰς καιρικὰς παραδώσαντες
μετὰ τῆς αὐτῶν μνήσεως, καὶ
παρακελεύονται ἐν ταῖς διαθήκαις
αὐτῶν·»

«Pero los judíos, habiéndose
iniciado, transmitieron estos
conocimientos²¹, que les habían
sido confiados.»

CAAG II, pp. 242-243/233.

²⁰ Para más sobre la relación entre los judíos y la Alquimia, vid. R. Patai (1994).

²¹ Se refiere al arte de la Alquimia.

En cualquier caso, si bien las fuentes documentales antiguas no nos proporcionan apenas detalles sobre el bosquejo vital de María, sí que nos ofrecen una amplia visión sobre sus cuantiosas y trascendentales aportaciones al desarrollo de la Alquimia en el plano doctrinal y teórico, pero también en el ámbito práctico de trabajo de laboratorio. Terrenos sobre el que sí que podemos trabajar de manera más extensa.

I. DOCTRINA Y PROCEDIMIENTOS DE TRABAJO

La práctica alquímica referida a la transmutación de los metales ha de entenderse dentro de un aparato doctrinal muy complejo, dentro de lo que entendemos como la vertiente más exotérica o práctica de la Alquimia, que siempre va de la mano de una vertiente esotérica o filosófica que se vincula a lo que entendemos como la transmutación espiritual, es decir, el perfeccionamiento del alma, la adquisición de conocimientos a través de la iluminación divina (Sánchez Pérez, 2019, p. 69). De esta manera, debemos entender que la transmutación de los metales desarrollada en los laboratorios alquímicos viene a representar físicamente el ennoblecimiento del alma por medio del perfeccionamiento de los metales, hasta que estos se convierten en oro.

Es sobre todo en la vertiente más práctica de la Alquimia, donde María ejerce una mayor influencia o donde deja una huella más profunda. Ya hemos hablado con anterioridad de esos alquimistas pseudónimos, entre los cuales, incluimos a María, sin embargo, no se ha hecho mención todavía a su clasificación —desde un punto de vista historiográfico— en dos escuelas alquímicas que se diferencian según sus tendencias, idearios y procedimientos de trabajo en el laboratorio. Esta división historiográfica fue llevada a cabo por primera vez por S. Taylor (1930) en *A Survey of Greek Alchemy*. La primera de ellas se refiere a aquella a la cual se adscriben los seguidores del alquimista Demócrito o Pseudo-Demócrito, entre los que destacan Moisés y Ostanés, alquimistas pseudónimos; la segunda es la vinculada a María la Judía y a Comario, dentro de la cual se incluyen otros alquimistas pseudónimos como, la ya mencionada Cleopatra (Taylor, 1930, p. 114).

Sin embargo, antes de abordar el análisis de ambas escuelas, debemos hablar del método estándar u ortodoxo para la transmutación de los metales, el más famoso y conocido, que ambas escuelas desarrollarían a través de una metodología propia. Las operaciones relativas al “Arte Divino” se dividen en cuatro grandes fases o estadios, que se corresponden al cambio sucesivo en cuatro colores distintos de la materia trabajada:

negro, blanco, amarillo y púrpura (Hopkins, 1934/2014, pp. 93-98). El color que el metal adquiriría durante el proceso de trabajo era sumamente importante, identificado con el espíritu del metal (Hopkins, 1938, p. 328). Como resultado de la primera de las fases se obtiene la materia primera; como resultado de la segunda, se obtiene la plata alquímica; como resultado de la tercera, el oro alquímico; y en la cuarta, se alcanzaba el culmen de la práctica alquímica, con la obtención de lo que conocemos como la piedra filosofal (Hopkins, 2014/1934, p. 93-98).

La primera fase de este proceso, en el que se obtiene la materia primera recibía el nombre de μέλανσις (*nigredo*), que viene a significar “ennegrecimiento”. En esta fase, se trabajan los cuatro metales comunes, que se mezclaban hasta despojarlos de sus cualidades intrínsecas y, por tanto, susceptible de recibir nuevas propiedades hasta alcanzar aquellas que la elevaran a su grado máximo de perfección. Una vez se conseguía obtener la materia primera con la que trabajar, daba comienzo la segunda fase, denominada λεύκωσις (*albedo*), que viene a significar “blanqueamiento”. A la materia primera se le incorporaba una pequeña cantidad de plata como fermento, para que la sustancia adquiriera las propiedades de dicho metal. El procedimiento de la tercera fase, denominada ξάνθωσις (*citrititas*) que significa “amarilleamiento”, es exactamente igual que el anterior, pero utilizando oro, en vez de plata. Si ambas fases se realizaban con éxito, entonces la materia trabajada adquiriría un color blanquecino primero, y un color amarillo después. De esta manera, aparentemente, se obtendría el oro alquímico. Sin embargo, la transmutación alquímica permitía una cuarta y última fase en la que la materia trabajada adquiriría un color púrpura, un estadio que conocemos como ῥωσις (*rubedo*), el enrojecimiento del metal. Completar de manera exitosa esta fase implicaba la culminación del proceso alquímico y, por tanto, la obtención de la piedra filosofal, capaz de transmutar de manera directa cualquier metal básico en oro. Sin embargo, para poder alcanzarla era necesario conseguir una unión o una transformación directa entre dos elementos opuestos, el agua (contenido en el azufre) y el fuego (contenido en el oro). Hay que recordar que, según la «Teoría de los Cuatro Elementos de Aristóteles», al ser éstos elementos opuestos no podían transformarse de forma directa el uno en el otro, sólo de forma cíclica, pues no compartían ninguna cualidad. Pero si se conseguía sobrepasar esa norma, el alquimista habría conseguido alcanzar el espíritu más elevado del oro, el espíritu de la metalicidad (Hopkins, 1938, p. 328; Hopkins, 2014/1934, pp. 93-98).

Es en este punto donde podemos hablar ya de las tendencias prácticas que se siguieron para abordar la transmutación, vinculadas a las dos escuelas anteriormente comentadas. La escuela de Demócrito es lo que se ha tendido a identificar como el método primitivo, consistente sobre todo en métodos de aurificación y de coloración superficial de los metales contenidos en varias recetas recogidas en su obra *Physica et Mystica* (Taylor, 1930, p. 114).

Frente a ello, María introdujo una serie de innovaciones que iban más allá de obtener un cambio de imagen superficial de los metales, un método de trabajo que buscaba la transformación completa de la materia en el curso del proceso de transmutación²². Para ello, enfrentó el proceso de laboratorio y de culmen alquímico a través de lo que conocemos como el “proceso de sublimación” o “proceso de kerotakis”²³, que toma su nombre del aparato homónimo del que hablaremos más adelante. La importancia de este proceso desarrollado por María fue tal que incluso Zósimo, aun siendo consciente de que el trabajo de transmutación había sido abordado desde otras metodologías, llega a señalar (Hopkins, 1938, p. 330):

Ἀδύνατον δὲ ταῦτα γενέσθαι πλὴν
διὰ τοῦ ὀργάνου τοῦ μασθωτοῦ
οἰκονομία, καὶ τῆς ἐνώσεως τῶν
μορίων.

Ahora bien, es imposible que estas cosas se lleven a cabo excepto por medio del aparato con el accesorio de destilación y las piezas de conexión²⁴.

CAAG II, p. 199/194.

Las innovaciones de María en el desarrollo del al “Crisopea” seguramente contaron con cierto descontento entre aquellos más devotos al método estándar, sin embargo, es de resaltar que la idea de otorgarle una mayor importancia a los vapores y la permanencia de los fermentos, así como la introducción de una nueva aleación en el proceso, permanecieron en el desarrollo de la Alquimia posterior. María introdujo un

²² En una obra titulada *Artis Auriferae quam Chemiam vocant*, un compendio de tratados alquímicos, publicada en siglo XVI, concretamente en el año 1572, se conserva el *Diálogo de María y Aros*, un tratado en el que María describe a Aros el proceso de desarrollo del *Opus magnum* según el método propio que siguió la alquimista. El texto sería en realidad una traducción latina de un texto en árabe de origen griego, un texto de una gran antigüedad (Pérez Pariente & Pascual Valderrama, 2010).

²³ Para conocer más acerca del proceso de *kerotakis*, vid. A. J. Hopkins (1938).

²⁴ Se refiere con esto a la unión de un alambique, aparato de destilación, a un *kerotakis*, aparato de sublimación (Hopkins, 1938, p. 330).

material de trabajo nuevo en la primera fase de la transmutación metálica, que en realidad era una simple aleación entre plomo y cobre, conocida como *molybdocalc*, a la que, siguiendo la tradición del método estándar, se le añadía azufre. De este manera, el color negro se conseguía no solo de forma superficial, sino que la masa se ennegrecía de forma completa. Así, se entendía que la materia trabajada había cambiado su composición, y que se había obtenido, por tanto, la materia primera, lista para ser manipulada (Hopkins, 1934/2014, pp. 108-109). Los estadios siguientes de la transmutación, se abordaron de forma similar al método estándar, a excepción de la importancia que se le dio a la aplicación de una mayor potencia de vapores de mercurio o azufre sobre la materia trabajada a través de los aparatos de sublimación (el *kerotakis*). Como resultado de estos cambios metodológicos, el color que se obtenía en el último estadio cambió de púrpura o violeta a un brillante rojo escarlata, que permaneció en toda la tradición alquímica posterior e incluso en el imaginario popular actual (Hopkins, 2014/1934, p. 115).

Para finalizar, María ofrece además, instrucciones explícitas acerca de cómo operar en cada momento del proceso de transmutación metálica. Por ejemplo, habla sobre el ritmo con el que se ha de trabajar el fuego durante el proceso alquímico:

Περὶ ὧν φῶτων ἡ Μαρία ἔλεγεν ἐκ
προβάσεως τὰ φῶτα, καὶ πάλιν ἐκ
προσαγωγῆς τὸ πῦρ, ὅταν
ἀρκούτως ποιῇ, προοδωτέρως, ἵνα
σωθῇ ὁ νοῦς, ἐκ προβάσεως τὰ
φῶτα·»

Respecto a estas llamas, María
dijo: «las llamas poco a poco»;
luego: «el fuego poco a poco»; con
el fin de dar a entender que es
necesario operar siguiendo una
progresión adecuada, desde (el
momento en el que se enciende) la
llama.

CAAG II, p. 158.

También refiere el momento más adecuado del año para iniciar la labor alquímica:

«Ὁ δὲ καιρὸς ὁ θερινὸς, καὶ ἡ πορφύρα καιρὸν ἴδιον ἔχει διὰ τὰς λύσεις καὶ ψύξεις τὸ
ἀλίστεον, ὃ τι καὶ τὸ κόμμι δάκρυον αὐτομάτως προερχόμενον, ἀπὸ τῆς ἰδίας φύσεως,
θέρος. Ἦκουσα δὲ τινων ὅτι ἐν παντὶ καιρῷ γίνεται ἡ ἡμῶν ἐργασία, καὶ ἀμφιβάλλω»

«El momento adecuado es durante el verano. La púrpura también requiere un tiempo particular para disolverse y enfriarse. Asimismo, la goma lacrimógena, para fluir espontáneamente, requiere la naturaleza propia del verano. Sin embargo, he oído decir a

algunos que nuestra operación se puede llevar a cabo con cualquier clima, y dudo en creerlo.»

CAAG II, p. 158.

Habla, de igual forma, sobre las limitaciones del proceso, señalando que a menos que los materiales volátiles (los vapores), no se combinen con los materiales fijos (los metales) el proceso de transmutación no será posible (CAAG II, pp. 196).

Sobre la base de todo este análisis, podemos señalar, por lo tanto, que los escritos la presentan como una auténtica maestra de la doctrina, con un amplio y extenso conocimiento que abarca todos los ámbitos de la Alquimia, no sólo el aparato filosófico o teórico, sino también el campo del procedimiento práctico, que se complementa además con una serie de descripciones aportadas por parte de la alquimista sobre los aparatos empleados en la transmutación alquímica. Asunto que abordaremos en las subsiguientes páginas.

II. LOS INSTRUMENTOS DE MARÍA

Sabemos que los alquimistas emplearon crisoles, morteros, tamices, embudos y otros muchos métodos tradicionales para trabajar los metales, sin embargo, la Alquimia antigua gozó de una considerable atención por parte de los historiadores de la química precisamente por la invención de una serie de instrumentos exclusivamente diseñados para el desempeño de la doctrina, los primeros aparatos de sublimación y de destilación, que tanta empleabilidad tendrán *a posteriori* (Santos, 2011, p. 65).

Hemos visto como las aportaciones teóricas de María son parte esencial del aparato doctrinal y filosófico alquímico. Sin embargo, sus contribuciones a la Alquimia se extienden y sobresalen también de manera notable en el campo más práctico de la misma. Siguiendo la producción de Zósimo, María es referida de manera reiterada como maestra de laboratorio, que aporta descripciones muy detalladas sobre el diseño, funcionamiento y el uso correcto de una serie de instrumentos muy característicos destinados al desempeño de la disciplina (Alic, 1981, p. 307). Véase, por ejemplo, la siguiente cita del de Panópolis:

«Πολλὰ μὲν οὖν ὀργάνων κατασκευαὶ γεγραμμέναι εἰσὶν τῇ Μαρίας· οὐ μόνον ὑδάτων θείων, ἀλλὰ καὶ κηροτακίδων εἶδη πολλὰ καὶ καμίνων.»

«Gran cantidad de construcciones de aparatos han sido descritas por María, no sólo los que se refieren a aguas sulfurosas, sino también muchos tipos de *kerotakis* y de hornos.»

AG IV, VII, p. 23.

Por la manera en la que Zósimo se refiere a ella, como acabamos de ver, resulta casi imposible confirmar si fue realmente la que inventó esos aparatos, como han sostenido varios estudiosos, o si simplemente se dedicó a proporcionar descripciones de los mismos (Patai, 1994, p. 62). Sea como fuere, lo que es seguro es que es la única de todos los autores alquímicos que ofrece estas descripciones tan minuciosas y, por tanto, asumimos que tuvo un conocimiento profundo acerca de la fisionomía y el manejo de los instrumentos, lo cual, si no es razón suficiente para confirmar su faceta como inventora, lo es para hablar de su faceta como maestra, cuyas enseñanzas merecieron ser recopiladas. De igual forma, sus descripciones nos permiten confirmar que el uso de estos aparatos se daba ya en épocas muy tempranas.

Dos son los aparatos atribuidos a María cuya contribución al mundo de la Alquimia y, por supuesto, al mundo de la ciencia han sido fundamentales, aquel que conocemos como el *tribikos*, un tipo de alambique un poco más complejo, y el que conocemos como el *kerotakis* (Fernández García, 2014, p. 1003). Estos aparatos se encuentran explicados por María en dos tratados de las *Memorias auténticas* de Zósimo en «Sobre el *tribikos* y el tubo» (véase anexo I. 6) y en «Sobre los instrumentos y los hornos» (véase anexo I. 7), respectivamente. Para ambos contamos con testimonios visuales recogidos en los manuscritos, y con extensas y detalladas descripciones sobre su fisionomía y sobre su funcionamiento.

El *tribikos* (véase anexo II, fig. 1) es un aparato de destilación, un alambique utilizado para la separación de los componentes de una misma sustancia. Frente a los alambiques comunes, el *tribikos* incorpora dos brazos o tubos receptores extra. Se compone de un recipiente o caldero situado sobre una matraz de barro en la que se hierve el material que se va a trabajar. El caldero está conectado con un tubo ascendente por que el suben los vapores y los elementos volátiles hasta llegar a los tubos receptores, que están rematados con recipientes de vidrio (*bikos*) para recoger los destilados (Fernández García, 2014, pp. 1008-1009). Uno de los elementos más interesantes del texto es como la alquimista ofrece numerosos detalles para facilitar la fabricación del aparato, para conectar sus distintos elementos, por ejemplo, señala el grosor y el tamaño que deben de

tener las piezas e incluso incorpora comparaciones sencillas para que sirvan como referencia (Domínguez Sales, 2019, p. 15). Por otro lado, en el fragmento referido a la descripción de este aparato cabe resaltar específicamente como Zósimo refiere a María explícitamente como “la transmisora del Arte”. De nuevo, María se nos presenta como una maestra de la Alquimia preocupada o encargada de la enseñanza de la doctrina.

Por su parte, el *kerotakis* era esencialmente un aparato de sublimación, utilizado para la transformación directa de sustancias sólidas a un estado gaseoso. De nuevo, la alquimista aporta numerosas indicaciones y técnicas específicas para facilitar la construcción del aparato. De los *kerotakis* nos han llegado numerosos testimonios visuales que nos hablan de la existencia de varias tipologías, algunas más simples (véase anexo II, fig. 2) y otras más complejas (véase anexo II, fig. 3). Parece que el que describe María en el fragmento seleccionado habría de ser uno de tipo más complejo, compuesto por una caldera o vasija móvil en la que se coloca una fuente de calor y donde se depositan las sustancias a calentar. Dentro de este recipiente, en la parte superior, se encaja el vaso *fiale* que tiene un agujero por el que pasan los vapores. Justo encima se coloca el *kerotakis* propiamente dicho, una especie de placa de metal donde se colocan los metales a trabajar, donde son sometidos a los efectos de los vapores producidos por el recipiente inferior. Por último, el aparato se corona con un segundo recipiente donde se condensan otra parte de los vapores y se coloca sobre un soporte en forma de tres patas de animal (Fernández García, 2014, pp. 1009). Lo interesante en este texto es que en esta ocasión Zósimo refiere explícitamente el *kerotakis* como el “horno de María”, lo que seguramente significa que al menos este aparato sí que es una invención de la alquimista.

Por último, una de las atribuciones más célebres a la figura de María y seguramente la más errónea es el *Balneum Mariae*, baño María o baño de agua, un método que ha llegado hasta nuestros días. El aparato constituye una doble vasija: un recipiente más pequeño donde se coloca la sustancia a trabajar se introduce dentro de un recipiente más grande que se llena de agua a la que se lleva a ebullición. El objetivo del aparato es calentar las sustancias de manera indirecta sin que estas sobrepasen el grado de ebullición del agua (Pérez Pariente & Pascual Valderrama, 2010, p. 37). A pesar de que desde largo tiempo atrás se ha tendido a asumir que la creación de este aparato o método es obra de la alquimista, más recientemente se ha empezado a cuestionar esta atribución. No hay mención explícita al aparato dentro del *corpus* alquímico. Siguiendo a Berthelot, es posible que Zósimo lo refiera de manera indirecta en «Sobre la medida de coloración en

amarillo» (véase anexo I. 8), pero tampoco el autor lo vincula a María, ni cita descripciones por parte de ella del mismo, por lo que parece que la asociación se establece en una época posterior (Priesner & Figala, 2001, p. 313).

De cualquier manera, aunque parece que Zósimo transmite de forma parafraseada los escritos de María (Patai, 1994, p. 63), podemos extraer la idea de que los textos de la alquimista referidos a la construcción y empleo de estos aparatos constituyeron en origen auténticos manuales de instrucciones para el desarrollo del equipo de laboratorio, que formaba una parte esencial de los procesos que abarcaban el “Arte Divino”.

III. ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

Las fuentes nos hablan de Zósimo como una de las más grandes autoridades dentro de la Alquimia Antigua, Zósimo, por su parte, consideró a María como la mayor de las maestras alquimistas. Eso es lo que denotan sus escritos, sus continuas referencias a ella, y su esfuerzo por transmitir que eran las enseñanzas de esta mujer las que se debían seguir en la práctica alquímica. Inequívocamente, podemos hablar de ella como una auténtica experta de la Alquimia, que manejó un dominio absoluto de la disciplina en todas sus vertientes, y que además no se limitó a su práctica sino también a su enseñanza.

Por lo tanto, me parece apropiado señalar que seguramente nos encontremos ante uno de los pilares fundamentales del desarrollo de la Alquimia en sus inicios, y de todo el ideario alquímico posterior. Asimismo, me parece relevante señalar la significación de los escritos y enseñanzas de María como una valiosa fuente de información para conocer el funcionamiento de la Alquimia en la Antigüedad, sus procesos, métodos e instrumentos de trabajo, que bien inventó o bien fue la primera en describir.

La figura de María invita a una reflexión obligatoria en tanto fue admirada y extensamente referenciada en toda la obra alquímica posterior²⁵, cuando muchas de las mujeres cuyo nombre ha tenido algo de repercusión en la historia han tenido que valerse de una figura masculina para darse a conocer (Domínguez Sales, 2019, p. 16).

²⁵ De hecho, encontramos un grabado de María la Judía incluido por Daniel Stolcius, alquimista del siglo XVII, en su obra *Viridarium chymicum*, donde la refiere como María la Hebrea (véase anexo I, fig. 4).

4.3.2. Cleopatra la Sabia

Cleopatra es la otra gran figura femenina de la Alquimia antigua. Junto con María la Judía ha recibido una considerable atención por parte de la investigación académica, pues sus escritos conservados y las referencias a su figura dentro del *corpus* alquímico, aunque bastante más escasas, resultan de lo más sugerentes. Sin embargo, al igual que en el caso de María, pocos datos vitales podemos conocer de esta figura, comenzando por el que fue su verdadero nombre.

Sabemos con total seguridad que a pesar de ser referida en la lista de alquimistas de los manuscritos de París como la “esposa del rey Ptolomeo”, nada tiene que ver esta practicante con la gobernante de la dinastía ptolemaica. La atribución de los escritos y saberes alquímicos a reyes y emperadores de la Antigüedad sigue la misma línea que la de asociar obras y conocimientos supuestamente ancestrales con figuras míticas o legendarias, que habrían vivido largo tiempo atrás. Con ello se pretendía dotar a la doctrina alquímica de una antigüedad remota de la que en realidad no gozaba, con el objetivo de obtener un mayor prestigio y autoridad. Este fenómeno va a ser muy habitual en la época en la que no situamos y sigue, en buena medida, la tendencia de las religiones místicas, las religiones de salvación iniciáticas de época helenística. Por lo tanto, de nuevo vemos como el recurso utilizado es el mismo: otorgar un cierto reconocimiento a los escritos y obras de esta alquimista. A ello habría que añadir que la utilización de pseudónimos también respondería, si se acepta históricamente la emisión de ese decreto de Diocleciano en el 296 a.C., a una intención por parte de los alquimistas de autoprotegerse, escondiendo sus verdaderos nombres (Berthelot, 2001/1885, p. 110).

Conservamos un escrito que contiene algo parecido a un diálogo entre la alquimista Cleopatra, y otros filósofos y practicantes. Este interlocución se haya contenida en una obra que conocemos como el *Libro de Comario, filósofo y sumo sacerdote enseñando a Cleopatra el Arte Divino y Sagrado de la piedra filosofal*²⁶ (CAAG III, pp. 278-287), aunque su título varía levemente entre los distintos manuscritos alquímicos. La autoría de dicha obra ha sido notablemente discutida, pues se ha atribuido tanto a Comario como a Cleopatra (Marqués García, 2023, p. 46). El texto es recogido por un autor tardío, el ya mencionado comentarista Esteban. Este autor incluye al

²⁶ Esta obra contiene una de las primeras alusiones a las cuatro grandes fases que componían el proceso de transmutación (CAAG III, p. 278).

principio de la obra un comentario de índole cristiana y varias interpolaciones a lo largo del texto. Una de ellas refiere a Cleopatra como la Sabia y a Comario como el Filósofo. Es precisamente por el contenido de estos escritos por el que conocemos algunos datos biográficos de la alquimista. Cleopatra fue casi con total seguridad la discípula o alumna del alquimista Comario, a la cual instruye en el arte de la Alquimia y en su doctrina teórica y filosófica, como se narra al principio de la obra. Se presupone que vivieron en Alejandría, en torno a los siglos II-III a.C., puesto que además en la interlocución contenida en la obra comentada, Cleopatra aparece dialogando con Ostanes y otros autores antiguos (CAAG III, p. 281) (De Girolami Cheney, 2018, p. 1165).

A pesar de no ser muy referenciada por los posteriores autores, sabemos, por su presencia en la lista de alquimistas y por el contenido de esta obra, que fue una alquimista reputada y que seguramente alcanzó el grado de maestra. A ello corroboran dos escritos cuya autoría se ha vinculado a esta alquimista. El primero de ellos es un breve tratado titulado “*Sobre pesos y medidas*” recogido en el manuscrito de San Marcos, del que poca información podemos extraer (fols. 108v-110r) (CAAG I, p. 137). Por el contrario, el segundo constituye una de las fuentes de saber alquímico más importantes, no sólo para la disciplina en la Antigüedad, sino también en la posteridad. Se le conoce como la *Crisopea de Cleopatra* y se trata fundamentalmente de un testimonio visual, según la opinión de algunos, una de las primeras representaciones gráficas de la disciplina alquímica (CAAG I, p. 132) (véase anexo I, fig. 5). Este testimonio se recoge en ms. *Marc. Gr.* 299, en el folio 188v. y se encuadra dentro de un tratado de Zósimo que hemos comentado con anterioridad, en “*Sobre los instrumentos y los hornos*” (Fernández García, 2017-2018, p. 71). El alquimista refiere la autoría de la obra a Cleopatra en la parte superior izquierda del folio, donde aparecen escritas las palabras κλεοπατρης χρυσιποιια (“*Crisopea de Cleopatra*”), que vendrían a significar el “proceso de transmutación alquímico de Cleopatra” (De Girolami Cheney, 2018, p. 1167). El folio contiene un total de cinco representaciones gráficas, de las cuales destacan: desde la parte superior izquierda, un primer dibujo de forma circular que representa tres anillos concéntricos, en cuyo centro se encuentran los símbolos alquímicos utilizados para la representación del oro, la plata y el mercurio, y escritos en ellos se encuentra uno de los axiomas más habituales de la Alquimia (“El Uno es el Todo, por él es el Todo, y hacia él se dirige el Todo; y si no contuviera el Todo, no existiría el Todo”); justo debajo, se sitúa lo que parecen una serie de instrumentos alquímicos que recuerdan a los *kerotakis*; debajo de

estos se representa el Uróboros o la serpiente que se muerde la cola, que viene a representar la idea de “el Uno es Todo”, como bien aparece escrito justo en el centro de la figura; se representa de igual forma, ocupando la mayor parte de la composición, un *dibikos*, un alambique de dos brazos (Fernández García, 2017-2018, p. 73). La representación de todos esos aparatos alquímicos y la presencia de esos axiomas en el folio es lo que ha llevado a la opinión especializada a considerar que seguramente tanto Comario como Cleopatra siguieron la escuela de María y sus métodos, siendo todos ellos personajes contemporáneos (Alic, 1986, pp. 40-41).

En buena medida el empleo del Uróboros en este tratado por parte de Cleopatra viene a reflejar la intención de la alquimista de vincular el proceso alquímico con las ideas de concepción, de nacimiento, de renovación, de transformación y ciclo eterno de la vida (De Girolami Cheney, 2018, p. 1169).

Para finalizar, podemos concluir que a pesar de que contamos con muchas menos fuentes documentales para aproximarnos a la naturaleza y realidad histórica de Cleopatra que con respecto a María, es una opinión extendida entre la investigación académica especializada el hecho de que fue una alquimista igualmente versada en la doctrina, primero como alumna, y después como maestra. Constituyen dos figuras muy destacadas dentro del *corpus* alquímico y sabemos que ambas contaron con cierta atención y admiración en los siglos venideros.

4.3.3. Teosebia

María la Judía y Cleopatra han sido las figuras más trabajadas en lo que se refiere a los estudios relativos a la contribución femenina a la alquimia, pues contamos con muchas más referencias sobre las mismas para desarrollar un análisis debidamente profundo. Sin embargo, no son las únicas mujeres alquimistas de la Antigüedad a las que debemos prestar atención. El análisis de las listas de alquimistas antiguos, así como la debida aproximación al *corpus* de textos alquímicos nos permiten conocer el nombre de otras figuras femeninas, Teosebia y Pafnutia. El trabajo de investigación relativo a estas mujeres es mucho menor, en buena medida, porque la información de la que disponemos para su estudio es ínfima. Teosebia es quizás la más trabajada de las dos, pero parece que todavía resulta complicada la aproximación a su figura.

Teosebia, a la que algunos investigadores han tratado de vincular a Eusebia por cuestiones gramaticales, aquella a la que Zósimo dirige el segundo de los grandes conjuntos que aglutinan sus obras (Marqués García, 2023, p. 52), es uno de los personajes más referenciados en el *corpus*, pues la mayor parte de los escritos de Zósimo están dirigidos a ella. Sin embargo, ello no significa de forma inherente que tengamos más información relativa a la historicidad de este personaje. Fuera del *corpus* alquímico, en la *Suda*, la gran enciclopedia bizantina del siglo X, Teosebia es mencionada como la hermana de Zósimo y como co-autora de una serie de 28 libros que conocemos bajo el título de *Cheirokmeta*:

Ζώσιμος, Ἀλεξανδρεὺς,
φιλόσοφος. Χημευτικὰ πρὸς
Θεοσεβίαν τὴν ἀδελφὴν ἔστι δὲ
κατὰ στοιχεῖον ἐν βιβλίοις κη',
ἐπιγράφεται δὲ ὑπὸ τινων
Χειρόκμητα· καὶ ὁ Πλάτωνος βίος.

Zósimo, de Alejandría, filósofo.
Escritos químicos (dedicados) a
Teosebia, su hermana; son por
orden alfabético 28 libros y son
llamados por algunos “*Quirocmeta*”
(Trabajos manuales); también una
vida de Platón.

Suda (Z, 168) (fragmento de extraído AG IV, p. XCVII).

Ni dicha obra, ni el hecho de que sea su hermana aparecen reflejados en el *corpus*, sin embargo ha invitado a la investigación a explorar tal posibilidad. Mertens señala en sus trabajos que tal vez el concepto de “hermana” no haga referencia a una conexión familiar de sangre, sino más bien a un concepto relativo a lo que entendemos como “hermana en la fe”, es decir, como una compañera de trabajo en el desempeño de la doctrina alquímica (AG IV, p. XVII). Sin embargo, existe una línea historiográfica que tiende a apoyar la idea de que, en realidad, se trató de su esposa, en buena medida porque en la obra de Jorge Sincelo que recoge los escritos de Zósimo, el alquimista se refiere a ella como “mi señora”²⁷. Por otro lado, S. Grimes (2022, p. 4) plantea una cuestión interesante en respuesta a la no mención de Teosebia como hermana de Zósimo en el *corpus*, y es que el alquimista la refiere habitualmente como γυνή, lo que se traduce como “mujer” o, según esta autora, posiblemente como “esposa”. De igual forma, se dirige en ocasiones a ella como δεσποινά, “dama de la casa”. Para Grimes este tipo de apelaciones

²⁷ Vid. El fragmento seleccionado en p. 24.

estarían aludiendo al estado marital de Teosebia, aunque no necesariamente compartido con Zósimo. Plantea entonces que si ella fuera hija o estuviera casada con un herrero u orfebre, o con un practicante de la alquimia, en tal caso, la correspondencia de Zósimo debería haberse dirigido a su pariente masculino. En esta línea, Grimes plantea la posibilidad de que tal vez Teosebia constituyera un raro caso de una mujer viuda independiente que, habiendo recibido la formación necesaria, gestionaba su propio negocio fuera del ámbito familiar y pedía consejos a Zósimo y a otros alquimistas para instruirse (2022, pp. 4-5). Sin embargo, cabe recordar que *a priori* la Alquimia en la Antigüedad, como hemos podido ver a lo largo de lo anteriormente expuesto, no restringía su práctica al género femenino.

Fuera lo que fuese, lo que podemos extraer con certeza del *corpus* es que fue contemporánea a Zósimo, habiendo vivido en Alejandría entre los siglos III y IV a.C.. Una mujer que, sin lugar a dudas, se estaba formando en la doctrina alquímica, llegando seguramente a alcanzar cierto renombre, de ahí su presencia en la lista de alquimistas situada al inicio del manuscrito de San Marcos. Hemos visto como Zósimo era un fiel seguidor de la doctrina y la escuela mariana, y es precisamente esta metodología alquímica en la que pretende continuamente instruir a Teosebia. Es a ella a la que revela cuidadosamente lo relativo determinados asuntos como lo referido a la composición de la materia primera (CAAG II, p. 199) y a la construcción de los aparatos descritos por María (CAAG II, p. 221), cuestión comentada con anterioridad. De hecho, Zósimo llega incluso a reprenderla por seguir otros hábitos distintos o a pedir consejo a otros alquimistas (CAAG II, pp. 186-187), como veremos a continuación en el análisis de la figura de Pafnutia.

4.3.4. Pafnutia la Virgen

Como hemos visto con anterioridad, Pafnutia no es referida en las listas que aparentemente recogen los nombres de los maestros alquimistas y los de personajes contribuyentes directa o indirectamente a la doctrina. Sin embargo, sí que encontramos referencias a ella en el *corpus* alquímico, aunque éstas son extremadamente escasas. Zósimo es el único autor que la refiere en sus escritos, concretamente en dos ocasiones en el capítulo decimoctavo de los *Capítulos a Eusebia*, titulado “*Sobre el tratamiento del cuerpo metálico de la magnesia*”. Mi propuesta para llevar a cabo una aproximación a

esta figura se basa en llevar a cabo un análisis relativo a los textos que contienen estas referencias.

Los fragmentos referidos o cartas —como los han calificado algunos estudiosos (Harvey & Ogilvie, 2000, p. 978)— están dirigidos a Teosebia y constituyen una férrea acusación crítica de Zósimo contra otros alquimistas. En el primero de los extractos (véase anexo I. 9), Zósimo inicia el discurso reprendiendo a Teosebia por mantener ciertas conversaciones o por mantener algún tipo de relación con Pafnutia —a la que le otorga el sobrenombre de “la Virgen”—, y con otros alquimistas que carecen de educación, es decir, que a su parecer, practicaban la Alquimia de forma incorrecta. Vemos cómo incluye a Pafnutia en un grupo de individuos que según él mismo señala, se niegan a escuchar y a asumir los ideales de la filosofía y la teoría alquímica, y cuyo único interés es la obtención de oro sin que ello implique ningún tipo de reflexión espiritual o racional. Señala que estos se niegan a aprender y a escuchar a los verdaderos maestros²⁸, porque ellos mismos se consideran como tal. En consecuencia, le pide a Teosebia que se aleje de estas personas y de sus malos hábitos, porque si no lo hace entonces ella misma acabará dejándose influir por éstos, sucumbiendo a sus mismas prácticas y razonamientos sin sentido.

Sus acusaciones y argumentos se extienden hasta el segundo de los extractos seleccionados (véase anexo I. 10) en el que expone como “esos amigos” de Teosebia, Pafnutia y un alquimista de nombre Nilus, fueron ridiculizados por sus ideas, su mala praxis y por su incapacidad de obtener el blanqueamiento del metal en el proceso de transmutación alquímico. Le advierte entonces de que también se reirán de ella si continua relacionándose con ellos.

Estos fragmentos, aunque no constituyen una fuente de información suficiente para elaborar un esbozo histórico completo de nuestra alquimista, resultan extremadamente sugerentes y podemos extraer varias premisas de ellos. Pafnutia habría sido una alquimista contemporánea a Zósimo, tal vez algo más joven que él, habiendo vivido en torno al siglo IV d.C. Podemos suponer, atendiendo a la crítica de Zósimo y al hecho de que se la cite junto a otros alquimistas cuya praxis es semejante, que perteneció posiblemente a una escuela alquímica distinta a la del de Panópolis, focalizada exclusivamente en la faceta más práctica de la Alquimia y en la obtención de resultados

²⁸ Podemos presuponer que se refiere a sí mismo, a algunos de sus contemporáneos y a las enseñanzas heredadas de los “sabios antiguos”.

materiales y no tanto espirituales (Harvey & Ogilvie, 2000, p. 978). Me reitero de nuevo en una observación que he hecho con anterioridad en el capítulo referido al análisis de las listas de los alquimistas antiguos y añadido algunos apuntes. He comentado que seguramente quedaron fuera de las listas y del *corpus*, alquimistas que no eran maestros, que eran meros practicantes. Ahora bien, a ello podríamos añadir que si de verdad llegó a existir una corriente o escuela distinta o enfrentada a la de Zósimo, la ausencia de ciertos nombres, véase el de Pafnutia o el de Nilus, aunque no podamos saber si se trataron realmente de maestros o de simples practicantes, habría sido intencionada. En este sentido, cabe preguntarse si toda la tradición que nos ha transmitido el *corpus*, o al menos buena parte de ella, sólo nos estaría hablando de una única faceta de la Alquimia en la Antigüedad. De igual forma, se pone de manifiesto que se mantuvo un evidente intercambio de conocimientos entre los distintos alquimistas, en este caso concreto entre dos mujeres practicantes de la doctrina, Teosebia y Pafnutia (Sherwood, 1957, p. 35). De cualquier manera, con la lectura de estos fragmentos se nos dibuja un escenario extremadamente interesante sobre la sociedad de los alquimistas en Egipto (Sherwood, 1957, p. 36).

Por último, es reseñable de nuevo esa presencia totalmente normalizada de la mujer en la práctica alquímica. Zósimo no critica a Pafnutia por ser mujer, si no por su praxis, carente, según lo que nos dice, de la esencia más espiritual de la doctrina.

5. Conclusiones

Sobre la base de todo el análisis realizado, se puede concluir que no parece que las mujeres en la Alquimia de la Antigüedad tuvieran obstáculo alguno para participar en el desempeño de la doctrina, ya no como simples practicantes como lo pudieron ser Teosebia o Pafnutia, si no con la posibilidad de incluso alcanzar el grado de maestras, como indudablemente lo fueron Cleopatra y, sobre todo, María. De hecho, esta alquimista es referenciada más de una vez, vemos su nombre en dos listas diferentes, lo que en buena medida la sitúa a un nivel de importancia como alquimista similar al que se le suele atribuir a Zósimo, a Demócrito u a otros que se reiteran en las listas. Se puede decir que sus aportaciones a la doctrina gracias a su profundo conocimiento de las tareas químicas de laboratorio, marcaron una metodología que se va establecer como el modelo a seguir en los años venideros, permitiendo incluso calificar a María como una de las fundadoras doctrinales de la disciplina.

La presencia femenina en este campo, por lo que podemos extraer de los escritos de Zósimo, no parece en absoluto una extrañeza. En los escritos de este alquimista hemos visto tanto la admiración hacia una maestra de la alquimia y el esfuerzo por instruir a una practicante, como el desprecio hacia las prácticas supuestamente equivocadas de una mujer que seguía otras tendencias en el proceso del “Arte Sagrado”. Hemos visto como uno de los axiomas de la Alquimia en la Antigüedad tanto la presencia del elemento masculino, como la del femenino y es, de hecho, una idea que los alquimistas se esforzaron por impregnar en los propios orígenes ancestrales de su disciplina.

Con todo, el hecho de que la mayor parte de los nombres, obras, escritos y referencias que nos han llegado pertenezcan a figuras masculinas, no deja de transmitir una imagen en la que la Alquimia antigua estuvo dominada mayoritariamente por hombres. Ello, sin embargo, no significa en lo absoluto que las mujeres de las que tenemos constancia no ejercieran un papel fundamental tanto en el desarrollo de la disciplina alquímica, como en lo que serán las bases de la química, contribuciones que podemos rastrear hasta la época de las antiguas perfumistas de Mesopotamia, con el desarrollo de sus innovadores métodos de laboratorio y de trabajo de las diferentes sustancias.

6. Bibliografía

6.1. Fuentes primarias

Ms. *Parisinus Graecus* 2325. Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF). Département des Manuscrits. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b107233564>

Ms. *Parisinus Graecus* 2327. Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF). Département des Manuscrits. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10723905w.r=grec%202327?rk=21459;2>

Ms. *Marcianus Graecus* 299. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (BNM). <https://www.internetculturale.it/it/16/search/detail?id=oai%3A193.206.197.121%3A18%3AVE0049%3ACSTOR.240.9949>

6.2. Ediciones de textos

Adler, W. & Tuffin, P. (trads.). (2002). *The Chronography of George Synkellos. A Byzantine Chronicle of Universal History from the Creation*. Nueva York: Oxford University Press.

Berthelot, M. & Ruelle, C. E. (1887-1888). *Collection des Anciens Alchimistes Grecs (CAAG)*, 3 vols. París: George Steinheil.

Bidez, J. (ed.). (1924-1932). *Catalogue des Manuscrits Alchimiques Grecs (CMAG)*, 8 vols. Bruselas: Maurice Lamertin.

Charles, R. H. (trad.). (1912). *The Book of Enoch or 1 Enoch Translated from the Editor's Ethiopic Text*. Londres: Oxford Clarendon Press.

Dodge, B. (ed., trad.). (1970). *The Fihrist of al-Nadīm. A Tenth-Century Survey of Muslim Culture*, 2 vols. Nueva York: Columbia University Press.

Ebeling, E. (1919). *Keilschrifttexte aus Assur religiösen Inhalts*, 2 vols. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.

Halleux, R. (1981). *Les Alchimistes Grecs. Tome I. Papyrus de Leyden – Papyrus de Stockholm – Recettes (AG I)*. París: Les Belles Lettres.

- Harvey, J. & Ogilvie, M. (2000). *The Biographical Dictionary of Women in Science. Pioneering Lives From Ancient Times to the Mid-20th Century*, 2 vols. Londres: Routledge.
- Mariev, S. (2008). *Ioannis Antiocheni fragmenta quae supersunt omnia (CFHB, vol. 47)*. Berlín: Walter de Gruyter.
- Mertens, M. (1995). *Les Alchimistes Grecs. Tome IV, 1. Zosime de Panopolis. Mémoires authentiques (AG IV)*. París: Les Belles Lettres.
- Muñiz Grijalvo, E. (ed. & trad.). (2006). *Himnos a Isis*. Madrid: Editorial Trotta, S.A.
- Renau, X. (trad.). (1999). *Textos herméticos*. Madrid: Gredos.

6.3. Bibliografía moderna

- Alic, M. (1981). «Women and technology in ancient Alexandria: Maria and Hypatia». *Women's Studies International Quarterly*, 4 (3), pp. 305-312.
- (1986). «Women and Science in the Ancient World». En *Hypatia's heritage: a history of women in science from antiquity through the nineteenth century* (pp. 20-34). Boston: Beacon Press.
- Arroyo de la Fuente, M. A. (2013). «Un ejemplo del sincretismo greco-egipcio. Hermes-Anubis y Hermes-Thoth». En F. e. García Romero (Ed.), *Τη γλώσσα μου έδωσαν ελληνική: homenaje a la profesora Penélope Stavrianopulu* (pp. 59-84). Berlín: Logos Verlag.
- Berthelot, M. (2001). *Los orígenes de la Alquimia*. Barcelona: MRA ediciones [= *Les origines de l'alchimie*. 1885].
- Bull, C. H. (2018). *The Tradition of Hermes Trismegistus: The Egyptian Priestly Figure as a Teacher of Hellenized Wisdom*. Leiden: Brill.
- Chowdhury, S. (2021). «Introducing Women's Alchemical Cultures». *Early Modern Women*, 15 (2), pp. 89-92.
- Davis, T. L. (1936). «The Problem of the Origins of Alchemy». *The Scientific Monthly*, 43 (6), pp. 551-558.

- De Girolami Cheney, L. (2018). «Lavinia Fontana's Cleopatra the Alchemist». *Journal of Literature and Art Studies*, 8 (8), 1159-1180.
- Domínguez Sales, M. C. (2019). «Improntas femeninas en la ciencia de la filosofía griega a la Alquimia». *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales* (25), pp. 8-30.
- Ebeling, F. (2007). *The Secret History of Hermes Trismegistus: Hermeticism from Ancient to Modern Times*. Nueva York: Cornell University Press.
- Eliade, M. (1974). *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza Editorial [= *Forgerons et alchimistes*. 1956].
- (1999). *Historia de las creencias y las ideas religiosas*, 3 vols. Barcelona: Paidós [*Histoire des croyances et des idées religieuses*. 1976-1983].
- Escobar, E. A. (2023). «Tappūtī-bēlat-ekalle (fl. 1200 BCE): A cuneiform tablet on Middle Assyrian perfumery (c. 1200 BCE)». En Hannah Wills et al. (eds.), *Women in the History of Science: A sourcebook* (pp. 15-22). Londres: UCL Press.
- Fernández García, A. J. (2014). «Instrumentos alquímicos de María la Judía». En Á. Martínez Fernández, B. Ortega Villaro, H. Velasco López, & H. Zamora Salamanca (Eds.), *Ágalma. Ofrenda desde la Filología Clásica a Manuel García Teijeiro* (pp. 1001-1010). Valladolid: Universidad de Valladolid.
- (2017-2018). «Uróboro: la serpiente que se muerde la cola en los textos alquímicos griegos». *Fortunatae: Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas* (28), 69-79.
- Festugière, A.-J. (2014). *La Révélation d'Hermès Trismégiste*. París: Les Belles Lettres [= 1945].
- Fowden, G. (1993). *The Egyptian Hermes: A Historical Approach to the Late Pagan Mind*. Princeton: Princeton University Press.
- Garritz, A., & Muñoz Páez, A. (2013). «Mujeres y química Parte I. De la antigüedad al siglo XVII». *Educación Química*, 24 (1), pp. 2-7.
- Grimes, S. (2022). «Zosimos and Theosebeia. An Erotics of Alchemical Pedagogy». *Gnosis* (7), 1–16.

- Harvey, J., & Ogilvie, M. (2000). *The Biographical Dictionary of Women in Science. Pioneering Lives From Ancient Times to the Mid-20th Century*. Londres: Routledge.
- Hernández, G. M. (2020). «Sabias, poderosas, terribles: el conocimiento femenino como (r)evolución». *Aldaba* (44), pp. 1-127.
- Hopkins, A. J. (1938). «A Defence of Egyptian Alchemy». *Isis*, 28 (2), pp. 424-431.
- (1938). «A Study of the Kerotakis Process as Given by Zosimus and Later Alchemical Writers». *Isis*, 29 (2), pp. 326-354.
- (2014). *Alchemy, Child of Greek Philosophy*. Mansfield Centre: Martino Publishing [= 1934].
- Ihde, A. J. (1984). *The Development of Modern Chemistry*. New York: Dover Publications [= 1964].
- Jung, C. G. (1989). *Psicología y Alquimia*. Buenos Aires: Enrique Santiago Rueda Editor [= *Psychologie und Alchimie*. 1944].
- (1992). *Aion. Contribución a los simbolismos del si-mismo*. Barcelona: Paidós Iberica [= *Aion*. 1951].
- Kass-Simon, G. (1990). *Women of Science: Righting the Record cuyo noveno capítulo, «Women in Chemistry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Keyser, P. T. (1990). «Alchemy in the Ancient World: From Science to Magic». *Illinois Classical Studies*, 15 (2), pp. 353-378.
- Levey, M. (1954). «Perfumery in ancient Babylonia». *Journal of Chemical Education*, 37 (7), pp. 373-375.
- (1955). «Evidences of ancient distillation, sublimation and extraction in Mesopotamia». *Centaurus*, 4 (1), pp. 23-33.
- (1956). «Babylonian Chemistry: A study of Arabic and Second Millenium B.C. Perfumery». *Osiris*, 12, pp. 376-389.
- Marqués García, D. R. (2023). *El tratado alquímico del anónimo de Zuretti. Traducción y comentario*. [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. Portal de la Investigación

de la Universidad de Murcia. Obtenido de
<https://portalinvestigacion.um.es/documentos/65fdd48713e80a09c1aacd1c>

- Mason, S. (1962). *A history of the sciences*. Nueva York: Collier Books.
- May, N. N. (2019). «Female Scholars in Mesopotamia?». En S. L. Budin et al. (eds.), *Gender and methodology in the ancient Near East. Approaches from Assyriology and beyond* (pp. 149-162). Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Muñoz, J. C. (1948). *Filosofía griega*. Montevideo: Biblioteca Alfar.
- Patai, R. (1994). «The Hellenistic Age». En *The Jewish Alchemists. A story and source book* (pp. 49-91). New Jersey: Princeton University Press.
- Pérez Bustamante, J. A. (2004). «La Alquimia: ¿pedigree de la química o lastre bastardo?». *Historia de las ciencias y de las técnicas*, 2, pp. 703-728.
- Pérez Pariente, J., & Pascual Valderrama, I. M. (2010). «Sobre la relación entre la mujer y la Alquimia: del laboratorio al símbolo». *Dossiers feministes* (14), pp. 34-54.
- Priesner, C. & Figala, K. (2001). *Alquimia. Enciclopedia de una ciencia hermética*. Barcelona: Herder.
- Rayner-Canham, M. F. (1998). «From de Earliest Times to the Scientific Revolution». En *Women in chemistry: their changing roles from alchemical times to the mid-twentieth century* (pp. 1-12). Washington D.C.: American Chemical Society: Chemical Heritage Foundation.
- Sánchez Pérez, C. (2019). *Hermes Trismegisto: de la mística a la fantasía. Pervivencia de los textos herméticos de la Antigüedad a nuestros días*. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio institucional de la Universidad Autónoma de Madrid. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10486/690521>
- Santos, S. E. (2011). «De la Alquimia a la Química». En P. Melogno, P. Rodríguez , & M. S. Fernández Batista, *Elementos de Historia de la Ciencia* (pp. 137-166). Montevideo: Universidad de la República.
- Sheppard, H. J. (1970). «Alchemy: Origin or Origins?». *Ambix*, 17 (2), pp. 69-84.

Sherwood, F. S. (1957). *Los alquimistas. Fundadores de la química moderna*. México: Fondo de Cultura Económica [= *The Alchemists. Founders of Modern Chemistry*. 1949].

ANEXO I. Selección de textos

1. Lista de alquimistas antiguos del Filósofo Anónimo en ms. *Marc. Gr. 299*, fol. 79 / ms. *Par. Gr. 2327*, fol. 163.

[1]. Ἐπεὶ δὲ περὶ τῶν τῆς χρυσοποιίας συνεπτυξάμεθα θεωρημάτων πρότερον, περὶ τῶν αὐτῆς διαληψόμεθα τοὺς κορυφαίους τινὰς εἶναι φάσκοντες. Πρῶτος τοίνυν Ἑρμῆς ὁ Τρισμέγιστος προσαγορευόμενος ἀναφέρεται, προσενεγκάμενος τὴν ἐπωνυμίαν διὰ τὸ κατὰ τρεῖς τινὰς τῆς δυνάμεως ἐνεργείας τὴν παροῦσας ποίησιν γινομένην, ἀλλὰ καὶ τῶν ἔξω ταύτης κατὰ τρεῖς διεστώσας τῶν ὄντων οὐσίας ἀνακρίναι, οὗτος πρῶτος γενόμενος συγγραφεὺς τοῦ μεγάλου τούτου μυστηρίου, ἀκόλουθον ἔσχεν Ἰωάννην ἀρχιερέα γενόμενον τῆς ἐν εὐαγία τυθείας καὶ τῶν ἐν αὐτῇ ἀδύτων.

Μετὰ τοῦτον Δημόκριτος τρίτος ἀνεφάνη περιβόητος φιλόσοφος ἐξ Ἀβδήρων μὲν, τῶν δὲ πρὸ αὐτοῦ ὑποφητῶν ἀγαθώτατος. Μετὰ τοῦτον Ζώσιμος τις πολυμαθέστατος ἐπιφημίζεται.

Οὗτοι οἰκουμενικοὶ πανεύφημοι φιλόσοφοι καὶ ἐξηγηταὶ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους, διὰ διαλεκτικῶν δὲ θεωρημάτων, Ὀλυμπιόδωρος καὶ Στέφανος, οἱ τινες ἔτι σκεψάμενοι καὶ τὰ περὶ τῆς χρυσοποιίας μεγάλα ὑπομνήματα μετὰ μεγίστων ἐγκωμίων συνεγράψαντο, πιστωσάμενοι τοῦ μυστηρίου τὴν ποίησιν.

TRADUCCIÓN. [1]. Expuestas las reglas de la Crisopea, comenzamos con los nombres de los artistas. Hermes, llamado Trismegisto. Se nos presenta con este nombre porque la presente elaboración comprende las tres potencias del acto, observándose también, fuera del acto, las tres esencias distintas de los seres. Éste es el que escribió primero sobre el gran misterio. Eligió como discípulo a Juan, que se convirtió en arcipreste de Santidad de Tuthie en Evagia y de los santuarios que allí se encontraban.

Después de éste, vino en tercer lugar Demócrito, el célebre filósofo de Abdera, superior a los profetas que lo precedieron. Se cita entonces al gran sabio Zósimo.

Estos son los filósofos ecuménicos, ahora los comentaristas de las teorías de Platón y de Aristóteles. Olimpiodoro y Esteban; profundizaron todavía más en lo que concierne a la Crisopea; compusieron vastos comentarios, dignos de los mayores elogios, ofreciendo reglas certeras sobre el proceso de elaboración del misterio.

2. Lista de alquimistas antiguos al comienzo de ms. *Marc. Gr. 299*, fol. 7v.

Ὄνόματα τῶν φιλοσόφων τῆς θείας ἐπιστήμης καὶ τέχνης.

Μωσῆς	Ἴππασος	Θεόφιλος
Δημόκριτος	Στέφανος	Ἡσίδωρος
Συνέσιος	Χίμης	Θαλής
Παύσηρις	Χριστιανός	Ἡράκλειτος
Πηβίχιος	Μαρία	Ζώσιμος
Ξενοκράτες	Πετάσιος	Φιλάρετος
Ἀφρίκανος	Ἑρμῆς	Ἰουλιανή
Αουκάς	Θεοσέβεια	Σέργιος
Διογένης	Ἀγαθοδαίμων	

TRADUCCIÓN. Nombres de los filósofos de la Ciencia y el Arte Divinos.

Moisés	Hípaso	Teófilo
Demócrito	Esteban	Isidoro
Sinesio	Chymes	Tales
Pauseris	El Cristiano	Heráclito
Pediccius	María	Zósimo
Jenócrates	Petasio	Filaretos
Africano	Hermes	Juliana
Lucas	Teosebia	Sergio
Diógenes	Agatodemon	

CAAG I, IV, p. 111.

3. Lista de alquimistas antiguos en ms. *Par. Gr. 2327*, fol. 195,v y fol. 294 / ms. *Par. Gr. 2250*, fol. 245.

[1]. Γίνωσκε, ὦ φίλε, καὶ τὰ ὀνόματα τῶν ποιητῶν. Πλάτων, Ἀριστοτέλης, Ἑρμῆς, Ἰωάννης ἱερεὺς τῆς ἐν Εὐασίᾳ τῇ θεῇ, Δημόκριτος, Ζώσιμος, ὁ μέγας Ὀλυμπιόδωρος, Στέφανος ὁ φιλόσοφος, Σοφὰρ ὁ ἐν Περσίδι, Συνέσιος, Διόσκορος ὁ ἱερεὺς τοῦ μεγάλου Σαράπιδος τοῦ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, ὁ Ὀστάνης ἀπ' Αἰγύπτου, καὶ ὁ Κομάριος ἀπ' Αἰγύπτου, ἡ Μαρία, καὶ ἡ Κλεοπάτρα ἡ γυνὴ Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως, Πορφύριος, καὶ Ἐπιβήχιος, Πελάγιος, Ἀγαθοδαίμων, Ἡράκλειος ὁ βασιλεὺς, Θεόφραστος, Ἀργέλαος, Πετάσιος, Κλαυδιανὸς, ἀνεπίγραφος ὁ φιλόσοφος, Μένος ὁ φιλόσοφος, Πάνσηρις, Σέργιος.

[2]. Οὗτοί εἰσιν οἱ πανεύφημοι καὶ οἰκουμενικοὶ διδάσκαλοι καὶ νέοι ἐξηγηταὶ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους.

[3]. Αἱ δὲ γῶραι ἐν αἷς τελεῖται τὸ θεῖον ἔργον τοῦτο· Αἴγυπτος, Θράκη, Ἀλεξανδρεία, Κύπρος, καὶ εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Μέμφεως.

TRADUCCIÓN. [1]. Conozco, amigo mío, el nombre de los maestros de la obra. Platón; Aristóteles; Hermes; Juan el Arcipreste en la divina Evagia; Demócrito; Zósimo; el gran Olimpíodoro; Esteban el Filósofo; Sophar el Persa; Sinesio; Dióscoro el sacerdote del gran Serapis de Alejandría; Ostanos y Comario, los egipcios; María y Cleopatra, esposa del rey Ptolomeo; Porfirio; Epibequio; Pelagio; Agatodemon; Heraclio el emperador; Teofrasto; Arquelao; Petasio; Claudio; el Filósofo Anónimo; Menos el Filósofo; Panseris; Sergio.

[2]. Éstos son los famosos y ecuménicos maestros, los nuevos comentaristas de Platón y de Aristóteles.

[3]. Los países [lugares] donde se ha llevado a cabo la obra divina son Egipto, Tracia, Alejandría, Chipre, y el templo de Menfis.

CAAG I, I. IX, pp. 25-26/26-27.

4. Lista de alquimistas y magos contenida en el *Kitab al-Fihrist*.

Traducido del inglés a partir de la obra de Bayard Dodge (1970).
Se cita hasta “Safidus”, pues sigue únicamente una serie de nombres musulmanes que no se han podido relacionar con la Alquimia griega.
Parece que magia y Alquimia se confunden.

Los nombres de los filósofos que hablaron sobre el Arte.

Hermes, Agathodaemon, Antūs, Malīnūs, Plato, Zosimus, Eustathius, Democritus, Ostanes, Heraclius, Būrūs, Mārīyah, Rasāwaras, Afrāghasarīs, Stephanus [al-Qadīm], *Alexandrus, Chymes, Jāmāsāb, Zoroaster, Archalaeus, Marqūnas, Sinqāja, Simmias, Rawsham, Fūrūs, Pythagorus, Nicolaus, Marianus, Safidus, (...)*.

Dodge, *Fihrist of al-Nadīm*, II, p. 849-850.

5. Títulos de los libros escritos por los alquimistas, citados en el *Kitab al-Fihrist*.

Traducido del inglés a partir de la obra de Bayard Dodge (1970).
Se ha seleccionado únicamente un extracto donde aparecen nuestras alquimistas, María y Cleopatra. Para la consulta completa de las obras de los alquimistas véanse pp. 848-853 en la obra de Dodge (1970).

Los nombres de los libros que compusieron los sabios.

Libro de *Dioscorus* sobre el Arte; obra de *Mārīyah* al-Qibtīyah (María la Copta) con los sabios, cuando se reunieron con ella; libro de *Alexandrus* sobre la piedra [filosofal]; libro del azufre rojo; obra de *Dioscorus* cuando *Synesius* le preguntó sobre los problemas; obra de *Stephanus*; libro de *Crates* el Celestial (Qrātīs al-Samāwī); Al-Shamūs de *Mārīyah*, el gran libro de Nazūr ibn Nūh; anécdotas inusuales (formas raras) de los filósofos, sobre el Arte; obra de *Eugenius*; obra de Nimrod; libro de Cleopatra la Reina; (...)

Dodge, *Fihrist of al-Nadīm*, II, p. 851-852.

6. Descripción del *tribikos* por María la Judía.

Περὶ τοῦ τριβίκου καὶ τοῦ σωλῆνος.

[1]. Ἐξῆς δὲ τὸν τριβικόν σοι ὑπογράψω. Καλεῖται δὲ αὕτη ἡ δι' ἄσκοῦ ἢ παρὰ Μαρίας τεχνοπαράδοτος· ἔχει δὲ οὕτως. "Ποίησον, φησιν, ἐκ χαλκοῦ ἑλατοῦ σωλῆνας τρεῖς — λεπτόν τὸ ἔλασμα ἔχοντας σταθμοῦ πάχος ἢ μικρόν παχύτερον, ὥσει χαλκοῦ τηγάνου πλακουντηρίου — μήκος πήχεος ἐνὸς ἡμίους. Ποίησον οὖν σωλῆνας τρεῖς τοιούτους. Καὶ ποίησον χαλκεῖον μακρόν πήχεως ἔχον τὸ μήκος παρὰ παλαιστήν, ἄνοιγμα δὲ τοῦ χαλκείου σύμμετρον. Οἱ δὲ τρεῖς σωλῆνες ἐχέτωσαν τὸ ἄνοιγμα οἷον τραχήλου βίκου κούφου ἡλάριον, τοῦ δὲ ἀντίχειρας, ἵνα δύο εἶναι λιχανοὺς αὐτοῦ ταῖς δυσὶ χερσὶ συναρηρότας ἐκ πλευρῶν τοῦ χαλκείου περὶ τὸν πυθμένα· ἐν ᾧ πυθμένι τρεῖς τρῶγλαι προσαρμόζουσαι τοῖς σωλῆσι καὶ ἄρμοσθέντες προσκολλάσθωσαν παραδόξως τοῦ ἄνωθεν πνεῦμα ἔχοντος. Καὶ ἐπιθεῖς τὸ χαλκεῖον ἐπάνω λωπάδος ὀστρακίνης ἐχούσης τὸ θεῖον, συμπεριπηλώσας τὰς συμβολὰς στέατι ἄρτου, ἔνθες ἐπὶ τὰ ἄκρα τῶν σωλῆνων βίκους ὑελοῦς μεγάλους παχεῖς ἵνα μὴ ραγῶσιν ἀπὸ τῆς θερμῆς τοῦ ὕδατος κομιζούσης ἀνάβαινον· τὸ δὲ σχῆμα τοῦτο· [Λιχανὸς σωλῆν].

TRADUCCIÓN: Sobre el *tribikos* y el tubo.

[1]. A continuación te describiré el *tribikos*. Se llama así el aparato construido de cobre sin sombra y descrito por María, la transmisora del arte. Es de esta forma: “Haga, dice ella, tres tubos de cobre dúctil —la chapa fina, con el espesor de un colador o un poco más grueso, como el de una sartén para hacer pasteles— de un codo y medio de largo. Fabrique, por tanto, los tres tubos de la forma relatada. Construya, también, un caldero de cobre grande con una longitud de un codo menos un palmo y que su abertura sea proporcionada. Que los tres tubos tengan la abertura semejante al cuello de un vaso sencillo. Además del tubo-pulgar, debe haber dos tubos-índice, unidos lateralmente a los dos lados del caldero en la parte del fondo. Aquí se preparan tres orificios que se adapten a los tubos y una vez ajustados éstos, se sueldan con perfección, porque lo que viene de arriba tiene espíritu. Y tras colocar el caldero encima del matraz de barro que tiene el azufre y después de tapar las juntas con pasta de pan, coloque en los extremos de los tubos vasos de cristal grandes y gruesos, para que no se rompan por los efectos del calor del agua, que transporta lo que se produce”. Ésta es la figura.

AG IV, III, pp. 14-15.

7. Descripción del *kerotakis* por María la Judía.

[3]. Ἵνα οὖν μὴ δόξη τι λείπῃν τοῖς σοῖς γράμμασιν, ἔστω παρὰ σοὶ καὶ ἡ κάμινος Μαρίας, ἧς καὶ ὁ Ἀγαθοδαίμων ἐμνημόνευσεν ἐν τῷ λόγῳ οὕτως . Ἡ δὲ τῆς κηροτακίδος τοῦ κρεμαστοῦ θείου τάξις οὕτως γίνεται. Λαβὼν φιάλην, σμύρισον ἢ λίθῳ παράτεμε τὸ μέσον κυκλοτερῶς τὸν πυθμένα τῆς φιάλης, ἵνα ἐμβῇ κάτω ὀξύβαφον σύμμετρον. Καὶ βαλὼν ὀστράκινον ἄγγος λεπτὸν προσηρμοσένον τῇ φιάλῃ ἵνα ἡ κρεμαστὸν ἐκ τῆς φιάλης ἄνωθεν ἀπ' αὐτῆς ἀντεχόμενον· φθανέτω δὲ ἐπὶ τὴν σιδηρᾶν κηροτακίδα. Καὶ ἐπιθεὶς ὁ βούλει πέταλον ἢ ὁ ἂν ἡ γραφὴ αἰτῇ ὑπὸ τὸ ἄγγος καὶ ὑπὸ τὴν κηροτακίδα, ἅμα τῇ φιάλῃ ἵνα ἔσωθεν βλέπῃς. Καὶ συμπεριπηλώσας τὰς ἀρμογὰς ἔψε ἐφ' ἧς λέγει ὥρας ἢ ἡμέρας ἢ τάξις. Τοῦτό ἐστι τὸ κρεμαστὸν θεῖον, καὶ κρεμαστὸν ἀρσενικὸν ὁμοίως. Δίδου τρυμαλιὰν λεπτὴν βελόνῃς μέσον τοῦ ἄγγους· ὑαλῇ ἄλλῃ φιάλῃ πώμαζε. Ἦτω δὲ τὸ ἄγγος τὸ ὀστράκινον ἐοικὸς τοῖς τῶν ὀρβίων κύβοις, ἄλλ' ἐοικὸς τοῖς τῶν ἀγγείων κύβοις.

[4]. Ἡ δὲ κάμινος φουρνοειδής, φησὶν ἡ Μαρία, ἔχουσα ἄνω τρεῖς μύζους ἢ ἀνοχὰς ἢ σύροντας. Καῦσον δὲ καλάμοις ἐλληνικοῖς κατὰ πρόσβασιν νυχθήμερα δύο ἢ τρία ὃ ἔχει ἡ βαφή καὶ ἄφες ἀποφρυγῆναι ἐν τῇ καμίνῳ. Κατάσπα δὲ δι' ὅλης ἡμέρας ἄσφαλτον ἐπιβάλλον ἃ οἶδας καὶ καλκὸν λευκὸν ἢ ξανζόν. Δύναται δὲ ὧδε γενέσθαι .

[5]. Καὶ τὸ ἡθμοειδὲς ὄργανον λευκαίνει, ξαβθοῖ, ἰοῖ, παροπτᾶ, ἀνθίσματα, ποιεῖ μαλαγμάτων καταβαφάς, καὶ ὅσα ἂν ἐπινοῇς. Ἡ δὲ ποίησις αὕτη.

[6]. Ὅπῃν ἔχει τὸ ὀστράκινον ἄγγος καλύπτει τὴν φιάλην τὸ ἐπὶ τὴν κηροτακίδα, ἵνα περιβλέπῃ εἰ ἐλευκάνθῃ ἢ ἐξανθώθῃ· ἡ δὲ ὀπὴ τοῦ ὀστράκου ἐπιπωμάζεται φιάλῃ ἐτέρῃ ἵνα μὴ δι' αὐτῆς τι ἐκπνεύς. Τὸ δ' αὐτὸ ποιεῖ καὶ τὸ καρκινοειδὲς αὐτοῦ, ἔψει αὐτό, ὅπτα, ὃ ἐστι μονοήμερον. Ἐὰν δὲ ἄλλῃ ἢ ἔψησις καὶ ἄλλῃ ἢ ὀπτησις, δύο καμινίων χρεῖα, πρῶτον φανῶν ἢ ληκύθων, ἔπειτα κηρορακίδων ἢ πυξάδων ἢ βουκλῶν. Ἐὰν δὲ κακριβοειδὲς ἢ ὅμοια αὐτῷ ἐψηθῆναι ἐπιτιθῶνται τῇ κηροτακίδι ἢ ἐκτείνονται, ποιοῦν ὡς ἄρρευστον.

TRADUCCIÓN. [3]. Por tanto, para que no parezca que le falta a usted algo en sus escritos, aquí tiene también el horno de María, del que dio buena cuenta Agatodemon en obra de la siguiente forma <...>. La instalación del *kerotakis* de azufre suspendido es así. Coja un *fiale*, púlalo o con una piedra haga un corte circular en medio del fondo del *fiale*, para que encaje en él una vinagrera a la medida. Ponga también un vaso de arcilla

que se ajuste convenientemente al *fiale*, sujeto de su parte de arriba; aplíquese sobre el *kerotakis* de hierro. Coloque además una lámina, la que quiera o la que el tratado pida, debajo del vaso y del *kerotakis*, junto al *fiale* si mira en su interior. Y después de haber sellado las juntas, cuézalo durante las horas o los días que su instalación establezca. Esto es el azufre suspendido, e igualmente el arsénico suspendido. Haga una ligera hendidura de aguja en medio del vaso; tape con otro *fiale* de cristal. Que el vaso de tierra cocida, no sea semejante a los cubos de las arvejas, pero semejante a los cubos de los vasos.

[4]. El horno de cocción, dice María, tiene en su parte de arriba tres extractores, salidas o canales. Queme con cañas griegas de una forma progresiva durante dos o tres días con sus noches, según lo que tenga la tinción, y deje secar en el horno. Precipite asfalto durante un día completo y añada lo que sabe y cobre blanco o amarillo. Se puede realizar así .

[5]. Y el aparato en forma de criba blanquea, amarillea, oxida, produce tumefacciones brillantes al asar y hace tinciones de amalgamas y cuantas cosas pueda imaginar. Su fabricación es así .

[6]. El vaso de tierra cocida que cubre el *fiale*, el que está sobre el *kerotakis*, tiene un agujero para observar si se produce blanqueamiento o amarilleamiento; y el agujero del cacharro se tapa con otro *fiale*, para que no se escape nada de él. El propio aparato produce su particular sustancia carcinoide, la cuece y la asa, proceso que sólo dura un día. Si la cocción o el asado son otros diferentes, hay que utilizar dos pequeños hornos: en primer lugar, uno del tipo de los *phánoi* o lecitos; y luego otro, del tipo de los *kerotakis*, lastas de boj, o matraces. Si se colocan o se extienden una sustancia carcinoide u otras semejantes, obre como si se produjera sin efluación.

AG IV, VII, pp. 24-25.

8. Posible referencia al baño María en «Sobre la medida de coloración en amarillo».

[6]. Αὕτη οὖν καὶ αὐτὴ λεύκωσις ἢ ξάνθωσις, αὕτη ἐν τοῖς δυσὶν ἀσκίαστος· Οὕτως καίονται καὶ ἐκτινάσσονται τὸν χαλκὸν, χρυσῷ ἴσον, ἀσκίαστον ποιήσετε, καὶ πρὸς δίπλωσιν ἀργύρου καὶ χρυσοῦ ἔτοιμον. Οὐδεὶς δὲ τὴν πᾶσαν οδὸν ἐπιστάμενος

δίπλωσιν κατεργάζεται· ἐπεὶ ὁμοίος τῷ τὰς σταφυλὰς ὄμφακας ὄντας ἔτι τρύγοντι. Τινὲς τῷ παντὶ ὀστράκῳ ἐν ὑαλοῖς κύβοις ἐψοῦσιν καὶ ὀπτᾶσιν ἐπὶ τῆς κηροτακίδος· καὶ ταῦτα καλοῦσιν ληκύθια. Ὁ Ἀγαθοδαΐμων ἐν ταῖς λειώσεσιν ἰσχυρῶς καὶ ἰατρικῶς κολλούρια ἀγωγῇ εἶπεν λειοῦσθαι.

TRADUCCIÓN: [6]. Tal es la operación de quemar; el blanqueamiento, el amarilleamiento y, en ambos (casos), dejar (el metal) sin sombras. Quemando y reanudando de esta manera, harás cobre como el oro (y) sin sombra, apto para la diplosis de la plata y el oro. Pero nadie, a menos que conozca todo el camino, practicará bien la diplosis; de lo contrario actuaría como quien marchita las uvas aún verdes. Algunos colocan, en sus cazuelas de barro, jarrones cuadrados de cristal, para cocinar y digerir sobre los kerotakis (baño maría); y los llaman lecythos (frascos). Agatodemon prescribe diluirlo fuertemente, siguiendo el procedimiento seguido por los médicos con las gotas para los ojos.

CAAG II, p. 183/181.

9. Primera referencia a Pafnutia en Zósimo, en “*Sobre el tratamiento del cuerpo metálico de la magnesia*”.

Σὺ δὲ, ὦ μακαρία, παῦσαι ἀπὸ τῶν ματαίων στοιχείων, τῶν τὰς ἀκοάς σου ταραπτόντων. Ἦκουσα γάρ ὅτι μετὰ Παφνουτίας τῆς παρθένου καὶ ἄλλων τινῶν ἀπαιδευτῶν ἀνδρῶν διαλέγῃ· καὶ ἅπερ ἀκούεις παρ’ αὐτῶν μάταια καὶ κενὰ λογύδρια, πράττειν ἐπιχειρεῖς. Παῦσαι οὖν ἀπὸ τῶν τε τυφλωμένων τὸν νοῦν καὶ ἄγαν καιομένων. Καὶ γὰρ κἀκείνους ἐλεηθῆναι δεῖ καὶ ἀκοῦσαι τὸν λόγον τῆς ἀληθείας, καθὼς εἰσιν ἄξιοι. Ἐπειδὴ καὶ αὐτοὶ ἄνθρωποι εἰσιν, ἀλλ’ οὐ βούλονται ἐλέους ἐπιτυχεῖν, οὐδὲ παρὰ διδασκάλων ἀνέχονται διδάσκεσθαι, καυχώμενοι διδάσκαλοι εἶναι, ἀλλὰ καὶ τιμᾶσθαι βούλονται ἐκ τῶν ματαίων αὐτῶν καὶ κενῶν λογυδρίων. Καὶ διδασκόμενοι βαθμοὺς ἀληθείας, τὴν τέχνην οὐκ ἀνέχονται, οὐδὲ πέπτουσιν, χρυσοῦ μᾶλλον ἢ λόγων ἐπιθυμοῦντες· καὶ ἀπὸ θερμότητος καὶ πολλῆς ἀνοίας, ἅμοιροι γίνονται τῶν λόγων καὶ τῶν χρημάτων. Εἰ γὰρ ἡνιοχοῦντο ὑπὸ τοῦ λόγου, εἶπετο ἂν αὐτοῖς καὶ ἡκολούθει γρυσός·

TRADUCCIÓN: [7]. Pero tú, oh bienaventurada, renuncia a estos vanos elementos con que perturban tus oídos; porque he oído que conversas con Pafnutia la Virgen y con ciertos hombres sin educación. Las cosas que les escuchas decir son inútiles y te comprometes a hacer razonamientos sin sentido. Renuncia a la sociedad de personas

que tienen mentes ciegas y una imaginación demasiado inflamada. Debemos compadecernos de esta gente y escuchar el lenguaje de la verdad, de boca de hombres dignos de proclamarla. Estas personas no quiere ayuda; no pueden soportar que los maestros les enseñen, y se jactan de ser maestros (ellos mismos). Dicen ser honrados por su razonamiento vano y vacío. Cuando queremos enseñarles cuáles son los grados de la verdad, no pueden tolerar el conocimiento del arte y no lo digieren. Prefieren el oro a la razón. Agotados por una demencia extrema, se vuelven incapaces de razonar y no pueden esperar a recibir riquezas. En efecto, si se guiaran por la razón, el oro los acompañaría y estaría en su poder: porque la razón es dueña del oro.

CAAG II, p. 190/pp. 186-187.

10. Segunda referencia a Pafnutia en Zósimo, en “Sobre el tratamiento del cuerpo metálico de la magnesia”.

Οἱ δὲ μὴ ἀνεχόμενοι τῶν λόγων πάντοτε κενεμβατοῦσιν, γέλωτος ἰσχυρότερα ἔργα ἐπιχειροῦντες · οἷόν ποτε γέλωτα ἐκίνησεν Νεῖλος ὁ σὸς ἱερεὺς, μολυβδόχαλκον ἐν κλιβάνῳ ὀπτῶν · ὥστε ἐὰν βάλης ἄρτους καίων κωβαθίοις πανημέριος τύχοις · καὶ τυφλούμενος τοὺς σωματικούς ὀφθαλμοὺς, οὐκ ὥετο τὸ βλαβησόμενον, ἀλλὰ καὶ ἐφυσιοῦτο, καὶ μετὰ τὸ ψυγῆναι ἀνενέγκας, ἐπεδείκνυνεν τὴν τέφραν. Καὶ ἐπερωτώμενος ποῦ ἡ λεύκωσις, καὶ ἀπορήσας ἔλεγεν ἐν τῷ βάθει αὐτὴν δεδυκέναι. Εἴτα ἐπέβαλεν χαλκὸν, ἔβαπτεν σποδόν. Οὐδὲν γὰρ στερρόν διατραπεῖς, ἀνέστη καὶ ἔφυγεν αὐτὸς ἐν τῷ βάθει, καθὼς ἡ λεύκωσις τῆς μαγνησίας. Ταῦτα δὲ ἀκούσας παρὰ τῶν διαφερόντων Παφνουτία, ἀπὸ τοῦ πολλοῦ γέλωτος ἐκακθῆ, ὡς καὶ ὑμεῖς κακοῦσθε ἀπὸ ἀνοίας.

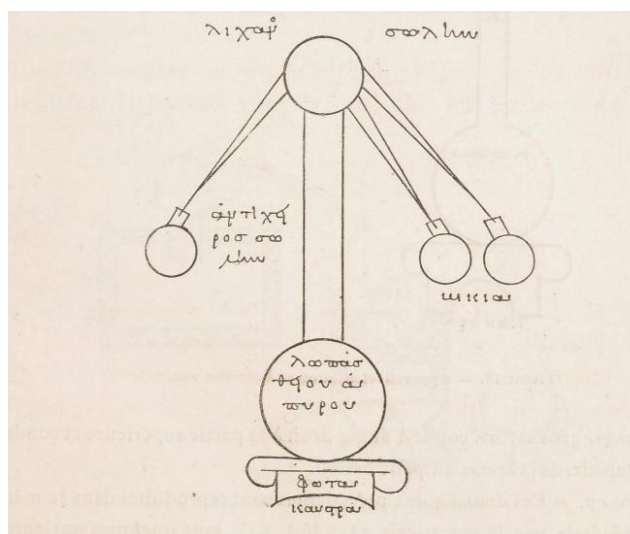
TRADUCCIÓN: [8]. Pero aquellos que no pueden tolerar la razón caminan constantemente en el vacío y emprenden los actos más ridículos. Así provocho la risa Nilus, ese sacerdote amigo tuyo, que cocinaba el *molibdocalco* en un horno de campo (como si hubiera cocinado panes), operando con la *cobathia* durante todo un día. Cegado por los ojos del cuerpo, no pensó que su proceder fuera malo, pero resopló; y al salir (el producto) después de enfriarse, solo mostraba ceniza. Cuando le preguntaron dónde estaba el blanqueamiento, se sintió avergonzado y dijo que había sido profundo. Luego añadió cobre, tiñó la escoria; porque el cobre, no siendo detenido por ningún sólido, pasó más allá y él mismo desapareció en la profundidad. Lo mismo ocurre con

el blanqueo de la magnesias. Habiendo oído estas cosas (de boca) de sus oponentes, Paphnutia fue objeto de burla, y tú también lo serás si caes en la misma locura.

CAAG II, p. 191/187.

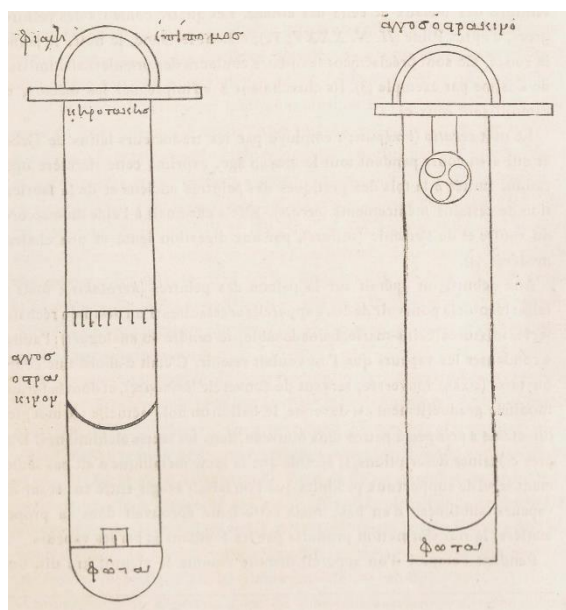
ANEXO II. Fuentes visuales

Figura 1. Tribikos contenido en el ms. Marc. Gr. 299, fol. 194v.



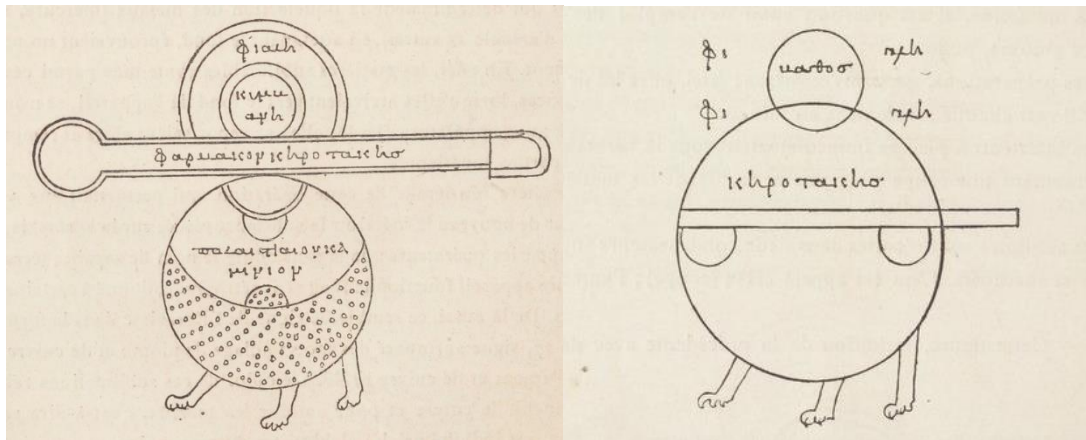
Nota. Adaptado de *CAAG* I, p. 139, por Berthelot, M., & Ruelle, C. E., 1887, París: George Steinheil.

Figura 2. Kerotakis de forma alargada, de una tipología más simple. Contenido en el ms. Marc. Gr. 299, fol. 196v.



Nota. Adaptado de *CAAG* I, p. 143, por Berthelot, M., & Ruelle, C. E., 1887, París: George Steinheil.

Figura 3. Ejemplos de *Kerotakis* de tipología compleja. Contenido en el ms. Marc. Gr. 299, fol. 195v (izq.) y 196 (der).



Nota. Adaptado de CAAG I, p. 146 (izq.) y 148 (der.), por Berthelot, M., & Ruelle, C. E., 1887, París: George Steinheil.

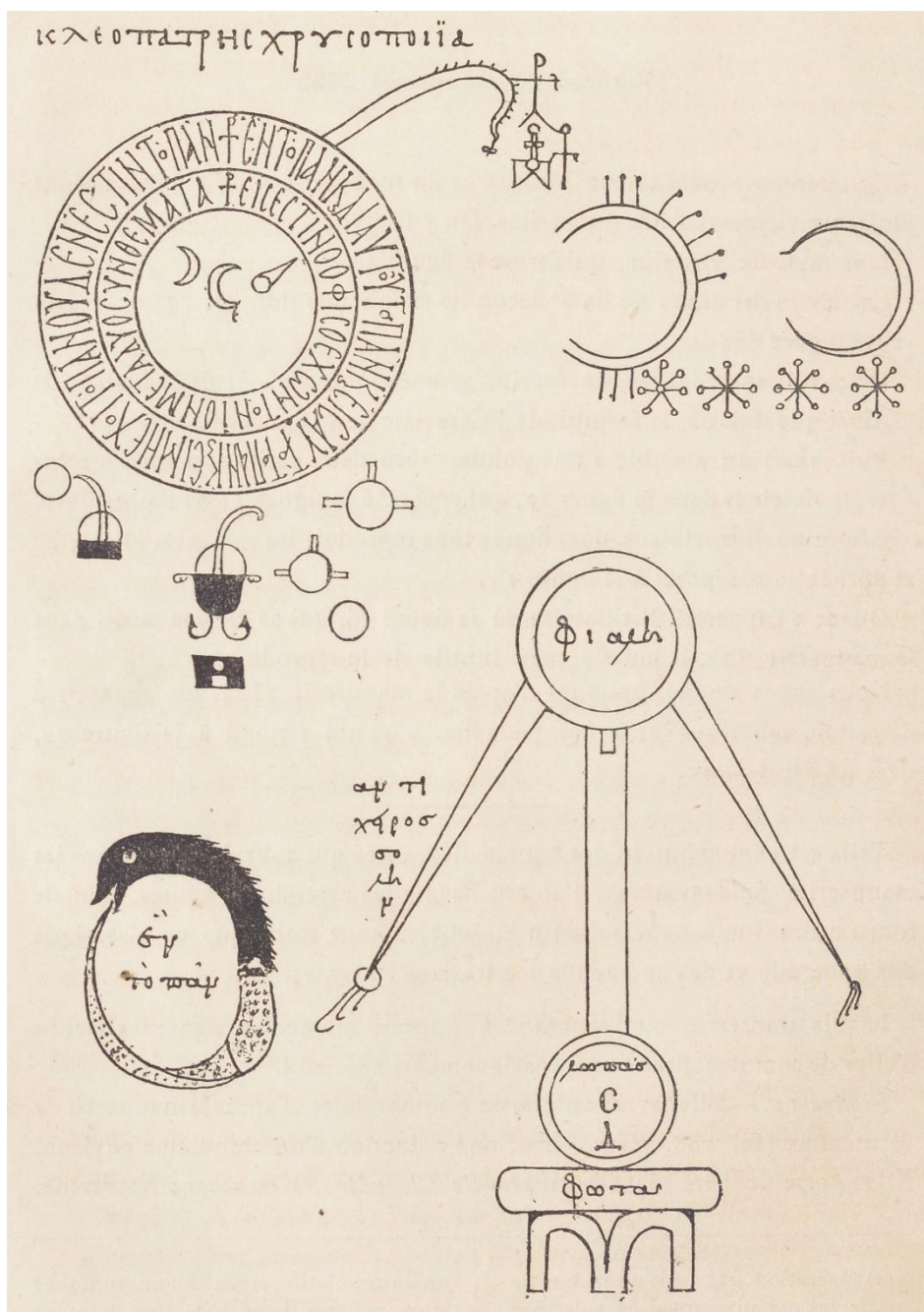
Figura 4. Grabado de María la Judía del siglo XVII recogido por Daniel Stolcius en su obra *Viridarium chymicum*.



Nota. Adaptado de Wikimedia Commons:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mari%C3%A6_hebr%C3%A6%C3%A6_symbolvm_-_Michael_Maier.jpg

Figura 5. Crisopea de Cleopatra en ms. Marc. Gr. 299, fol 188v.



Nota. Adaptado de CAAG I, p. 132, por Berthelot, M., & Ruelle, C. E., 1887, París: George Steinheil.