

## ALQUIMIA Y EMBLEMÁTICA. LA FUGA DE ATALANTA DE MICHAEL MAIER.

Madrid, Ediciones Tuero, 1989.  
Sebastián, Santiago

Bajo el título general de “Alquimia y Emblemática” llega hasta nosotros la edición en lengua española de uno de los hitos del género, *la Atalanta Fugiens* de Michael Maier, editado en 1618; libro precioso tanto por la belleza de sus grabados como por el hermetismo de sus ideas alumbradas en el rigor iniciático de los Rosacruces y alquimistas, que no sólo caminan parejos en la ya clásica dualidad visual y literaria, propia de los emblemas, sino que aquí se complica y enriquece con la incorporación de breves composiciones musicales, a modo de “fugas”, acompañando a cada epigrama, con lo que además de visual el texto pretende hacerse “audible”.

Aunque el interés por la literatura emblemática ha crecido en estos últimos años entre los historiadores del arte españoles, fruto del cual ha sido la edición de algunos libros fundamentales: *Hyperotomachia Polifili*, los Emblemas de Alciato, el *Diálogo de las Empresas Militares y Amorosas* de Paolo Giovio o el *Teatro Moral de la Vida humana* de Otto Vaenius, estos tres a cargo también de Santiago Sebastián, todavía es un género bastante desconocido y sobre todo poco investigado, y más aun en el campo particular del emblema alquímico. Si ya de por sí todo emblema es una rebuscada composición de enorme contenido conceptual, en este preciso apartado, pleno de esoterismo, las imágenes se hacen de mayor intensidad en su significado a la vez que atractivas y estimulantes; pero asimismo se ha tendido durante mucho tiempo a verlas desligadas o ajenas de las fuentes de la iconografía artística. No abundan los títulos en la historiografía del arte que se ocupen de las relaciones entre alquimia y arte y menos todavía en el ámbito de habla hispana, donde si apenas contamos con el libro de J. Van Lennep, *Arte y Alquimia*, quizá el investigador más conspicuo en la materia, pero del que no se ha traducido otra obra posterior decisiva, *Alchimie: contribution à l'histoire de l'art alchimique* (Bruxelas, 1984).

Aparte de las explícitas alusiones alquímicas visibles en “La Melancolía” de Durero, “El vuelo de Icaro” de Pieter Brueghel o, de una forma bastante generalizada, en la pintura de Beccafumi, numerosos símbolos aparentemente triviales, como el sol y la luna, o fantásticos, como la serpiente uroboros, el dragón del Jardín de las Hespérides, el pájaro de fuego encadenado, la colmena y las abejas, el árbol rebosante de frutos, el ancla y el delfín, los cuernos de la abundancia en tomo al caduceo de Hermes etc..., cuando no determinados dioses y héroes de la mitología clásica, tales como Apolo, Mercurio, Saturno o esta Atalanta e Hipomenes, en una determinada contextualización han urdido en muchas obras de arte verdaderos discursos herméticos conducentes a expresar el logro de la “Gran Obra” alquímica.

Los 50 grabados que ilustran el libro de Michael Maier son precisamente un compendio de ese vasto repertorio de imágenes, exponente del saber humanístico donde la mitología se traduce o adapta a la profunda búsqueda del conocimiento: Letóna, por ejemplo, símbolo de la Piedra que engendra el oro y la

plata (Apolo y Artemisa), o el mito de Orión, fruto de tres padres divinos, Febo, Vulcano y Hermes, identificados por su simbolismo alquímico (sal, azufre y mercurio) con los padres de la Sabiduría; se utilizan elementos arquetípicos como el árbol, el templo o el jardín, asociados también con el saber, la ciencia y el rejuvenecimiento (el anciano que come los frutos del árbol dentro del templo); animales emblemáticos como el león, el águila, la salamandra y el dragón y la acción de la Naturaleza, siempre guía y experiencia del alquimista, de manera que en su conjunto y en cada uno de los emblemas todos estos elementos configuran “un universo donde están proyectadas diferentes secuencias de sueños humanos”, como afirma Lennep, para quien estas obras maestras del museo alquímico “participan de las pulsiones de la poesía universal, la que habla el idioma del agua, del fuego, del aire o de la tierra; la que eleva al hombre a la categoría de los héroes y de los dioses”.

Obra, que por su ambición intelectual, fue concebida para una minoría cultivada. De hecho iba dirigida a los círculos políticos (el consistorio imperial de Mülhausen), imbuidos de la sobresaliente inquietud cultural creada por Federico V y su esposa Isabel en la sede de Heidelberg, proyectada después sobre Praga, Corte en la que ya Rodolfo II había dejado el terreno bien abonado para los saberes esotéricos. Un análisis sucinto, pero muy esclarecedor, de ese ambiente y sus circunstancias históricas que ligan a los príncipes del Palatinado con los círculos ingleses de finales del XVI y más tarde con Bohemia, abre el amplio y eficaz estudio introductorio que hace S. Sebastián de la *Atalanta Fugiens* en el que se imbrican los nombres de Sebastián de Caux, Robert Fludd, John Donne o Valentín de Andreae con Michael Maier, que forman esta trama del misterioso y no muy esclarecido movimiento Rosacruz donde se combinan las artes y las ciencias (arquitectura, música, poesía, artes plásticas y esoterismo) para conseguir esa propuesta “totalizadora” del espíritu que Maier declara en la presentación de Atalanta: “poseer de un solo golpe de vista y abrazar a la vez estos tres objetos de los sentidos más espirituales: la vista, el oído y la inteligencia misma y para hacer penetrar de una sola vez en los espíritus lo que debe ser comprendido, he aquí que hemos unido la óptica con la música y los sentidos con la inteligencia, es decir, las cosas preciosas de ver y entender con los emblemas químicos que son propios de estas ciencias... Recibe, pues, en una sola y única vez, en un solo libro, estos cuatro aspectos de las cosas: compositivos, ficticios, poéticos y alegóricos”.

Que la música constituye una aportación originalísima al libro, queda resaltado en esta edición española, no sólo por el estudio que se acompaña de José M. Sáenz de Almeida sobre la peculiaridad y valor de las partituras, sino por la misma traducción del título, un tanto libre, “La Fuga de Atalanta” frente al más ortodoxo o liberal de “Atalanta huyendo” o “Atalanta fugitiva”, elegido por el profesor Sebastián de acuerdo con la traductora de todo el texto latino, Pilar Pedraza, en honor o en adecuación a esa particularidad musical. También el propio Maier explica como se trata de fugas a tres voces, correspondientes a Atalanta (vox fugiens), Hipomenes (vox sequens) y las manzanas de oro (vox morans), permaneciendo esta última “simplex” o indivisa, razón por la cual Sáenz de Almeida estima que sólo las dos primeras se pueden considerar estrictamente fugas o, para ser más exactos, “Cánones a dos voces sobre un bajo continuo”. Si pensamos en los símbolos alquímicos que encarnan, tendríamos el mercurio, seguido por el plomo sobre la base del oro; un discurso más sobre el proceso transformativo de la alquimia expresado en clave musical, aunque como sagazmente dice Sáenz no habría que caer en la tentación de ponerlo en práctica, pues lo que resulta admirable en el plano racional por su perfecta conjunción al resto de la obra podría ser decepcionante al oído. De esta forma, cerrado sobre sí mismo, al igual que metafóricamente el último emblema del libro, “De Secretis Naturae”, donde un dragón se enrosca sobre una mujer entre ruinas tras haberse dado muerte recíprocamente, Atalanta Fugiens pretende seducir al inquieto lector humanista desde el más estricto hermetismo.

Completa esta manejable, pero muy cuidada y ricamente ilustrada edición, un Prólogo donde con la erudición que le caracteriza, el profesor John Moffit, repasa las fuentes de la literatura alquímica, su vinculación con el arte y el estado de la cuestión actualmente.

Pedro A. Galera Andreu