

Una Investigación Arqueológica de la Disciplina Alquímico-Material en la Antigua Persia



E.Cicari / A.Lejtman

Introducción

La figura alegórica del *Faravahar*, sobre la cual nos hemos de referir, proviene de un bajorrelieve ubicado en la pared interna de uno de los marcos de las puertas del *Trypilon*, el palacio construido por el Rey Persa *Jerjes I* o *Xerxes I*, hace aprox. unos 2700 años en *Persépolis*.

Según el Zoroastrismo, el *Faravahar*, considerado uno de los cinco componentes del ser humano, es una partícula de la esencia divina que se introduce en el ser humano en el momento de su nacimiento y que después de la muerte del cuerpo físico, se separa de él, regresando sin cambios, a su origen divino. El *Faravahar* dicen, guía constantemente al ser humano a lo largo de su vida en su evolución y progreso espiritual, por ello se lo considera como el fundamento de la autoridad divina y un recordatorio del propósito personal en vida.



La figura alegórica-simbólica-sígnica del *Faravahar* está compuesta de dos elementos diferentes: uno es un componente humano y el otro, un componente animal. En la parte alta de la alegoría se distingue la figura humana erguida hasta el torso, y la parte inferior está representada por un ave, con sus alas y el plumaje de la cola. La figura del hombre representa a un rey aqueménida, mostrando una copiosa barba y por detrás, su larga cabellera. Sobre su cabeza porta una tiara real, y está vestido con una larga túnica. Su mano derecha abierta y extendida hacia lo alto, indica una dirección o un camino a seguir, su mano izquierda sostiene el *Cydaris* o el anillo del poder. A ambos costados de la figura humana, se extienden bien abiertas las dos alas, sean de águila o de buitre, compuestas de cinco hileras de plumas, tres de ellas más largas, lo mismo que su cola direccionada hacia abajo, muestra tres hileras de largas plumas. Sobre esta figura alegórica, es decir, por delante de ella y a la altura donde ambos componentes, el humano y el animal se fusionan, se destaca sobresaliendo una forma circular de un trazo más grueso, de la cual, se extienden a ambos costados hacia abajo dos extremidades, que terminan en forma de volutas.

Muchas y variadas han sido y son las interpretaciones que se le han dado a la figura del *Faravahar*, tanto en lo general como en lo particular. Hay quienes lo consideran, refiriéndose a lo general, como la representación del dios único del zoroastrismo; *Ahura Mazda*, pero otros lo niegan aludiendo que este dios no es representable mediante figura alguna, salvo como fuego o luz. También fue considerado como un

muy antiguo símbolo de sus antepasados o como el símbolo de la realeza aqueménida o sasánida. En cuanto a las interpretaciones más particulares, que les atribuyen a cada parte de los elementos que componen esta alegoría, son significados derivados del zoroastrismo, tales como ser la representación del alma humana, o la sabiduría, la lealtad, la inmortalidad del espíritu, los espíritus del bien y del mal, los buenos pensamientos, palabras y acciones, como así también los malos pensamientos, palabras y acciones, etc.

Nosotros coincidimos con los conceptos arriba mencionados, en que la figura del *Faravahar* representa lo espiritual, o la naturaleza espiritual de las cosas. Pero marcamos una diferencia respecto de la representación alegórica del dios asirio *Assur*, un ser alado que estaría ubicado siempre en lo alto, o del ave mitológica *Homa*, dispensador de virtudes, que según antiguas leyendas persas, está continuamente volando en las alturas y jamás desciende y se posa en el suelo.



“Nuestro” *Faravahar* en cambio, al estar provisto de esas dos extremidades que terminan en sendas volutas, nos habla de que esta suerte de “ave espiritual”, tiene además la virtud de posarse en tierra, lo cual significa para nosotros “la unión de lo espiritual con lo material”. De este modo, esta figura alegórica nos remite inconfundiblemente a nuestra Disciplina Alquímico-Material.

La arqueología es una ciencia que investiga las artes en los monumentos y objetos de la antigüedad, una definición que coincide plenamente con nuestras investigaciones, a las que le agregamos un determinado punto de vista o interés: rastrear, encontrar y reconocer aquellos “restos” que puedan estar relacionados o ser expresiones de nuestra Disciplina, describiendo además, lo más exactamente posible, el contexto arqueológico que los rodeaba e incluía en aquel entonces.

Nuestros pasos van encaminándose desde Occidente hacia Oriente. Ahora nos estaremos dirigiendo, en un nuevo estudio de campo, hacia la antigua Persia, es decir; hacia *Persépolis*, sus alrededores y las ciudades de Shiraz y de Yazd.

En la época Aqueménida, los textos sagrados se aprendían de memoria, no obstante, la “Cultura Material” siempre deja sus “huellas” en sus monumentos y en sus objetos.

E.C. / A.L
Buenos Aires, Mayo de 2019

Persépolis

Persépolis está ubicada, en la parte baja de una formación rocosa conocida como *Kuh-e Rahmat* (Monte de la Misericordia), una región remota, donde el río *Pulwar* desemboca en el río *Kyrus*, a unos 70 Km de la ciudad de *Shiraz*, capital de la provincia iraní de *Fars*.

Sobre la terraza erigida artificialmente, que abarca una superficie de unos 450 x 300 metros, y de una altura en su nivelación de hasta unos 14 metros, fueron construidas, a lo largo de más de ochenta años, las diversas edificaciones; la Apadana con sus grandes escaleras este y norte, el edificio del Tesoro, el Tachara, la Monumental Escalera de Persépolis, la Puerta de todas las Naciones, el Hadisch, el Tripylon, el Palacio de las 100 Columnas, el Palacio de la Reina, (llamado en occidente irónicamente: el Harem), el resto de los Palacios, la Guarnición, etc. Los muros del oeste y del sur de Persépolis alcanzan una altura de 20 metros.



Persépolis, en persa antiguo; *Pars*; en persa: جمشید تخت, y se llamaría muchos años después: *Takht-e Jamshid* (el trono de *Jamshid*)¹, fue la obra de tres reyes Aqueménides: *Darío I*, *Jerjes I* y *Artajerjes I*. Su construcción se inició en el año 512 a.C. sin embargo según las tablillas de arcilla encontradas posteriormente en excavaciones arqueológicas, se habría comenzado en el año 509 a.C., con la construcción de las murallas y la terraza, finalizada la magnífica obra arquitectónico-artística aproximadamente en el año 424 a.C.

Y aquí resaltaremos la figura de *Darío I*, quien fue el gran impulsor, quién planificó y emprendió el enorme y maravilloso proyecto de la construcción de *Persépolis*,

Darío I al igual que lo hiciera su antecesor *Ciro II el Grande* (660/575-530 a.C.) instauró entre los persas la doctrina del Zoroastrismo como la nueva religión. Sin embargo, nunca dejaría de aplicar la tolerancia religiosa, y la aceptación de la libertad de culto para las demás creencias religiosas de aquellos países y regiones que formaban parte de ese amplio y diverso Imperio Persa.

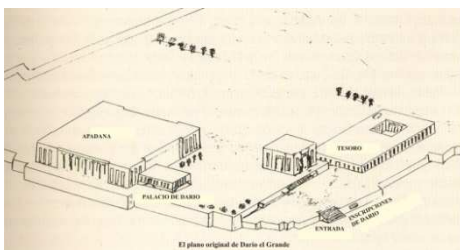
“Zarathustra o Zoroastro vivió aprox. entre el 660 y 580 a.C., Su prédica comenzó en un remoto distrito del irán oriental”,² ...“...e imprimió en el pueblo y en la historia Persa una huella decisiva. Se enfrentó con vigorosa oposición al antiguo culto iraní, el cual

¹ *Jamshid* o *Yima*, fue el héroe más grande de la mitología Iraní. Durante la edad de oro del mundo y antes del surgimiento de la civilización, *Yima* extendió su imperio por todo el mundo por tres veces 300 años, más al encontrar deleite en la mentira y en la falsedad, la “*Gracia Divina*” lo abandona y muere. *Yima* aparece nuevamente en el nacimiento de Zoroastro y reina otros 1000 años más. En la tradición persa muere, en cambio, en las leyendas zoroástricas posteriores se le concede la inmortalidad.

² Silo – “*Mitos Raíces Universales* - Capítulo: “*Mitos Persas*” – Antares Ediciones S.A. - año 1992

en parte se identifica con el antiguo culto popular indo. Su éxito no fue inmediato imponiéndose gradualmente a través de los estratos superiores. Combatió la idolatría, la magia y los sacrificios. Lo cruento y lo ebrio fueron alejados. Predicó la fe en un Dios único; Ahura-Mazda”³. No se puede negar o ignorar que el emprendimiento de la gran obra arquitectónica de Persépolis, haya estado desde sus comienzos fuertemente impregnada por una religiosidad, la zoroástrica, corroborado esto, tras el descubrimiento de las numerosas inscripciones encontradas en diversos monumentos y muros de Persépolis, donde frecuentemente es mencionado Ahura-Mazda, testimoniando todos los reyes que sin su voluntad y sin su protección, esas grandes obras no se hubieran podido llevar a cabo.

En la tumba de Darío I, en Naqsh-e Rostam (necrópolis cercana a Persépolis), se lee la siguiente inscripción: *“Por la voluntad de Ahura-Mazda mi naturaleza es tal, que amo la justicia y odio la injusticia. No quiero que los Débiles a causa de los Fuertes, sufran injusticia alguna, pero tampoco quiero que los Fuertes padezcan a causa de los Débiles sufrimiento alguno. Tú, súbdito, no consideres como excelente lo que realizan los Fuertes. Préstale más bien atención a lo que realizan los Débiles. Yo no soy irascible. Yo venzo a mi ira cuando ella pugna por abrirse paso en mí. Yo domino con firmeza mis propios pensamientos”*.⁴ Este pensamiento ético-moral es lo que primó en Persépolis desde sus comienzos, durante y después de su construcción. Por ello todos los trabajadores no fueron esclavos, sino eran obreros y artesanos contratados. Del estudio y traducción de las tablillas del Tesoro se desprende el siguiente texto. *“Darío y Xerxes, en sus esfuerzos para la construcción de Persépolis, importaron un gran número de trabajadores expertos “extranjeros”. Mientras que los pueblos vecinos podían proveer de un número enorme de obreros diarios requeridos, las tareas más complejas demandaban ese tipo de conocimiento que sólo proviene de la experiencia y la capacidad con las tareas en cuestión. Así, fueron orfebres Medos y Egipcios quienes forjaron el oro y adornaron las paredes de los palacios, Sardos y Jónicos se aplicaron en las incrustaciones del oro y trabajaron la piedra, y fueron carpinteros egipcios, y jornaleros Sirios y Jónicos quienes trabajaron en las salas de las columnas”*⁵ Los salarios les eran abonados a hombres y mujeres sin distinción y de acuerdo al rendimiento. Se proveían de alimentos, de vacaciones y de un seguro social que cubría las necesidades de las mujeres durante el tiempo del embarazo y de la crianza. *“Las mujeres eran mencionadas como trabajadoras del Tesoro y artesanas, obreros, armeros, orfebres, artesanas del cobre, encargados de impuestos, pastores de ovejas, fabricantes de vino y quienes ofrecían cerveza”*⁶.



El esquema o plano inicial de la construcción de Persépolis que fuera diagramado por Darío I, fue al principio un proyecto de menor amplitud, ya que consistió sólo en la construcción de tres complejos: la Apadana o la Sala de Audiencias de Darío, el Tachara o el propio Palacio de Darío y el edificio del Tesoro. Estas tres edificaciones serían para

³ Silo - *“Estudio sobre el Siglo XX”* – aprox. año 1961

⁴ Heidemarie Koch – *“Es kündet Dareios der König”* - *“El Rey Darío Anuncia”* – año 1996

⁵ George G. Cameron - *“Persépolis Treasury Tablets”* – *“Las Tablillas del Tesoro”* - Año 1948

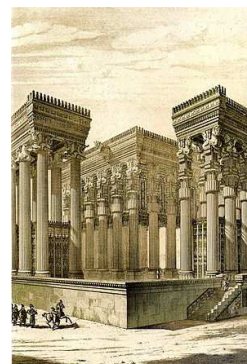
⁶ George G. Cameron - *“Persépolis Treasury Tablets”* – *“Las Tablillas del Tesoro”* - Año 1948

nosotros representativas, ya que nos explicarían, más que el resto de las otras obras, el motivo central, el origen del interés por el cual se resolvió la construcción de la obra arquitectónica de *Persépolis* y el porqué de la elección de ese determinado lugar casi oculto al mundo civilizado. Por lo tanto, nos concentraremos en estas tres construcciones, pero sobre todo en sus bajorrelieves, ya que entendemos que estas alegorías artísticas, que a veces transmiten otras realidades, podrían ser aquellas “huellas”, que mencionábamos antes, que a nuestro entender, se relacionan con nuestro tema de estudio e investigación.

“El nombre antiguo de Persépolis era Ista-Char, el lugar sagrado, o Ista o Ashtar o Esta, el que finalmente se hizo Vesta, que fue la expresión antropomórfica del Fuego Divino. Char significa en los monumentos Asirios el Sol, e Istar o Ista-Char, la Vesta del Sol y el Trono del Sol, traducido por los griegos como Perse-polis. Char-is es la Ciudad del Fuego”.⁷

La Apadana - Sala de Audiencias o de Recepción de Darío

La Sala o el Ámbito central de la *Apadana*, tenía una forma cuadrada. Cada uno de sus lados mide 60,5 metros de largo. La Sala contaba con treinta y seis columnas de unos 20 metros de altura, rodeada por dos pórticos rectangulares del lado este y del oeste, con 12 columnas cada uno. Más tarde fue agregado un tercer pórtico del lado norte. Del total de las 72 columnas originales quedaron sólo 13 o 14 en pie. El techo era de cedro liviano sostenido por gruesas vigas de madera, las que descansaban sobre dobles prótomos de toros, leones y Homas. Fue el arqueólogo *Friedrich Krefter* quien descubrió en el año 1933, dos tablillas fundacionales, la una de oro y la otra de plata, de un tamaño de 33x33 centímetros, ocultas dentro de cofres de piedra insertados en los cimientos, que confirman el comienzo de la construcción de la *Apadana* en el año 515 a.C. Su texto está gravado en sendos metales en tres idiomas: en persa antiguo, elamita y babilónico y dice así: *“Darío el gran Rey, Rey de Reyes, Rey de las tierras, hijo de Vishtaspa el Aqueménida. El rey Darío anuncia: Este Reino que poseo, desde Escitia más allá de Sogdiano, hasta Kush (Etiopía), desde la India hasta Esparta (Sardes, Lidia), me fue conferido por Ahura-Mazda, el más grande de los dioses. Que Ahura-Mazda quiera protegerme a mí y a mi familia Real”. A la Sala se ingresa por dos enormes escaleras de doble rampa. La que da al este fue la primera en ser construida, la segunda está ubicada al norte.*



En el entrepaño sur de la escalera del este, se encuentran esculpidas las delegaciones de los habitantes de las veintinueve naciones que conformaban el antiguo Imperio Persa. Todas estas figuras muestran una actitud amigable y voluntariosa, e inclusive sus guías, portan sin inconvenientes sus propias armas, no observándose ninguna postura de sumisión o sometimiento que pudiese estar relacionada con guerras o conquistas.

⁷ H.P.Blavatsky – “Zoroastro en la historia, Zaratustra en los archivos secretos”-

La mayoría de los historiadores que se han expresado sobre estas “delegaciones de extranjeros” describiéndolas en forma muy detallada, relacionándolas siempre con la celebración de un gran acontecimiento anual, una ceremonia que se llevaba a cabo una vez al año; la fiesta del comienzo del Año Nuevo, adonde, según ellos, convergían todas ellas en *Persépolis*, en representación de aquellas naciones sometidas al poder imperial, ofreciendo esa enorme variedad de tributos u ofrendas al rey, que se exhiben en los bajorrelieves de la *Apadana*.

En cambio, nosotros tenemos serias dudas de la existencia real de tales eventos históricos-sociales y del significado que le han otorgado a esos bajorrelieves.

Ctesias de Cnido (aprox. año 441 a.C.) fue un historiador y médico griego, mencionado por *Diodoro Sículo* y otros historiadores. Hecho prisionero por los persas, se convirtió luego en el médico personal del rey *Artajerjes II*. Tras muchos años de haber permanecido en *Persia*, regresa a su ciudad natal. Él fue quien dio a conocer a Occidente la existencia de la “*Inscripción de Behistún*”, un relieve hecho tallar por el rey *Darío I* en la pared de un acantilado en tres idiomas, un hecho y un texto histórico trascendente, pero jamás hizo mención alguna de *Persépolis*. Este requerido o auto-impuesto silencio que mantuvo *Ctesias* tiene enorme significado, y más viniendo de un historiador, lo que demuestra que él sabía que *Persépolis* debía permanecer lo más oculta posible y actuó en consecuencia; “...ni siquiera *Ctesias* que vivió 24 años en la corte del Gran Rey, menciona a *Persépolis*, lo que es indicio de la condición esotérica de aquella ciudad sagrada”.⁸ Si aquellas supuestas delegaciones de extranjeros, hubiesen realmente concurrido todos los años a *Persépolis*, habrían dado a conocer, a su regreso a sus lugares de origen, la existencia de la ciudad, sin embargo el mundo occidental recién supo de la existencia de *Persépolis*, por *Alejandro el Magno* y su ejército a comienzos del año 330 a.C. “Existe una enorme controversia entre los arqueólogos acerca del real acontecimiento de la ceremonia del Año Nuevo. Todos concuerdan que la ornamentación está llena de simbolismo religioso. Las inscripciones son plegarias para la paz y la fertilidad y se refieren a su dios (Ahura Mazda), en cuya gloria los reyes, como siendo sus gobernantes en la Tierra, construyeron los palacios. Los frisos repetidos de rosetas solares, árboles de vida, flores de loto, pirámides escalonadas y los símbolos del toro y el león, todos sugieren la primavera, el vigor, la vida y la fertilidad. Incluso las columnas tienen la forma de troncos de palmera con un conjunto de hojas muertas. Sin embargo, algunos científicos creen que los relieves en la escalera de la *Apadana* representan solamente una procesión ritual simbólica, con un despliegue de abundancia, queriendo demostrar a la Divinidad las necesidades de la gente. Además argumentan, que no hay mención alguna de *Persépolis* en las fuentes contemporáneas Griegas y Bíblicas, que son explícitas acerca de *Ecbatana* y de *Susa*. Incluso el nombre persa del complejo palaciego era desconocido – y estaba estrictamente reservado para unos pocos iniciados. De este modo, de acuerdo a este punto de vista, la recepción del Año Nuevo nunca llegó a celebrarse”⁹.

El conjunto de los múltiples bajorrelieves que afloran ante nosotros en la *Apadana*, en el entrepaño de las escaleras este y norte, en los muros de los costados que rodean el complejo, así como también en las mismas paredes internas de las escalinatas, se nos

⁸ Mircea Eliade – “*Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas*” – año 2002

⁹ Werner Felix Dutz y Sylvia A. Matheson – *Parsa-Persépolis – Archaeological Sites in Fars (I)* - Año 1997

presenta como una suerte de Estela, cuyo propósito es dejar una señal, un rastro o una constancia de un suceso o de sucesos acontecidos. Estos bajorrelieves estarían reflejando, a nuestro entender, la triple característica de la compositiva humana que existió antaño en *Persépolis*, siendo parte activa en su desarrollo y crecimiento. Nos estamos refiriendo específicamente a aquellos bajorrelieves que representan figuras humanas, portando objetos o junto a animales. A esta suerte de “conjunto humano” lo podríamos encuadrar en tres grandes grupos que también se repiten en las otras obras del complejo: *Obreros-Artesanos, Soldados-Guardias y Miembros de la Nobleza-Altos Dignatarios*.

A todas estas figuras se las puede considerar, no sólo desde la perspectiva que “representan a una realidad histórico-social”, sino también desde un punto de vista diferente; el alegórico. No obstante para ello, habríamos de tener en cuenta dos aspectos que dificultarían la tarea: la falta de colores y de elementos metálicos que antaño “decoraban” esos bajorrelieves. Estas figuras estaban esmaltadas con gran variedad de colores, que lamentablemente han casi desaparecido, al estar expuestas a la intemperie, sumado al muy largo tiempo transcurrido hasta la actualidad. “...todavía se encuentran trazos de colores en los sócalos de las columnas, y en las paredes de piedra, e incluso en los bajorrelieves de la escalera. En un prótomo derrumbado, a la entrada este de la Apadana, se reconocen todavía rastros de pintura roja en la boca de un león”¹⁰. Está comprobado además, el caso de las barbas y los cabellos de los rostros persas, donde se han encontrado restos de lapislázuli, mineral de donde se extraía la pintura de color azul. En cuanto a la decoración con metales, ahí donde habrían estado ubicadas las incrustaciones metálicas, sólo quedaron los huecos y las cavidades en la piedra. Igualmente intentaremos darles a estas figuras un significado diferente al usual.

Con referencia al grupo de los “*Obreros y Artesanos*”, dos de las figuras que forman parte de la “delegación de los Jónicos”, portan en cada una de sus manos unos objetos



en forma casi circular a los cuales se los ha descripto como “pelotas de hilo”. Sin embargo, al observar que estos objetos muestran acanaladuras o estrías verticales, nos estarían indicando que se tratarían de objetos metálicos, ya que los artesanos persas utilizaban ese tipo de rayado para representar o para resaltar lo metálico. De ser así, podrían tratarse no de meras madejas u ovillos de hilos sino de objetos metálicos, quizá de piezas labradas en cobre u oro.

Otra de las figuras que está encuadrada como parte de la “delegación de los Lidios”, porta en ambas manos, dos jarrones acanalados o estriados en forma horizontal, de dos asas, mostrando sobre cada una de ellas pequeñas figuras de grifos alados. Uno podría preguntarse si esas figurillas están allí expuestas a modo de decoración, o si han sido agregadas con alguna intención determinada, ya que los grifos eran antiguamente considerados como entidades protectoras, como los “cuidadores de tesoros”. Entonces ya no se



¹⁰ Sylvia A. Matheson – “*Persien, ein archäologischer Führer*” – “*Persia, una Guía Arqueológica*” - Año 1976

trataría de hermosos y decorados jarrones, sino de su oculto contenido, quizá al igual que el grifo, mitad águila y mitad león, fuese alguna materia compuesta de ambos elementos; aire y tierra.

El grupo de los *Soldados-Guardias*, conocido como los “Inmortales”, portando sus lanzas, escudos y aljabas, exhiben sus figuras mostrando posturas de firmeza e imperturbabilidad. También se los conoce como los “portadores de granadas”, ya que



las bases de sus lanzas, adornadas antaño con oro y plata, terminan en forma redondeada, apoyadas sobre el pie adelantado del soldado. Esta maravillosa y mítica fruta nos remite, como elemento alegórico, a la mitología persa, ya que según el *Denkard*, un libro religioso del Zoroastrismo, nos da a conocer la historia del héroe persa *Isfandiyar*, que también fue soldado y guerrero, quien tras comer una granada se vuelve invencible, es decir se hace invulnerable.

En cuanto al grupo de los *Nobles y altos Dignatarios*, una de las descripciones de su aspecto es la siguiente: “...ellos están siempre vestidos en forma alternativa, o con el traje de montar iraní o con la larga túnica tableada. De vez en cuando, uno u otro se da vuelta y conversa con el noble de atrás, le toma de las manos o apoya su mano sobre el hombro o en la espalda del que está detrás o del que está delante”¹¹. Aquí lo que más resalta en estos

bajorrelieves, es una actitud de fuerte cohesión afectiva que exhiben los Nobles entre sí, queriéndonos transmitir la existencia de una firme y a la vez, cálida fraternidad, más allá de aquellas diversidades que se manifiestan en las representaciones de sus vestimentas. Muchos de ellos llevan además en sus manos una flor de loto, una planta que considerada como alegórico-sígnica, es la representación de la pureza, la belleza y la perfección. Algunas de esas flores están cerradas, otras más abiertas, lo que indicaría el nivel de conocimiento que el portador de la misma habría alcanzado. También las basas o pilares de las columnas de la *Apanada* están decoradas, esculpidas con flores de loto. Una magnífica alegoría que nos sugiere que la obra arquitectónica de *Persépolis* estaba sostenida por muy sólidos conocimientos.



Sin embargo para nosotros la alegoría más significativa de *Persépolis*, la imagen que mejor la representa; es la magnífica representación del león atacando al toro. Estas mismas figuras las hemos encontramos repetidas veces, no sólo en los entrepaños de las dos escaleras dobles de la *Apadana*, sino también en los entrepaños de las escaleras de otras construcciones.

Enumerando algunas de las muchas interpretaciones que le han dado a éste bajorrelieve: unos dicen que representa la lucha entre persas y medos, o entre persas

¹¹ Heidemarie Koch – “Persepolis, Hauptstadt des alchämenidischen Grossreichs” – “Persépolis, Capital del Gran Imperio Aqueménida” – año 2003

y asirios, otros, la lucha entre *Ahura Mazda*; el bien y la luz contra *Angra Mainyu*; el mal y la oscuridad, refiriéndose al dualismo zoroástrico. Para algunos, expresa el antiguo calendario astronómico mesopotámico, cuando el sol recorría la constelación de Tauro. Para otros, señala el equinoccio de primavera, y para muchos representa la celebración del *Nouruz* (en persa: نوروز), el año nuevo del calendario persa, etc.

Nosotros le damos enorme importancia a esta alegoría, ya que se encuadra perfectamente dentro del ámbito disciplinario. Estas dos figuras representarían en este micro-mundo las dos materias básicas: el sol y la luna, el oro y la plata, el fuego y el agua, dos principios universales, antagónicos y complementarios a la vez, en plena interacción. Este bajo relieve muestra el comienzo de la Gran Obra y el principio de la creación del Universo Alquímico-Material.



Dejando de lado las interpretaciones histórico-bélicas, el resto de las mismas, se relacionan de una u otra manera con distintos aspectos de la Obra. La mención de la fecha del equinoccio de primavera, expresa, en consonancia con los ciclos de la naturaleza, el momento más propicio para comenzar con la Obra. Cuando se habla del recorrido del sol por la constelación de Tauro, tiene su correlato con la materia, alegóricamente el oro, cuando en su proceso de transformación, entra en el paso o procedimiento llamado el de la: “Fusión o del “Toro Negro”¹². Y cuando se hace referencia a la oscuridad o la negrura que lucha pero luego es vencida por la claridad o la luz, se está hablando también por similitud, de la transformación que se opera en la materia misma en dicho paso, conocido como el de la “Putrefacción”.

Entre los habitantes de Persépolis hacían sus propias celebraciones, tales como la de *Nouruz*, el Año Nuevo, un evento antiquísimo que según el *Shāhnāmé*, (en persa: شاهنامه), “El Libro de los Reyes”, (obra épica, escrita por el poeta persa, *Hakim Abol-Qasem Ferdousí-e Tusí*, en persa: ابوالقاسم فردوسی حکیم), se originó en los tiempos del mítico Rey *Jamshid*, siendo oficializada años después por los Aqueménides. El *Chahārshanbe-Sūri* (en persa: چهارشنبه سوری), es llamado también “el Festival del Fuego”, que tiene sus raíces en el Zoroastrismo, siendo un punto alto de la festividad, que se festeja en la víspera del último miércoles antes del *Nouruz*, el cual consiste en varios rituales como encender siete hogueras y saltar sobre ellas, declamando: “mi amarillez para ti, tu enrojecimiento para mí, mi frío es tuyo, tu calor es mío”. Por último, un personaje folklórico llamado *Haji Firuz*, vestido de rojo, con un largo sombrero de mago del mismo color y con el rostro pintado de negro-

¹² H. van Doren – “Poética Menor” – año 1972

hollín, sale a las calles con una pandereta en la mano, y al igual que un mensajero, anuncia las buenas nuevas.

Las expresiones culturales de esta antiquísima y muy arraigada costumbre persa, provienen, sin lugar a dudas, de representaciones del mundo alquímico-material, extraídas de observaciones hechas del comportamiento de la materia o materias, dentro del balón o huevo filosófico, bajo el accionar del calor del fuego externo. Las declamaciones que expresan tanto viejos como jóvenes, al saltar por sobre las siete hogueras en *Nouruz*, es igual a un imaginario diálogo entre el operador de la Obra y la materia, donde ésta le estaría diciendo: *“alejad de mí el frío y dadme más de tu calor, así te daré mi color amarillo, y tú me darás el anhelado color rojo”*. Y es exactamente ese mismo color, lo que anuncia ese simpático personaje, ya que inequívocamente el color rojo, representa en la Obra, la generación y el surgimiento de lo nuevo. *Chahārshanbe-Sūri* quiere decir exactamente: *“Miércoles Rojo”*, es como decir: *“Mercurio Rojo”*.

Las siete hogueras representan los siete pasos o momentos de proceso que componen esta breve Obra alquímico-material. Una descripción alegórico-literaria de la misma, se encuentra en: *“Los siete trabajos de Isfandiyar”*, textos del *Shāhnāmē* de *Ferdousi*: “El



rey *Goshtasp*, padre de *Isfandiyar* (en persa:), jura entregarle el trono y la corona a su hijo, si él logra liberar a las dos hermanas suyas, cautivas y hechas prisioneras en el Castillo de Bronce o Latón por el rey de Turan *Arjasp*. Un sabio le habría revelado a *Goshtasp* que existen tres caminos para llegar hasta la fortaleza: uno requeriría de tres meses, pero es seguro, y se encuentra mucho pasto en su trayecto; el segundo, demandaría dos lunas, pero es un desierto en hierbas, y el tercero de siete días, es el más peligroso.

Isfandiyar elige este último, el camino más corto y el más desconocido. El primer día, lucha contra dos enormes lobos. El segundo día vence a dos *Divs*, dos demonios disfrazados de leones. El tercer día vence a un terrible dragón negro cuyo aliento era venenoso, “...descrito como una negra montaña que hace desaparecer al sol y a la luna. Los ojos de la bestia eran como dos brillantes lagunas de sangre y el fuego sale de su boca, que cuando se abre, parece una profunda y tenebrosa caverna. *Isfandiyar* inventa una caja de madera cubierta de pinches afilados. Dicha caja es colocada sobre un carro de ruedas tirado por dos valiosos caballos e *Isfandiyar* se esconde dentro de la caja. Cuando el dragón ataca, se traga los caballos y el carro, pero los pinchos hacen que la caja, con el héroe adentro, se quede atorada en la garganta del monstruo hasta que un mar de veneno verde resuma por la boca del dragón. *Isfandiyar* sale entonces de la mortífera caja y clava una espada en la cabeza del dragón, partiendo su cráneo en dos”¹³. El cuarto día atrapa a una malvada hechicera con una



¹³ Vesta Sarkhosh Curtis – “Mitos Persas, el Pasado Legendario” – año 1996

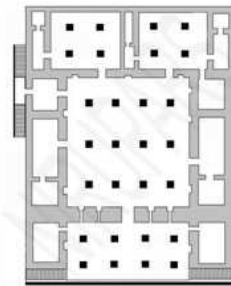
cadena de acero, evitando así ser llevado por los caminos del mal. El quinto día lucha contra un perverso y gigantesco pájaro, nacido del fuego, semejante a un Simurgh y lo vence utilizando una caja con pinches similar a la anterior, cortándolo luego en pedazos con su espada. El sexto día desafía una terrible tormenta de nieve. El séptimo día cruza en tres días, un desierto de polvo, arena e intolerable calor. Por último, para poder entrar al inexpugnable castillo de gruesas paredes de bronce, *Isfandiyar* resuelve disfrazarse de mercader, haciendo ocultar a ciento sesenta de sus mejores guerreros en cofres, atados sobre los lomos de camellos, y así logra entrar al castillo engañando al rey *Arjasp*. Una vez ya dentro, luchó junto con sus guerreros hasta vencer al rey de Turan, destruye el castillo y libera a sus dos encarceladas hermanas, regresando en presencia de su padre *Goshtasp*, y hubo alegría en todo el Reino.

Según la antigua leyenda, *Midas* el rey frigio se habría bañado en las aguas del río Pactolo, convirtiéndolo en un río aurífero. Este río atravesaba antiguamente la capital del Reino de Lidia, Sardes, del lecho del cual, el rey lidio *Creso* habría obtenido las pepitas de oro, con las cuales, hizo acuñar, en el año 650/546 a.C., entre otras, estas monedas de oro, que muestra en el anverso, los prótomos de un león enfrentando a un toro, figuras y temática bien similares a las que nos hemos anteriormente referido. Algunas de estas monedas, llamadas estateros de oro lidios, han sido encontradas entre los escombros de la *Apadana* de *Persépolis*.



El Tachara o Palacio de Invierno de Darío

El *Tachara* o palacio de Darío está construido sobre un pedestal, de aprox. 2,50 metros de altura, elevándose ligeramente por sobre la base de la *Apadana*. Se encuentra ubicado adyacente a esta, y en comparación con las otras obras, es el edificio más pequeño de la *Terraza de Persépolis*. Tiene una superficie de cuarenta metros de largo por 30 metros de ancho, y comprendía un pórtico de entrada de ocho columnas abierto hacia el Sur, accesible por dos escaleras laterales similares. Dos salas de guardia estaban ubicadas a los costados. En el centro del edificio se encontraba la Sala Principal, que tenía una forma cuadrada, sostenida por doce columnas. Había dos habitaciones grandes a ambos costados de la misma, con pequeños cuartos laterales. Al Norte, había otras dos grandes habitaciones con varios



cuartos pequeños a los costados, y una doble escalera lateral del lado Este. Siendo el *Tachara* parte del plano original, fue construido con piedras de la mejor calidad, por ello su estructura edilicia es la mejor conservada de todo *Persépolis*, ya que los marcos de las ventanas, de las puertas y de los nichos, construidos con enormes bloques de piedra, se mantienen aún erguidos. “Todas las aberturas y ventanas de la Sala Principal

y del Pórtico, estaban provistas de inscripciones, e incluso las ventanas de adentro y de afuera ubicadas entre la Sala principal y el Pórtico. Allí aparecen en un total de diez y ocho veces, las inscripciones trilingües: Muros de piedra, construidos en la corte del rey Darío”¹⁴

En los laterales de los marcos de piedra de las puertas del *Tachara* encontramos esculpidos gran cantidad de bajorrelieves, que por temática podríamos sintetizarlos en dos grupos: los que representan la cotidianeidad y los que son netamente alegóricos. Y aquí estaría plasmada y bien expuesta, la existencia de esos dos mundos que han convivido en la antigua Persia; el mundo racional, histórico-social y el mundo alegórico, influenciado éste por las antiguas leyendas de un pasado legendario¹⁵ sumado a la mitología persa. Estas dos realidades diferentes conformaban antaño una misma realidad.

Los del primer grupo de bajorrelieves que muestran a soldados haciendo guardia, se los encuentra cercanos a las entradas y salidas del *Tachara*, los bajorrelieves que están ubicado cerca del Pórtico, representan al Rey saliendo al exterior, seguido por sus sirvientes, portando sombrillas para protección del sol, y en los bajorrelieves ubicados en las entradas y salidas de las habitaciones privadas del rey al norte, aparecen sólo sus sirvientes, portando toallas, un incensario, un frasco o pote de alabastro con perfumes o ungüentos, o simplemente esperando órdenes con las manos en reposo.

Al segundo grupo de bajorrelieves, se lo encuentra principalmente en los laterales de los marcos de las puertas de entrada y salida que conducen hacia o desde la Sala Principal. Son cinco los bajorrelieves alegóricos que muestra una temática similar: el rey Darío luchando con fabulosos seres animalescos. En el primero, el rey retiene contra su pecho a un león, aferrando firmemente una de sus garras con la mano derecha. En el segundo, el rey lucha contra un toro que está erguido sobre sus patas traseras, y mientras el animal le agarra, en defensa, uno de sus brazos, el rey le tiene agarrado de su cornamenta mientras le hunde un puñal desenvainado en el cuerpo. En el tercero, el rey lucha contra un animal alado, que posee un enorme pico de ave de rapiña y cuernos, que está parado sobre sus patas traseras. Su cuerpo, en parte de león, está cubierto de largas plumas como alas y muestra una cola de ave. Mientras el animal se defiende apoyando su garra sobre una de las piernas del rey, y le aferra con su otra garra uno de los brazos, el rey lo tiene agarrado de su cornamenta y le clava un puñal desenvainado en el cuerpo. En el cuarto, el rey lucha contra un enfurecido león con cuernos que está parado sobre sus patas traseras, al que le toma de su cornamenta y le clava un puñal desenvainado en el cuerpo, mientras el animal, apoya como defensa, su pata en la pierna del rey y le agarra de uno de sus brazos. En el quinto, el rey lucha contra un monstruoso león-grifo con cuernos, que tiene la cabeza en parte emplumada y está parado sobre sus patas traseras. Su cuerpo de león, está cubierto con un largo plumaje alado, sus patas delanteras son de león y las traseras

¹⁴ Heidemarie Koch – “*Persepolis, Hauptstadt des achämenidischen Grossreichs*” – “*Persépolis, Capital del Gran Imperio Aqueménida*” – año 2003

¹⁵ Relacionada con nuestra temática, existe una antigua leyenda narrada por *Ferdousí* en el *Shāhnāmé*, que cuenta sobre la figura del mítico y legendario Rey *Husang*, quien al cruzársele en el camino una serpiente negra y venenosa, de ojos rojos, que echaba humo por la boca, le arroja una piedra, que al golpear en una roca de pedernal hizo saltar chispas. Así, por casualidad, *Husang* descubre el secreto de producir el fuego, adquiriendo luego los conocimientos para separar el hierro de la piedra.

son de ave rapaz, y tiene una cola de escorpión con su aguijón. El monstruoso ser le toma con su garra uno de sus brazos, e intenta con la otra tirarle de la barba, mientras apoya su pata con garras y uñas puntiagudas, en la pierna del rey, quien lo tiene agarrado de la cornamenta y le clava un puñal desenvainado en el cuerpo.

En cuanto a la vestidura que porta el rey en estos cinco bajorrelieves del *Tachara*, (las mismas figuras se las encuentra temáticamente repetidas y mejor conservadas aun, en el *Palacio de las Cien Columnas*, construido por Artajerjes I), es bien detallada por el arqueólogo Ernst Herzfeld, que frecuentó *Persépolis* durante los años treinta: *“El rey tiene las amplias mangas replegadas hacia atrás y por sobre los hombros, y lleva recogida y sujeta a su cintura, la larga y plisada túnica, para así tener mayor libertad de movimiento. Sobre su cabeza porta, en lugar de la acostumbrada tiara real, una amplia vincha abierta por la parte de arriba, igual a la que acostumbran llevar sus acompañantes o súbditos. En cambio, la presencia de la barba real significa que no se permite dudar de que se trata del mismísimo rey Darío”*¹⁶.



De acuerdo a nuestra interpretación alegórico-alquímica, estas cinco figuras representan el enfrentamiento entre el operador de la Obra, es decir el alquimista y la materia o las materias, representadas aquí por separado, en las figuras del león y del toro. Pero cuando una materia está combinada con otra, es siempre representada en forma de monstruo, ejemplo serían; el dragón y la esfinge. Por lo tanto, las tres figuras restantes en los bajorrelieves de esos seres fabulescos, reflejarían las transformaciones que se van produciendo en las materias primordiales en distintos momentos de proceso.

Nosotros observamos también en estos bajorrelieves, el procedimiento conocido como; “solve et coagula”. La disolución estaría representada en la figura alegórica del puñal, cuya función consiste en abrir y desliar, es decir separar lo unido, representa aquello que disuelve, como un ácido disolvente. *“Ese fue el instante del diluvio de sangre que dio el color rojo a todo lo que tocó y dejó el gusto a sal en las cosas. Allí brotaron las primeras distinciones.”*¹⁷ En cambio, la figura del león retenido, que es lo mismo a estar “encerrado”, nos habla claramente de una concentración, de una coagulación.

Y por último, en referencia a la figura descrita del rey Darío vistiendo “ropa de fajina”, nos trasmite la indudable certeza que él mismo habría estado involucrado en estos trabajos de transformación de la materia.

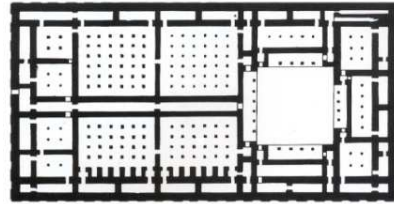
¹⁶ Ernst Herzfeld/Friedrich Sarre – *“Iranische Felsreliefs”* – *“Bajorrelieves Iranies”*– Berlín - año 1910

¹⁷ H. van Doren – *“Poética Menor”* – Editorial Trasmutación - año 1972

Todos los bajorrelieves del *Tachara* están siempre esculpidos en forma doble, ubicados a ambos costados de los marcos de piedra de las puertas, a los que consideramos verdaderas y originales creaciones artísticas, ya que las figuras de cada uno de estos bajorrelieves, están representadas igual a las que se encuentran enfrente, pero de la misma forma en que lo hacen las imágenes reflejadas en un espejo. A la Sala Principal o Central del *Tachara* se la conoce también bajo el nombre de “*La Sala de los Espejos*”¹⁸.

La Casa o Edificio del Tesoro

La Casa o Edificio del *Tesoro* fue la estructura más antigua de *Persépolis*, considerada de enorme importancia, ya que su construcción comenzó apenas finalizados los trabajos de nivelación de la *Terraza*. El *Tesoro* está ubicado al sureste, a la derecha de la que fuera la primera entrada al complejo arquitectónico, que daba al sur. Para entender el motivo inicial de su construcción, que luego fuera ampliado en tres etapas por el mismo rey *Darío* y por su hijo y sucesor, el rey *Jerjes I*, nos basaremos en el plano de la primera etapa. El edificio del *Tesoro* estaba originalmente rodeado de un grueso muro de 11 metros de altura y sin ventanas. Su entrada por el Oeste, consistía en una única y estrecha puerta, con dos salas a sus costados para los guardias. En el interior del edificio, había cuatro enormes habitaciones sin ventanas, dos hacia el norte y dos hacia el sur, sostenidos sus techos por numerosas columnas, las cuales según dicen historiadores, eran utilizadas como depósitos. Para entrar a las mismas era necesario atravesar un largo corredor adyacente y un patio cuadrado internoabierto, que estaba al final del corredor, rodeado de cuatro pórticos por cada lado. Detrás del mismo, había otras habitaciones, posiblemente utilizadas para tareas administrativas y como vivienda. “*Las puertas de los Pórticos eran de madera, pero estaban abundantemente decoradas con planchas de bronce. Allí estaban fijadas en franjas metálicas, flores de loto y fabulosos seres, en parte revestidas de oro. Restos de tales herrajes, principalmente de fragmentos de animales alados o también del sol alado, se han encontrados diseminados por todas partes en la Casa del Tesoro*”¹⁹.



El *Tesoro* fue uno de los edificios con el que más se ha ensañado en su destrucción *Alejandro el Magno* y su ejército, luego de apoderarse de todo su oro y su plata. Según el historiador griego *Diodoro Sículo*: “*Las bóvedas estaban repletas de oro y plata. Se comprobó que en total eran unos 120 mil Talentos, calculando el oro en peso como plata*”. Un Talento era una unidad monetaria de aprox. 32 kg. No obstante, la simple idea o creencia que el *Tesoro* cumplía con la función de ser una suerte de Banco

¹⁸ La Sala de los Espejos del *Tachara*, fue la fuente de inspiración de quienes decoraron, a mediados del siglo XIX, las dos salas centrales del Museo y de la Casa de los Naranjales de la Familia *Ghavam* en la ciudad de *Shiraz*, cubriendo todas sus paredes y sus techos con espejos. “*Espejo del Arte*” es el término alegórico que se le da a la primera Materia de la Obra Alquímico-Material.

¹⁹ Heidemarie Koch – “*Persepolis, Hauptstadt des achämenidischen Grossreichs*” – “*Persépolis, Capital del Gran Imperio Aqueménida*” – año 2003

custodio de bienes, o un simple depósito de valiosos objetos de arte, producto de botines de guerras o de ofrendas recibidas, o que servía únicamente como talleres para artesanos o sólo para tareas administrativas, no coincide plenamente con el sentido más profundo, más esotérico, que tuvo la creación de todo *Persépolis*.

A fin de darle una significación más acorde a la verdadera función que cumplía el *Tesoro*, tendremos que apoyarnos en los pocos restos que han sido encontrados en mejor estado, entre las capas de cenizas y escombros.

Sabemos que en la parte noroeste del edificio, se encontraron las *Tablillas del Tesoro*, que al igual que muchas *Tablillas de la Fortaleza*, se han conservado en buen estado, ya que la arcilla con que estaban hechas, al estar sometida a tan altas temperaturas, a causa del gran incendio que arrasó con toda la ciudad, quedó endurecida convirtiéndose en terracota. La traducción de los textos de las Tablillas escritos en varios idiomas, ha permitido obtener una clara visión social, organizativa y administrativa de *Persépolis*.

Otros restos encontrados en la sala norte y en un rincón de una habitación ubicada al



noreste, fue una enorme cantidad de morteros nuevos de color verde, junto con sus pilones y bases, fabricados en Lydit o Radiolydit, una roca de sílice muy dura, conocida como el hierro de la edad de piedra, material proveniente de Aracosia. Actualmente se exhiben en el *Museo de Persépolis*.

También se han encontrado en la sala tres del *Tesoro*, varias pesas

pequeñas, de un peso de 9,959 gramos cada una, hechas en piedra dorita verde negra, de una altura de 20 cm, un largo de 16 cm, y un ancho de 13 cm. Sus superficies están gravadas con un texto en tres idiomas: elamita, persa antiguo y babilónico que es el siguiente: “Yo Darío, el Gran Rey de Reyes, Rey de los Países, Rey de este Mundo, Hijo de Histaspes, un Aqueménida”. Actualmente se exhiben en el *Museo Nacional de Teherán*.



La existencia de estos morteros y sus correspondientes pilones, se los podría interpretar como hermosos elementos de decoración o valiosos objetos de regalo, sin embargo, la gran cantidad encontrada, sumado a las partidas anuales que llegaban desde Aracosia, no resultaba entendible al principio, el motivo real de su existencia y menos aún su aplicación. Sin embargo, si relacionáramos a los morteros y sus pilones con las pequeñas pesas, remarcadas significativamente con un “sello real”, estaríamos hablando ahora de: “pesos, medidas, volúmenes, mezclas y proporciones” lo que nos llevaría inevitablemente a establecer relaciones con técnicas o procedimientos espagíricos, que se habrían estado llevado a cabo dentro del mismo edificio del *Tesoro*.

El Relieve del Tesoro o el Relieve Principal de Persépolis

El relieve principal de *Persépolis*, se compone de dos obras esculturales de igual temática, similares a las imágenes que reflejan los espejos. Éstos son dos bloques

macizos rectangulares, hechos de piedra diorita, una roca también de extrema dureza. El primero en construirse estaba ubicado en el centro del entrepaño de la escalera Este de la *Apadana*, cuando la entrada a Persépolis estaba ubicada al sur, por ese motivo, según se dice, el Rey miraba en esa dirección. El segundo relieve estaba ubicado en el centro del entrepaño de la escalera Norte de la *Apadana*, donde se encuentra la actual entrada a *Persépolis*; llamada “*La Puerta de todas las Naciones*”, y en este otro relieve el rey miraba en dirección norte. Estos dos relieves fueron trasladados más tarde desde sus lugares de origen a la *Casa del Tesoro*, donde fueron nuevamente expuestos.



Recién en los años setenta, han sido encontrados entre los escombros, en los atrios este y sur del edificio del Tesoro, por los arqueólogos italianos *Giuseppe y Ann Britt Tilia*. El relieve que se encuentra en un mejor estado, se exhibe en el *Museo Nacional de Teherán*. El relieve que se encuentra más deteriorado, se exhibe a cielo abierto, a un costado del *Museo de Persépolis*.

La temática principal del relieve consiste en la representación de una audiencia real. Hacia uno de los lados del relieve, se encuentra al Rey sentado en su trono con los pies apoyados en un banquillo. Con una de sus manos sostiene con firmeza el largo cetro real, cuya punta llega hasta el suelo. Con su otra mano sostiene el tallo de una flor de loto abierta que muestra dos brotes. El rey viste el traje aqueménida de la corte y un sombrero cilíndrico. Detrás de rey y del trono, está de pie el príncipe y sucesor, vestido también con el mismo atuendo aqueménida de la corte e igual sombrero. En una de sus manos, lleva también una flor de loto con dos brotes, y con la palma abierta de la otra mano, señala al rey o marca una dirección. Ambos están sobre un pedestal. Detrás del príncipe, se encuentra un alto Dignatario, quizá el tesorero, pero algunos investigadores consideran que es un sacerdote o mago persa, el cual viste una larga vestimenta similar a las anteriores, pero lleva sobre su cabeza un *Baslik*, una suerte de turbante tipo capucha que le cubre además buena parte del rostro. En una de sus manos parece sostener un trozo de tela, mientras su otra mano descansa sobre la anterior. Detrás está el Portador de Armas que lleva colgado su *Gorytos*, el típico contenedor persa del carcaj con el arco y las flechas. De su cinturón cuelga un *Acinakes*, una espada corta, dentro de una vaina ricamente ornamentada, en tanto su otra mano sostiene de la parte alta del mango un hacha de guerra. El alineamiento hacia ese lado termina con dos soldados de pie, fuera del marco central, portando sus lanzas. Hacia el otro lado del relieve, se encuentra la figura del principal funcionario de finanzas llamado *Farnaces*²⁰, quien mediante una postura corporal solicita, se inclina ante el rey, mientras se lleva una mano a la boca en forma de un saludo ritual llamado *proscinesis*. En su otra mano



²⁰ *Farnaces I* fue un alto miembro de la nobleza, sobrino del Rey *Darío I*. De acuerdo a las tablillas cuneiformes, el rey *Cambises I* lo introdujo en la corte de *Gobrias*, sátrapa de *Babilonia*, pero en el año 499 a.C., se establece en *Persépolis*. Sus actividades administrativas están detalladas en varias tablillas del Tesoro. De considerarse que *Pharnaces* sería la figura en ambos relieves, podrían ser entonces las figuras de los reyes del relieve anterior: *Darío I* y *Jerjes I* y las figuras del relieve posterior: *Jerjes I* y *Artajerjes I*.

sostiene una larga vara que presumiblemente sea metálica, igual al cetro real que sostiene el rey, y de su cintura cuelga una espada corta. Detrás y fuera del marco central, están de pie dos guardias, uno lleva una lanza y el otro un pequeño recipiente metálico conteniendo quizá carbón encendido. Ubicados en el suelo, no sobre el pedestal, se encuentran entre el Rey *Darío* o el Rey *Jerjes* y *Pharnaces* dos altos incensarios.

De acuerdo a posteriores reconstrucciones, todas las figuras centrales del relieve estaban enmarcadas dentro un baldaquino y bajo las figuras alegóricas de un *Sol Alado* y más arriba el *Faravahar*.



En los distintos bajorrelieves, hemos encontramos que a veces algunas figuras se las representan en un tamaño mayor o menor al natural. Tal el caso del rey sentado en el trono, que se representa en un tamaño algo mayor al normal, hecho intencionado a fin de que coincida su altura con la de su sucesor que está parado detrás de él, lo cual resulta comprensible ya que se trata de remarcar la importancia del rey, estando parado o sentado, que nunca debe tener una altura inferior a los demás.

No es tan comprensible en cambio, la gran altura que le han dado a los dos incensarios, de aproximadamente un metro cincuenta, llegan casi hasta el pecho de *Farnaces*, lo que excede la altura normal de cualquier otro incensario. El tamaño que presentan y la destacada ubicación que tienen en el relieve, nos induce a considerar otro significado diferente al que normalmente cumplen de incensar materias aromáticas.



La temática mencionada la podemos relacionar por similitud con la que presenta el Kudurru²¹ o Estela Mesopotámica del rey babilónico *Meli-shipak II* que reinó desde 1186 a.C. a 1172 a.C., que es la siguiente: El rey lleva de la mano a su hija *Hunnubat*, y la introduce ante la diosa *Nanaya*²², que está sentada en un trono. Asimismo el rey lleva su otra mano delante de la boca en señal de respeto, mientras su hija, con la palma de su mano abierta, muestra resolución en la

²¹ El Kudurru es una Estela de piedra caliza proveniente de la antigua Babilonia, durante la dinastía Casita. Mide 68 cm., y su texto ha sido completamente borrado. Como trofeo de guerra, habría sido llevado a Susa, donde fue encontrado en el siglo XII a.C. Por su buen estado de conservación, se presume que estaba ubicado dentro de algún templo.

²² La diosa o divinidad de los sumerios y acadios *Nanaya*, la diosa mesopotámica *Inanna/Ishtar* y la diosa persa *Aredvi Sura Anahita*, pueden considerarse distintas expresiones de una misma divinidad. Todas ellas exhiben similares atributos; ellas son las Diosas Madres, las Diosas de la vida y de la Naturaleza, son las dispensadoras de la fecundidad, Reinas del Cielo y Señoras de la Tierra, ellas son las Diosas de Todas las Aguas sobre la Tierra.

dirección emprendida. En la parte alta del Kudurru se encuentra la triada de los dioses: A la izquierda; la diosa *Ishtar* o estrella de Venus, en el centro el dios Luna *Sin*, y a la izquierda, el dios Sol *Shamash*. Esta temática que presenta este Kudurru, se puede encuadrar dentro de un ámbito mítico-religioso pero también cosmológico. Específicamente podría tratarse de la representación de una ceremonia de iniciación.

En cuanto a la figura del incensario, ubicado entre la diosa y el rey, es evidente que representaría aquí algo acorde a ese contexto mítico antes mencionado. Esto nos llevó a reflexionar sobre la verdadera representación de los dos incensarios en la audiencia real en *Persépolis*, ya que sus figuras son idénticas a la del incensario del Kudurru babilónico.

Un arqueólogo historiador, refiriéndose a los incensarios de *Persépolis*, los llamó osada y/o casualmente; “altares de fuego”. Este término coincide plenamente con nuestras propias conclusiones, ya que estas figuras, al igual que el incensario del Kudurru, son para nosotros expresiones netamente alegóricas, representativas de aquellos hornos alquímicos, llamados Atanores, donde se procesan las materias de la Obra. Otro detalle llamativo son las formas escalonadas que les han dado a estas dos figuras y su terminación en una pequeña torrecilla o casilla en la parte más alta, semejantes en su forma a la tumba del rey *Ciro el Grande*, ubicada en *Pasagarda*. También al horno-atanor se le suele llamar con el nombre alegórico de “tumba”, lugar donde las materias mueren y luego reviven una vez transformadas. Finalmente, si redujéramos las figuras de los incensarios a una forma signica, tendríamos en ambos el signo del azufre, signo que podemos fácilmente relacionar con el elemento fuego.

En las figuras del relieve del *Tesoro*, se encuentran otros atributos que refuerzan lo que hemos expuesto: uno sería la figura de la flor de loto, que sostienen en sus manos el rey y su sucesor, un emblema de la sabiduría, una alegoría que para nosotros representaría aquellos conocimientos obtenidos. Pero esta flor al ser presentada junto con sus dos brotes, representaría entonces el máximo desarrollo de esos conocimientos.



La figura de la flor de loto contiene en sí misma su propio significado, más si la relacionamos con la figura de la vara metálica que sostiene *Farnaces*, siendo ésta indudablemente un atributo de poder, que por similitud, la asociamos con la vara de oro de *Hermes* o *Mercurio*. Entonces ambas figuras, sumadas a la representación de un mago persa, es decir, un adorador del fuego, cobran en conjunto una nueva dimensión.

Farnaces lleva su mano delante de la boca, tal como lo hizo cientos de años atrás, el rey babilónico *Meli-shipak II* ante la diosa *Nanaya*, no como un saludo ritual llamado proscinesis, o tapándose la boca a fin de no contaminar el aire con su aliento sino queriendo manifestarles y transmitirles a los reyes, la certeza de que, ante los grandes conocimientos recibidos, siendo él, el ejecutor de los mismos, mantendría un riguroso y firme silencio en su no divulgación.

Los dos bajorrelieves principales de *Persépolis*, por su temática alegórica pero oculta, fueron finalmente ubicados en el lugar donde realmente les correspondía estar: *La Casa o Edificio del Tesoro*.

La Puerta de Todas las Naciones o la Puerta de Jerjes I

A la ciudad de *Persépolis* se accede a través de una monumental doble y simétrica escalera de escalones bajos y anchos, ubicada en el lado oeste del complejo arquitectónico, la cual se nos presenta en la forma de un rombo, ya que sus dos primeros tramos se abren de modo divergente hacia el norte y hacia el sur, convergiendo sus dos segundos tramos hacia lo alto, en la entrada a *Persépolis*, llamada la *Puerta de Todas las Naciones*, construida al igual que la gran escalera, por el rey persa *Jerjes I*.

Allí nos encontramos ante dos fabulosos y enormes seres mitológicos con cabeza humana y cuerpo de toro, de aprox. cinco metros de alto, cincelados en la misma roca, custodiando el ingreso o la entrada a la ciudad. Hay otros dos seres semejantes ubicados más atrás, que están de espaldas y forman parte de un mismo conjunto escultural. Los rostros humanos que muestran las dos figuras de adelante, están bastante deteriorados y sus expresiones humanas son casi irreconocibles a causa del accionar destructivo de fanáticos iconoclastas. Las dos figuras de atrás, muestran en general, un mejor estado de conservación.

Una inscripción trilingüe grabada encima de cada uno de los cuatro colosos en la puerta de la Naciones dice lo siguiente:

“Ahura-Mazda es un gran dios que creó esta Tierra, que creó el cielo, que creó al hombre, que creó la felicidad del hombre, que hizo Jerjes rey, rey de muchos, señor de muchos. Yo soy Jerjes, el gran rey, rey de reyes, el rey de los pueblos con numerosos orígenes, el rey de esta gran Tierra, el hijo del rey Darío, el aqueménida. Gracias a Ahura-Mazda, yo he hecho esta Puerta de Todas las Naciones. Hay muchas cosas buenas que han sido hechas en Persia, que yo he hecho y que mi padre ha hecho. Todo lo que ha sido hecho más allá, que

parece bueno, todo eso lo hemos hecho gracias a Ahura-Mazda. El rey Jerjes declara:

Que Ahura-Mazda me proteja, así como a mi Reino. Y lo que he hecho y lo que mi padre ha hecho, que Ahura-Mazda lo proteja también”.



Estas colosales entidades mitológicas se presentan siempre en parejas y se las conoce bajo el nombre de *Lammasu*, a la figura femenina y *Schedu* a la figura masculina. Poseen cabeza humana y cuerpo, patas y pezuñas de toro. Llevan enormes alas de águila o de buitre y pechos emplumados, a veces tienen una suerte de cinta o cinturón ajustado con una hebilla redonda. Su rostro humano muestra una espesa y bien recortada barba, y por detrás de las orejas, asoma su larga y recogida cabellera. Sus cabezas portan una corona tipo tiara de forma rectangular o redondeada, sobre las cuales se destacan unas protuberancias triples que asemejan cuernos o quizá llamas de fuego, que se elevan unificándose. Por



debajo del vientre del toro se distinguen a veces escamas de pez. Hay otras entidades iguales pero son representadas con cuerpo de león.

En Persépolis el símbolo de la flor de loto se lo encuentra tanto en las barbas como en la decoración de las tiaras de los *Lammasus* y los *Schedus*, siendo considerados tal como dijimos, los guardianes de las entradas a los templos, palacios y ciudades, ya que se les atribuye una suerte de poder mágico que les permite evitar el mal, repeliendo a los espíritus malignos tanto de demonios como de dioses, como también a las personas malas, protegiendo sin embargo a las personas puramente buenas o completamente malas.

Otra característica significativa de estas divinidades consiste en la función de ser protectoras del ser humano, que marchan a su lado como escoltas, el *Lammasu* a la derecha y el *Schedu* a la izquierda, evitando excesos y desproporciones ante situaciones de verdadero peligro. Además acompañan al ser humano en presencia de una divinidad mayor, ya que poseen la capacidad de intermediar entre lo humano y lo divino.

Las otras dos figuras de estos seres mitológicos, que observadas desde la entrada, hemos ubicado en la parte de “atrás” de la escultura de la *Puerta de Todas las Naciones*, se diferencian respecto de las de “adelante”, en el sentido de que están representadas como seres alados. El arqueólogo alemán Herzfeld hace una precisa descripción de estas alas: *“Las diferencias más sutiles de estilo entre los Asirios y los Persas, se encuentran en la conformación de la musculatura, el tratamiento del crecimiento del pelaje y la representación de las alas. Es de hacer notar aquí, que estas alas se componen además de las tres hileras de plumas cortas que recubren el cuerpo, de otras tres hileras de vigorosas plumas de vuelo, que parecieran crecer y elevarse como algo viviente”*²³.

Cuando observamos con detenimiento el rostro humano en estas entidades, podemos reconocer una actitud, una mirada bondadosa. Cuando observamos el enorme tamaño que tienen, reconocemos que poseen y transmiten mucha Fuerza. En cuanto a las recién mencionadas figuras aladas, éstas nos estarían hablando de una suerte de espiritualidad. Bondad, Sabiduría y Fuerza son las tres cualidades que, según *Silo*, hacen a todo verdadero guía, ya sea manifestándose en el mundo o configurado en el interior del ser humano.



Quizá hayan existido en aquellos lejanos tiempos, personas de sentimientos más profundos, que reconocieron estas tres cualidades en su interior, que luego hicieron plasmar en forma artística en las esculturas que hoy todos conocemos, las que para aquellas serían las representaciones alegóricas externas de sus propios guías internos.

Resulta significativo que al salir de *Persépolis*, se nos presenten de frente estas dos figuras aladas. Es como si nos estuvieran indicando que, tras el recorrido por la ciudad, reconozcamos de forma alegórica, el aspecto espiritual primordial que existió en toda *Persépolis*.

²³ Ernst Herzfeld/Friedrich Sarre – “Iranische Felsreliefs” – “Bajorrelieves Iranies” – Berlín - año 1910

Templo del Fuego de Zoroastro en Yazd

Atashkadeh-e Yazd

En este templo del Fuego, ubicado en la ciudad de Yazd, una de las ciudades más antiguas del mundo, al Sudeste de Isfahán, en Irán, es donde los zoroastrianos siguen practicado su religión desde alrededor del año 400 a.C. Yazd continua siendo el centro del zoroastrismo.



Existen actualmente peregrinaciones anuales; cuatro días del mes de junio, donde los peregrinos provienen en su mayoría de la India y también de Irán, convergen en el templo del fuego de Chak-Chak, también llamado *Pir-e Sabz*, ubicado cerca de Ardakan, ciudad cercana a Yazd.

Zoroastro fue un profeta persa. Su nombre es una forma occidental de la palabra zend *Zarathustra*, más tarde *Zarathust*, *Zarduscht*, que significaba "estrella de oro".

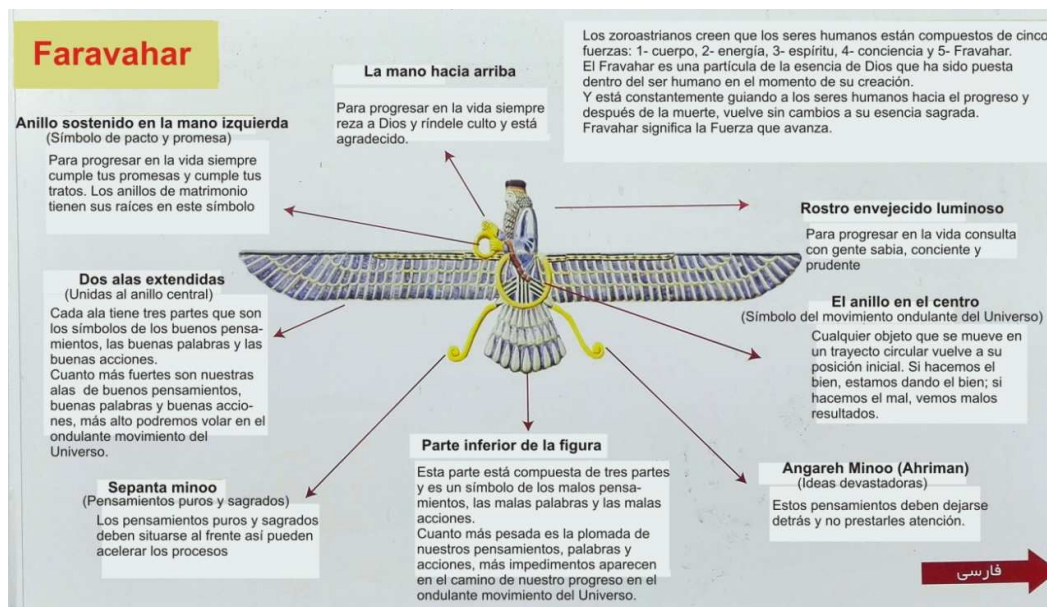
Los Zoroastrianos o Mazdeistas fueron y siguen siendo teístas, no adoran el fuego sino que lo reconocen como un símbolo que representa la pureza y la luz. Sólo el Dios único *Ahura Mazda* se merece ser adorado.

Ahura significa Dios y *Mazda* significa grande.

En el actual zoroastrismo, el *faravahar* se le interpreta como un recordatorio del propósito personal en la vida, que es vivir de forma que el alma progrese hacia el *frasho-kereti*, o la unión con *Ahura Mazda*.

El templo del Fuego de Yazd está rodeado de un jardín de pinos y cedros. Se ingresa a través de una explanada con una fuente de agua en el medio.

En un cartel ubicado a la entrada del complejo religioso, se explica claramente lo que significa el *Faravahar* y cada uno de los elementos que componen este símbolo.



El interior del Templo es muy sencillo. El fuego sagrado está instalado en dicho templo detrás de un recinto de vidrio teñido de color ámbar. A pesar que éste mismo fuego está ardiendo desde hace 1500 años, recién fue consagrado el templo de Yazd en el año 1934. Solo a los zoroastrianos se les permite el acceso al santuario del fuego. Los visitantes pueden verlo sólo desde el exterior de la cámara de vidrio.



En la práctica religiosa zoroastriana, el fuego es un símbolo de la luz que representa los principios esenciales de su religión: la luz que disipa las tinieblas de la ignorancia, la representación simbólica de la justicia y el orden ritual, también significa el fuego cósmico de la Creación y el fuego destructor que pondrá fin a todo lo hasta aquí creado para luego restaurar una nueva creación más perfecta que la anterior.

En las paredes de la sala del Templo hay un enorme cuadro con la figura de Zoroastro y diversos cuadros pequeños con sus Mensajes escritos en persa e inglés.

Algunos de ellos dicen: *“Cuando uno es incapaz de darse cuenta del camino correcto que él mismo elige, aún si es mal guiado por las malas tentaciones, Ahura Mazda como tu maestro, ha de señalarte de modo tal, que ambas partes del bien y del mal puedan vivir de acuerdo con la verdad (Asha)”*. Mensaje de Zaratustra.

El término avéstico *asha* (aša; arta en persa antiguo persa, y ard en persa medio) es uno de los principios centrales del Zoroastrismo y representa la "verdad", "justicia" u "orden", pudiendo ser traducido como "aquello que está ligado de forma adecuada, en su lugar correcto".

“Oh, Dios de la Vida y de la Creación, que podamos ser sinceros servidores tuyos como aquellos que hacen que el mundo se renueve. Que podamos disfrutar de tu ayuda a través de la Verdad (Asha), así cuando nuestras mentes vacilen en la incertidumbre, nuestros corazones y pensamientos puedan retornar a ti.”

“Armaiti (Amor y fe) concederá a la Persona que está dotada con fuerza espiritual, buen pensamiento, sinceridad y Pureza, la firmeza y estabilidad del cuerpo. Esa persona será, sin duda, exitosa sobre el sufrimiento de su vida y se considerará, Oh mi Ahura Mazda, como tu buen siervo.”

“Aquel que lucha contra hombres malvados con el pensamiento, palabra, escritura y sus brazos para frustrar sus planes malignos, y/o los guía hacia el camino de la verdad, seguramente satisface la propia voluntad de Ahura Mazda además de su amor por Mazda Ahura.”



A un costado del Templo hay un Museo donde se exhiben fotografiadas las ceremonias del Zoroastrismo y también los elementos utilizados en cada una de ellas. Un ejemplo de esas ceremonias, son las *“Gahambars”* (festivales estacionales) que

son una demostración de las creencias, principios y valores en acción y una expresión de piedad en pensamiento, palabra y escritura. Todos los asistentes, comparten la comida sin distinciones de status social. Son una expresión de solidaridad igualitaria y contribuyen a fortalecer la comunidad zoroástrica.

El calendario iraní actual fue siempre, desde tiempos antiguos, un calendario solar. Un mes está dividido en 30 días y cada día lleva un nombre específico. A la vez el mes está dividido en dos semanas de 8 días y otras dos de 7 días.

Cuando el nombre de un día coincide con el nombre del mes, los zoroastrianos lo celebran en festivales mensuales.

Durante el período Sasánida, para mantener estable el calendario solar, los sacerdotes Zoroastrianos agregarían un mes al año 120º en vez de agregar un día cada cuatro años y ese año fue dividido en 13 meses y se celebraba el último mes completo.

Algunas celebraciones están dedicadas a *Ahura Mazda*, y la principal de ellas, es la del Año Nuevo: *Nouruz*.



Las Torres del Silencio de Yazd - *Dakhmeh-ye Zartoshtiyun*

Las Torres del Silencio son propias del culto Zoroastriano. Es una estructura cilíndrica en lo alto de una colina ubicada en áreas alejadas de las ciudades.



En aquellos tiempos, cuando alguien fallecía, la familia y los parientes del muerto llevaban el cuerpo a una habitación llamada “*Morde Zand*”, que literalmente significa “muerte y nacimiento”. Allí el cuerpo era lavado, velado y registrado en libros especiales y luego transferido a las torres del silencio, donde eran devorados por los cuervos. Según la religión zoroastriana así se liberaba el alma del cuerpo.

La torre del silencio también es conocida como “*Dodgah*” que literalmente significa “la corte divina de la ley” en referencia al término de su vida y al momento donde el ser humano es juzgado.

Existen en ese cementerio otras construcciones donde los familiares hacían sus ceremonias o pernoctaban antes de regresar a sus aldeas. Las torres se utilizaron hasta los años 70 del siglo XX, cuando el gobierno iraní impuso el cierre y la modificación del culto.

Orígenes Alquímicos

Quienes en los siglos VIII y IX, transmitieron a Occidente, a través del mundo árabe, aquellos conocimientos alquímicos, que luego habrían de tener enorme influencia en toda Europa, fueron alquimistas de origen persa. Entre ellos mencionaremos a *Abu Musa Yabir ibn Hayyan* (Geber) y *Abu Bakr Muhammad ibn Zakariyya al Razi* (Rhazes), quienes dieron a conocer la doctrina de los “Equilibrios” o sea de la composición de los cuerpos formada de los cuatro elementos. También mostraron procedimientos químicos como la sublimación, la solución, la destilación, la calcinación y la cristalización. Explicaron la paulatina formación de las menas en el interior de la Tierra, la composición o las cualidades constitutivas de los minerales en azufre y mercurio. Presentaron la teoría de la transmutación de metales innobles en nobles. Ellos dieron a conocer nuevas sustancias como los ácidos, mostrando la fabricación de los mismos entre otras varias sustancias. Presentaron gran cantidad de aparatos y de utensillos de laboratorio, algunos de su propia invención, como el alambique, y remarcaron la importancia que tiene la experimentación práctica para la adquisición de significativos conocimientos. Ellos reconocieron además a *Pitágoras, Sócrates, Platón y Aristóteles* como precursores de la Alquimia.

Estos “desplazamientos” hechos desde el Irán musulmán hacia el mundo occidental, también se habrían realizado con similares propósitos e iguales conocimientos desde la antigua Persia a Occidente. Uno de los primeros Magos persas²⁴, mencionado por *Plinio* y por *Herodoto* en sus escritos, fue el medo o persa *Ostanes*, que acompañara al rey Jerjes I en su expedición a Grecia. Este fue el Maestro de quien se habría relacionado con magos y eruditos caldeos a través del mismo rey Jerjes I; el filósofo *Demócrito*. Según *Sinesio*, obispo y alquimista del siglo III, “*Demócrito, fue iniciado por Ostanes, en el Templo de Menfis junto a otros sacerdotes egipcios*”²⁵.

El historiador griego *Diógenes Laercio* cita en su libro “*Vidas*” al historiador *Janto de Lidia o de Sardes*, nacido en el año 503 a.C., quien afirma que a *Zoroastro*, el primer Mago, le sucedieron muchos otros Magos; además de *Ostanes; Astrapsicos, Gobrias y Pazatas*, hasta la destrucción de Persia. Es así que sacerdotes o Magos persas, guardianes y sucesores del legado de *Zaratustra*, “*quienes desarrollaron su sistema cosmológico y cosmogónico*”²⁶, se habrían dispersado, en determinado momento histórico, llevando su filosofía basada en el Zoroastrismo, al mundo occidental, así como también al oriental: India y China, etc., pero presentada al mundo greco-romano, bajo formas alegóricas provenientes del mundo alquímico del cercano oriente.

²⁴ Mircea Eliade – “*Historia de las creencias y las ideas religiosas II – Religiones iránicas*”. - “Por un lado, los magos eran los habitantes del antiguo Imperio medo, uno de los tantos pueblos que vagaban en aquella época por el llamado “*creciente fértil*”, junto a hititas o asirios, que acabaron anexionados por el imperio de *Ciro II* y *Darío I* con el paso de los siglos. Por otro lado, “*magu*” (los adoradores del fuego), era el término que los babilonios daban a los sabios, los sacerdotes iniciados en el culto a *Zoroastro*.”.

²⁵ Marcelin P. E. Berthelot – “*Los Orígenes de la Alquimia*” – mra Ediciones – año 2001

²⁶ Silo – *Mitos Raíces Universales – Mitos Persas* – Antares Ediciones S.A.- año 1992

Mitra, el dios persa

Mitra fue una antiquísima divinidad indoirania, que a lo largo de épocas, mantuvo inalterables, tanto en la India como en el Irán, sus características benéficas. En la antigua Persia, era la divinidad más conocida, el dios de los mil ojos y mil oídos. Era fuerte, nunca dormía, siempre estaba despierto. Por su sentido de justicia, se le consideraba un Protector de la Verdad y un Amigo, una vez sellado un acuerdo o una alianza. Se le representaba montado en un carro, tirado por caballos blancos, llevaba una lanza de plata y vestía una armadura dorada, iba siempre armado de flechas con astiles dorados, hachas y dagas. Su masa era un arma poderosa, estaba hecha de cobre rojo fundido, que utilizaba no sólo contra seres humanos sino también contra el espíritu del mal; *Angra Mainyu*. *Mitra* luchó también contra los *Divs* o *Daevs*, falsos o equivocados dioses y contra las *Pairike* o brujas, malignos seres nocturnos, que se transforman en diferentes aspectos. Al haber sido *Mitra* relacionado con el Sol, se le llamó: *el dios del Sol Invicto*.

Años más tarde, la figura alegórica de *Mitra*, el dios solar persa, considerado como la representación de *Ahura Mazda* en la Tierra, establecería los primeros contactos con las legiones romanas asentadas en las fronteras orientales de Imperio Romano. Esta fue una de las vías, otra sería la de los mercaderes y comerciantes orientales, por las cuales se difundiría el Mitraísmo por todo el Imperio, extendiéndose hasta las fronteras del río Rin, y más allá hasta la Britannia. “...el Zoroastrismo convertido en Mitraísmo avanzará nuevamente en dirección al Impero Romano. En fuerte competencia con el Cristianismo influirá sobre él, pero aún cuando esta nueva religión se imponga en alianza con el poder político, los gérmenes del Mitraísmo crecerán en su seno hasta expresarse como serías herejías”²⁷.

El historiador de las religiones y arqueólogo belga *Franz-Valéry-Marie Cumont* (1868-1947), afirmaba que el Mitraísmo se trataría de una forma romanizada de la religión Mazdeista o del Zoroastrismo.

Las Alegorías Alquímicas del Mitraísmo

La transformación artística de esta emblemática figura de *Mitra*, sólo habría podido ser creada por quienes habrían poseído conocimientos precisos sobre la temática mitraica: los Magos persas. El nacimiento de *Mitra* se lo describen saliendo de una roca o piedra, (*“Piedra que no es piedra”* decía María La Judía), estando a oscuras, dentro de una gruta o cueva, ubicada al borde de un río. Esta descripción hace alusión por similitud o semejanza al nacimiento y generación de los minerales metálicos en las entrañas de las montañas o minas, los cuales se encuentran al principio dentro de una matriz, ocultos a los rayos solares, oscuridad necesaria para toda generación, siendo alimentados a través de un agua mineralizada, que fluye, igual que un río, a través de las cavidades



²⁷ Silo – “*Mitos Raíces Universales*- “Capítulo: Mitos Persas” – Antares Ediciones S.A. - año 1992

naturales de la Tierra. *Mitra* niño, nace de una piedra portando en su mano derecha un puñal y en su mano izquierda una antorcha encendida, sobre su cabeza lleva el gorro frigio. Aquí se representan también en forma alegórica, las cualidades específicas, las características que trae consigo este mineral desde la mena; el fuego interno e innato que está representado por la antorcha ardiente. Y el puñal, nos estaría mostrando su cualidad disolutiva, de separar lo puro de lo impuro de otras materias. En cuanto a la representación del gorro frigio²⁸, que siempre fue y sigue siendo aún el signo distintivo e inconfundible que representa y señala la presencia de nuestra Disciplina.

La figura de *Mitra* representado como niño, marca una suerte de condición de partida en relación a la utilización de un determinado tipo de alegoría, la misma que luego se expresaría en otras figuras pictóricas y bajorrelieves representativos del Mitraísmo, ya que esta figura ha sido conformada con elementos alegóricos alquímicos provenientes de las antiguas Frigia y Persia.

Museo arqueológico de Frankfurt

En el lado sur del Monasterio de las Carmelitas, que ahora forma parte del Museo Arqueológico de Frankfurt, se exhibe un gran bajorrelieve que fue esculpido en arenisca roja durante el siglo III d.C. Fue encontrado dentro del Mitreo III, un recinto mitraico, y muestra la temática clásica del Mitraísmo: la Tauroctonia, es decir el sacrificio del toro. Este bajorrelieve fue encontrado en el año 1887 en un estado casi intacto, y excavado en el año 1890 por el arqueólogo alemán *Georg Wolff*. El Mitreo III se encontraba en un cementerio cercano a la antigua ciudad romana de Nida, un área de la actual ciudad de Frankfurt del Meno (*Frankfurt am Main*), que se la conoce como Heddernheim.



Este bajorrelieve muestra al dios *Mitra* de pie y erguido, con la cabeza en alto y la mirada hacia el frente, lleva el torso desnudo y una capa que flamea, sobre la cual está

²⁸ En un bajorrelieve sasánida del siglo III, llamado “*la Investidura de Ardacher I*”, grabado en la cavidad de una roca, ubicado en *Naqs-e Rjab*, lugar cercano a *Persépolis*, vemos al costado derecho y hacia atrás como dentro de otro espacio u habitación, una figura femenina que lleva un *gorro frigio*, que termina en forma de una pequeña cabeza de cabra. La presencia de esta figura, a la que consideramos como dijimos, la representación de la Alquimia misma, transmite con su presencia, al resto de la representación del bajorrelieve, un carácter netamente alquímico, cuyo argumento trata del rey *Ardacher I*, quien recibe el Farschang o Cydaris, el anillo de la energía y la diadema de manos de *Ahura Mazda*.

posado un cuervo. La parte de arriba de su cabeza, por estar cercenada, no muestra el clásico gorro frigio. La representación central del bajorrelieve que se destaca por su tamaño, muestra la figura del dios *Mitra* sujetando firmemente a un toro mediante su pierna izquierda en forma de ángulo, haciendo presión sobre el cuerpo del animal. Su otra pierna bien extendida, está apoyada en tierra. Con su mano izquierda tiene un puñal hundido en el cuerpo del toro, mientras con su otra mano, aferra la boca del animal, tirando de su cabeza hacia atrás. El toro con sus patas delanteras levantadas, aparenta querer desplazarse hacia adelante. Su larga cola que viborea hacia lo alto, termina en forma de espigas de trigo. Un perro parado en sus patas traseras sobre una piedra, trata de lamer la sangre que brota de la herida del toro. Debajo del cuerpo del toro, se encuentra una crátera con dos asas en forma de copa. De un lado de la vasija, una serpiente apoya su cabeza sobre la misma. Del otro lado de la vasija, reposa un león, con su cabeza apoyada sobre sus patas delanteras. Al lado y detrás de la serpiente, un escorpión aferra los testículos del toro con sus pinzas. A ambos costados, dentro de la misma representación, se encuentran en un tamaño menor, las figuras de los dos porta-antorchas; *Cautes* y *Cautópates*, eternos acompañantes del dios *Mitra*, siempre presentes en la mayoría de las representaciones del Mitraísmo. *Cautes* está ubicado aquí a la derecha de *Mitra*, portando una antorcha encendida dirigida hacia arriba, y *Cautópates*, está ubicado a la izquierda de *Mitra*, portando una antorcha encendida dirigida hacia abajo. Ambos porta-antorchas están de pie, con las piernas cruzadas, visten ropaje al estilo persa y llevan el gorro frigio. A los costados del bajorrelieve, se han agregado otras dos estatuas de *Cautes* y *Cautópates*, de mayor tamaño y en mejor estado de conservación, acompañando al conjunto escultórico-artístico.

La mayoría de las investigaciones e interpretaciones realizadas sobre estas representaciones clásicas del Mitraísmo, han sido encaradas desde el punto de vista cosmológico y astrológico. En nuestro caso, sin desmerecer en nada tales enfoques, desarrollaremos nuestra investigación desde el punto de vista de la representación alegórica alquímico-material.

Al comienzo del estudio de los componentes de este bajorrelieve, nos resultó más apropiado, a fin de obtener una mejor precisión en la comprensión de los mismos, fraccionar el estudio en tres bloques o grupos.



En el primero de los grupos, reconocemos a las dos materiales primordiales de la Obra. De un lado la serpiente, que representa a la materia femenina, húmeda y mercurial, y del otro lado el león, que representa a la materia masculina, seca y sulfurosa. En medio de ambas figuras se encuentra, y no está ahí de un modo casual, una crátera de cuello ancho, un elemento alegórico unificador al cual el alquimista *Michael Maier*, en el Emblema IV de su libro: "*Atalanta Fugiens*" lo llamó "*la Copa del Amor*", un recipiente contenedor de aquel elemento que reconocemos como "*la Llave*" (aquella que abre

“la puerta de las tinieblas”)²⁹, sustancia líquida imprescindible que permitiría la íntima unión entre ambas materias fundamentales.

En el segundo bloque o grupo, encontramos que varios de los componentes alegóricos; el dios *Mitra*, el toro, el cuervo, el perro y el escorpión se relacionan entre sí siendo parte de una misma operación alquímico-material. El dios *Mitra* y el toro son aquí las dos materias principales. Su importancia, combinación e interacción están fuertemente resaltadas por su ubicación central en el bajorrelieve. El cuervo y su negrura determinan el tipo de procedimiento a llevarse a cabo: la putrefacción. El perro sería la materia receptiva de la sustancia disuelta o “sangre, que ha brotado del toro-materia absorbiéndola e incorporándola.

Para entender la presencia de la figura del escorpión, hemos requerido de narraciones de los mitos egipcios: *Horus*, en su venganza divina, le pulveriza las partes vitales a *Seth*, así como el mismo *Seth* lo había hecho antes con *Osiris*. Nosotros encontramos en estas descripciones mitológicas, procedimientos similares a la figura del escorpión de nuestro bajorrelieve, que aferra con sus pinzas los testículos del toro, representando esta alegoría también una modificación o pérdida de un elemento compositivo masculino, en este caso del toro-materia³⁰, como consecuencia de su lucha contra el dios *Mitra*. Por último están las figuras de las espigas de trigo que brotan de la cola del animal, alegorizando la futura germinación de sus semillas, siempre que sean depositadas en una tierra fértil³¹.



²⁹ Texto extraído del libro: “Poética Menor” - H. van Doren

³⁰ La figura alegórica del Toro es considerada en la Alquimia, como el jeroglífico de una de las materias de la Obra. El toro negro, en el antiguo Egipto era un animal sagrado, por ser la representación viva del dios *Ptah* y luego del dios *Osiris*. En cuanto a los procedimientos utilizados en la lucha entre aquellos seres míticos y los toros, su descripción se la encuentra en la mitología griega: *Hércules* lucha contra el dios del río *Aqueloo*, que como defensa adquiere la forma de un toro, y lo vence con sus propias manos, arrancándole uno de sus cuernos. *Hércules* captura también al toro blanco de Creta, que *Poseidón* hizo salir del mar, sujetándolo de los cuernos y entregándoselo vivo al rey *Euristeo*, quien quiso sacrificarlo en honor a la diosa *Hera*. También *Teseo* captura, un tiempo después, al mismo toro de Creta, en la llanura de Maratón, tomándolo de los cuernos y atrapándolo vivo, que luego fue ofrecido en sacrificio en honor a *Atenea* y *Apolo*, en cambio *Teseo*, en su lucha contra *Minotauro*, lo mata clavándole su propio cuerno o mediante una espada.

³¹ Un antiguo mito persa cuenta que *Ahura-Mazda*, generó del esperma purificado del Toro, dos seres de la misma especie; macho y hembra, de los cuales salieron muchas especies de animales, pudiendo así continuar evolucionando la creación.

En el tercer bloque se encuentran las representaciones de *Cautes* y *Cautópates*, figuras reconocidas por llevar antorchas encendidas como símbolos representativos de una realidad lumínica dual; el día y la noche, el equinoccio de primavera y de otoño, el alba y el atardecer, la salida y ascenso o el descenso y puesta del sol, etc.

Nosotros consideramos que la expresión alegórica más significativa de estas dos figuras no se encuentra únicamente en las antorchas encendidas, sino sobre todo en el entrecruzamiento de las piernas de los porta-antorchas, que no están así expuestas a modo de relajamiento o comodidad.

Si redujéramos este entrecruzamiento a una sígnica, tendría ésta la forma de nuestra letra equis o del número diez romano, sígnica que estaría expresando la manifestación de la luz o de lo lumínico. *“Estas líneas entrecruzadas (refiriéndose a la X), dan el esquema del centello de las estrellas y de la dispersión radiante de todo cuanto brilla, alumbra e irradia. También se han convertido en el sello y la marca de la iluminación y, por extensión, de la revelación espiritual”*.³²

Cuando se afirma que las figuras de *Cautes* y *Cautópates* representan lo lumínico, se está diciendo una verdad a medias, ya que no se trataría sólo de una luminosidad externa, sino sobre todo de una luminosidad que se manifiesta en lo interno del ser humano, en distinta fuerza o densidad. Esta escala de densidades esta específicamente representada en el bajorrelieve por las figuras de las antorchas que están siempre encendidas, estén puestas hacia arriba o hacia abajo, pero nunca apagadas, así como *Cautes* y *Cautópates* serían la representación misma de lo espiritual, que es exactamente lo que encuadra al dios *Mitra* y su accionar.

Este sería entonces el significado que desde nuestro punto de vista, le habrían querido dar los inspiradores de esta obra escultórica alegórica; mostrar en ella la existencia de una espiritualidad que tiñe completamente los demás componentes del bajorrelieve junto a su argumentación o temática, así como al propio Mitraísmo.

Museo del Castillo de Fechenbach en Dieburg

La Estela Mitraica de Dieburg se exhibe actualmente en el subsuelo del Museo del Castillo de Fechenbach - *Museum Schloss Fechenbach*. Es una escultura original, ya que se presenta en una doble cara, que giraba sobre un eje. Una inscripción gravada en la misma piedra dice: *“Este cuadro de culto, fue realizado por el escultor Silvestrus Silvinus, junto con su hermano zapatero Silvestrus Perpetuus y su sobrino Aurelius, en virtud de un juramento, con gusto y alegría, por libre decisión, consagrado por merecimiento, a Mitra,”*. Esta obra escultórica hecha en piedra arenisca roja, alrededor del año 200 d. C. tiene una forma cuadrada y mide 85x90 cm. Fue encontrada en el año 1926, dentro de un Mitreo³³ ubicado al norte y fuera del muro que rodeaba un

³² Fulcanelli – *“Las Moradas Filosóficas”* – Plaza y Janes S.A. Editores – Edición del año 1973

³³ Los Mitreos eran recintos o templos de espacio reducido, consagrados a eventos religiosos Mitraicos, y estaban siempre ubicados subterráneamente, orientados en dirección oeste, hacia la puesta del sol. Algunos eran cavernas o grutas naturales, otros eran cuevas artificiales talladas en la roca, o bien construcciones debajo de edificaciones ya existentes. Un Mitreo se componía de tres partes: la antecámara o vestíbulo; el espacio interior o gruta, que tenía forma rectangular, techos abovedados sin

antiguo asentamiento romano de la Germania Superior, que hoy es la pequeña ciudad alemana de Dieburg, en el Estado federado de Hesse.



El reverso de la piedra mitraica de Dieburg

La parte de atrás o reverso de la piedra mitraica de Dieburg, muestra dentro de una forma circular, la representación de una escena del mito griego de *Faetón*. A él se le ve de pie a la derecha de su padre *Helios*, que está sentado en su trono, dentro del Palacio solar, rodeado de diversas mujeres y de cuatro jóvenes. Éstos sostienen con una de sus manos a los cuatro briosos caballos de fuego³⁴ y con la otra, antorchas. En la parte baja del relieve se distingue encuadrado, el rostro del dios celeste *Urano*.

El mito cuenta que *Faetón* subió al cielo para saber si *Helios*, el dios sol, era realmente su padre. Confirmado esto, *Faetón* le pide a su padre que le permita conducir su Cuadriga o Carro de Fuego por el camino trazado a diario por el sol en la bóveda celeste. A pesar de la negativa inicial de su padre, éste cede finalmente ante la insistencia de su hijo, recomendándole mantener siempre el mismo rumbo de la Cuadriga Solar, no volar ni demasiado alto, ni volar demasiado bajo. *Faetón* parte a la Aurora, pero pierde el control de los cuatro corceles alados, ocasionando en la naturaleza celeste y terrestre enormes desastres de excesivos fríos y excesivos calores,

ventanas, y con largas banquetas a los costados fijadas a los muros, y por último el santuario, en forma de ábside, en el cual había un altar. Principalmente la pared detrás del altar, y también los muros laterales del Mitreo, estaban cubiertos con murales de colores, representando temáticas y figuras propias del Mitraísmo. En las inmediaciones de los Mitreos, siempre se encontraban manantiales naturales o artificiales. Según el filósofo neoplatónico *Porfirio*; fue *Zoroastro* el primero en consagrar una cueva natural, en las montañas cercanas a Persia, a *Mitra*.

³⁴ Los cuatro corceles conducidos por el dios *Helios*, que escupían fuego por sus bocas, se llamaban, según el poeta griego Píndaro: *Pirois*, (fuego), *Éous*, (Amanecer), *Etón* (Resplandeciente) y *Flegón* (Ardiente). También la diosa persa de las aguas; *Ardvi Sura Anahita*, viajaba en un carro tirado por cuatro caballos que se llamaban: el viento, la lluvia, las nubes y el granizo. En ambas cuadrigas hay una alusión directa a dos de los cuatro elementos de la Obra, específicamente al fuego, en la del dios Helios y al agua en sus diversas manifestaciones, en la Diosa Anahita. Agua y fuego, dos elementos de suma importancia en los Mitreos y en los Templos Zoroástricos.

precipitándose finalmente en llamas, en el río Erídano, donde las ninfas del agua rescatan su cuerpo, sepultando a quien quiso emular al dios sol.

Los investigadores de estos temas arqueológico-religiosos, no han podido encontrar en este mito una relación directa con la temática propia del Mitraísmo. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, observamos que los escultores del relieve de Dieburg, han querido transmitir una enseñanza que aconseja tener prudencia y no emprender prematuramente estos trabajos alquímicos-materiales, sin antes haber logrado el necesario temple interno, que permita un proporcionado manejo de todos los fuegos de la Obra. La recomendación de “recorrer el camino trazado a diario por el Sol” indica que se deben seguir todos los pasos del proceso. Del otro lado del relieve, veremos representados el *Sol* o el mismo *Mitra*, como los verdaderos conductores de la Cuadriga de Fuego.

El anverso de la piedra mitraica de Dieburg

La parte del frente de la piedra mitraica de Dieburg, presenta su temática o motivo principal dentro de un cuadrado mayor, rodeado de once relieves más pequeños de forma cuadrada y rectangular. La representación central muestra una clásica escena de caza. Allí se distingue principalmente al dios *Mitra* galopando a caballo como cazador, sostiene con firmeza un arco, con la cuerda extendida a punto de disparar su flecha. Viste una corta coraza y una capa que flamea con el viento. Se le reconoce el gorro frigio, a pesar que su cabeza está en parte deteriorada. Más atrás se ve un árbol que alude a bosques y praderas que rodean el contexto de relieve. En la parte de abajo hay tres perros cazadores persiguiendo velozmente hacia la derecha, al igual que *Mitra*, a una liebre que esta semi-oculta detrás de un pedestal. A los costados del relieve, se encuentran las figuras de *Cautes* y *Cautópates*, portando sus capas, sus gorros frigios y sus antorchas encendidas. Ambos están parados, con las piernas cruzadas, sobre sendos pedestales.

Los pequeños bajorrelieves que rodean al mayor central, presentan cada uno de ellos una temática propia o argumento diferente. 1) Partimos del nacimiento de *Mitra* con la antorcha y el puñal. 2) *Mitra* avanza desnudo con el puñal o espada corta en su mano derecha. 3) *Mitra* ya vestido trepa a un árbol. 4) A la izquierda del relieve rectangular, *Mitra* vestido con la coraza corta, capa y gorro frigio, tiene una piedra en la mano e intenta expulsar al toro que se encuentra resguardado dentro de un templo griego. A la derecha del relieve, *Mitra* logra sacar al toro fuera del templo. 5) *Mitra*, está montado sobre el toro y lucha con él. 6) *Mitra* carga sobre sus hombros al toro ya vencido, agarrándolo de sus patas traseras, su cabeza cuelga hacia abajo. En su cola se distinguen las espigas de trigo. 7) En lo más alto de tres ramas de un árbol, asoman tres cabezas humanas con sus respectivos gorros frigios. 8) Sobre la piel del toro, extendida como una mesa, *Mitra* con el gorro frigio y *Sol* con una aureola, brindan en forma ceremonial con sendos ritones. 9) *Mitra* se despide del aureolado *Sol* que sube desnudo al carro de la Cuadriga. 10) Dos unicornios con sus largos cuernos, están parados uno encima del otro, uno tiene su cola levantada, el otro tiene su cola baja. 11) Un anciano con barba, quizá sea *Saturno*, está sentado desnudo sobre una piedra. En una actitud pensante, apoya su mentón sobre una de sus manos, y sostiene en la otra el largo puñal.

Se puede observar en varios de estos pequeños relieves una suerte de “secuencia”, una continuidad en el argumento y en el accionar de varias figuras. La consideramos una secuencia original, ya que no la hemos encontrado en ninguno de los bajorrelieves y esculturas clásicas del Mitraísmo.

Si observamos la alegoría de *Mitra* como si fuese una materia de la Obra, vemos que ella trae desde su nacimiento, una “marca”, una “señal” inconfundible: el gorro frigio, el cual manifiesta que existe en esta materia una determinada condición de origen, que la hace apta para su utilización en un ámbito específico: el taller o laboratorio de nuestra disciplina alquímico-material.

La secuencia comienza con el relieve del nacimiento y continúa con la misma materia representada ahora desnuda, que significa que ya ha sido purificada o depurada de sus impurezas más groseras. Luego vestida con su clásico ropaje, es decir, estando ya preparada, asciende a un árbol, va hacia lo alto que sería igual a elevarse o sublimarse.

Pero el punto principal de esta “secuencia” se encuentra en el relieve rectangular de arriba, donde se observa al toro-materia, resguardado u ocultado, dentro de otra materia o cobertura, representada ésta bajo la figura de un templo, un elemento alegórico al cual evidentemente se le ha querido otorgar un carácter de sacralidad. *Mitra* que podría representar también al operador mismo de la Obra, tiene una piedra o una materia en su mano, mediante la cual intenta sacar o extraer al toro-materia del lugar que lo cobija, lo que finalmente consigue.



Haciendo una comparación por una ley de similitud, podemos relacionar este procedimiento, con el proceso metalúrgico consistente en la separación de la ganga y luego la extracción del metal puro de la mena mineral que lo contiene.

La “secuencia” continua en los dos siguientes relieves, hasta el sometimiento definitivo del toro por parte de *Mitra*.

El relieve principal de la piedra mitraica de Dieburg



Los artistas que cincelaron la escena principal del bajorrelieve; se habrían inspirados en la leyenda mitológica de la diosa griega de la caza: *Artemisa*; diosa lunar y hermana gemela del dios Sol *Apolo*. Sus mayores atributos, el arco y las flechas de plata, fueron forjados por *Hefesto*, dios del Fuego y sus tres ayudantes *Cíclopes*. *Artemisa* estaba

siempre acompañada en sus caserías por perros sabuesos, que el semi-dios *Pan* le había dado.

Si observamos en la escena principal de la caza, la enorme cantidad de energía invertida por todas las figuras en pos de una simple liebre, con sus posturas corporales y su atención totalmente direccionada hacia el lado derecho del relieve, donde se encuentra el atemorizado animalito, se nos presenta como un quehacer muy desproporcionado.



El otorgarle a la “insignificante” liebre esa enorme importancia, lleva a replantearse si ella no debiera tener otro significado, otra valoración diferente al que aparenta tener.

Cotejando con distintas ilustraciones alquímicas de épocas posteriores, nos ha permitido reconocer la figura de la liebre como la representación alegórica de una de las materias principales de la Obra: la que es considerada la materia femenina, una materia fugitiva, veloz y huidiza, características similares a las del animalillo, es

decir: el Mercurio.

Por ello, alquimistas medievales, entre ellos el francés *Louis d’Estissac*³⁵ han utilizado aspectos fisonómicos de la liebre en sus ilustraciones esotéricas, a fin de representar a su materia mercurial.

Es lo que nos han querido transmitir los autores del bajo relieve de Dieburg: el alquimista u operador va con todos sus medios disponibles, tras la obtención y luego preparación de una de las materias de la Obra, materia misteriosa, oculta detrás de *Cautes*, el que porta la luz hacia lo alto.

³⁵ Según Fulcanelli en “*Las Moradas Filosóficas*”, el alquimista *Louis d’Estissac* fue quién decoró con elementos alquímicos, la gran chimenea del Castillo de Coulonges-sur-l’Autize (Deux-Sevres) en el año 1542. Actualmente esta chimenea se exhibe en el gran salón del Castillo de Terranova (Fontenay-le-Comte, Vendée) en Francia.

Epílogo



Nosotros reconocemos al león atacando, mordiendo al Toro, como la representación alegórica más emblemática de Persépolis. Y también reconocemos al dios *Mitra* atacando, hiriendo con un puñal al Toro, como la representación alegórica más emblemática del Mitraísmo. Si cotejamos ambas figuras emblemáticas, reconoceremos enormes similitudes tanto en sus imágenes como en su temática. Y si bien la figura alegórica del Toro permanece la misma en ambas representaciones, cambia la figura alegórica del león, transformándose en una figura humana. Al león siempre se lo relaciona por similitud con el metal oro y con el astro Sol. En esta transformación hay un trasvasamiento de atributos hacia la figura humana, ya que se le incorpora los atributos del león, siendo ahora *Mitra* la representación del Sol, del dios Sol o *Sol Invictus*.

Nosotros consideramos que el mundo alegórico representativo del Mitraísmo tiene profundas raíces en la antigua Persia, es decir en las representaciones talladas en la piedra, en los bajorrelieves de Persépolis, o sea en el Universo Alegórico-Alquímico-Material del Zoroastrismo.

Bibliografía

- 1.- Silo – *“Mitos, Raíces Universales”* – “Capítulo: Mitos Persas” – Antares Ediciones S.A. - año 1992
- 2.- Silo – *“Estudio sobre el Siglo XX”* – aprox. año 1961 – Material sin editar
- 3.- George G. Cameron – *“Persépolis, Treasury Tablets”* – “Las Tablillas de Persépolis” – año 1948
- 4.- Heidemarie Koch – *“Es kündet Dareios der König”* - *“El Rey Darío Anuncia”* – año 1996
- 5.- H.P. Blavatsky – *“Zoroastro en la historia, Zaratustra en los archivos secretos”*
- 6.- Mircea Eliade – *“Historia de las Creencias y de las Religiones”* – tomos I y II, año 2002
- 7.- Werner Felix Dutz y Sylvia A. Matheson – *“Parsa, Achaeological Sites in Fars”* - *“Persépolis, Sitios Arqueológicos en Fars”* - Editorial Yassavoli – año 1997
- 8.- Sylvia A. Matheson – *“Persien, ein archäologischer Führer”* – *“Persia, una Guía Arqueológica”* - Editorial Yassavoli - año 1976
- 9.- Heidemarie Koch – *“Persépolis, Hauptstadt des alchämenidischen Grossreichs”* – *“Persépolis, Capital del Gran Imperio Aqueménida”* – Editorial Yassavoli – año 2003
- 10.- H. van Doren – *“Poética Menor”* – Editorial Trasmutación – año 1972
- 11.- Vesta Sarkhosh Curtis – *“Mitos Persas, el Pasado Legendario”* – Akal Ediciones – año 1996
- 12.- Ernst Herzfeld / Friedrich Sarre – *“Iranische Felsrelief”* – *“Bajorrelieves Persas”* – Berlin – año 1910
- 13.- Marcelin P. E. Berthelot – *“Los Orígenes de la Alquimia”* – mra Ediciones – año 2001
- 14.- Fulcanelli – *“Las Moradas Filosóficas”* – Plaza y Janes S.A. Editores – Edición del año 1973