y arte de nigromancia, en una cueva que llaman de san Cebrián. Esto tengo por fábula» (*Tesoro*, p. 1423*a*, s. v. *Salamanca*).[134] Lo mismo concluía Feijoo respecto de ambas en su discurso «Cuevas de Salamanca, y Toledo, y Mágica de España» (*Theatro crítico universal*, vol. VII, disc. VII, pp. 176-200; véanse los pasajes citados en el apdo. 1 del cap. XIV), y señalaba además un interesante detalle: «Delrio [= Del Río, *Disquisitiones magicæ*, lib. I, prol., f. ††5r], y Torreblanca [= *Epitomes delictorum*, I, XI, 4, f. 30v*b*] sienten, que se enseñaban allí las Artes Mágicas, mas no por el demonio, sino por Maestro humano. Sin embargo, se contradicen en una circunstancia. Delrio dice que se enseñaban públicamente, y sin rebozo: *palam*; Torreblanca, que esto se hacía furtivamente: *secreto*» (*Theatro crítico universal*, vol. VII, disc. VII, § VII, n.º 22, p. 186). Dado que el segundo copia, como suele, al primero, esta contradicción revela que, incluso de existir tales centros de enseñanza, no estaban ocultos en absoluto. En definitiva, las célebres y supuestas cuevas son, en cierto modo, a la nigromancia lo que el conventículo a la brujería, es decir, una elaboración mítica (aunque aquí más bien en forma de leyenda urbana) para justificar o hacer comprensibles determinados fenómenos y a la vez para tipificarlos desde el punto de vista delictivo, si bien los nigromantes, como revela su tratamiento tanto procesal como literario, anduviesen –a este respecto– más cerca del patio de Monipodio que de los prados de Jaizkibel.

3.2. *De re cryptographica*

3.2.1. *De scientia abscondita*

La supuesta ocultación tampoco se debe a un saber cifrado o esotérico en el sentido de estar codificado solo para adeptos. A este respecto, la inmensa mayoría de los textos que tratan de las artes mágicas o afines están redactados en el estilo claro y transparente de los manuales de instrucciones o los libros de enseñanza, y si en algunos casos resultan dificultosos, lo es por causa de la materia (como sucede en algunas exposiciones técnicas del saber matemático-astrológico) y no del estilo. Esto no su-

134 Obviamente, como señala Rodríguez de la Flor (1987: 20), este san Cebrián es san Cipriano de Antioquía, el mártir que antes había sigo nigromante y al que se atribuye uno de los grimorios más famosos, sobre el cual puede verse el apdo. 3 del cap. XII. Trithemius da ya la noticia de un libro de magia atribuido al santo antioqueno, titulado *Liber quatuor regum*, que no es totalmente seguro identifciar con el conocido más tarde como *Libro de San Cipriano*: «Item est liber alius pestifer *4 Regum*, ex dęmonum numero prænotatus, cuius initium est varium, & nunc quidem incipit sic: *Quicunque magicæ artis*. Apud alios vero aliter inchoatur. Et hoc maledictum opus S. Martyri Cypriano audent adscribere, quod ultimo supplicio esset vetandum» (Trithemius, *Antipalus*, I, III, 9, p. 295; ed. Peuckert, 1956: 48; ed. Zambelli, 2003: 357 y 2007: 103; ed. Boudet, 2006: 541). También el teólogo y filólogo danés Thomas Bang incluye (siguiendo a Agrippa, *De incertitudine et vanitate scientiarum*, XLV, f. h 4v) un *confictus titulus sub nomine Cypriani* entre los pseudoepígrafos mágicos enumerados en su *Celum Orientis* (1657), II, IV, p. 117. Por otro lado, puede encontrarse una noticia bastante precisa sobre un *Libro de san Cipriano* en España en el primer tercio del siglo XVII en la *Relación de la causa de Pedro de Arruebo* (1640) editada por Gari (1991: 368-390). A tenor de los datos allí suministrados, era un volumen de papel en 4.º, copiado a mano, de un dedo de grosor (es decir, de unas 100 a 150 páginas), escrito en francés, pero tenía al frente la oración de san Cipriano en español «que comenzaba: "Cipriano de Dios"» (p. 370), muy probablemente la plegaria de tipo exorcista atribuida a dicho santo documentada ya en la Edad Media, y seguía con diversos elementos de magia ritual que incluían, según puede deducirse de los datos de los interrogatorios, diagramas (pentáculos, talismanes) y signos mágicos (los llamados *caracteres*, véase abajo el § 3.2.3), posiblemente en parte en hebreo o en algún tipo de alfabeto mágico (a juzgar por los comentarios de los testigos sobre su extraño aspecto).

cede solo en los textos más elementales, como los libros de suertes, los grimorios o los recetarios aljamiados estudiados aquí mismo por Alberto Alonso Guardo (cap. XI), Roberto Morales Esteve (cap. X) y Pablo Roza Candás (cap. XIII), respectivamente. Ocurre lo mismo en las obras más reputadas del género, desde el célebre *Papyrus Magicus Parisiensis* (aducido en el § 3.2.1 y en la nota 41 del cap. I, y del que luego añadiré alguna otra cita) en adelante. Sirva de ejemplo un pasaje paradigmático de uno de los más famosos tratados de magia ritual, el *Picatrix*, en su versión original, la *Ġāyat al-ḥakīm* o *La meta del sabio*, apócrifo atribuido al matemático andalusí Abū-l-Qāsim Maslamah ibn Aḥmad al-Maǧrīṭī:[135]

> **وأمّا دعوة الزهُرة** لاستجلاب المحبّة والمودّة والأُلفة فلتتزيّ بزيّها وتبخّر بهٰذا البخورَ لها: سكّ واصطرك من كلّ واحد خمس أواقٍ زبيب ولبان ذكر ومصطكى من كلّ واحد أوقيتان ونصف سادج هنديّ وحبّ محلب وحماما واصل سوسن من كلّ واحد أوقية يعجن الجميع بماء معين ويبندق ويستعمل عند مناجاتها وتقول: يا روح المحبّة ونظام الألفة! [...] أسألك بأسماءك وأسماء منشئك ومجريك في فلكك ونورك وبنور سلطانك الإقبال إليّ فأني أشكو تحتّي فلان عليّ وما يعتريني من هجره وبعاده لي.
>
> **'En cuanto a la invocación de Venus** para atraer el amor, el afecto y la amistad,[136] vístete su vestidura[137] y sahúmala con este sahumerio: de *sukk*[138] y estoraque, cinco onzas de cada;[139] de pasas, incienso macho[140] y almáciga, dos onzas y media de cada; de espicanardo,[141] huesos de cereza de Santa Lucía, amomo y raíz de azucena, una onza de cada; todo ello se amasa con agua de fuente

135 Fierro (1996) ha defendido su atribución a Maslamah ibn Qāsim al-Qurṭubī, que parece un buen candidato, pero no hay datos suficientes para dirimir la cuestión.

136 No se refiere, claro está, a la diosa grecorromana (en neoárabe Fīnūs), sino al planeta (en árabe az-Zuharah), como se evidencia más abajo.

137 Es decir, según traduce Villegas *ad sensum*, «atavíate como es propio de ella». La vestidura (en árabe *ziyy*) a la que se refiere es una rica túnica talar blanca, al modo de los árabes nobles (*bi-ziyyi akābiri al-'arabi*), con un turbante *('imāmah*) de lo mismo y una diadema con una perla (*iklīlun fihī lu'lu'un*), complementada con un anillo sigilar (*ḫātim*) de oro con aljófares engastados y con brazaletes o pulseras (*aswirah*) de oro, según se describe en el párrafo antecedente (III, VII, p. 119; trad. esp., p. 251).

138 El término *sukk*, conocido en fuentes castellanas medievales como *çuc*, designa diversos tipos de preparados (vid. Dozy, 1881: I, 666*b*; Lane, 1863-1893: IV, 1387*b*, y Corriente, 2008: 272*b*). El *Picatrix latino* lo vierte por *galle*, es decir, las agallas de roble (excrecencia redonda producida en dicho árbol por el himenóptero *Diplolepis quercus-folii*), lo que remite, efectivamente, a una de las fórmulas del *sukk*: «a perfume compounded of date water and gall-apple (called **s[ukk] mumassak** when it includes musk)» (Corriente, 1997: 256*b*). De la agalla de roble se extrae el *ácido gálico o agállico (ácido3*,4,5-trihidroxibenzoico), que se encuentra preferentemente en los taninos y se utilizaría en la composición del perfume como mordiente.

139 El árabe *ūqiyyah* 'onza', como su variante *waqiyyah*, procede del arameo *û(n)qyā'*, tomado, por conducto del gr. οὐγκία, del lat. *uncia*, étimo a su vez de *onza* (vid. Corriente, 1997: 32*b*). Como es usual con los sistemas de pesos y medidas tradicionales, aunque el valor relativo de la *ūqiyyah* se ha mantenido constante en un doceavo de *ratl* 'arrelde, libra', su valor absoluto ha diferido según las épocas y regiones, e incluso a veces según el tipo de producto al que se refería, oscilando entre el arrelde sirio de la época omeya de 337,5 g (igual a la libra romana) y el de Jerusalén de 2,47 kg (en la Edad Media, el cual llegaría a pesar 2,78 kg en el siglo XIX), mientras que el arrelde andalusí equivalía a 503,68 g, excepto el empleado para pesar la carne, que era cuatro veces más pesado (Ashtor, 1991) y es el que pasa al sistema métrico hispánico como *arrelde*, de cuatro libras castellanas (cfr. Corriente, 2008: 193*b*). Por lo tanto, la onza podía variar entre 28,125 g y 231,6 g, siendo la onza andalusí de 41,973 g, valor parecido al de la onza castellana común de a dieciseis la libra (esto es, ⅛ de marco), equivalente a 38,34 g, mientras que la aragonesa, de a doce la libra, pesaba 29,236 g (vid. Lara Izquierdo, 1984: 109 y 158). Sobre el peso de la *uncia apothecaria* u onza usada en la farmacopea occidental, véase abajo la nota 161.

140 El incienso macho (en árabe, *lubān ḏakar*) es 'el que destila naturalmente el árbol, que es el más puro y de mejor calidad' (*DRAE*, s. v.).

141 En el texto árabe *sādaǧ hindī*, voz que los lexicógrafos árabes recogen solo con la fricativa dental sonora /ð/, *sāḏaǧ (hindī)* «applied in present day to *malabathrum* or *Indian spikenard*» (Lane, 1863-1893: IV, 1282*a*), si bien Steingass (1892: 639*a*) la recoge en persa con la oclusiva /d/, *sâdaǧ*, con el mismo sentido. En la

> y se forman píldoras, que se usan al hablarle en secreto, y dices: «¡Oh, espíritu del amor y canon de la amistad! [...] te ruego, por tus nombres y los nombres de tu Creador y quien te guía en tu esfera, y por tu luz y la luz de tu Soberano,[142] que te vuelvas a mí, pues yo me quejo del desdén de fulano contra mí[143] y de cuanto me ha sucedido de su ausencia y abandono». (III, VII, p. 220)[144]

Es cierto que la imaginería primero alquímica y después hermética desarrolló una paulatina complejidad, acompasada a la transformación de la misma de un saber eminentemente práctico *ad extra* a un método de perfeccionamiento individual *ad intra*, según revela ya el planteamiento de Roger Bacon a fines del siglo XIII: «Omnes auctores propter magnitudinem secretorum occultant scientiam alkimie per verba et opera methaphorica et figurativa, et hoc eis inspiravit Deus ut soli sapientissimi et optimi eam percipiant propter bonum reipublicæ procurandum» (*Secretum secretorum cum glossis*, p. 117).[145] Ahora bien, esto responde, en primera instancia, a la propia inconcreción de los procesos conducentes a la obtención de la piedra filosofal (lo que facilita el uso de un lenguaje esencialmente simbólico, además de reforzar el componente gnóstico o intuitivo-iluminativo de su adquisición) y, más tarde, a la intrínseca

farmacopea medieval se aplicaba la designación de *malabathrum* a las hojas secas de diversos árboles del género *(innamomum*, a las que se atribuían propiedades medicinales.

142 El término árabe es *sulṭān*, que significa tanto 'poder, dominio' como 'soberano, monarca'. El *Picatrix Latinus* (véase la nota 144) y Villegas interpretan que se refiere al poder de la propia Venus; sin embargo, parece preferible mantener el paralelismo con la frase precedente y entender que se refiere a Dios, como traducen Ritter y Plessner: «deinem Licht und bei dem Licht deines Herrschers» (p. 232).

143 La acepción habitual de *tağannī* es 'inculpación, acusación', pero en contextos amorosos significa 'desdén' (cfr. Corriente, 1997: 106*a*).

144 La versión latina (de acuerdo con su modelo castellano perdido, cfr. García Avilés, 1999: 85-86 y 96, y Boudet, 2006: 193, n. 104) es algo perifrástica (encierro entre llaves los pasajes sin correspondencia en el original árabe y marco con puntos suspensivos entre llaves las supresiones respecto del mismo): «Oracio Veneris ad amorem. {Sed oracionem Veneris ad amorem inter duos homines necnon et inter maritum et uxorem facias hoc modo.} Induas te et ornabis {ut supra diximus, et observabis status Veneris et alia quemadmodum sunt superius enarrata}, et in igne suffumigacionem que sequitur ponas. Recipe galle, cardelli piperati ana ℥ ·v· [= ' quinque uncias'] passularum, thuris, masticis ana ℥ ·ii· et ℔ [= 'singulas duas uncias et semis'] {...}. Terantur omnia et cum aqua pluviali incorporentur; et ad cicerum magnitudinem fiant pillule, {ex quibus in ignem unam, deinde aliam proicias, et sic successive usque ad fin em operis ne fumus in aliquo tempore operacionis deficeret. Et dum fumus elevatur,} dicas: O Venus, tu que es spiritus amoris [...] Peto a te per tua nomina, per nomen Dei {sublimis et alti}, qui te creavit et te in tuo celo movet, et per lumen tuum et per tui regni et potencie firmamentum, ut meam oracionem et peticionem exaudias, in qua ex mala voluntate quam erga me habet et vult talis, ac miseria, labore et tristicia que ex sui inimicicia et mala voluntate {et que bona a me divertuntur} – ista de causa sum conquestus» (*Picatrix*, III, VII, 30, pp. 131-132).

145 Obrist (1982), que comenta este pasaje en las pp. 53-54, realiza en su libro un excelente análisis del surgimiento de la nueva imaginería alquímica en la Baja Edad Media, que conducirá a la realización de espectaculares manuscritos iluminados como el *Splendor solis* y la *Aurora consurgens*, y más tarde desembocará en la emblemática alquímico-hermética a la que ya he aludido en el § 2.3.3. Sobre esta imaginería pueden verse el clásico (pero más bien técnico) *Lexicon Alchemiæ* de Ruland, posteriormente adaptado por Johnson en su *Lexicon chymicum*. En la misma línea se sitúa Dom Pernety, pese a lo que sugiera el título de su *Dictionnaire mytho-hermétique*, incluso en su tratado *Les fables egyptiennes et grecques dévoilées* (al que remite a menudo desde el diccionario), donde desarrolla explicaciones de tipo más alegórico, pero siempre en términos de una alquimia naturalista y no espiritual. Entre las obras contemporáneas sobre el tema destaca el diccionario de Abraham (1998), una obra claramente superior a la media de las obras de referencia en este campo, pese a que desconoce la fundamental aportación de Obrist y comete algunos errores típicos del acercamiento a este tema (como considerar que existe una alquimia espiritual desde los orígenes de la misma o aceptar la autenticidad de los pseudoepígrafos de Nicolas Flamel, a los que me referiré a continuación). También contiene material útil para el período aquí considerado Arola (2008), aunque algunos de sus presupuestos (vinculados por un lado a Jung y por otro a Guénon) sean bastante discutibles. Para la plasmación iconográfica de la imaginería alquímica puede acudirse además a la bibliografía señalada en las pp. 30-31 de la introducción al presente volumen.

inefabilidad o carácter apofático de toda vía iluminativa, más que al uso de mensajes secretos en sentido estricto. Lo mismo sucede y por parejas razones en parte de los escritos cabalísticos, sobre todo en su vertiente de cábala especulativa (קַבָּלָה עִיּוּנִת *qabbålåh ʿiyyûnîṯ*), así como en la conjunción de ambas corrientes en una específicamente alquímico-cabalística (cfr. Séd, 1995, y Dan, 2006: 641*b*).[146] Sin embargo, esto no puede hacerse extensivo en modo alguno al conjunto de las artes mágicas, porque es un recurso propio de la mística. Con más razón hay que descartar todas las fantasías derivadas de la aceptación de los pseudoepígrafos alquímicos de Nicolas Flamel, *Le Sommaire Philosophique* y, sobre todo, *Le livre des figures hiéroglyphiques* (fig. 198),[147] sobre las supuestas plasmaciones artísticas en clave del saber alquímico-hermético, divulgadas por Fulcanelli en dos obras, *Le mystère des cathédrales* (1926) y *Les demeures philosophales* (1930), tan seductoras como carentes de base científica,[148] e igualmente en versiones más académicas, pero sustentadas en tales premisas falsas, como las pá-

146 Téngase en cuenta que la cábala cristiana forma parte sólo de unas corrientes muy concretas, la cuales en general no acogen las especulaciones místico-escriturarias de la cábala judía, que son extremadamente minoritarias entre los humanistas, sino el conjunto de la tradición sapiencial judía a partir del Talmud (vid. Scholem, 1974: 199, y 2007*a*: 671*a*; Dan, 2006, y Brach, 2006: 733*a*-734*a*). Volveré más abajo sobre esta cuestión.

147 Han dejado fuera de discusión su carácter apócrifo Wilkins (1993) y Gagnon (1995). Véanse también Kahn (1995: 348, 395 y 404) y las síntesis de Priesner y Figala (1998, trad. 2001: 215-216) y *DGWE*, pp. 370*b*-371*a*. La leyenda, sin embargo, se resiste a desaparecer. Así, todavía Mediavilla considera que Flamel «jouissait à lépoque d'une grande notoriété; cette dernière, cependant, était moins due à son activité de calligraphe et libraire-juré qu'à sa reputation d'alchimiste et à son immense fortune» (2006: 134*a*-*b*), lo que no puede aceptarse antes de mediar el siglo XV, como mínimo. El mismo autor, comentando un retrato de Flamel, señala que «On distingue ses armes à la fasce d'argent, couronnées au chef de trois flammes et marquées en pointe d'un croissante de lune. On peut certainement voir dans ces armoiries une allusion précise aux activités d'alchimiste de Flamel» (*ibidem*, p. 135*c*). No hay tal cosa; las armas de Flamel –sean reales o atribuidas (siendo lo segundo lo más probable, pues no aparecen en su placa sepulcral conservada en el Museo de Cluny en París)– responden a la típica paronomasia *flamel / flamme* (y en francés antiguo también *flamble* ~ *famble*) característica de las armas parlantes y ajena, por lo común, a cualquier simbolismo (cfr. Montaner, 2012*b*). Para otro interesante pseudoepígrafo de inspiración luliana, la *Musique de Flamel*, que establece una correspondencia entre metales / planetas, fases del *opus Alchymicum* y notas musicales (figura 203), véase Rebotier (1995).

148 Sobre el enigmática personaje que firmaba con dicho pseudónimo y su obra, puede verse *DGWE*, pp. 388*a*-391*b*. Respecto de sus interpretaciones, cfr. *ibidem*, p. 390*b*, y Kahn (1995: 348 y 350). Para otras en su estela, aunque sin duda peor planteadas, cfr. Wilkins (1993: 9-40, 61, 148 y 156). Adviértase, por otro lado, que Fulcanelli logró dar forma y sustento erudito (que no puede negársele, cfr. Kahn, 1995: 384-385) a una creencia que, como señaló Van Lennep (1966, trad. 1978: 159-160), ya había divulgado mucho antes Victor Hugo en la detallada descripción de la catedral parisina y otros pasajes de su celebérrima *Notre-Dame de Paris* (1832): «Notre-Dame de Paris est, en particulier, un curieux échantillon de cette variété. [...] Il n'est pas jusqu'aux hermétiques qui ne trouvent dans les symboles du grand portail un abrégé satisfaisant de leur science, dont l'église de Saint-Jacques-de-la-Boucherie était un hiéroglyphe si complet. Ainsi l'abbaye romane, l'église philosophale, l'art gothique, l'art saxon, le lourd pilier rond qui rappelle Grégoire VII, le symbolisme hermétique par lequel Nicolas Flamel préludait à Luther, l'unité papale, le schisme, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Jacques-de-la-Boucherie, tout est fondu, combiné, amalgamé dans Notre-Dame. Cette église centrale et génératrice est parmi les vieilles églises de Paris une sorte de chimère» (III, 1, en vol. I, p. 171); «Il existe à cette époque, pour la pensée écrite en pierre, un privilége tout à fait comparable à notre liberté actuelle de la presse. C'est la liberté de l'architecture. Cette liberté va très loin. Quelquefois un portail, une façade, une église tout entière présente un sens symbolique absolument étranger au culte, ou même hostile a l'église. Dès le treizième siècle, Guillaume de Paris, Nicolas Flamel au quinzième, ont écrit de ces pages séditieuses. Saint-Jacques-de-la-Boucherie était toute une église d'opposition» (V, 11, en vol. I, p. 278); «–Puisque nous en sommes aux erreurs, dit le procureur du roi, je viens d'étudier le portail d'en bas avant de monter; votre révérence est-elle bien sûre que l'ouverture de l'ouvrage de physique y est figurée du côté de l'Hôtel-Dieu, et que, dans' les sept figures nues qui sont aux pieds de Notre-Dame, celle qui a des ailes aux talons est Mercurius? –Oui, répondit le prêtre. C'est Augustin Nypho qui l'écrit, ce docteur italien qui avait un démon barbu lequel lui apprenait

ginas dedicadas por Van Lennep a algunos aspectos del arte gótico, al mismo Flamel o a diversos pintores, en especial El Bosco y Brueghel el Viejo (1966, trad. 1978: 162-170, 173-187 y 217-249), incluso si es consciente de los excesos de los «hermetistas» (*ibidem*, pp. 152-159); el apéndice sobre el «Contenido hermético de algunos frescos de la biblioteca del Escorial» de Taylor (1992, reed. 2006: 149-154),[149] el capítulo sobre «La alquimia en el Arte» de Osácar (1999: 109-161) o algunos de los ejemplos comentados por Battistini (2004), por dar únicamente un botón de muestra.

3.2.2. *De secreto artium*

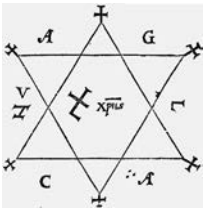

FIGURA 202. El Pentáculo de Mercurio.

Se podría oponer a todo esto que la existencia de escrituras inventadas con el fin tanto de dificultar la lectura como de resaltar el carácter mágico y arcano de la obra es una constante en toda la tradición ocultista, al igual que el empleo de símbolos específicos, como los astrológicos y alquímicos, los cuales aparecen precisamente como un elemento emblemático y casi definitorio de dichas disciplinas tanto en el retrato alegórico del propio Porta en los preliminares de los *De distillatione libri novem* o en el del supuesto fray Basilio Valentino en el frontis de su *Révélation des mystères des teintures des sept metaux*. Esto puede relacionarse con el planteamiento expresamente criptográfico de Roger Bacon, ya señalado respecto de la alquimia y que en su opúsculo *De secretis operibus artis et naturæ, et de nullitate magiæ* aplica también a los *characteres* o signos mágicos[150] y a los *carmina* o invocaciones de la magia ritual, que –a su juicio– no son más que mensajes cifrados para confundir a los indoctos:

> Sic igitur quam plurima in verbis philosophorum occultantur multis modis, in quibus sapiens debet hanc habere prudentiam, ut carmina et characteres negligat, et opus naturæ et artis probet; et sic itam res animatas quam inanimatas videbet adinvicem concurrere, propter naturæ conformitatem, non propter virtutem characterum vel carminis. Et sic multa secreta naturæ et artis æstimantur ab indoctis magica; et magici confidunt stulte characteribus et carminibus, quod eis præbeant virtutem; et per secutiones eorum relinquunt opus naturæ vel artis propter errorem carminum et characterum. (II, p. 525)

toute chose. Au reste, nous allons descendre, et je vous expliquerai cela sur le texte» (VII, V, en vol. I, p. 66; la explicación se ofrece, parcialmente, en VII, VI, pp. 73-74 y se complementa en VIII, VI, p. 181).

149 Casi todos los elementos que cita constituyen alegorías de la ciencia en la Antigüedad o de otros temas, como la diversidad de lenguas (en el caso de la Torre de Babel). Únicamente la representación de los sacerdotes egipcios incluye implícitamente una referencia al saber hermético, aunque no solo, pues no todos los *mysteria Ægyptiorum* (por retomar el título de Jámblico) se identificaban con la tradición hermética. En general, toda la interpretación del monasterio escurialense en clave mágica adolece de este mismo sesgo hermenéutico y de la atribución al Escorial de un papel de centro alquímico que en rigor nunca poseyó (véase arriba la nota 133).

150 Como recoge Du Cange, los *c(h)aracteres*, desde la Patrística, se tomaban de modo absoluto por *characteres magici* o *diabolici* (*Glossarium*, vol. II, pp. 158*a* y 287*b*). Por ello mismo, en ucraniano se designa como *xaratérnik* (adj. relacional de *xarákter* < gr. χαρακτήρ) a uno de dos tipos de mago; por un lado, al nigromante, también llamado *čornoknížnik*, es decir, el que emplea un *čornu knyhu* o 'grimorio' (lit. 'libro negro'); por otro y especialmente, a un tipo particular de cosaco (*zaporožets'-xaraktérnik*) que poseía simultáneamente dotes de guerrero (al que se atribuían cualidades sobrehumanas, como –por ejemplo– distinguir las balas que se le dirigían y esquivarlas) y de hechicero de tipo chamánico (*čaklún-xaraktérnik*), de donde sus sinónimos *haldóvnyk* 'conjurador' y *zamoróčnyk* 'el que arroja (sobre alguien) niebla / sueño [*morok*]', así como de sanador especializado en curaciones de campaña (Mel'nyčuk *et alii*, 1982-2012: VI, 157*a*; Javornyts'kyj, 1990-1992: I, 176; Kravčenko, 1993: 26-27, 141, 150, 170 y 344).