

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

Primera parte



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 los antepasados o como el símbolo de la realeza aqueménida o sasánida. En cuanto a las interpretaciones más particulares, que son las que les atribuyen a cada uno de los elementos que componen esta alegoría, un significado derivado 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 al 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 en aquel entonces, los rodeaba e incluía.

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* y sus alrededores.

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.

Buenos Aires, Marzo 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 Aqueménidas: *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 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

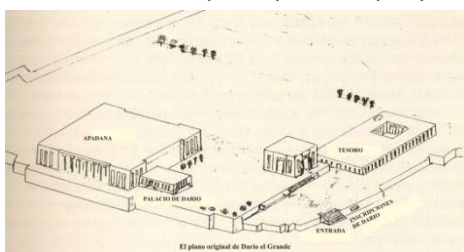
¹ *Jamshid* o *Yima*, fue el héroe más grande de la mitología Irania. Durante la edad de oro del mundo y antes del surgimiento de la civilización, *Yima* extendió su imperio por todo el mundo por tres veces 300 años, más al encontrar deleite en la mentira y en la falsedad, la “*Gracia Divina*” lo abandona 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 – año 1992

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 sufriendo 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 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 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



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

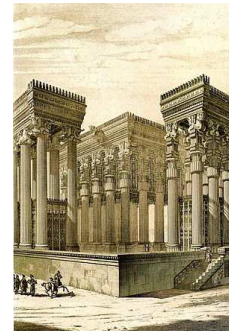
⁶ George G. Cameron - *“Persépolis Treasury Tablets”* – *“Las Tablillas del Tesoro”* - Año 1948

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 grifos. 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 y no se observa ninguna postura de sumisión o sometimiento que pudiese estar relacionada con guerras o conquistas.

La mayoría de los historiadores que se han expresado sobre estas “delegaciones de extranjeros” describiéndolas en forma muy detallada, relacionándolas siempre con la

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

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 las naciones, sometidas al poder imperial, ofreciendo toda 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 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 un 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 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

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

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 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 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 descrito 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 trataría de hermosos y decorados jarrones, sino de su oculto contenido, quizá al igual que



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

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 vuela 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 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

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

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

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

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 *Shāhnāmé* de *Ferdousi*: *“El rey Goshtasp, padre de Isfandiyar (en persa:), jura entregar 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 habría 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 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 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



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

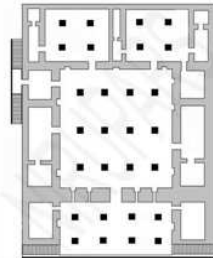
tres días, un desierto de polvo, arena e intolerable calor. Por último, para poder entrar al inexpugnable castillo de gruesas paredes de bronce, *Isfandiyar* resuelve disfrazarse de mercader, haciendo ocultar a ciento sesenta de sus mejores guerreros en cofres, atados sobre los lomos de camellos, y así 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 un león enfrentando a un toro, figuras y temática bien similares a las que nos hemos anteriormente referido. Algunas de ellas, 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, contruidos 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 prevalecido y 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, en parte de león, está cubierto con un largo plumaje alado, sus patas delanteras son de león y las traseras son de ave rapaz, y tiene una cola de escorpión con su aguijón. El monstruoso

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.

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 agarra de la cornamenta y le clava un puñal desenvainado en el cuerpo.

En cuanto a la vestidura que porta del rey en esos 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.

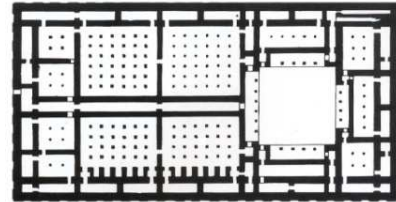
¹⁶ Ernst Herzfeld/Friedrich Sarre – *“Iranische Felsreliefs”* – *“Bajorrelieves Iranies”*– Berlín - año 1910

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 mejor 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, que según dicen historiadores, eran utilizadas como depósitos. Para entrar a las mismas era necesario atravesar un largo corredor adyacente y un patio cuadrado interno abierto, 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 también 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 la 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 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



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*.

inclina ante el rey, mientras se lleva una mano a la boca en forma de un saludo ritual llamado proscinesis. En su otra mano sostiene una larga vara 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 estaba 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,

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.

mientras su hija, con la palma de su mano abierta, muestra resolución en la 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 son figuras 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 sígnica, 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 que cumplen, como 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 ellas serían las representaciones alegóricas externas de sus propios guías internos.

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



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

Bibliografía

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

Silo – “Estudio sobre el Siglo XX” – aprox. año 1961 – Material sin editar

George G. Cameron – “Persépolis, Treasury Tablets” – “Las Tablillas de Persépolis” – año 1948

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

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

Mircea Eliade – “Historia de las Creencias y de las Religiones” – año 2002

Werner Felix Dutz y Sylvia A. Matheson – Parsa, Achaaeological Sites in Fars - “Persépolis, Sitios Arqueológicos en Fars - Editorial Yassavoli – año 1997

Sylvia A. Matheson – “Persien, ein archäologischer Führer” – Persia, una Guía Arqueológica - Editorial Yassavoli - año 1976

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

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

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

Ernst Herzfeld/Friedrich Sarre – “Iranische Felsrelief” – “Bajorrelieves Persas” – Berlin – año 1910

