

CONTEMPLACION E INTERPRETACION DEL «CUADRADO MAGICO» (*)



ABSORBIDOS como estamos todos por las necesidades de nuestra enseñanza y de nuestras investigaciones, he debido esperar hasta ahora para leer **Las excavaciones de San Pedro y la tradición** de Jerónimo Carcopino, en la reedición revisada y aumentada. Este trabajo se abre con un estudio sobre «el Cristianismo secreto del cuadrado mágico» (p. 11 a 102). Su lectura me había inspirado ya algunas consideraciones que no había tenido tiempo de continuar. Feliz retraso, pues ocios imprevistos me han permitido estudiar en 1965 los **Símbolos cristianos primitivos** del R. P. Daniélou, libro que data, en realidad, de 1961. La comparación de estos dos trabajos me ha permitido dar forma a los exámenes que siguen.

El cuadrado mágico no puede ser tomado como una simple acrobacia, aunque fuera de una rara elegancia. Su propagación bastaría para demostrarlo. ¿Qué logogrifo ha conocido nunca la fortuna de ser inscrito tantas veces y hasta sobre tejas? Ahora bien, en tiempos en que los letrados se deleitaban con versos palíndromos, con poemas acrósticos y otros juegos que no se atreve uno a llamar de espíritu, no bastaba al malabarista para transportar a su público con recuperar bien al final todas las palabras que revoloteaban; era lo menos que pudo hacer. El cuadrado mágico ha seducido y retenido la atención: esto no puede ser más que por el sentido, o los sentidos, pero también por la imagen misma que presentaba. Ensayemos, para sacar de él todo lo que contiene, considerarlo como se hace en Oriente con los **mandala**.

Bajo este nombre sánscrito se designa figuras simbólicas (etimológicamente, círculos), con frecuencia muy complicadas, en las cuales, si se presenta la ocasión, entran también letras. El uso se ha extendido, con el budismo, hasta el Japón. Sirven de soporte para contemplaciones meditativas. Es decir, que no presentan un sentido que descifrar de una vez para siempre, como si se tratara de una información que comunicar o de un principio que formular; sugieren todo un complejo de imágenes tanto como de significaciones, y en tan gran número que no se dejan investigar tan pronto. Hablan a la vez a la mirada y al pensamiento.

Ahora bien, el cuadrado mágico, en su aspecto invertido tanto como en su forma ordinaria, contiene primero una imagen que se ha reconocido bastante pronto, en nuestros días, cuando se ha investigado su significación. Pero recordemos primero su forma más frecuente (a la izquierda), después su inversa (a la derecha).

(*) Del "Bulletin de l'Association Guillaume Budé", 1966.

S A T O R
A R E P O
T E N E T
O P E R A
R O T A S

R O T A S
O P E R A
T E N E T
A R E P O
S A T O R

Miremos la figura como tal, sin leerla como un texto: en seguida se desprende la imagen de la cruz formada por las dos palabras **tenet**, que no cambian de lugar cualquiera que sea el orden de los términos en el cuadrado y pueden leerse en los dos sentidos.

T
E
T E N E T
E
T

Su efecto está cuadruplicado por las cuatro T (o **tau**, en su denominación griega) que constituyen sus extremidades y que son ya por sí solas un símbolo clásico de la cruz. Cada una de estas T se encuentra además encuadrada por A y O (u O y A, según el sentido de la lectura), equivalentes latinos del Alfa y el Omega que recuerdan, como se sabe, que Dios es el comienzo y el fin de todo, (Apoc., I, 18).

A estas comprobaciones ya hechas, añadamos los comentarios siguientes. No hay que sospechar de este amontonamiento de símbolos. Muy al contrario: es la regla del juego, bajo todas las latitudes, reunir los más posibles en una misma figura. No se comprende nada en el pensamiento simbólico si se olvida que el símbolo **hace presente** la realidad significada. Cuanto más intenso es el símbolo, más **presencia** toma la realidad. Una cruz grande no hace superfluas cuatro pequeñas; éstas tampoco ahogan aquélla. La cruz, la **verdadera**, no es más pequeña o más grande según las dimensiones de los signos trazados. La cruz está aquí cinco veces.

Además, la más visible de estas representaciones recapitula, por decirlo así, las otras. Quizá el inventor haya pensado recapitular así el universo, pues cada brazo se extiende hacia uno de los puntos cardinales; en este caso cada pequeña **tau**, cada pequeña cruz, consagrará uno de ellos. Esta sería una idea característica de San Ireneo, que ha escrito: «No hay pues más que un solo Dios Padre (...) y un solo Cristo Jesús Señor Nuestro, viniendo a todo lo largo de la economía universal y **recapitulando en él mismo todas las cosas.**» (Adv. Haer., III, 16, 6.). Precisamente se sabe que Carcopino atribuye la creación del cuadrado mágico al ambiente de San Ireneo.

Sea lo que quiera, sin entrar incluso en este tipo de especulación, más sensible a los cultos que a los cristianos más sencillos, no importa quién entre ellos haya reconocido la cruz, encontrado la alegría o el consuelo de trazarla, de contemplarla, guardándola al abrigo de los profanadores. Es posible que a algunos las letras que rodean la cruz no hayan parecido más que un enmascaramiento desprovisto de significación. Los que, en Oriente, han transcrito el cuadrado en letras griegas ignoraban sin duda el latín y no ha-

brán buscado más adentro. La figura vale ya ciertamente por los dos **tenet**, cuya transcripción en mayúsculas es idéntica en griego y en latín.

Meditemos ahora la primera palabra, **sator**, «el sembrador»: evoca ya por sí sola, sea o no seguida de una frase, una de las parábolas evangélicas más conocidas (Mat., XIII, 3-9, 18-23; Marc., IV, 3-10, 15-20; Luc., VIII, 4-15) y más inteligibles, puesto que está comentada por Jesús mismo. Si ahora, sin tratar todavía de penetrar más en el cuadrado mágico, paseamos la mirada sobre sus cuatro caras, advertimos una particularidad demasiado notable para no haber sido querida y que es curioso que no haya sido observada: todas repiten la palabra **sator**, sea en lectura directa cuando se parte del ángulo izquierdo superior según la horizontal y la vertical, sea en lectura invertida si se parte del ángulo derecho inferior.

S	A	T	O	R
A				O
T				T
O				A
R	O	T	A	S

Así pues, si proyectamos sobre la pantalla de la atención los elementos ya reconocidos, la cruz aparece rodeada, respaldada por así decir, por un cuádruple recuerdo del Verbo, del que las letras A y O, que aparecen en los intervalos, repiten que es el Alfa y el Omega.

S	A	T	O	R
A	E			O
T	E	N	E	T
O	E			A
R	O	T	A	S

Volvamos a los dos **tenet** y sigamos con la mirada la línea horizontal. Cuando llegamos a la N que constituye el centro de la cruz, podemos, en esta encrucijada, en lugar de seguir nuestro camino todo derecho, volver a la izquierda o a la derecha, hacia arriba o abajo: siempre acabamos la misma palabra **tenet**. ¿Se acomodarían otras líneas del cuadrado a un movimiento comparable, a un descolgamiento hacia arriba o abajo que permitiera, sin acrobacia visual o intelectual, la lectura de algún término provisto de una significación simbólica y cristiana? La segunda partiendo de arriba se presta a ello inmediatamente, volviendo hacia la primera:

A	T	O	R
A	R		

Arator, «el labrador». He aquí lo que retiene en seguida la atención del que ha leído a la vez al P. Daniélou y a Carcopino: el arado es un símbolo de la cruz expresado desde Justino. Cristo puede ser llamado Labrador no menos que Sembrador.

Antes de explotar a fondo esta lectura, otra observación: la misma línea

nos proporciona todavía una posibilidad de sentido, con la sola condición de volver hacia arriba a la tercera letra:

T
A R E

Sator aret (o también, si se ha leído ya **arator: sator arator aret**): «que el Sembrador (que es también el Labrador) are!», «pueda el Sembrador arar!» Piadoso deseo, o mejor: ruego que colabora a la roturación cristiana del mundo todavía enemigo.

Pero para nosotros hoy, el interés principal de las lecturas **arator** y **aret**, es confirmar en lo esencial el desciframiento de conjunto que ha sostenido Carcopino y que contiene ya tal máximo de verosimilitud que no sería bien recibido poner en duda su línea general (tengo tanto más gusto en decirlo cuanto que me he opuesto vivamente a las opiniones de Carcopino relativas al «Periplo de Hannon», en mi estudio: «¿Qué es el Periplo de Hannon?» **Hespéris**, 1957, p. 205-248). La dificultad de la empresa reside sin embargo, en la palabra **arepo**, que no es latina. Hace falta, para interpretarla, pasar por **arepennis**, forma latinizada de un vocablo galo que designa una medida de superficie; este término, un poco alterado en bajo latín, es el que nos ha dado «arpent». O bien se ve en **arepo** un ablativo de lugar: «sobre el terreno», quizá incluso un adverbio: «en la extremidad del campo», según uno de nuestros mejores celtistas, el llorado J. Vendryes. O bien todavía, como Carcopino, apoyándose sobre otros celtistas, se admite que la superficie medida ha sido llamada según la extensión que el arado podía labrar en un día, y se saca de ello que **arepos** (latinizable en **arepus**) era el nombre galo de este instrumento (el ejemplo latino de **jugerum** (medida de superficie), sacado de **jugum**: yunta de bueyes, sugiere asimismo que **arepo** podría significar: atalaje de labor). El principio del cuadrado mágico toma entonces el sentido: «El Sembrador con su arado» (ablativo instrumental) o «teniendo cuidado de su arado» (dativo de interés: «veillant à sa charrue»).

Si se acepta que la lectura **arator** no es gratuita, ¿no se podría conceder también que el autor del cuadrado ha dispuesto en su texto, para uso de sus contempladores, un equivalente latino de la palabra provincial **arepo**, sin duda ampliamente desconocida fuera de la Galia? ¿No encontraremos una confirmación de ello sí, en la segunda línea, llegados a R, vamos esta vez hacia abajo? Leemos entonces **arepo**, como si la figura misma quisiera asegurarnos dos veces de que existe un lazo en la base entre **arator** y **arepo**. Da:

A T O R
A R E P O
E
P
O

Dos hipótesis se abren desde entonces ante nosotros. La primera: **arator** es la traducción exacta de **arepo**; haría falta en ese caso que fuera un nominativo. Los celtistas dirán si es admisible. Pero la palabra tendría derecho a

una desinencia en -s, el autor del cuadrado la tomaba de una lengua poco escrita a su alrededor, de un dialecto en suma: ¿cómo la oía él? Se sabe la fragilidad de la **s** inal en los nominativos del latín hablado. Escribiéndolo, cualquiera que hubiera dado sus clases la restituía. Pero si la misma debilidad contaminaba las palabras célticas en la boca de los romanizados, ¿pensaban ellos en remediarlo cuando, por casualidad, las escribían? Estos términos escapaban para ellos a toda gramática. La duda será siempre posible.

Segundo caso: la traducción exacta de **arepo** no podía quizá entrar en el cuadrado. Si la palabra significa «arado», no se puede disponer sobre dos líneas, por el método seguido, **aratum**, partiendo del **ar-** de la segunda línea; si la palabra significa «terreno labrado», **arvum** podría repartirse como **arator**, pero su empleo, como el de **aratum** de cualquier forma que se tome, destruiría el **tenet** central. Una y otra palabra introducirían además en la constitución del cuadrado letras nuevas: **v**, **u**, **m**, mientras que, lo diremos después, existe sin duda en el espíritu del autor una razón fundamental para atenerse a las que ha elegido. **Ager**, «el campo», sería eliminado de oficio como demasiado corto en todas las formas del singular. La palabra **arator**, por volver a ella, suministraría simplemente una aproximación; permitiría a todos los que ignoraban **arepo** seguir en el sentido general del texto. Basta con ella, puesto que se trata de inducir al espíritu a la reflexión, no de informarle.

Es fácil de entender (como lo hemos hecho antes) **sator**, **arator**, como la yuxtaposición de dos designaciones simbólicas de Cristo: «el Sembrador, el Labrador», «el Sembrador < que es también > el Labrador». Que se interprete el todo con el latín de Galia y según Carcopino: «el Sembrador, teniendo cuidado de su arado, mantiene con cuidado las ruedas < de este arado >», o bien que se diga: «el Sembrador, el Labrador, mantiene con cuidado las ruedas», la diferencia es mínima en relación con el verdadero tema que se propone así a la meditación: la Providencia. El mejor sentido está en **tenet opera**.

He ahí de todos modos un sentido completo. El tiene por sí mismo que desarrollar con coherencia la imagen del labrador divino. El puede servir de soporte a las reflexiones de los fieles. Pero hay un segundo, no menos completo, que sugiere el estudio del P. Daniélou sobre «el carro de Elías», de forma tanto más directa cuanto que precede inmediatamente en el volumen al que me refería al comenzar, al capítulo que atañe a «El arado y el hacha».

Continuemos tomando **sator** y **arator** juntos, como sujetos de **tenet**, a la manera de los lectores a quienes estorbaba **arepo**. Pensemos por otra parte en el trono de Dios tal como lo evoca Ezequiel (I, 428): soportado por cuatro seres sobrenaturales, flanqueados por cuatro ruedas que se mueven con ellos. Ruedas animadas, no solamente porque sus yantas están llenas de ojos, sino porque «spiritus vitae erat in rotis»: son movidas por el «**pneuma** de vida». Si cito el texto en el latín de la Vulgata (posterior a la aparición del cuadrado, pero precedida de otras traducciones latinas que ha utilizado), es porque tiene el interés de aproximar, en un miembro de frase precedente, **opera** y **rota**, igual que nuestro cuadrado: «et aspectus rotarum et opera quasi sit rota in medio rotae», es decir, «el aspecto y el modo de operación de las ruedas era como si una rueda estuviera en medio de otra rueda». Ruedas y

«vivientes» (sobrenaturales) soportan el firmamento, sobre el cual está establecido el trono de Dios. Esta visión ha inspirado netamente la aparición del trono de Dios en el capítulo IV del **Apocalipsis**, con la diferencia de que las ruedas no figuran aquí: sus ojos múltiples recubren los cuatro «vivientes». Esto es decir cuánto, el segundo texto apoyando al primero, los cristianos un poco versados en la Escritura tenían razones para ser sensibles al simbolismo del trono y de los que lo ponen en movimiento.

La presencia del firmamento en la visión de Ezequiel bastaría para dar a este símbolo un valor propiamente cósmico. Los comentaristas de los primeros siglos (citados por el P. Daniélou, p. 82-83) no lo han olvidado, así Ireneo que identifica los cuatro animales con los puntos cardinales. Más tarde, Método de Olimpo (a fines del siglo III), que ve en ellos los cuatro elementos, ha recogido en una sola frase la lección a sacar de este texto: «Dios pues, **teniendo en la mano** y gobernando el aire y la tierra, el agua y el fuego, por su voluntad, como un vehículo tetramorfo, **dirige inefablemente el universo manteniéndolo** en su persistencia». Ahora bien, ¿qué significa el texto del cuadrado si se da a **tenet todo** su sentido: «tiene firme, mantiene»? «El Sembrador, el Labrador, tiene firme por su actividad (o más fuertemente, por su operación, su fuerza operativa) las ruedas < de su trono cósmico >», «tiene firme», en una palabra, el universo. Cómo se amplía el sentido del cuadrado en esta interpretación conforme al pensamiento patristico. Dios señor de los mundos, soberano universal, es un tema para la cúpula de un santuario espiritual antes de resplandecer en los mosaicos de un templo de piedra.

Una observación todavía: delante de cada animal de Ezequiel resplandece una rueda. Son pues cuatro a soportar el edificio. Consideremos ahora las cuatro caras del cuadrado. En virtud de la lectura palindrómica que es posible por todas partes, basta invertir los ángulos de donde se hace partir la mirada para leer por todas partes no ya **sator**, sino **rotas**.

S	A	T	O	R
A				O
T				T
O				A
R	O	T	A	S

He ahí la explicación cerrada sobre ella misma y, si me atrevo a decirlo, su prueba por cuatro (la referencia al trono de Ezequiel había sido propuesta anteriormente por Dornseiff, F. Cumont y el P. de Jerphanion —Carcopino, op. cit., p. 51-53—). Pero por falta de pensar en la cristianización de la imagen y de sus interpretaciones, estos investigadores habían cometido un error cierto buscando en el cuadrado un origen y una explicación puramente judaicas.).

No tengo una tercera interpretación general que proponer. Si se estableciera una, cualquier día, con tal que no fuera forzada, habría que acogerla con gusto. La polisemia es lo propio de los símbolos.

Tampoco tendré yo escrúpulo en presentar todavía una observación. El

mismo método de lectura desalineada seguido permite leer en la tercera y cuarta línea,

T E N
E R A

Lo que da, sustituyendo siempre **arator** a **arepo**, juntando **tenera** con **opera** y tomando esta última palabra por el plural neutro de **opus**: «Dios mantiene, conserva, sus débiles obras», sus frágiles criaturas (en este caso se deja aparte **rotas**. Una vez más, una lectura total no es indispensable para que la figura genere meditación). O todavía, por una especie de retruécano, leyendo alternativamente **opera** como este plural neutro y como el ablativo de **opera**: «Dios conserva con cuidado sus débiles criaturas». No nos privemos de este juego de palabras; está en el espíritu de tales ejercicios.

Para terminar, recapitulo los principios seguidos en este ensayo, para probar bien que no se trata de uno de estos «tanteos hechos a lo que salga» que ha condenado con razón Carcopino (p. 36).

1.º He partido de la idea, comprobable en toda clase de ocasiones a través de las edades y las religiones, de que un símbolo es un centro de irradiación. Se le mira con los ojos y con el espíritu. Se lo lee en todos los sentidos posibles— todos los sentidos de la mirada y todos los sentidos del espíritu—. Ello puede ser hablando incluso de interpretaciones parciales. Cada uno toma de él lo que puede, según sus disposiciones y sus conocimientos.

2.º En mis lecturas, es el ejemplo de **tenet** el que me ha sugerido «volver» de una línea sobre la otra. No he hecho ninguna trasposición arbitraria, no he cambiado de sitio ninguna letra. No he intentado por ejemplo sacar **soter**: Salvador en griego, de las dos primeras líneas que contienen todos los elementos para ello. Y sería sin embargo un rico eco de **sator**. No he reconstituido **pater noster**, como lo había hecho en 1926 el pastor Grosser; no se puede llegar a eso más que amontonando todas las letras para volver a cogerlas en seguida una por una. Lo que es verdad no obstante, y lo que no carece de valor para comprender cómo ha funcionado el espíritu del inventor, es que en efecto las únicas letras empleadas para constituir el cuadrado son las vocales **a, e, o**, y las consonantes **n, p, r, t, s**, por tanto las que, y sólo las que, componen las dos palabras **pater noster**. El autor habrá sin duda constituido primero la cruz por medio de **tenet** y habrá apuntalado cada brazo con **a** y **o**, lo que le daba ya sobre los lados **ato** y **ota**. Para el resto de la operación, mi incompetencia en esta clase de juego no me permite formar suposiciones.

3.º En mis traducciones, no he forzado ningún sentido, recurrido a ninguna acepción rara. No he tenido en cuenta más que las interpretaciones simbólicas más moderadas. Se notará: a pesar de su aparente complicación, el cuadrado es mucho más simple que los criptogramas simbólicos descifrables por medio del isopsefismo.

Para los obstinados que querrían todavía atribuir al azar las combinaciones de sentido que presenta el cuadrado mágico, yo no puedo más que remitirles al clásico problema de los monos dactilógrafos y a los especialistas

del cálculo de probabilidades. Pueda esta autoridad convencerles de que su resistencia es inútil.

Nosotros no podemos descubrir el autor del cuadrado mágico. La palabra **arepo** lo designa, según toda verosimilitud, como uno de nuestros lejanos compatriotas, un poco anterior al comienzo del siglo III. Reconozcámosle tanto de ingeniosidad como de piedad. El ha reservado a los investigadores bien de tormento y bien de placer. Propongo que se le beatifique bajo el nombre de *Quadratus* (*Quadrator* le iría bien también; por desgracia, la palabra ha significado «el cantero»). El instrumento de nuestro hombre es el cálamo (un fino cálamo, no el cincel y el martillo) y que se haga de él el patrón de los aficionados a los crucigramas.

Gabriel GERMAIN

(Traducción de R. de Elvira)

DIDACTICA DEL LATIN

Ptas.

La Enseñanza de las Lenguas clásicas. Edición española del "Teaching of Classics". Ed. Cambridge. Versión española de <i>Víctor José Herrero y José María Belinchón</i>	140,—
La enseñanza del Griego y del Latín (Reunión de Estudios)	40,—
Didáctica del Latín, por <i>Sebastián Mariner Bigorra</i>	16,—
La enseñanza actual del Latín, por <i>V. E. Hernández Vista</i>	8,—
Didáctica de las Lenguas Clásicas. Estudios Monográficos, por <i>L. Gil F. Vizosa, Miguel Dolc, J. Jiménez De'gado, Eutiquio Martino, F. Rodríguez Adrados, S. Agud Querol, E. Valentín Fiol, M. Rabanal Alvarez, J. S. Lasso de la Vega, M. Fernández Galiano</i> ...	200,—

De venta en:

REVISTA "ENSEÑANZA MEDIA

Atocha, 81-2.º

MADRID (12)