Literatura y magia: talismanes literarios, un antiguo ejemplo

Literatura o magia, esos difusos límites en los que la palabra adquiere de nuevo el poder de la acción o es la clave en donde se condensan los poderes, esos rincones de la historia en los que el lenguaje, por encima de su capacidad de evocación, desvela sus potencias creadoras y acaso también esos límites en los que el hombre otorgó a la palabra el poder de la magia, confiándole la esperanza incluso de sus curaciones.

Este estudio sobre los talismanes literarios forma parte de un extenso trabajo, producto de nueve años, sobre los límites de la literatura, los artificios más extraños de la historia literaria en nuestro país, laberintos, acrósticos, caligramas, entre otras fórmulas, que constituyó nuestra tesis doctoral.

Los llamados pentacrósticos literarios o laberintos tienen, sin duda, sus raíces primitivas en estos talismanes o fórmulas mágicas, si bien en éstas no fue la razón estética la que los motivó y son ya lejanos los parentescos.

Su ámbito

Antes de entrar en el estudio de un conocido y a la vez difícil texto, que pueda servir de ejemplo de la relación que manifiestan algunas fórmulas literarias con sus antecedentes herméticos, conviene centrar el tema sobre estos misteriosos talismanes [1].

Según la tradición árabe, el personaje bíblico Salomón fue el único hombre que supo someter a los «djinns» (diablos, fantasmas o genios malignos) y esto gracias a su conocimiento de la palabra, el «nombre del poder» grabado en su «sello», un anillo de su propiedad al que la leyenda concedió poderes extraordinarios.

Salomón fue para los árabes uno de los grandes profetas anteriores a Mahoma, y su papel es frecuente en la literatura: *Las Mil y Una Noches* entre otros ejemplos en los que aparece el anillo mágico como tema de diversos argumentos. En este libro se conceden propiedades alquímicas al anillo, como ha demostrado Michel Gall [2] a través del cuento en que Salomón lo pierde, y con él su poder. Ese anillo le fue concedido, según diversas tradiciones, tras su coronación por los cuatro «ángeles guardianes» (de los vientos, las aguas, los animales, los demonios), lo que puede relacionarse con los cuatro elementos. Pero el anillo tenía grabado un sello, que es el que, al parecer, le confería grandes poderes.

---

[1] Sobre amuletos y talismanes destacamos el trabajo de F. CABROL: «Amulettes», en *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne* (París: Libraire Letouzeg et Ané, 1924), vol. I, 2.ª parte, págs. 1784 y ss.; como el que incluye en la misma obra H. LECLERCQ, titulado «Labyrinthe», *op. cit.*, vol. VII (1928), págs. 974-982.

[2] Véase MICHEL GALL: *Los secretos de «Las Mil y Una noches»*, París, 1972 (Barcelona: Plaza y Janés, 1973).

La cultura árabe ha transmitido frecuentes referencias al poder insólito de amuletos, frases mágicas, talismanes y máquinas extraordinarias, algo también frecuente en las culturas occidentales.

Si las descripciones del sello de Salomón no son amplias en *Las Mil y Una Noches,* existen, sin embargo, multitud de datos en diversos libros mágicos publicados en Europa y atribuidos al citado personaje bíblico. El más conocido es el titulado *Masteah Shalomoh* o las *Clavículas de Salomón,* reeditado includo recientemente en un facsímil de un original francés de 1641 [3], obra en la que encontramos buen número de fórmulas que pueden servir como amuletos de muy diversa utilización.

El *Libro de Asmodeo* y *La Obra divina,* son también textos para la autofabricación de sellos y amuletos de magia casera.

La misma forma geométrica, como estrella de cinco puntas, con que suele identificarse al sello de Salomón, ha sido para los alquimistas símbolo de iniciación, del mismo modo que el círculo mágico que recibe en árabe el nombre de «Al-Mandal», emblema de los sabios para rechazar a los espíritus.

Según nos dice Jorge Guerra Escofet [4], Leoncio de Constantinopla, en el siglo XI, citó en un sermón de Pentecostés el poder de Salomón de controlar a los demonios; y que el Papa Inocencio VI hizo quemar en 1350 un voluminoso manuscrito titulado *Libro de Salomón.*

Todo esto tiene clara vinculación con el «Cri-yantra» o «Yantra de los Yantras» hindúes (sello de los sellos), con los «mandalas», que se desarrollaron desde el último período del hinduísmo, representados también por una complicada estrella con nueve triángulos integrados unos en otros, símbolo de la fuerza de expansión. También los curiosos emblemas «Hatti», procedentes de Anatolia y fechados sobre mediados del tercer milenio a. C., recuerdan el sello de Salomón [5].

Los símbolos geométricos de diversa forma, frecuentes también en la cultura árabe, tienen valor por sí mismos, aunque la palabra inserta en el sello mudo (en la forma geométrica), colabore en los poderes mágicos del amuleto. El amuleto, como tal, no basa su poder sólo en la decoración enigmática o los signos misteriosos insertos en él, sino también en la sustancia con que se les fabrica. A veces es este elemento único, un metal, una piedra preciosa con determinada forma, lo que constituye el talismán. El posible origen del amuleto en la medicina, entendida en un sentido amplio que incluye a la magia, puede determinar que la fórmula simbólica, la divisa enigmática, no sea en ciertos casos sino un complemento.

Pero a nosotros nos interesa sobre todo el talismán en el que aparecen letras, en el que es posible determinar una fórmula escrita. El «mantra» hindú está en relación con esa utilización de la palabra con poderes mágicos que se refleja igualmente en la cultura hebrea y que tiene su correlato en el cristianismo en el rezo, la repetición constante de una palabra o frase. *El Pesahim,* tratado de reglas rituales hebraicas

---

[3] *Clavículas de Salomón,* ed. Jorge Guerra Escofet (Madrid: Humanitas, 1981). Aquí nos dice que el historiador Flavio Josefo, en la época de Vespasiano —siglo I d. de C.— cita un libro atribuido a Salomón y muy utilizado en los conjuros.

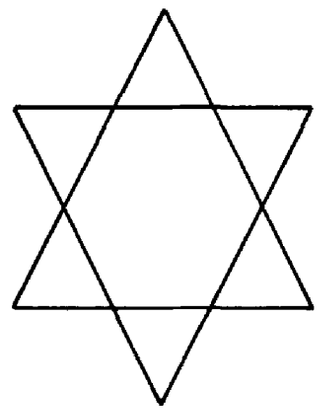
[4] Véase nuestra nota anterior 3.

[5] Véase MICHEL GALL: *Op. cit.,* págs. 149-159.

recomienda, por ejemplo, la utilización de la palabra «Shabriri» contra la fiebre y la ceguera. Es el nombre del espíritu del mal que puede conjurarse mediante un talismán triangular:

S H A B R I R I
A B R I R I
R I R I
R I

Este triángulo invertido corresponde a la mitad de la estrella salomónica de seis puntas formada por dos triángulos entrelazados.



Igualmente aparece en forma de triángulo invertido o recto otra famosa fórmula mágica «ABRACADABRA», muy extendida por Europa. El médico del emperador Caracalla, Serenus Sammonicus (siglo III) la cita en su tratado *De medicina paecepta* como remedio mágico para la fiebre, en lugar de «Shabriri».

El significado que suele darse a esta palabra es: «Lanza tu rayo hacia la muerte» y Julio César Scalígero, entre otros sabios del XVI, la hacen provenir del egipcio, griego o persa.

Es frecuente encontrarla en la Edad Media en forma de triángulo invertido, símbolo del agua, la sabiduría y la nobleza, según el pensamiento alquímico. También representa el elemento masculino y la aspiración por llegar a la verdad:

A B R A C A D A B R A
B R A C A D A B R
R A C A D A B
A C A D A
C A D
A

O bien:

A B R A C A D A B R A
A B R A C A D A B R
A B R A C A D A B
A B R A C A D A
A B R A C A D
A B R A C A
A B R A C
A B R A
A B R
A B
A

Los alquimistas la reprodujeron en forma de cuadrado para referirse a la alquimia geométrica; en forma de doble triángulo, normal e invertido, unidos por el vértices (como la figura de un reloj de arena), para definir a la alquimia triangular, y como triángulo recto, para definir a la alquimia trascendente, todo ello con sus correspondencias numéricas [6].

En definitiva, esta fórmula puede vincularse también al «notaricón» rabínico (pues aparece muy a menudo en hebreo) una de las especies cabalísticas más implicadas con los artificios literarios que estudiamos, fuente de múltiples amuletos y talismanes. Esta es la parte de la cábala que se centra en la observación de ciertas letras de un texto dado: letras iniciales, mediales o finales para formar una nueva palabra o sentencia: acrósticos, tautogramas, anagramas y otros artificios literarios se basan en los mismos procedimientos del «notaricón».

De todo ello nos da noticia Antonio María García Blanco, en su *Análisis filosófico de la escritura y lengua hebreas* [7], donde nos señala la adopción de la fórmula «Abracadabra» por griegos, latinos y cristianos. Esta palabra podría explicarse, según el «notaricón», como un compuesto de iniciales de un texto que, traducido, viene a ser «Padre, Hijo, Espíritu Santo» repetido [8].

Los gnósticos desarrollaron también talismanes con signos grabados y decoración simbólica, como los cristianos, entre los que se observa una fuerte influencia oriental desde el primer siglo del imperio. La importancia de lo sobrenatural, de lo maravilloso se evidencia en Roma desde Vespasiano, Marco Aurelio, Tiberio, Septimio Severo, en el auge de todo tipo de oráculos y amuletos que se extienden por occidente. Esto se manifiesta en los concilios, preocupados por detener esa afición hacia los augurios, adivinaciones y encantamientos tan frecuentes también en la Edad Media [9].

---

[6] Véase J. IGLESIAS JANEIRO: *La Arcana de los números* (Buenos Aires: Kier, 1967), págs. 42-43.

[7] ANTONIO MARÍA GARCÍA BLANCO: *Análisis filosófico de la escritura y lengua hebreas* (Madrid: viuda de José Vázquez, 1851), págs. 281-284, obra de interés a pesar de su antigüedad, para estos temas.

[8] La tercera especie de cábala, la conmutativa o «temura», también tiene que ver con los procedimientos literarios que estudiamos en este trabajo, en cuanto ciencia de las permutaciones.

[9] CABROL señala los diversos grupos en que puede dividirse la extensa variedad de amuletos: de

Las fórmulas de exorcismo contra el diablo son habituales en los amuletos cristianos, como un talismán encontrado en Beirut, hecho con una lámina de oro en la que aparece grabado un texto griego, y fechado en el siglo II de nuestra era. En él se alude a la cruza como talismán para hacer huir al diablo en la extremaunción, algo que es frecuente, según señala Cabrol, quien nos ofrece otros ejemplos de talismanes contra las enfermedades [10].

Pero la palabra mágica tiene su rito, su secreto y su peligro. El conocimiento de ella se basa en ciertas reglas. La tradición árabe ha transmitido muchas palabras mágicas. «Sésamo», por ejemplo, una de las más conocidas y presente también en *Las Mil y Una Noches,* designa a la simiente más reducida, pero capaz de desarrollar una planta superior, símbolo, por tanto, de microcosmos, fuente de vida y de crecimiento. Esta palabra nos recuerda curiosamente a la palabra «Zamzem» que designa la fuente sagrada de la Meca. Otras muchas palabras mágicas se usaron en la tradición árabe: «Athoray», escrita sobre una tablilla de cobre, atribuía poderes a los marinos, soldados y alquimistas. «Adelamen» sirvió, según parece, para destruir edificios, como «Altchatray», inscrita en triángulo de hierro, destruiría las cosechas. «Aldminiach» sirve para fomentar amistades y «Almazar» para provocar peleas. Para favorecer los viajes se usaba «Azobra» y «Alzofora» para los negocios. Palabras del poder supremo para los hebreos son «Schemamphoras» y «Sabaoth», como «Abraxas» para los gnósticos [11].

A lo largo de toda la Edad Media se pueden encontrar muy diversos tipos de amuletos que incluyen letras organizadas según el sistema del laberinto o poema cúbico, una de las fórmulas literarias más curiosas e interesantes de la tradición.

Más bien debemos pensar que estos poemas no son sino proyecciones literarias de aquellos talismanes, en los que evidentemente tienen sus raíces. J. Matter, en su *Histoire critique du gnosticisme* [12], ofrece varios ejemplos de inscripciones y amuletos de maleficio con letras grabadas en oro o piedras preciosas. En ellos, una serie de letras en griego están dispuestas de forma que es posible una lectura repetida en las diversas direcciones.

Un aspecto fundamental de los talismanes, que los relaciona con los laberintos, es su utilización arquitectónica.

El uso de determinadas fórmulas en iglesias, edificios públicos, puertas de las casas, parece tener su origen entre los hebreos, que aún hoy lo realizan: los «mezôuzôt», como talismanes de protección de los lugares.

En una tumba de Nubia, cerca del Nilo, transformada en iglesia copta, que se remonta al siglo VIII, encontramos ciertas fórmulas que pueden interpretarse como talismanes de protección, algo frecuente en diversos lugares de Europa [13].

---

difuntos, cristianos, medallas de devoción, gnósticos, de encantamiento o mal de ojo, médicos y fórmulas profilácticas, entre otros. *(Op. cit.,* pág. 1784).

[10] CABROL: *Op. cit.,* págs. 1796-1799.

[11] Véase MICHEL GALL: *Op. cit.,* págs. 164-165.

[12] J. MATTER: *Histoire critique du gnosticisme* (París, 1843), pl. I, fig. 1,7; pl. VII, fig. 5, etc.

[13] Véase J. ECKHEL: *Choix des pierres gravées du Cabinet impériale des antiques, représentés en XL plannches, décrites et expliquées* (Viena, 1782), pág. 62, así como el tratado de ATHANASE KIRCHER: *Arithmologia sive de abditis numerorum mysteriis* (Roma, 1665); véase CABROL: *Op. cit.,* pág. 1815.

Entre esas fórmulas aparece una sobre la que ahora centramos nuestra atención como resumen de los talismanes y su influencia en los laberintos literarios.

El famoso cuadrado mágico: «Sator Arepo Tenet Opera Rotas»

La numerología religiosa, la cábala y la alquimia, el pensamiento hermético en suma, en esas épocas en que la cultura se estructura en un simbolismo geométrico y numerológico, tiene, como vemos, evidente influencia en la creación artística [14]. En cualquier caso, esa interpretación no puede formularse siempre desde esta única perspectiva ni hacerla extensible a la mayoría de las producciones. Deberá reconocerse, sin embargo, que el geometrismo y la numerología son elementos básicos, al menos en determinados artificios literarios que, desde el período helenístico hasta la Edad Media y el Renacimiento especialmente, configuran un corpus de creación bastante importante. Incluso, como ha señalado, entre otros, Claude Gilbert Dubois [15], resulta interesante la relación existente entre las formas estróficas más comunes, y los números sobre las que éstas se basan, con los valores que las ciencias herméticas les conceden, su significación simbólica en definitiva.

La configuración formal del texto poético, en razón de sus exigencias métricas, permite curiosas relaciones con la geometría hermética, pero si en las artes gráficas, plásticas y escultóricas, además de la arquitectura, resultan más fácilmente admitidos todos estos valores (desde la geometría a la numerología), en el arte de la palabra es más frecuente resistirse a las mencionadas relaciones. Pero centremos la atención en un campo en el que esta vinculación resulta indiscutible.

Un ejemplo ya relativamente frecuente en algunos estudios sobre curiosidades herméticas es el conocido y aún no descrifrado texto: «Sator Arepo Tenet Opera Rotas», verso anacíclico perfecto, legible en ambas direcciones con idéntico resultado y al que se atribuye un claro carácter mágico. En él vamos a concentrarnos como ejemplo de poema cúbico y, a partir de lo que sobre él se ha escrito, intentaremos aportar nuevas posibilidades de interpretación (fig. 1).

No olvidamos que estos laberintos, talismanes literarios y figuras geométricas han sido bastante más frecuentes desde los primeros siglos de nuestra era de lo que a menudo se reconoce. Uno de los más antiguos es el cuadrado central de la iglesia de San Reparatus, en Asnan (Argelia), construida en el 324 a. de C. en la localidad de Castellum Tingitatium [16], con el cual la relación resulta indiscutible.

Esos cuadrados mágicos, conocidos en China sobre el segundo milenio antes de Cristo, fueron difundidos, al parecer, en Europa sobre todo a partir del siglo XIV por el griego Manuel Moschopoulos y guardan una total relación con el artificio literario de los laberintos y pentacrósticos.

---

[14] La tradición patrística favoreció, sin duda, estas formulaciones y el propio San Agustín, en su epístola LV se muestra partidario de los simbolismos en tanto que portadores de ideas espirituales. Todo ello se sustenta en la tradición bíblica por la que la verdad aparece velada para que la descifren únicamente los dignos (Mateo 13,3; Isaías 6,9-10).

[15] CLAUDE G. DUBOIS: *El Manierismo, op. cit.*, págs. 119-130.

[16] Véase, J. PEIGNOT: *Du Calligramme, op. cit.*, pág. 14.

El laberinto de Argelia que citamos se compone de un cuadrado cubierto de letras en el que, a partir de la S central, puede leerse en todas direcciones «Sancta Ecclessia». Este cuadrado se haya inserto en el centro de cuatro laberintos cuyo trazado es idéntico, a excepción del situado en la base derecha, por lo que pensamos que debe empezarse el recorrido por él. Si partimos de la S situada en el centro del eje horizontal y vertical del cuadrado de letras, por donde se inicia la leyenda, podemos obtener cuatro cuadrados parciales separados por estos ejes. Cada uno de ellos repite la misma leyenda en diversas direcciones (fig. 2) [17].

Los laberintos trazados en el suelo, con frecuencia sin ningún tipo de inscripciones, aparecen en multitud de iglesias cristianas como símbolo del proceso de la vida y sus dificultades, aunque tales formas se encuentran en muy diversas culturas: el laberinto de Creta es uno de los ejemplos más conocidos.

Laberintos circulares, en espiral, cuadrados y de diferentes formas existen en mosaicos y suelos de muchos edificios de Europa desde la dominación romana [18].

Uno de los ejemplos españoles más citados es el de la iglesia de San Salvador, de Asturias, al que en su momento nos referiremos, entre otros muchos.

En cuanto al texto que ahora nos ocupa, se trata de un cuadrado mágico de veinticinco casillas, y uno de los más difíciles ejemplos de hermetismo geométrico y numerológico. Al parecer, el primer ejemplo del famoso laberinto fue descubierto por el paleógrafo contemporáneo Carcopino, grabado en un azulejo de Pompeya, perteneciente, por tanto, al primer siglo de nuestra era, aunque también parece haberse encontrado en forma circular, claramente cosmológica, y en edificios europeos de la Edad Media, como el castillo de Beauliez les Loches, en Francia, e incluso en España [19].

Ya nos referimos antes a las inscripciones de la tumba de Nubia convertida en iglesia copta, entre las que aparece la misma fórmula «Sator Arepo Tenet Opera Rotas» en copto, además de diversos papiros y objetos que la recogen en esa lengua [20].

También ha sido encontrado este texto escrito en griego, además de la forma latina, la más frecuente, y que vemos en la capilla Saint Laurent de Rochemaure, grabada en un mármol, o en una casa romana de Gloucestershire, y en el altar de una iglesia cerca de Cremona, entre otros muchos lugares.

En cuanto a las interpretaciones, para algunos estudiosos, como Jean Michel Angebert [21], se vincula este laberinto al ritual mágico de la construcción y significa: «El obrero con su arado dirige los trabajos.» Ello explicaría, a pesar de la excesiva libertad de esa traducción, su presencia en diversos edificios europeos.

---

[17] Véase, H. LECLERCQ: *Op. cit.*, vol. VIII, pág. 975.

[18] E. MÜNTZ: *Etudes iconographiques et archéologiques sur le Moyen Age* (París, 1887). L. DESCHAMPS: «Essais sur les pavages des églises», en *Annales Archéologiques* (1852), 12, págs. 146 y ss., son algunos de los estudios que iniciaron el análisis de estos laberintos.

[19] Véase J. PEIGNOT: *Du Calligramme, op. cit.*, pág. 14, y también ARTURO DEL VILLAR: «De la palabra mágica al caligrama», en *Estafeta Literaria*, núm. 573 (1975), págs. 4-7.

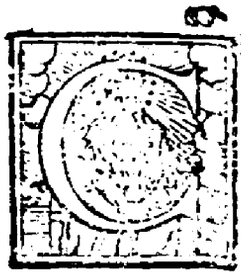
[20] Véase F. CABROL: *Op. cit.*, pág. 1809, y las referencias bibliográficas que nos ofrece de J. Krall, Hyverhat, A. Sayce, entre otros, a partir de unos papiros coptos descubiertos por el archiduque Renier en el siglo pasado. Este talismán ha sido estudiado por muchos especialistas y con muy diversas interpretaciones. Véase A. KIRCHER: *Arithmologia, op. cit.*, pág. 220.

[21] J. MICHEL ANGEBERT: *Las ciudades mágicas* (Barcelona: Plaza y Janés, 1976).

APOLLO QVADRANGVLARIS.

Quadrandi versus methodum hanc contemnere noli:
Arte quadra versus vel meliore tuos.

CCCXIV.



CIRCVMFERTVR sigillum, quod videtur non omninò vanitate vacare (vanitatem à superstitione distinguo) accensere enim vim aliquam realem & physicam characteribus scriptis, sculptis-ue; sæpe superstitiosum, semper vanum & illicitum est. Sigilli igitur, cuius fit mentio, potentiam & vires omittamus, & literas consideremus:

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

Est mirabilis literarum concursus, cui similem vix alibi in aliquâ linguâ reperias; est enim figura quædam quadrangularis, quæ à quolibet angulo sursum deorsum directè & retrogradè poterit legi.

Et quid voces istæ significant? Sanè, si liceat barbaras voces conformare, facile erit eiusmodi multa & varia delineare sigilla; at, si debeamus vti vocibus purè latinis, expercemur summas difficultates. Ergo vt sententiam hanc mysteriosam exponam, cùm nobis non sufficiat Latina, ad alias linguas recurramus.

SATOR, Hebraicè סתר, à radice סתר *satar*, quæ est *abscondi* deducitur: & quidem hoc esse nomen Dei constat ex Prophetæ illo, *Verè tu es Deus absconditus*.

AREPO, Hebraicè ארפא *Medicina*, à radice רפא *Rapha*: Deus autem nomen medici assumit: ait enim Matth. 9. 12. *Non est opus valentibus Medicus*. & Marc. 2. 17. *Non necesse habent sani Medico*. Nec hinc inferat Pelagianus, non indigera Deo valentes sanosque: quia Redemptor & Conseruator est; Redemptor, vt nos à corporis & mentis eruat conseruator, vt in gratiâ aut etiam corporis sanitate conseruet,

TENET, Latinum est, *sustinet, continet, sustentat, &c.*

OPERA, *actione, studio, auxilio*: & hoc contra Durandum qui concursum naturalem negauit; & Pelagium, quia supernaturalia auxilia non admisit.

ROTAS, *orbes, cælos*. Iuxta illud Ciceronis in Arati Phænomenis, *Hunc tangit rota feruida Solis*.

Vnde sententia integra erit hæc, *Deus absconditus, salus & medicina potentissima, sustinet & conseruat auxilio & operatione sua cælos*. Cui respondebit istud Disticum:

Rex noster, Medicina, salus, abscondita Causa
Rerum, Cælorum sustinet ipse polos.

Fig. 1.—*Inicio del cap. CCCXIV de la* Metamétrica, *de Juan Caramuel, en que se recoge el talismán «Sator Arepo Tenet Opera Rotas».*

Armando A. Zárate [22] nos señala la relación que tiene con la «visión que tuvo Ezequiel de la rueda llena de ojos que gira hacia adelante y hacia atrás» (Isaías 4-21), así como la idea de Hocke [23] por la que esta inscripción sería el gráfico de Dios, del infinito y la eternidad, basándose en la cruz formada por «Tenet», eje horizontal y vertical del texto.

En un manucristo griego de la Biblioteca Nacional de París, núm. 2.411, folio 6o [24], aparece este cuadrado escrito en letras griegas y con unas palabras al lado derecho del mismo que parecen corresponder a una traducción. Así:

σ α τ o ρ	o σπειρων	El Sembrador
α ρ ε π o	αροτρον	carreta
τ ε ν ε τ	κρατετ	tiene, mantiene
o π ε ρ α	εργα	trabajos
ρ o τ α σ	τροκουσ	ruedas

F. Cabrol propone, a partir de esto: «El sembrador está en el carro; del trabajo se ocupan las ruedas» [25].

Sobre «Arepo» se conocen en la baja latinidad palabras que podrían relacionarse con ella: «arapennis», «arepennis», referidas al campo, lo que podemos interpretar como labores si se tiene en cuenta que es el inverso de «Opera». También podría traducirse en relación con «Adrepo» (marchar al lado), como propone C. W. Kin [26], con lo que tendríamos: «El obrero ("Opera") mantiene las ruedas del carro; (yo), el sembrador, marcho junto a él» [27].

El preceptista Juan Caramuel, del siglo XVII, el más destacado estudioso de los artificios literarios que estudiamos, incluye este cuadrado en su Metamétrica dentro de los laberintos («Apollo quadrangularis»). La palabra «Sator» la hace venir del hebreo y la traduce por «abscondi». «Arepo» lo relaciona con la palabra hebrea que significa «medicina». Las demás no tienen excesivo problema: «Tenet»: sostiene, contiene, sustenta; «Opera»: obra, acción, auxilio; «Rotas»: orbes, cielos. La fórmula se traduce, para Caramuel, según esto: «Deus Absconditus, salus (medicina) potentissima, sustinent (consaruat) auxilio (operatione) sua coelos».

Marcos Márquez de Medina, en el siglo XVIII, nos ofrece también una traducción:

> «Puede leerse ácia adelante, ácia abaxo, ácia atrás, y ácia arriba. Quiere decir: El Criador mantiene las obras, y el Diablo tiene, y padece, los tormentos» [28].

---

[22] Véase A. ZÁRATE: *Antes de la vanguardia, op. cit.*, pág. 46.

[23] GUSTAV R. HOCKE: *Manierismus in der Litteratur* (Hamburgo: Rowohlt, 1959), citado por A. ZÁRATE, pág. 46.

[24] F. CABROL: *Op. cit.*, pág. 1815.

[25] F. CABROL: *Op. cit.*, pág. 1815.

[26] Citado por F. CABROL: *Op. cit.*, pág. 1811.

[27] No entramos en esta variedad de traducciones y la fidelidad de las mismas, pues ello escapa a nuestra especialidad aunque, según parece, ninguna de ellas tiene un pleno fundamento.

[28] MARCOS MÁRQUEZ DE MEDINA: *El arte explicado y gramático perfecto* (Madrid: viuda de Ibarra, 1787), séptima impresión, pág. 674.

El problema esencial de esta traducción se centra de nuevo en la segunda palabra del cuadrado, «Arepo», como término referido al diablo, dado que no hemos logrado encontrar, en definitiva, ninguna referencia a la misma. Tampoco la palabra «Sator» tiene una clara explicación como correspondiente al Creador, aunque pudiera verse como apócope de Salvator, pero las restantes palabras del cuadrado no ofrecen dificultad: «Tenet», «Opera», «Rotas».

Las dos primeras, en definitiva, no son sino el inverso de las dos últimas, por lo que nos extraña que en la anterior traducción se vincule «Sator» con «Opera», mientras sería más lógico vincular cada palabra con su inverso, sobre todo si tenemos en cuenta los valores positivos y negativos de los números que le corresponden por el lugar que ocupan: «Sator» debería ir así con «Rotas» (lugares 1.º y 5.º, números considerados positivos), mientras «Arepo» iría con «Opera», relacionándose entonces el 2, símbolo numérico del diablo, con el 4, número que representa a la materia, a la tierra, y que es igualmente negativo.

El orden de las palabras en el cuadrado que estudiamos ya aporta alguna idea de interés.

El número 1 es el símbolo de la creación y del origen del universo, al que se atribuyen los valores de dominio, potencia, originalidad y creatividad, número que representa a Dios y corresponde en este caso a Satos. El número 2 se relaciona, como ya hemos dicho, con el diablo, «la bestia», como contrapuesto al anterior. El número 3 es el que representa al artista, síntesis de los anteriores, y su simbolismo geométrico corresponde con el triángulo, aparte de formar en el cuadrado la cruz. No deja de ser curioso que Tenet sea la tercera palabra y única de las cinco del cuadrado que se compone de tres letras: t, e, n, repetidas las dos primeras y legible en ambas direcciones (perfectamente anacíclica), además de que compone el eje vertical y horizontal del cuadrado formando una cruz. La palabra que ocupa el cuarto lugar, Opera, inversa de Arepo, es número también negativo en cuanto representación de la tierra en sentido cósmico (los cuatro elementos). El número 4 indica la organización racional, asociado a las realizaciones tangibles, y es el número que curiosamente regula las «obras» de edificación, por lo que la disposición de esta palabra en este lugar no podría ser más oportuna.

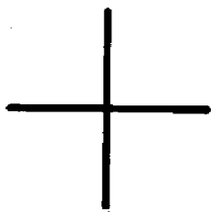
En cuanto al número 5, base de este cuadrado (de cinco palabras con cinco letras cada una) se considera esférico, ya que en cada multiplicación se recupera a sí mismo. Relacionado con la justicia, tiene por nombre «némesis», porque dispone las cosas celestes, y fue considerado en Egipto y Grecia amuleto poderoso. Precisamente en quinta posición, aparece en el cuadrado la palabra Rotas, que alude también a la esfera [29].

Entre las diversas vías para la interpretación de este texto, aparte ya de la traducción más o menos válida de las palabras, situaríamos la de las posibilidades geométricas junto a las numerológicas y cabalísticas citadas al principio de este apartado. Si estudiamos las líneas del cuadrado dentro de las citadas posibilidades

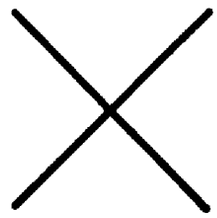
---

[29] Para estos valores simbólicos de los números nos basamos en los libros ya citados de W. WYNN WESTCOTT: *Los números, su oculto poder y místico significado,* y de JORG SABELICUS: *La magia de los números,* fundamentalmente.

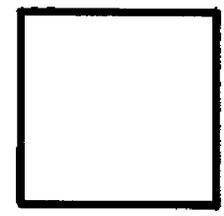
geométricas, nos llama la atención, en principio, que la única palabra legible de derecha a izquierda y de izquierda a derecha con el mismo resultado es Tenet, eje horizontal y vertical que conforma la cruz. Este símbolo representó en la antigüedad la fusión del principio masculino y femenino, generación así de vida, signo de eternidad, rápidamente asimilado por los primeros cristianos pero que tiene abundantes referencias en todas las civilizaciones conocidas [30].



Cruz griega o «crux immisa».

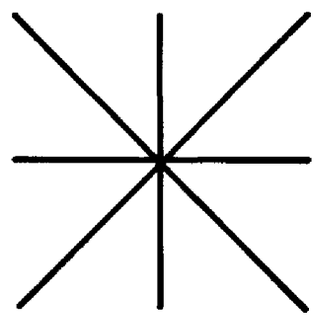


K griega, cruz de San Andrés o enlazada.



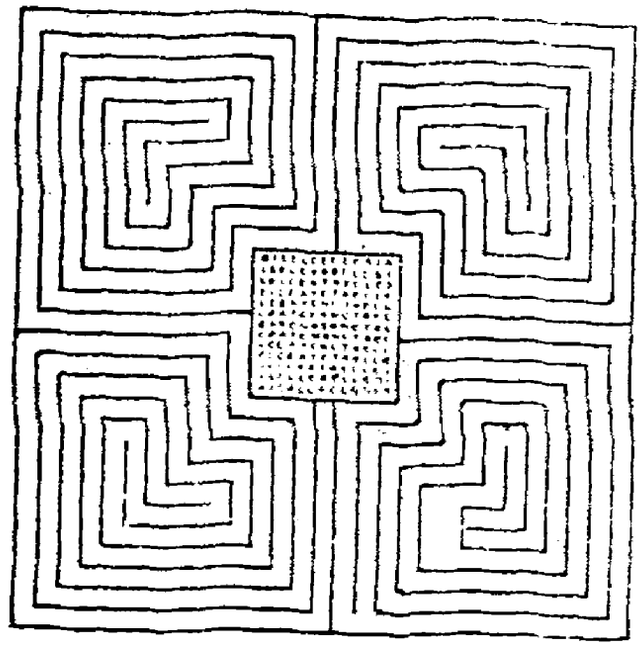
Cuadrado, símbolo del mundo y la naturaleza.

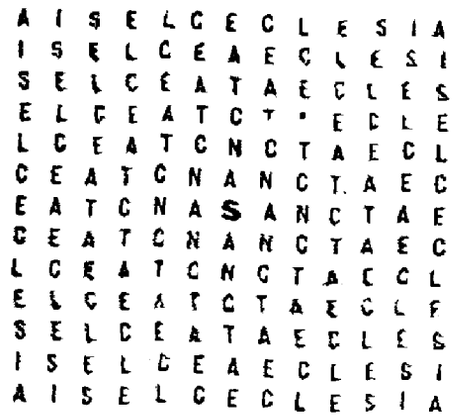
Otro signo fácilmente identificable es el cuadrado, símbolo de la naturaleza, del mundo, de los cuatro elementos, por el que se representa el «Tetragrammaton» sagrado y que es aquí la base en la que se insertan las letras. Si continuamos con nuevas posibilidades geométricas y unimos las consonantes en diagonal, nos da un nuevo signo, el aspa, la X griega, que sirvió de enseña a los movimientos esotéricos cristianos (las fraternidades de Escocia) y que tiene, además, un claro valor alquímico. Es la llamada «Cruz de San Andrés», cruz enlazada y cruz de los romanos (por servir a éstos como señal en los límites fronterizos). Su significación se relaciona con la sabiduría infinita.



Si unimos la cruz formada por Tenet con las diagonales que constituyen la cruz enlazada nos da un nuevo signo que corresponde al monograma de Cristo, símbolo de las catacumbas. Es éste, también, un signo iniciático muy antiguo (la X griega y la cruz), asimilado pronto por los cristianos y que corresponde en la astrología al Sextil o 60 grados (dos veces cada treinta días), referido a la situación de los planetas para la formulación del horóscopo, entre otras significaciones. Si integramos ahora

[30] Utilizamos para la interpretación de estos signos el libro de M. VÁZQUEZ ALONSO y J. CASTAÑER: El libro de los signos (Barcelona: Ediciones 29, 1979).





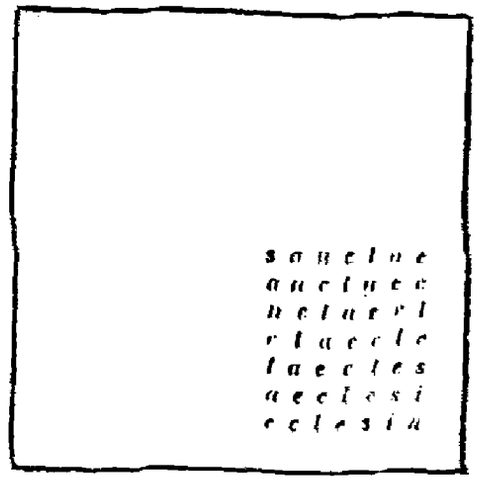
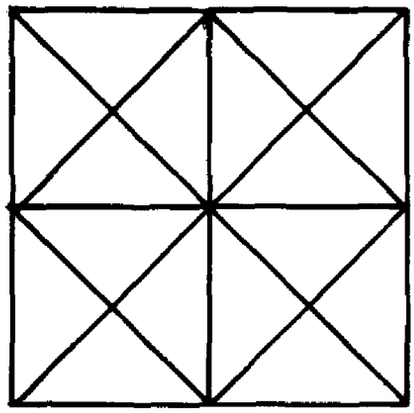


Fig. 2.—*Laberinto de Orléansville, reproducido de la* Revue archéologique *IV (1848), f. 78, que incluye Leclerq en su artículo «Labyrinthe», p. 975.*

estos signos, el cuadrado y la doble cruz, completando las letras que nos quedaban por unir entre los cuatro vértices de la cruz formada por Tenet, nos da un signo con un significado muy preciso: representa las múltiples actividades de la humanidad, los esfuerzos de ésta en la transformación de la naturaleza, con lo que la correspondencia con la función de los constructores, antes mencionada, quedaría claramente explicada.

Todo esto puede resultar gratuito de no ser relativamente frecuente la inclusión de algunos de estos signos en laberintos literarios del primer milenio de nuestra era, desde Venancia Honorio Clamenciano Fortunato hasta un importante autor del Renacimiento carolingio, Rabano Mauro, que incluyen en diversos textos estos signos, especialmente el Crismón [31].



Para Pedro Guirao [32], este cuadrado mágico esconde uno de los máximos secretos del hermetismo geométrico, clave tal vez del problema de la cuadratura del círculo.

A partir de la cruz central con las letras E, N, E, Guirao establece el origen de la cruz griega y un círculo como cuerpo de las nueve casillas centrales. Otro círculo englobando ya las veinticinco casillas dentro del cuadrado nos da como resultado las letras TAATTOOT, que para él implica el secreto de Hermes-Toht (el Tautos fenicio). La doble estrella de David y el círculo es lo que permite la división del cuadrado en 25 partes (fig. 3).

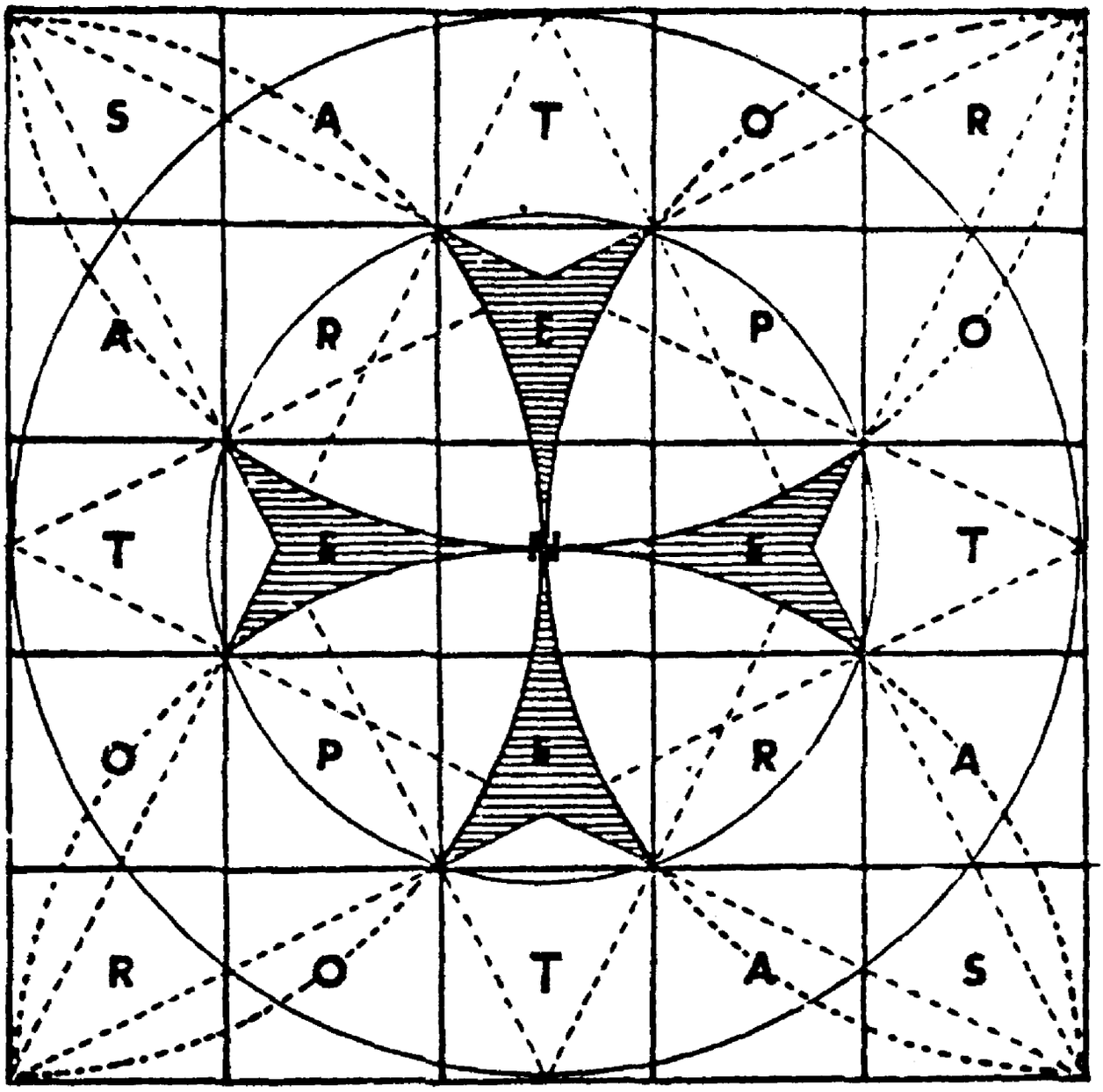
La numerología, la cábala, ofrecen, por otro lado, diversas posibilidades para el estudio de este extraño texto. Tanto la «gematría», o cábala matemática, de la que depende el valor numérico de cada letra y cada palabra, como la «temura», que regula en la cábala las permutaciones posibles, o el «notaricón», del que depende una palabra clave, construida con letras de la frase que sintetiza, tienen aquí claras posibilidades de aplicación. Los valores de los números que corresponden a cada palabra sirven para explicarla, al tiempo que por una serie de procesos aritméticos es posible reducir una palabra a un número síntesis que le corresponde. Según esto, se relaciona (o es permutable) con otra palabra cuyo número base coincide con la primera. También podría ocurrir que cada una de estas cinco palabras del cuadrado mágico estuviera formada por las letras iniciales o finales de una frase (sistema que regula el notaricón),

---

[31] Véase M. VÁZQUEZ y J. CASTAÑER: *El libro de los signos, op. cit.*, págs. 41-42.

[32] PEDRO GUIRAO: *La protohistoria* (Barcelona: ed. Topela, 1978), págs. 130-145.

Fig. 3.—*Reproducimos el gráfico de Pedro Guirao y su nota explicativa junto a los valores numéricos de las letras según las tablas.*



El famoso «Cuadro Mágico» de 25 casillas revela aquí uno de los máximos secretos del hermetismo geométrico, apto para Iniciados. Y, por supuesto, encierra el secreto de Hermes-Toht (Tautos, en fenicio) y el origen de la Cruz griega. Sólo el círculo y la doble Estrella de David permite la división del cuadrado en 25 partes

lo que representa claras correspondencias con los juegos letristas de la poesía desde la antigüedad: el acróstico es, sin duda, una forma de «notaricón». Desde esta perspectiva, el cuadrado que estudiamos sería bien difícil de interpretar, como ejemplo entonces de lo que se define como «carmen quadrato o cúbico» en los tratados sobre géneros de artificio [33]. En este caso, cada letra sería inicial de cada palabra de un

[33] Véase F. PASCHASII: *Pöesis Artificiosa, op. cit.*, págs. 106-107.

poema completo. Paschasii cita como ejemplo un cuadrado también de veinticinco letras, pero sin formar palabra:

P M D M T
M F P S V
D P H F P
M S F S C
T V P C R

Lo que corresponde a:

Princeps Mauriti Doctoru Maxime Tutor
Mauriti Fidei Protector Strenue Vera
Doctoru Protector Honoru Fulgide Phoebe
Maxime Strenue Fulgide Suspiciede Celebris
Tutor Vera Phoebe Celebris Relligionis.

En relación ahora con la cábala permutatoria o «Temura» es posible vincular este apartado con los famosos cuadrados mágicos de los planetas, presentes en los tratados de astrología, numerología y alquimia, como ya vimos en el grabado de Durero titulado *Melancolía*.

Si bien no corresponde con el cuadrado del sol, en cuanto al número de casillas (al tener éste 36), para W. Wynn Westcott [34] la correspondencia numérica de Sator, Tenet, Rotas, coincide con el 666, el «Sorath», número apocalíptico del sol en la numerología egipcia junto a los números 6, 36, 111, citando a A. Kircher. El 666, efectivamente, se relaciona en el *Apocalipsis* (XIII, pág. 11) con el demonio, la Bestia con siete cabezas y diez cuernos. Este número es la clave, también, según Wescott [35], para la comprensión del célebre laberinto y simboliza la sabiduría, principio o génesis. Es, además, la suma de los números 1 a 36, número también del sol.

Otra posibilidad en el estudio de este cuadrado es la relación que guarda con el tablero de ajedrez templario, también de 25 casillas, lo que explicaría su presencia en algunos monumentos de la citada orden [36].

Por último, y a partir de la «gematría» o cábala matemática, José Ramírez y Barbero [37] deduce los números 7, 5 y 6 para las tres palabras base del laberinto: Sator, Arepo y Tenet, así como 7, 8 y 9, según los valores dobles de algunas letras en las tablas numerológicas. En éstas, a cada letra corresponde un número, pero existen letras que tienen dos valores, por lo que si una de ellas se encuentra en una palabra determinada, la suma total será distinta según utilicemos uno u otro valor. Una vez realizada la suma de una palabra se reduce ésta a su número base: si nos atenemos a uno de los valores:

---

[34] Véase W. WYNN WESTCOTT: *Los números, su oculto poder y místico significado, op. cit.*, pág. 101.

[35] W. WYNN WESTCOTT: *Op. cit.*, pág. 149.

[36] Véase LOUIS CHARPENTIER: *El misterio de Compostela* (Barcelona: Plaza y Janés, 1978); y GÉRARD DE SEDE: *Los templarios están entre nosotros* (Barcelona: Plaza y Janés, 1979).

[37] Citado por PEDRO GUIRAO: *La protohistoria, op. cit.*, págs. 140-145.

Sator suma 340, que, reducido = 3 + 4 + 0 = 7.
Arepo suma 356, que, reducido = 3 + 5 + 6 = 14; 1 + 4 = 5.
Tenet suma 78, que, reducido = 7 + 8 = 15; 1 + 5 = 6.

Realizada la misma operación, pero con los otros valores de algunas letras, nos dan los ya citados números 7, 8 y 9. Como podemos observar, el número que se repite en ambos casos es el 7, número cabalístico por excelencia que simboliza el poder mágico, el esfuerzo dirigido hacia un fin determinado, cifra simbólica de la perfección desde la antigüedad, sólo divisible por sí misma y por la unidad en la escala decimal. Al mismo tiempo se relaciona con el caracol (cuyo movimiento se realiza a través de siete músculos que posee en su cola o suela, mediante contracción y distensión), uno de los animales esotéricos más primitivos, representante de la espiral. Esto explicaría el que este laberinto haya aparecido también en forma de espiral [38].

Pero si contamos el proceso de reducción de estos números, algo normal en las operaciones cabalísticas, tendremos que el número síntesis de las tres palabras es el 9 (7 + 5 + 6 = 18; 1 + 8 = 9) según la primera tabla y el número 6 como síntesis a partir de la segunda tabla (7 + 8 + 9 = 24; 2 + 4 = 6). En definitiva, el 6 y el 9 son el mismo grafismo, pero invertidos, como si se enfrentaran en un espejo, lo cual sintetiza la operación con las palabras del cuadrado: Opera y Rotas, como inversas de Arepo y Sator. Curiosamente, estas dos cifras suman 15, emblema numérico de Dios en hebreo. En esta cultura corresponden a Teth (9) Vau (6), que es la manera de escribir 15, en vez de SH (Sah), reservado por los cabalistas para referirse al Santo Nombre, que representa a este número 15. En cualquier caso, 6 y 9 están integrados además en el 3. Este constituye para Ramírez Barbero el número base del laberinto relacionado así con la letra «ghimel» y símbolo entonces de la función dinámica de la vida, pues alude a la forma (en sus tres dimensiones). Si esto fuera así, corroboraría la relación de nuestro talismán literario con el triángulo equilatero al que simbolizan las tres vocales del texto A, E, O, como el pentágono viene también justificado por las cinco consonantes que aparecen en el cuadrado: N, P, R, S, T. Un total de ocho letras para las ocho puntas o vértices que forman la estrella con los cuatro triángulos equiláteros, según la figura que ofrece Pedro Guirao.

Son varias así las perspectivas que permiten deducir la relación de este cuadrado con la creación artística, la actuación del hombre sobre la naturaleza y su esfuerzo por transformarla. Esto explicaría esa ya citada vinculación con los constructores que han defendido varios autores, el que se empleara en el ritual mágico de la fundación o que pueda ser clave nemotécnica para los maestros constructores de la Edad Media, como pretenden algunos [39].

RAFAEL DE CÓZAR
Imaginero Castillo Lastrucci, 7, 3.º
41002 SEVILLA

[38] Según nos dice J. PEIGNOT: *Op. cit.*, pág. 14.

[39] Son muy diversos los puntos de vista que hemos utilizado en el análisis de este cuadrado mágico y algunos pueden, sin duda, considerarse fuera de lugar. Pero no pretendemos con estas interpretaciones sino ofrecer un resumen de las posibilidades que permiten estas formas, aunque pudieran ser algunas producto de la mera casualidad.