

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 descifrado 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 Tingitatum 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 patristica 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: *Études 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).

A P O L L O

QVADRANGVLARIS.

Quadrandi vertus methodum hanc contemnere noli:

Arte quadra versus vel meliore tuos.

CCCXIV.



INCVMFERTVR sigillum, quod videtur non omnino vanitate vacare (vanitatem à superstitione distingo) accensere enim vim aliquam realem & physicam characteribus scriptis, sculptis-ue;

Sape superfluum & semper vanum & illicitum est. Sigilli igitur, cuius fit mentio, potissimum & 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 quadam quadrangularis, quæ à quolibet angulo sursum deorsum directè & retrogradè poterit legi.

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

SATOR, Hebraicè nom. à radice *shar* *shar*, que est *abscondi* deducitur: & quidem hoc esse nomen Dei constat ex Propheta illo, *Verè tu es Deus absconditus*.

AREPO, Hebraicè nom. *Medicina*, à radice *nar* *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 & Conservator est; Redemptor, ut nos à corporis & mentis eruat conservator, ut in gratiâ aut etiam corporis sanitate conservet,

TEXT, Latinum est, *sustinet, continet, sustinet, &c.*

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

ROTAS, *orbis, celos*. Iuxta illud Cædronis in Arati Phænomenis, *Hunc tangit orbita feruida Solis*.

Videtur sententia integra erit hæc, *Deus absconditus, salus & medicina potentissima, sustinet & conservat auxilium & operatione sua celos. Cui respondebit istud Disticum:*

Rex vester, Medicina, salus, abscondita Causa Rerum, Celorum 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. Zárate²² 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 Hocke²³ 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 manuscrito griego de la Biblioteca Nacional de París, núm. 2.411, folio 60²⁴, 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	ο	ρ	ο	σπειρων	El Sembrador
α	ρ	ε	π	ο	α	ροτρον	carreta
τ	ε	ν	ε	τ	κ	ρατετ	tiene, mantiene
ο	π	ε	ρ	α	ε	ργα	trabajos
ρ	ο	τ	α	σ	τ	ροχουσ	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. Kin²⁶, con lo que tendríamos: «El obrero (“Opera”) mantiene las ruedas del carro; (yo), el sembrador, marchó 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 Sator. 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.