



LA CATEDRAL DE CANARIAS Y EL MÉTODO AD QUADRATUM III

THE CATHEDRAL OF THE CANARIES AND THE AD QUADRATUM METHOD III

J. R. Wolfson-Haro*

Recibido: 2 de julio de 2013
Aceptado: 10 de julio de 2013

Cómo citar este artículo/Citation: Wolfson-Haro, J. R. (2015). La Catedral de Canarias y el método *Ad Quadratum III*. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 61: 061-013. <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9313>

Resumen: Trazas geométricas *ad quadratum* de la Catedral de Canarias, 1497 EC, que atribuyo al importante maestro español del S15 EC Simón de Colonia, en 1496 EC maestro mayor de la Catedral de Sevilla. Planta concebida *ab initio* como símbolo edilicio de las Treinta y Dos Vías de la Sabiduría de la Kabbalah. Reconstrucción geométrica de este autor entre 1987 y 1998 EC y recuperación de los símbolos proyectuales edilicios de una basílica gótica de la Baja Edad Media, sus esquemas iconográficos y sus cinco capas de símbolos proyectuales pitagóricos, platónicos, neoplatónicos, alquímicos, herméticos, cabalísticos, correlativas e interrelacionadas simbólicamente. Estructura geométrica armónica dual basada en notas musicales geometrizadas consonantes y disonantes, en correspondencia con ideas y simulacra platónicos, basadas en las dos primeras tetraktys pitagóricas. Simbolismo cabalista y rosacruz posiblemente anterior a los S13 o S14 EC. Pilares exentos adireccionales de influencia del norte de Alemania, provistos de ristra de 32 cascabeles alusivos a las Treinta y Dos Vías de la Sabiduría y la alquimia, o gaya ciencia. Símbolo en la estructura de la Primera Conjunción Alquímica en capilla de Teresa de Jesús. Esquemas iconográficos organizados en *algoritmo proyectual* neoplatónico comenzado con el símbolo del Uno y el Todo (*ta alla*), círculo provisto de un diámetro, mediante emanaciones consecutivas entrelazadas y panteístas. Mente del Universo o instrumento geométrico constitutivo de protomáquina de Turing o computadora abstracta manual, de casi seguro origen en la arquitectura armónica del S3 AEC. Temurah. Inflexiones geométricas simbólicas de 0.75° en cada una de las colaterales, de simbolismo gnóstico y heterodoxo.

Palabras clave: Trazas *ad quadratum*, Treinta y Dos Vías de la Sabiduría, Kabbalah, Temurah, Simón de Colonia, Pilares exentos de simbolismo cabalista, Primera Conjunción Alquímica (*nigredo*), Algoritmo proyectual neoplatónico, Uno y Todo (*ta alla*), Emanaciones geométricas panteístas, Gnosticismo, Símbolos proyectuales pitagóricos, platónicos, alquímicos, cabalistas, herméticos y gnósticos, Arquitectura armónica dual, Trazas geométricas heréticas.

Abstract: Ad Quadratum geometric devices of the Cathedral of the Canaries from 1496 CE, attributed herein to well known fifteenth-century Spanish master, Simon of Cologne, as of 1496 CE master mason of the Cathedral of Seville. Floor plan conceived *ab initio* as cabalistic symbol of the Thirty Two Paths of Wisdom, geometric reconstruction thereof by this author together with the projectional symbols of Low-Middle-Ages ad quadratum Gothic basilican churches and its symbolic iconographic schemata, consisting of five correlative layers of Pythagorean, Platonic, Neoplatonic, Hermetical, Alchemical and cabalistic projectional symbols. Dual harmonic geometric structure based on geometrized consonant and dissonant musical notes, set in correspondence with Plato's Ideas and simulacra and first and second Pythagorean tetraktys. Cabalistic and Rosicrucian symbolism possibly antedating the C14 or C13 CE. Adirectional exent pillars of northern Germanic influence provided with strings of thirty two jingle bells, in allusion to the Kabbalah's Thirty Two Paths of Wisdom and alchemy, known as the *gaya ciencia* in the Middle Ages. Symbol of the alchemical first conjunction carved in Teresa de Jesus' chapel. Iconographic schemata are ordered according to Neoplatonic *projectional algorithm*, which starts with the symbol of the One and the Many (*ta alla*), a circle provided with a diameter, proceeding on by means of interrelated, pantheistic

* Investigador independiente. Las Palmas de Gran Canaria. España. Correo electrónico: jr.wolfson-haro@hotmail.com

emanations. The Mind of the Universe, or geometric instrument, being tantamount to a Turing's proto-machine, a manual abstract mathematical computer which probably originated in C3 BCE. Temurah. Symbolic geometric inflections of 0.75° in each one the lateral aisles, of gnostic heretical symbolism.

Keywords: Ad quadratum geometric devices. Thirty Two Paths of Wisdom. Temurah. Simon of Cologne. Free standing pillars of cabalistic symbolism. First alchemical conjunction, nigredo. Neoplatonic projectional algorithm. One and the Many, *ta all*. Pantheistic geometric emanations. Gnosticism. gnostic, hermetic, cabalistic, alchemical, Platonic and Pythagorean symbols. Dual Harmonic architecture. Heretical Geometric devices.

PRIMERA PARTE

«I have also proposed certain theses concerning magic, in which I have indicated that magic has two forms. One consists wholly in the operations and powers of demons, and consequently this appears to me, as God is my witness, an execrable and monstrous thing. The other proves, when thoroughly investigated, to be nothing else but the highest realization of natural philosophy».

Pico della Mirandola¹

1

He aquí una receta culinaria medieval para filosofar: «Combinar filosofía clásica pagana, por lo general griega sin excluir contribuciones latinas, con la nueva religión cristiana. Sazonar todo con los exóticos sabores filosóficos y teosóficos procedentes de las herencias culturales helena, alejandrina, egipcia, judaica, islámica y hasta caldea eiraní. Revolver y cocer todo a fuego lento por lo no menos unos mil trescientos años, hasta obtener un caldo filosófico consistente y debidamente condimentado», receta que plagio casi textualmente de la biblioteca filosófica de la Universidad de Stanford. Demasiado general, y que por su misma intrínseca generalidad, no puede dar cuenta de las sutiles y variadas fragancias filosóficas heterodoxas presentes en el ecléctico método *ad quadratum* utilizado por el maestro que dio en 1496 EC las trazas geométricas de la Catedral de Canarias.

Las trazas geométricas de la Catedral de Canarias no proceden sin embargo del maestro Diego Alonso de Montaút, a quien erróneamente las atribuye en el S18 EC Agustín del Castillo, y lleva una calle su nombre en la ciudad de Las Palmas. Ni tampoco, con toda seguridad, proceden de Joan el Valenciano, el maestro que abre la cantería canaria en 1496 EC, cuyo nombre descubre el historiador Manuel Lobo en un acta notarial de hacia 1512 EC, hoy en el Archivo de Indias, procedente de Santo Domingo, La Española. Ni siquiera si Diego Alonso de Montaút (o de Montaude) y Joan el Valenciano (¿por qué ocultaba su verdadero nombre tras un apodo?) resultasen ser una misma persona. En todo caso, uno de los muchos maestros de segunda fila a quienes las logias encomendaban la construcción de obras procedentes de los maestros de primera fila, en cuyo muy firme control estuvo el gremio de los canteros durante la Edad Media y el Renacimiento².

Esta tercera entrega al *Anuario de Estudios Atlánticos*, y por el momento la última sobre la relación entre la Catedral de Canarias y el método *ad quadratum*, está dedicada no a la historia de la cantería de la Catedral de Canarias, muchos de cuyos aspectos he tratado previamente, sino a verter un poco de luz y resumir la muy compleja *ideología herética* del maestro a quien considero el autor de las complejas trazas geométricas de la Catedral de Canarias, cuya ideología no es otra que la de las logias de la Baja Edad Media. Me referiré en lo que sigue a un libro inédito³ y a dos trabajos anteriores, en el primero de

1 DELLA MIRANDOLA (1486).

2 HOAG (1985), pp. 37-63.

3 WOLFSON-HARO (2013), la cuarta parte dedicada a la historia de la cantería canaria entre 1497 y 1576 EC y 1781 y 1798 EC.

los cuales atribuí a Simón de Colonia la autoría de las trazas geométricas de la Catedral de Canarias, y a quien ahora situaré en el escueto entorno biográfico del nuevo obispo de Canarias, Diego de Muros, 1496 EC, y la época que les tocó vivir a ambos, antes de referirme en concreto al contexto místico filosófico del método *ad quadratum* utilizado por los maestros de la Baja Edad Media y el Renacimiento; y volver posteriormente a los símbolos proyectuales heréticos de las trazas geométricas canarias. Símbolos también presentes en las grandes catedrales góticas españolas iniciadas en los reinados de Isabel de Castilla, el emperador Carlos V y Felipe II. Catedrales que, con solo una excepción conocida, son todas *ad quadratum*.

2

En 1496 EC Isabel de Castilla nombra obispo de Canarias al canónigo de la Catedral de Sevilla, Diego de Muros. Allí coinciden el canónigo Diego de Muros y Simón de Colonia, nuevo maestro mayor de la catedral sevillana, uno de los maestros de mayor prestigio del S15 EC en España, probablemente ya septuagenario en esa fecha. Junto a su padre, Juan de Colonia, establecido en España desde 1441 EC, había trabajado en la tan alemana fachada de la Catedral de Burgos. Por su parte, Simón dejaba en la catedral burgalesa dos notables obras de su propia autoría, el primer cimborio de la Catedral de Burgos y la octogonal capilla del Almirante de Castilla, obras a las cuales no habré de referirme en adelante. Durante la Guerra de Granada Diego de Muros había sido secretario particular del Cardenal Mendoza, jefe del ejército de Isabel de Castilla en el sitio de Granada, 1492 EC. Se movía entonces, y se seguirá moviendo más adelante, dentro de los círculos más altos de la monarquía católica, la nobleza y la Iglesia. Su designación por Isabel de Castilla y exaltación a la dignidad episcopal mostraba a todos que sus servicios prestados a la monarquía y la Iglesia no habían sido olvidados. Ocuparía la sede de un obispado, el de las Islas Canarias, repartido en un archipiélago de siete islas muy cercanas entre sí e imprescindibles para la navegación marítima entre España y sus nuevas posesiones americanas.

A lo largo de su carrera eclesiástica y militar, Diego de Muros supo acumular para sí un enorme patrimonio personal de más de cincuenta beneficios eclesiásticos: era por tanto inmensamente rico. Acostumbrado a desenvolverse en las más altas esferas, un hombre de este talante y medios no se habría conformado con un maestro de segunda fila para las trazas de su nueva catedral teniendo al maestro Simón de Colonia en la catedral de la cual era él mismo canónigo. Y destinada a ser la primera gran catedral española en ultramar, cuya construcción, una iniciativa de Isabel de Castilla, debía empezar inmediatamente el nuevo obispo en la isla de Gran Canaria. El 27 de noviembre de 1497 EC, Diego de Muros colocaba la *lapis angularis* de la nueva catedral canaria en Real de Las Palmas de Gran Canaria. Fue así la primera gran catedral iniciada en las posesiones castellanas de ultramar. Y la última en ser terminada. Los datos proyectuales de la iglesia basilical del primer proyecto para la nueva catedral gótica canaria, que he podido reconstruir en todos sus parámetros y símbolos proyectuales, indican, por la enorme riqueza de sus símbolos, que ese proyecto solo podía provenir de uno de los grandes maestros del momento, como era Simón de Colonia, desde 1496 EC maestro mayor de la Catedral de Sevilla. Nunca del maestro que abriría la cantería canaria en 1497 EC⁴.

3

La historia de la cantería canaria es compleja. El maestro que abre la cantería en 1497 EC, Joan el Valenciano, permanece apenas cinco años en Las Palmas, en los cuales solo replantea y cimienta el cimborio, las tres naves centrales y la nave sur de capillas comprendidos entre el cimborio y el hastial de poniente, torres incluidas; pero no la nave de capillas norte, ni tampoco la mitad de levante de la catedral, abandonando Joan el Valenciano la cantería con todos los oficiales, y hasta con el mozo de

4 WOLFSON-HARO (2004), pp. 307-343.

la cantería, a finales de octubre de 1502 EC en el último viaje de Colón a América⁵. Dejaba colocadas no obstante todas las bazas de replanteo de esas naves y el cimborio, hecho que permitió reconstruir posteriormente la altura imperfecta de todas las naves y el cimborio de ese primer proyecto basilical, antes de haber descriptado este autor el esquema iconográfico, (5Fig. 3.19), que determina la altura imperfecta interna de todas las naves y el cimborio de ese primer proyecto. Posteriormente permitiendo reconstruir exactamente la *forma intelligibilis* de la nueva catedral canaria: el conjunto de parámetros perfectos o consonantes que constituía la *explicación teórica*, es más, místico filosófica, de la estabilidad de las edificaciones de los maestros en la geometría neopitagórica, armónica y dual de la Baja Edad Media. Todas las bazas de la actual iglesia de salón de la Catedral de Canarias entre el cimborio y el hastial de poniente, pero no incluidas las de este último, tienen encriptadas en sus dimensiones las alturas correspondientes previstas para ese primer proyecto de iglesia basilical posteriormente abandonado, que fue fácil descriptar más adelante con el *instrumento aritmético* del método ad quadratum. Las bazas adosadas por el interior del hastial de poniente determinan a su vez un inusitado estrechamiento paulatino de 0.75° por colateral de las tres naves centrales entre la línea interior del hastial de poniente y la línea tangente al lado de poniente del cimborio, a cuyo significado herético y rosacruz volveré más adelante. El esquema iconográfico rosacruz de la Catedral de Canarias, (5Fig. 3.24), anterior a 1497 EC, demuestra a su vez que el rosacruzismo debe ser *muy anterior* al S15 EC. Y como la «rosa» en ese esquema iconográfico no es más que un eufemismo de *corpus diamantinum* (Piedra Filosofal), el rosacruzismo pudo entonces tener su origen hasta en el mismo S12 EC: en cualquier momento a partir de 1141 EC, tras las traducciones del árabe de Scot y Roberto de Chester del *De combinatione alchymicae*. Aunque lo más probable es que proceda de finales del S14 EC. No así, a mi entender, la versión de la Kabbalah que se constata en las trazas geométricas de Simón de Colonia, probablemente de origen palestino, y muy anterior por tanto al cabalismo de S15 EC del conde Pico della Mirandola. La evolución de la Escolástica, como erróneamente estimó Erwin Panovsky⁶ para la arquitectura gótica, no discurrió sin embargo en paralelo con las «nuevas» ideas medievales (en realidad muy antiguas) sobre el cosmos y la materia, cuyo desarrollo subterráneo diverge, se opone incluso y es muy anterior, a las ideas filosóficas aristotelizadas de la escolástica oficial de la Iglesia. Así como el nominalismo del S14 EC se opone diametralmente a ese aristotelismo, exigiendo constatar la *notitia intuitiva* nominalista en las cosas mismas, hecho que atañería sobre todo a los escolarcas interesados ya desde S12 EC en la nueva visión racionalista de la Naturaleza.

4

El sucesor de Joan el Valenciano, Pedro de Llerena, 1506 a 1530 EC, se incorporaría a la cantería canaria entre finales de 1506 EC y mediados de 1507 EC⁷. La evolución de las obras en la cantería canaria fue lenta. El primer material de construcción, consistente casi seguramente de material de cimentación y cantos previamente desbastados, es enviado en naves desde el Puerto de Santa María, Cádiz, a más de mil quinientas millas marítimas de distancia de Las Palmas⁸. Dos cimborios, ambos obra de Simón de Colonia, se desploman en la segunda década del S16 EC. El primero, hacia 1512 EC, es el de la Catedral de Burgos, el segundo, el de la Catedral de Sevilla. Concurrente con el primero de esos dos desplomes, Pedro de Llerena, segundo maestro de la cantería (sin duda alguna el peor de sus maestros), procedería a rebajar la altura del cimborio y de todas las naves de la nueva catedral gótica de Las Palmas, en un

5 Las fechas y cronología del desarrollo de la cantería canaria proceden de la transcripción de las Actas Capitulares conservadas del S16 EC y transcritas en 1954 por el profesor Jesús Hernández Perera. La interpretación que hace ese autor de este monumento y su contexto simbólico e histórico artístico apenas guarda otra relación con la de este autor que en la utilización de una cronología común. Pareciera que se trata de dos edificaciones distintas e inconexas. Todos los símbolos proyectuales y esquemas iconográficos proceden de *Magia y Número 1*.

6 PANOVOSKY (1954), pp. 59-167.

7 Hecho que se deduce de las Actas Capitulares conservadas.

8 HERNÁNDEZ PERERA (1998). Las referencias a las Actas Capitulares, AA CC, proceden de la transcripción de 1954 de J. Hernández Perera.

nuevo proyecto basilical de menor altura y de su propia autoría, tirando De Llerena por la borda el muy superior proyecto inicial de Simón de Colonia⁹. Erróneamente convencido que rebajando la altura de las naves y el cimborio ganaría en estabilidad la estructura de fábrica canaria, una creencia bien conocida de los maestros medievales. El miedo a los desplomes fue al parecer una constante en la cantería canaria. Hacia 1551 EC, tan avanzando un tercer proyecto de la Catedral de Canarias (el de una iglesia de salón, en esa fecha) que se podía proceder ya a «jijjar» (colocar) los arcos de las bóvedas, insiste el entonces maestro, Juan de Palacios, en los innecesarios arbotantes que hoy tiene la iglesia, ya erigidos sus contrafuertes, declarando en 1551 EC tener lista la estructura de la media yglesia para colocar los arcos de las bóvedas y su plementería. Aun vivo en la cantería canaria el recuerdo de los pretéritos dos desplomes de Simón de Colonia en Burgos y Sevilla, el *deus terrestris* protector de las fosas de cimentación sumidas en las tinieblas de (Mem) en el folclor de la época, seguía aun ejerciendo impertérrito su dominio sobre las profundidades míticas de fosas y mentes en la nueva catedral canaria.

5

Magia blanca y goetia, astrología, alquimia, hermetismo y cabalismo, fundamentalismos cristianos heterodoxos y anticlericalismo, escepticismo, aristotelismo y nominalismo, son partes inseparables del complejo paisaje cultural de la Baja Edad Media desde el S12 al S16 EC. Incluyendo ese paisaje la nueva visión racionalista y matemática de la Naturaleza desde el S13 EC, la de Adalberto de Bath, Roger Bacon, Alberto Magno, luego Buridan y tantos otros, hasta desembocar las investigaciones de los escolarcas en la obra de Johannes Kepler y Galileo Galilei en el albor de una nueva física en el S17 EC. De ese conjunto de variables culturales no se deduce que la ideología de los maestros de las logias medievales sea idéntica a la de las logias masónicas del S18 EC en adelante, y tenga que coincidir con lo que quisiéramos entender por contenido de aquéllas, dos épocas históricas muy disímiles. Lo que voy a entender aquí por ideología adq.BEM de las trazas canarias quedará delimitado por lo que, en una primera aproximación, se puede inferir con certeza de los símbolos y transformaciones geométricas proyectuales (de las cuales muestro solo una, ECH Figura 4.12) de esta concreta catedral de la Baja Edad Media, la Catedral de Canarias. Asumiré como hipótesis de trabajo que tales símbolos y transformaciones eran conocidos por todos los maestros de Europa, en quienes era acerbo común ese nuevo misticismo filosófico helenista y herético. Relacionado en los maestros, con toda seguridad, con experiencias iniciáticas y personales de claro acento místico filosófico, a la vez que inherentes a los procedimientos geométricos simbólicos reconocidos entre los maestros como comunes y secretos. Señalo por igual que tales procedimientos geométricos tienen una historia muy dilatada, con raíces helenas eleáticas, pitagóricas, anaxagóreas y platónicas; además de compuestas de representaciones culturales alejandrinas, egipcias, judaicas y hasta caldeas e iraníes, sincretizadas desde hacía siglos en ese crisol de culturas que es el Mediterráneo oriental, y aun vivas en aquel último período helenista de hacia fines del S5 EC, posteriormente reverdecido en la Baja Edad Media. Si bien con apenas componentes aristotélicos, y lo más notable aun, sin componentes cristianos entre los S14 y S16 EC, cuando el tiempo se burla del tiempo y reverdecen en la Baja Edad Media, después de diez siglos de cristianismo, inesperadas ideas helenas y helenistas paganas sincretizadas antes de los primeros cinco siglos de la era cristiana, olvidadas y reprimidas por heréticas después del S5 EC. Trazas geométricas de la Baja Edad Media como las de la Catedral de Canarias no son ni pueden ser cristianas. El elemento determinante viene dado en parte por la presencia o no en las trazas, como pertinentemente señaló Francis Yates¹⁰ si bien en otro contexto, del símbolo geométrico de Hermes Trismegisto presente en la Mandala Cosmológica de las trazas canarias, (5Fig. 3.06). Mago *egipcio* renacentista del S16 EC fue Giordano Bruno. Cornelius Agrippa y el Dr Dee fueron en cambio dos magos renacentistas cristianos, tanto como Ficino y el conde Pico della Mirandola eran y se sentían cristianos. Magos heréticos fueron los seis maestros góticos de la Catedral de Canarias en la Baja Edad Media, desde Simón de Colonia hasta Pedro de Narea. Mago cristiano fue,

⁹ WOLFSON-HARO (2013). Las Intervenciones de los maestros.

¹⁰ YATES (1990), pp. 375-395.

entre otros muchos aun desconocidos, el arquitecto renacentista Juan de Herrera, empapado de neoplatonismo, hermetismo y armonías cósmicas¹¹. Todos, cristianos o heréticos, invocaron el macrocosmos. Y con la ficción filosófica de sus 10 números cosmológicos, sus armonías y la ayuda de las 10 Sefirot de la Kabbalah, apuntalaron la geometría armónica de sus edificaciones, invocando entretanto las inteligencias y arcones de los espacios siderales, los eones sin espacio y tiempo que movían el *cosmos* u orden de sus edificaciones.

6

El método *ad quadratum* bajomedieval, en lo que sigue adq.BEM, es ecléctico. Y solo comprensible en el contexto de la reasimilación en la Baja Edad Media, entre los siglos S12 y S16 EC¹², del pasado cultural grecorromano. Si bien desde una actitud crítica, a menudo sarcástica si no anticristiana y hasta violentamente anticlerical, como en boga estuvo en los S15 y S16 EC. Basta pensar, en las fechas en las cuales estuvo en obra la nueva media iglesia gótica canaria, 1497 a 1576 EC, en el devastador saco de Roma, 1527 EC, su Roma-Babilonia y su abierta carga anticlerical en Italia y Alemania¹³. O abrir cualquier obra de Pietro Aretino, Rabelais o François Villon, en Italia y Francia. Con antecedentes anticlericales *cristianos* en Guillermo de Ockham, S13 EC, partidario de la separación del estado y la Iglesia. Ideas que hereda Wycliffe en ese siglo y aceptan los lolardos ingleses, anticlericalismo detectable hasta en los *Cuentos de Canterbury*¹⁴, que a fines del S14 EC desemboca en la excomunión póstuma de Wycliffe, la exhumación y cremación de su cadáver en la hoguera y excomunión de los lolardos. Y cuya actitud hacia las Escrituras (la de Wycliffe) y criterio teológico suyo inapelable, habían asumido Jan Hus y los husitas, claramente inaceptable para la Iglesia. La posterior quema en la hoguera de Jan Hus en 1415 EC, durante el Concilio de Constanza, desatará en el S15 EC todo un siglo de Guerras Husitas de Religión en Bohemia, Moravia, Hungría, sur de Alemania y Polonia, sin una sola batalla perdida por sus huéspedes. Guerras que se repetirán en el S17 EC.

La «anticatedral» de la Baja Edad Media difícilmente podría ser por todo ello un símbolo de la creación cristiana. Aunque sí del acto cosmológico fundamental, como para cualquier cosmogonía que se respetase: el surgimiento del orden o *cosmos* del universo y del Hombre. Y es aquél, precisamente, parte del argumento del primer tratado del *Corpus Hermeticum*, en el curso del cual, Poinandres, Pastor de Hombres, se revela a Hermes Trismegisto como Luz, Mente y Lógos, mente que identifico en las trazas geométricas de la Catedral de Canarias con su *instrumento geométrico*, mencionado por Surger de Saint-Denis en el S12 EC en su *Libellus alter*, refiriéndose indirectamente al maestro de su nueva iglesia gótica, y primera iglesia completa de ese estilo, de su ya muy antigua abadía carolingia. Y asiento del Uno en el instrumento geométrico de las trazas geométricas adq.BEM. Mente del universo para Anaxágoras en el S5 AEC, sin los posteriores oropeles herméticos y egipcios de la amplificación hermética del S2 EC.

7

El esquema iconográfico del cual surge la totalidad de una catedral *ad quadratum* de la Baja Edad Media es, sin embargo, el del Uno y el Todo (*ta alla*) neoplatónico, (5Fig. 3.01): un mero círculo provisto de un diámetro del cual el hermetismo constituye un *sistema correlativo* de símbolos proyectuales en el método adq.BEM. Sus elementos constitutivos son todos preexistentes, tanto el Uno como el Todo: A) transformándose el Uno en *cosmos* u orden mediante emanaciones proyectuales panteístas de sí mismo, como las del En-Sof, YHVH, en la Kabbalah y en el *Corpus Hermeticum*, B) transformando el Uno el Todo con la ayuda de transformaciones geométricas por mediación del Número (los números

11 TAYLOR (1992), pp. 15-46.

12 PANOVSKY (1960), pp. 59-167.

13 CHASTEL (1983), pp. 59-100.

14 Cito de memoria del original inglés: « [f]railes deambulando por los caminos, sus sabuesos al trasero».

en las escalas del instrumento geométrico), (5Fig. 3.09), las infinitas tetraktys virtuales en el *lógos* del instrumento geométrico. Dualidad inicial que exige aceptar por igual ambas variedades.

Un hecho difícilmente impugnado es que las trazas geométricas *ad quadratum* de la Baja Edad Media no están compuestas de símbolos proyectuales heréticos pertenecientes a cinco capas simbólicas, a saber: pitagórica, eleático-platónica y armónica; platónica y neoplatónica; hermética y alquímica; gnóstica y cabalista, con símbolos proyectuales de cada una de esas filosofías en las trazas geométricas adq.BEM, que organizadas mediante un *algoritmo* proyectual neoplatónico abarca teosofías místico filosóficas pertenecientes a la variedad A y B, inclusive, difiriendo entre sí en algunos de sus aspectos teosóficos, si bien centradas en la Kabbalah judía.

El correlativo del Uno neoplatónico en la Kabbalah podría parecer el En-Sof (YHVH), cuyas diez emanaciones panteístas (Sefirot) constituyen el Árbol de la Vida de la Kabbalah, (5Fig. 3.32). Las diez Sefirot (números filosóficos, en realidad) son los correlativos más adecuados de los 10 números filosóficos pitagóricos, no así el Dios hermético y sus cinco emanaciones, Dios, Eones, Cosmos, Tiempo y Generación. Y al igual que el Uno y el Todo neoplatónico, la Kabbalah judía carece de creación *ex nihilo*. El *alter ego* místico del Uno neopitagórico es el *Unus Mundus*, vagamente recordando al Uno parminedéo (el *uno* en el ser de cada elemento del Todo) pero no al En-Sof. De un *algoritmo* de transformaciones geométricas neoplatónicas, el cual más adelante solo citaré, surgen todos los proyectos de la Catedral Canaria desde el símbolo geométrico del Uno y el Todo: un círculo provisto de un diámetro.

Para poder resolver las dificultades conceptuales inherentes a las variedades A y B, daré como *dados* los símbolos proyectuales que aparecen en las trazas geométricas, una cincuentena de ellos, sin siquiera considerar a los símbolos virtuales, unos doscientos cincuenta. De modo que los símbolos proyectuales que aparecen en las trazas geométricas, irrespectivamente de las capas filosóficas de donde procedan, se entenderán proyectual y fenomenológicamente como símbolos que aportan significados, sean trascendentes o no, a las edificaciones de los maestros, así como representar a la vez las capas filosóficas constitutivas del complejo «panteón filosófico» adq.BEM: cuatro tautologías centradas en la Kabbalah judía.

8

El *lenguaje geométrico* en el cual están escritas las trazas geométricas de la Baja Edad Media es sin embargo el de Archita e Hipasus, dos *mathematici* pitagóricos, S5 AEC, y posteriores a Pitágoras. De Archita, estrategos de Metapontum, sur de Italia, S5 AEC, procede la invención de la escala musical diatónica y de las tetraktys pitagóricas, un conjunto infinito y correlativo de cuatro números naturales, la primera de las cuales, 1:2:3:4, es conocida como la tetraktys del cosmos, seguida de infinitas tetraktys. Esta tetraktys y sus múltiplos representan en la escala diatónica de Hipasus a los sonidos musicales consonantes. Las restantes tetraktys, por ejemplo, 5:6:7:8, y sus múltiplos, así como las infinitas tetraktys que le siguen, representan en música a los sonidos disonantes. Pero no así en el método adq.BEM. En éste, las *ratio* armónicas, o razones consonantes y disonantes, han sido bruñidas en el periodo helenista, tal vez hacia el S3 AEC, con el precedente oropel filosófico del divino Platón, representando en el método adq.BEM una *amplificación* de las que otrora fueron consideradas las ideas platónicas y sus correspondientes *simulacra*, que constituyen en el método ad quadratum el orden o *cosmos* del universo en correspondencia con el cosmos hermético de la *tabula smaragdina*.

Cualquier transformación geométrica destinada a una catedral bajomedieval necesitará así de una «idea» que la represente y de un *simulacrum* (o copia) en el cual se actualice en la materia, es decir, en la piedra. Las «ideas», es decir, los sonidos consonantes geometrizados, pueden asumir la función de un *simulacrum*, no así los *simulacra* en las trazas geométricas de la baja Edad Media. Para poder utilizar este sistema proyectual dual hay antes que poder expresar geométricamente los sonidos musicales de la escala diatónica de Archita. Detrás de estas representaciones siempre latirán otras, herméticas como las del macrocosmos y el microcosmos, «lo de arriba y lo de abajo» de la *tabula smaragdina*, o las de la alquimia, el gnosticismo y la Kabbalah.

De la tetraktys del cosmos, 1:2:3:4 (independientemente del significado hermético y alquímico de esos cuatro números en el método adq.BEM) interesan ahora las combinaciones de dos en dos de esos números: 1:1, 2:1, 3:1, 4:1, 3:2 y 4:3: unísono (cuadrado), octava, tritono, doble octava, quinta y cuarta, notas musicales que podemos expresar en geometría como cuadrados y rectángulos de lados con las proporciones correspondientes. Que permiten pasar del aspecto musical y sus otros significados míticos, místico filosóficos y culturales (como el *nomos* en la música helena) al hecho geométrico proyectual en la arquitectura¹⁵, siempre teniendo en cuenta el significado musical subyacente, la armonía del *cosmos* u orden, como en el esquema iconográfico de la Música de las Esferas, (5Fig. 4.26), al cual volveré más adelante, basado en las secciones transversal consonante o perfecta de la iglesia basilical de Simón de Colonia a través del centro de la planta del cimborio de la Catedral de Canarias y de la iglesia baja. La segunda tetraktys, 5:6:7:8, utilizando ahora el mismo procedimiento anterior, permite obtener nuevas relaciones armónicas, algunas de las cuales forman parte de la planta y elevaciones de la Catedral de Canarias (una catedral armónica dual), a saber: 8:5, 8:6, 8:7, 7:6, 7:5, 6:5.

Si se combina las dos tetraktys, 1:2:3:4 y 5:6:7:8, se obtiene 21 relaciones: 1:1, 2:1, 3:1, 4:1, 5:1, 6:1, 7:1, 8:1, 3:2, 5:2, 7:2, 4:3, 5:3, 7:3, 8:3, 5:4, 7:4, 6:5, 8:5, 7:6 y 8:7.

Suficientes relaciones armónicas para poder diseñar cualquier catedral, que el maestro medieval dejará plasmadas en sus trazas geométricas y en los números del lógos de su instrumento geométrico o Mente del Universo, asiento del Uno, en trazas de tetraktys *conformes* con la anchura entre basas de la nave central de la catedral que se desea diseñar, anchuras que a su vez detentan números con significados numerológicos pitagóricos, neopitagóricos, neoplatónicos, alquímicos, herméticos y cabalistas, tales como 34, 43, 51, etc., en pies: castellanos, imperiales, bizantinos, romanos, etc.

La arquitectura armónica tiene su probable origen en el S3 o S2 AEC, a ella se refiere Vitruvius en su *Liber I*. Y como la Academia de Platón intentó situar muy interesadamente el origen de toda la filosofía helena en Pitágoras, incluidas las filosofías de Platón y Aristóteles, la arquitectura armónica del S3 o S2 AEC es por la relación de Platón con Pitágoras (a quien no conoció personalmente) un subproducto tardío de la influencia de los *mathematici* pitagóricos en Platón, su Academia, y el período helenista anterior al S1 EC aplicado a la arquitectura, y perpetuada en la arquitectura paleocristiana y la cristiana hasta el S16 EC. Sea como fuere, el Panteón de Roma es una obra de arquitectura de simbolismo cosmológico pagano, y no es la única. Así como el Octógono Dorado, anexo al palacio imperial de Antioquía, consagrado por el emperador Constantino en 327 EC, pretende ser una obra de arquitectura de significado cosmológico cristiano, «[d]edicado al culto cristiano a la armonía universal (sic) que une al Imperio y la Iglesia»¹⁶, así como de significado cabalístico es la planta de la Catedral de Canarias.

El sincretismo de las trazas geométricas adq.BEM con Platón y el posterior platonismo medio conduce directamente a la planta consonante o perfecta de una catedral adq.BEM, cuya proporción 2:1, una octava (rectángulo con lados de proporción 2:1) representa el *anima mundi* o alma del mundo, remitiendo directamente al diálogo platónico *Timeo*¹⁷. Desembarca en la Baja Edad con esa proporción y este *renovado* significado platónico y herético. Entre el S5 y el S12 EC, digamos, tendría esa proporción solo un significado cristiano: la redención y las dos naturalezas divina y humana de Cristo que la hicieron

15 WOLFSON-HARO (2004).

16 KRAUTHEIMER (1981), p. 59.

17 PLATÓN (1992), 34b a 38b.

posible. Un rectángulo contiene dos cuadrados, símbolo *anterior* de Hermes, luego de Cristo, y antes de Hermes Trismegisto si provisto de tres triángulos equilátero internos: Mercurio *ter* Maximus, (5Fig. 3.08). Hay, así, un continuado desplazamiento semántico del significado de los símbolos geométricos y numerológicos anteriores, en consonancia con la nueva «anticatedral» y la «nueva» cosmogonía herética de los maestros de la Baja Edad Media. Los símbolos geométricos del pasado helenístico son en la Baja Edad Media polisémicos. Una de las tres versiones complementarias del esquema iconográfico de la planta perfecta de la Catedral de Canarias, hasta reproduce, y muy exactamente por cierto, uno de los momentos de la elaboración filosófica del *anima mundi* por el Demiurgo platónico, (5Fig. 3.13), en el diálogo *Timeo*, de cuyo texto también se desprende que solo podía ser el *anima mundi* un rectángulo de proporciones 2:1, una octava. Y en él descubrimos, con parecida sutileza semántica a la de tantos poetas, si bien ahora en cinco complejos registros filosóficos, que a su vez remiten (y sorprenden) de Platón a la letra , (Tav), del alfabeto hebreo y al Staurius¹⁸, justo en el momento cuando el Demiurgo sitúa en forma de cruz las dos piezas del *anima mundi* que acababa de elaborar, (5Fig. 3.16)¹⁹.

Cruz en la Kabbalah que, remitiendo a Kav-lekav, (), «[e]xpresa el divino poder que medía la materia al ponerla en movimiento»²⁰, y cuya función no es otra que la del *anima mundi* en el *Timeo* de Platón. Mientras que la «[d]eterminación de las fronteras de la creación» es expresada con el término «El Omnipotente», diciendo al mundo: «¡Baste!» En una probable judaización alejandrina o, mejor aun, incorporación a la Kabbalah de ideas filosóficas platónicas, seguramente ya conocidas por Philo, los eruditos judíos alejandrinos del S1 EC, y más tarde por Clemente de Alejandría y Orígenes: el Lógos cristiano de ambos.

Si bien dentro de una nueva relación entre el método adq.BEM y la Kabbalah que no hace de Kav-lekav, (), el único símbolo cabalista de las trazas canarias, puesto que la planta de la primera iglesia basilical canaria, la de Simón de Colonia que nuestro más adelante, es en sí misma un complejo símbolo geométrico de las Treinta y Dos Vías de Sabiduría de la Kabbalah. Lo que equivale a decir del Árbol de la Vida, (5Fig. 3.32), el *Bereshit* y el *Séfer Yetziráh*, en otro importante núcleo simbólico proyectual cabalista de la Catedral de Canarias, junto con los del Pentáculo del Edén, , (Álef), primera letra del alfabeto hebreo, las Tres Madres, (), los Cuatro Mundos, (5Fig. 3.28) y Cuatro Esferas de la Kabbalah. Pentáculo del Edén, (5Fig. 3.03), que girándolo 45° constituye la matriz geométrica de la Mandala Cosmológica, el *corpus diamantinum* de la alquimia (Piedra Filosofal) provisto del símbolo de Hermes Trismegisto en su interior, (5Fig. 3.06). Símbolo, éste último, de enorme importancia proyectual en el método adq.BEM, del cual dependen todas las cotas internas y externas de una catedral. Diamante tridimensional, virtual y semienterrado, que ocupa el centro de la Catedral de Canarias.

De modo que las trazas geométricas de la Catedral de Canarias relacionan directamente a Hermes y Hermes Trismegisto dentro del contexto sincrético alejandrino del dios egipcio Thoth y del dios pagano Hermes con Hermes Trismegisto, relacionando la muy posterior Piedra Filosofal alquímica con el Pentáculo del Edén. Símbolos y esquemas iconográficos proyectuales todos ellos de las trazas geométricas adq.BEM. Y, por supuesto, de la alquimia, a la cual también pertenecen otros símbolos proyectuales alquímicos, como el *ovum mundi*, (5Fig. 3.13), el *ovum alchymicum*, (5Fig. 3.22), la Mandala Pitagórica y Mercurio-Azufre. Y como la alquimia está en correspondencia correlativa con el hermetismo, el Uno y el Todo quedaba a su vez en correspondencia con la *vera materia alchymica*. Si en cada elemento del Todo hay un *uno*, el Uno y el Todo, visto ahora desde la perspectiva de la Alquimia, resulta tan homogéneo como era la *vera materia alchymica*, y por ello compuesto por mercurio-azufres homogéneos *ad infinitum* como aquélla, como era el oro para Anaxágoras en el S5 AEC, es la Piedra Filosofal una homeomería anaxagoréa que en la Baja Edad Media podía convertir en oro, se esperaba, cualquier metal. Homogeneidad que es aquí en el sentido del primer y cuarto Esfero de Empédocles, orden o *cosmos* que en las trazas adq.BEM surge de una acción externa al Todo, la del Uno que rompía su homogeneidad o indiferenciación y la convertía en *cosmos* u orden.

18 PLATÓN (1992), 36b a 36d.

19 Jewish Encyclopedia: Cabala.

20 Jewish Encyclopedia: Cabala.

Llegados a este punto no resulta difícil entender el método adq.BEM como compuesto de cinco capas simbólicas que representan un *cosmos* u orden en correspondencia con cinco *cosmos* correlativos, que a su vez permite pasar, desde una capa cualquiera a las otras cuatro capas equivalentes y correlativas, como muestran los esquemas iconográficos de la Catedral de Canarias. El *anima mundi* platónica está en correspondencia con la Kav-lekav (); el Uno y el Todo es equivalente a la *vera materia alchymica*; el Uno pitagórico, al Dios hermético. Y equivalente es la planta imperfecta de la Catedral de Canarias a un *sistema armónico* interno basado en la relación entre los números 3 y 4 dada por la relación tonal 4:3, una cuarta, representando a su vez una relación armónica y alquímica equivalente dada por los números de la anchura entre basas de la nave central (34 pies castellanos) y la longitud del lado del cimborio. Lo cual se desprende de los esquemas iconográficos y las mediciones que he realizado de esta catedral. La relación entre la anchura de la nave central y la longitud de lado de la planta cuadrada del cimborio está dada por una relación 4:3, igual a $34 \times 4/3$, que en otras catedrales dependerá de los números de la anchura de su nave central. Lamentablemente, no puedo, sin dejar lagunas insalvables, resumir las cerca de ochocientas páginas del primer tomo de *Magia y Numero I*, con sus más de setenta esquemas iconográficos, en las pocas y concisas páginas que me he propuesto por meta para esta Primera Parte. Ni mostrar en detalle cómo están relacionados proyectualmente los símbolos proyectuales primarios o mandalas con los instrumentos geométrico y aritmético y sus transformaciones geométricas. O por qué ha sido necesario introducir una nueva y desconocida nomenclatura para los símbolos de la Catedral de Canarias, tan bien conocidas desde siempre como parecían haber estado todas las catedrales góticas de la Edad Media.

Debo también señalar ahora que las correspondencias que he mostrado entre las trazas geométricas de la Catedral de Canarias y el *Corpus Hermeticum* pudieran no haber sido necesariamente *todas* las que pudieran haber hecho los maestros medievales antes del S15 EC, ya construidas muchas de las grandes catedrales góticas cuando no era conocido aun el *Corpus Hermeticum*. Pero sí era conocida la Mente del Universo, utilizada como instrumento geométrico por las logias en el S12 EC, cuando Surger de Saint-Denis escribe su *Libellus alter*. El *Corpus Hermeticum* fue conocido por primera vez en la traducción latina del griego de Marsilio Ficino, 1453 EC, pero desde el S12 EC la alquimia árabe era suficientemente bien conocida en el Occidente Latino, y su estructura de emanaciones era tan evidente como cercana es la alquimia al hermetismo. No menos conocida fue la *tababula smaragdina*, traducida al latín desde el árabe en Sevilla por Juan de Sevilla (Johannes Hispalensis) en 1143 EC, y citado Hermes Trismegisto antes del S5 EC hasta por Agustín de Hipona en su *Civitatibus Dei*. El concepto filosófico de número pitagórico, el platónico de *Lógos* y el anaxagórico de mente, tal como se encuentran formulados en el instrumento geométrico adq.BEM de la Catedral de Canarias, no necesitaron, por su antigüedad, del *Corpus Hermeticum* para pertenecer al *opus geometricum* de las logias de la Edad Media *antes* de la traducción de Ficino del *Corpus Hermeticum* y la impresión de *Heptaplus* o las *Novecientas Tesis* del conde Pico della Mirandola, instrumento geométrico cuyo origen está relacionado con la arquitectura neopitagórica del S3 AEC, con la paleocristiana posterior a 325 EC, con noticias ciertas de ese instrumento en el S12 EC, y con cuatro trazas perfectas escogidas al azar que he reconstruido de catedrales europeas anteriores al S13 EC. Sin cuyo instrumento geométrico habría sido difícil concebir las complejas trazas geométricas de las grandes abadías del S11 EC, como las Abadía de los Hombres y Abadía de las Mujeres, Caen; o las grandes catedrales góticas del S13 y S14 EC, por muy avanzado que hubiese estado el desarrollo de la escolástica. Es por el contrario el *Corpus Hermeticum* el beneficiario anterior de invenciones conceptuales místico filosóficas y religiosas precedentes. Y de la amplificación filosófica de numerosas ideas filosóficas y religiosas de mitos helenos, egipcios, caldeos, alejandrinos, israelíes e iraníes precedentes,

todos los cuales circularon libremente por esa zona del Mediterráneo y del Medio Oriente hasta el S5 EC, algunos de los cuales reaparecen en las trazas geométricas de la Baja Edad Media.

Debo así reformular el contenido simbólico del método adq.BEM y prescindir del Corpus Hermeticum, a pesar de su importancia posterior para los círculos filosóficos y herméticos de los S15 y S16 EC en Florencia y en toda Europa. Hacia mediados del S12 EC, tres siglos antes de la traducción de Marsilio Ficino en Florencia, los maestros medievales, miembros de una orden secreta, como otras conocidas de la Baja Edad Media y por lo general siempre perseguidas, ya debían manejar y disponer de *conceptos neoplatónicos* proyectuales desde el S4 y S5 EC, junto con otros alquímicos, herméticos y cabalistas pertinentes para el diseño de sus trazas geométricas si ese hubiese sido su propósito. Conceptos herméticos y cabalistas pudieron ser conocidos a través de Juan de Sevilla, Azriel y Luria en los S12 y S13 EC, en España e Italia. Símbolos cabalistas como Kav-lekav, () y el Árbol de la Vida, entre otros símbolos cabalistas presentes en las trazas geométricas de la Catedral de Canarias, eran bien conocidos desde antes del S13 EC, y también antes del S2 EC, en realidad. Y puede que los encontremos en edificaciones judías y catedrales góticas anteriores al S14 EC, por lo menos de cinco naves, hasta el momento no investigadas desde este nuevo contexto simbólico y proyectual.

Las trazas geométricas, tal como las conocemos en la Baja Edad Media por su simbolismo heterodoxo, deben proceder de fines el S13 o mediados del S14 EC, disponiendo los maestros, puede que desde la arquitectura paleocristiana, de símbolos proyectuales organizados en un único algoritmo proyectual de origen neoplatónico, posteriormente constituidos por elementos simbólicos conocidos de diversa procedencia filosófica y religiosa helenista del ámbito grecorromano, egipcio, judaico y del Oriente Medio en la Baja Edad Media. Con préstamos de poca envergadura cuando no fueron reelaboraciones árabes de temas de procedencia cultural y filosófica helenista, reasimiladas por lo general en los S12 y S13 EC en el Occidente Latino, en parte a través de España y Sicilia, dentro del nuevo marco cultural de los renacimientos surgidos desde principios de la Alta Edad Media. Un marco cultural ininteligible sin la aportación germánica a una cultura de origen latino y bíblico (hebreo) común a todo el Occidente Latino.

14

Hay, sin embargo, dos temas que me son difíciles de soslayar: la estructura geométrica del esquema iconográfico de la Mente del Universo, (5Fig. 3.09) y (5Fig. 3.11), en parte por sus inesperadas resonancias informáticas modernas, es uno; el algoritmo neoplatónico de las trazas canarias, el cual solo citaré más adelante, es otro. Al ser todos los esquemas iconográficos de la Catedral de Canarias, lo que me atrevo a hacer extensible para toda la arquitectura gótica, el resultado de un *algoritmo proyectual* neoplatónico en el cual cada esquema iconográfico se deriva de uno procedente y tiene su principio en el esquema iconográfico del Uno y el Todo, (5Fig. 3.01). La idea de una mente en el universo es muy anterior, anaxagoréa y del S5 AEC. Mente del Universo que, como instrumento geométrico de la arquitectura del S12 EC, hasta cita casualmente Suger de Saint-Denis. Probablemente sincretizada en cuatro etapas. En la primera de ellas, tal vez hacia el S3 o S2 AEC, desde la praxis arquitectónica armónica de esos siglos, incorporando a la práctica arquitectónica el concepto anaxagoréa de mente y el platónico pitagórico de *lógos*, los números que rodean las cuatro escalas del instrumento geométrico, (5Fig. 3.09). Mente que al maestro medieval le revelaría Hermes Trismegisto, como en el S2 EC le revelaba la Mente a los cristianos gnósticos (herméticos) en el *Octavo y Noveno*²¹. Sincretizada de nuevo como neoplatónica en el S3 EC, la Mente del Universo sería ya un instrumento de diseño arquitectónico neoplatónico y hermético. Y así como desde S2 AEC era armónica la arquitectura helenista, en el S4 EC su instrumento geométrico es armónico, neoplatónico y hermético al servicio de los talleres imperiales para la arquitectura de simbolismo imperial, tal como sincretizado cristiano fue el instrumento geométrico utilizado en la arquitectura paleocristiana para el emperador Constantino en Roma y Bizancio. Armónica y basada en el octógono fue la iglesia aneja al palacio imperial de Atioquía, cuyo significado no podemos asimilar

21 PAGELS (1990), pp. 189-190.

al del *corpus diamantinum* octogonal de la Baja Edad Media, sino a lo que, ya sincretizado cristiano, sabemos entendía Ambrosio de Milán en el S4 EC y significaba para él el octógono, «[l]a resurrección a la gracia por el bautismo»²². Y proclamaba a todos (¿olvidando la *homonoia* helena?) el emperador Constantino en Antioquía en 327 EC. Santa Sofía de Constantinopla es armónica, y *ad quadratum* y armónica es la planta perfecta carolingia armónica de la actual catedral gótica de Chartres. *Ad triangulum* y armónicas son las plantas perfectas de Santiago de Compostela, (5Fig. 4.03), (románica y en la estela de Cluny), Saint Etienne de Caen y la Catedral de Salisbury, (5Fig. 4.04). Hay así una continuidad en los procedimientos geométricos utilizados entre el S4 EC y el S16 EC, no así en la intención de los maestros que los utilizaron, variable con el tiempo histórico.

¿Qué es entonces la *geometría* de la Mente del Universo o instrumento geométrico? Si ahora se pasa por alto el Vórtice de Empédocles, (ese imprescindible perturbador de la homogeneidad de ciertas cosmogonías), necesario para Descartes en el S17 EC para explicar las causas de la gravedad, la mente del universo no es más que la *primera emanación* neoplatónica del Uno y el Todo, (5Fig. 4.05). La clave de esta transformación permanecería olvidada todo un milenio, encapsulada en un extraño apotegma neopitagórico del S4 EC que cita la primera tetraktys pitagórica, 1:2:3:4. «Axioma» de una alquimista egipcia del S4 EC, María Profetisa, también conocida por María la Egipciana, clave perdida en las páginas de un tratado de psicología²³, cuyo autor no se percata de la Tetraktys del Cosmos en ese apotegma. Y si bien a este autor le llamó la atención en aquel momento, tampoco capta de inmediato su significado neopitagórico, pero le intriga e incorpora a su portafolio de curiosidades. Jung presenta el apotegma como un *axioma*. He aquí el axioma:

El 1 se hace 2, el 2 se transforma en 3, y del 3 surge el 1 en forma de 4.
María Profetisa

Aplicando ahora las *instrucciones neoplatónicas* de este axioma al esquema iconográfico del Uno y el Todo, (5Fig. 3.01), se obtiene la *primera emanación* neoplatónica de las trazas geométricas de la Catedral de Canarias²⁴, (5Fig. 4.05): un cuadrado inscrito en un círculo con un triángulo equilátero de igual lado que el cuadrado en su interior. Esta emanación o transformación geométrica es el origen de todas las grandes catedrales españolas *ad quadratum* de la Baja Edad Media. El esquema iconográfico de la Mente del Universo, (5Fig. 3.09), aunque basado exactamente en la geometría de la anterior primera emanación neopitagórica, va a diferir substancialmente de su escueta geometría. Los cuatro lados del cuadrado constituyen en la Mente del Universo adq.BEM verdaderas escalas simbólicas proyectuales y *numerológicas* en las cuales se constata ocho múltiplos de 34' por cada lado (o de Mercurio-Azufre), y 32 subdivisiones de los cuatro lados del cuadrado, lo cual remite directamente a las Treinta Dos Sendas de la Sabiduría, al *Bereshit* y *Séfer Yetziráh*, y a la planta de Simón de Colonia para la Catedral de Canarias. Cada lado queda así subdividido en ocho partes, cada parte en seis *tonos*, y cada tono en cuartos de tonos en esta representación, o en el número conveniente de partes de tono siempre que no sean igual a cero. La división octopartita de cada lado es también simbólica, e igual a múltiplos de la anchura de la nave central *entre basas* que se desee diseñar. Y de significado cabalístico es el número de divisiones, 32, como también son simbólicos, es decir, *numerológicos*, los números que representan esa anchura. La anchura, A, de la nave central canaria es de 34' (pies castellanos), y el lado del cimborio es igual a $A \times 4/3$. Los lados de una tetraktys cualquiera tendrán un significado basado en los 10 números (Uno y Década) que la determinan unívocamente en las escalas, lados que también pueden tener significados pitagóricos, herméticos, alquímicos, gnósticos y cabalistas.

Las trazas geométricas canarias constituyen a la vez una «cábala» armónica y numerológica. La Mente del Universo aloja en su centro el Uno, la línea central que divide en dos octavas la Mente del Universo. Desde su posición central y los extremos Este y Oeste (norte y sur en los mapas actuales), el Uno lanza,

²² PAGELS (1990), pp. 189-190.

²³ JUNG (1985), p. 39.

²⁴ El Uno y el Todo está representado por un círculo provisto de un diámetro, el del Uno. El Uno se replica, se hace dos, que replicamos a 90° en el círculo del Uno y el Todo. Los dos diámetros replicados definen cuatro puntos en el perímetro del Uno y el Todo. El 2 se hace tres: unimos dos de esos cuatro puntos y constrimos con regla y compás un triángulo equilátero, etc.

desde un mismo lado suyo, una proyección por cada uno de sus dos extremos este y oeste, proyecciones que al secarse determinan un punto dentro de la Mente del Universo e inciden en dos números de las escalas; quedando una tetraktys, es decir, un rectángulo o un cuadrado en su interior, determinado por diez números en las escalas al formar parte de las trazas de una catedral: ocho de los cuales corresponden a los cuatro vértices del la tetraktys y dos a los dos extremos del Uno: 10 como los números pitagóricos, 10 como el número de Sefirot. Tetraktys que a su vez pueden formar parte de los complejos *acordes musicales* que componen las *armonías del cosmos* de las trazas de una catedral, espejo de las imaginarias armonías perfectas e imperfectas, consonantes y disonantes, o *ideas y simulacra*, del cosmos eleático, platónico y neopitagórico. Podemos, por tanto, escoger ocho números adecuados en las escalas y determinar así una tetraktys. Que no es el único procedimiento de dibujo, sino el más complicado y necesitado de una formidable memoria para los números. El más directo consiste en un juego de seis cartabones dobles de proporciones 1:1, 2:1, 3:1, 4:1, 3:2 y 4:3, con cartabones similares para la segunda tetraktys, 5:6:7:6, y sus siete notas musicales derivadas, las de la escala diatónica.

La Mente del Universo o instrumento geométrico no es sin embargo un dispositivo de diseño tan anticuado como como pudiera parecer en una primera aproximación. En lo que sigue señalo una vez más que cumple con todos los requisitos de una moderna computadora matemática abstracta, pero manual. Y en condescendencia lo denomino aquí *protomáquina de Turing*. Un instrumento geométrico que tenga sus escalas divididas en cuartos de tono dispone de un Uno con un número *finito de estados*, o tantos como el número deseado de fracciones de tonos (siempre mayores que cero) utilizados en sus cuatro escalas. Y como la anchura de las naves centrales terrenales no pueden ser infinitas (no así la de un *templo naturae*), la dimensión lineal de sus tonos es siempre finita. El *output* de cualquier operación del Uno es también siempre finito, tanto como finitas son siempre las anchuras de las naves centrales y las dimensiones de sus respectivos instrumentos geométricos. El *input* de tetraktys, en cambio, tiene que ser infinito, al menos potencialmente. Entre dos divisiones cualesquiera de las fracciones de tono mayores que cero hay siempre *un* punto que las divide en dos partes en un continuum, punto por el cual puede pasar una proyección del Uno, y hay por ello tantas proyecciones del Uno posibles como puntos tiene *una* subdivisión. Y como la dimensión del punto es igual a cero desde Demócrito, S5 AEC, el *input* de tetraktys es potencialmente infinito y está de acuerdo con Turing. Además, el continuum de puntos en el interior de la Mente del Universo representa la *interfaz* de dibujo del Uno y maestro/mago, si bien quedando siempre determinada cada tetraktys por diez números en las escalas, tantos como los 10 números pitagóricos y las Sefirot de la Kabbalah: *sefirah* significa *número filosófico* en hebreo (para los números corrientes existe otro término). Diez números que son función del número finito de estados de la Mente del Universo, la forma cuadrada de la Mente del Universo y la posición del Uno en las escalas de la Mente del Universo, determinada por dos puntos, uno en la escala este y otro en la escala oeste. Unísono (cuadrado, en notación musical) que resuena en la infinitud de los espacios como el grito desgarrador de las tinieblas en el momento del surgimiento del universo, según el *Corpus Hermeticum*.

La correspondencia entre las trazas y sus partes con el cosmos es por supuesto místico filosófica e imaginaria. Y como imagen del universo místico filosófica que es remite directamente a la mente personal del hermetista, su-estar-en-el-mundo y su relación personal con la Mente. Dios hermético o Mente que no es adverso a la materia de la cual está hecho el mundo. En todo caso, la relación del alma con la Mente es noética en el sentido de Platón, si así lo queremos, remitiendo de nuevo a *nous* y gnósis. El instrumento geométrico constituyó sobre todo una valiosa ayuda práctica en el diseño. El maestro medieval apenas tuvo que realizar complicados cálculos numéricos, las dimensiones de todas las partes de la estructura le venían servidas directamente en las cuatro escalas de su instrumento geométrico. Podía así concentrar su esfuerzo en el *opus manuum*. Si el diseño de las trazas geométricas de una catedral parece y es una operación mental deductiva, que diríamos, «escolástica», el carácter místico filosófico de su hermetismo y su cabalismo lo sitúan en el extremo opuesto del aristotelismo medieval y renacentista de la Iglesia. En contraste con ese aristotelismo, el *opus manuum* de los maestros solo podía ser inductivo y nominalista. Y estar únicamente basado en la experiencia práctica del maestro en la cantería, en su arte personal de diseñar y construir con la piedra y los números y armonías derivados de las anchuras de las naves centrales de sus catedrales. La física derivada de las tres leyes de Kepler y el concepto de

aceleración de Galileo, que posteriormente explicaría algunos aspectos de la gravedad y del universo, aun no existía, logro posterior que será el de Newton. La «estática teórica» del maestro/mago era así solo *místico filosófica*. Pero también arriesgada (las edificaciones podían desplomarse, como bien sabían los maestros) aunque proviniesen sus números de las ideas que daban forma y dimensiones a los simulacra de las trazas armónicas de sus catedrales.

Místico era su concepto de geometría y el de un cosmos inmerso en un espacio infinito de luz y tinieblas. Las tinieblas de la primera Conjunción Alquímica, la *nigredo* (y pérdida del alma) de las fosas de cimentación es transmutada en el esplendor inefable de la luz de (Shin) del *corpus diamantinum* que ocupa un centro del cosmos en la «anticatedral» del maestro, cada anticatedral un espejo y centro del universo unida al macrocosmos por un axis mundi que, surgiendo del centro de su cimborio, la unía con un macrocosmos ya infinito. El Unicornio y el Leopardo, inseparables aquí, es el símbolo de la *nigredo*, la *Urfinterniss* o tinieblas ancestrales presentes en los abismos del surgimiento del universo, no *necesariamente* creado, sino dado. Y representado en la Catedral de Canarias por su símbolo del S16 EC, el Unicornio y el Leopardo sito en el capitel de la jamba contigua al transepto del arco de acceso a la capilla de Teresa de Jesús. La Piedra Filosofal, el *corpus diamantinum* tridimensional semienterrado que ocupa el centro de la Catedral de Canarias, representa allí la Luz de (Shin) correlativa a las tinieblas de (Mem) en fosas de cimentación guardadas por un *deus terrestris*. Admonitorio recordaba Hermes Trismegisto a maestros y adeptos, en otro conocido axioma medieval: *Ego signo lumen, tenebrae naturae meae*. También conocido por los maestros medievales.

Si ahora cambiamos de «programa teológico», y hacemos gnóstico el Dios de las trazas geométricas de la Baja Edad Media, nos podríamos adentrar en el oscuro y profundo fulcro de un drama cosmológico de envidias teológicas entre un demiurgo creado por un Dios a él superior, cuyos poderes envidia de su propio Creador. En venganza por esa superioridad, su demiurgo, Yaldabaoth, introduce el Mal en el universo que debía crear para su Creador, historia túpida y difícil de creer de un Dios tan poderoso que hasta creara universos. Fue ése el universo teológico de los bogomilos, una secta búlgara medieval, y de esa secta procedía la visión del mundo de los cátaros. Cristo había asumido el papel del Demiurgo platónico en el cristianismo, y a Cristo y su Iglesia considerarían culpables los cátaros del Mal en el mundo. Poco se sabe de los detalles de la teología cántara, que los inquisidores de la Iglesia en los S12 y S13 EC supieron, directamente atañidos por aquella peligrosa teología para la Iglesia, borrar minuciosa y contundentemente de la faz de la tierra. Por numerosos documentos de los primeros cinco siglos de cristianismo y de la Biblioteca de Nag Hammadi, sabemos de elementos gnósticos en el judaísmo y primer cristianismo, casi imposibles de detectar sin otras claves en trazas consistentes de solo configuraciones geométricas. Pero también son sabidas las consecuencias sociales e históricas que se pueden derivar de la servicia e indigencia moral.

Las sociedades sirvieron de «laboratorios experimentales» a las deidades que los hombres se forjaron o acogieron. Y tal como se les revelaba el carácter de sus dioses, tentativamente fueron moldeando las instituciones y el temple moral de sus sociedades y sus respectivos miembros. Basta recurrir a los anales de la Historia para saber qué dioses, exigiendo al Hombre el sometimiento total de sus facultades racionales, le requieren primero, y acto seguido le condonan, regar con sangre humana el humus de la tierra para satisfacer a su dios y la codicia y ambición de poder de sus prosélitos. También se sabe, de esos mismos anales, qué dioses advirtieron al Hombre de la fatal insensatez y consecuencias de sus desmanes. De las veinticuatro civilizaciones surgidas en el neolítico solo subsisten hoy cuatro, una de las cuales, si sometida a un imparcial escrutinio de su andadura de varios siglos, más se revela por su incumplimiento del temple ético requerido de una verdadera civilización, que por satisfacer a la estatura moral esperada de ella.

SEGUNDA PARTE

PLANTA DE SIMÓN DE COLONIA PARA LA PRIMERA IGLESIA BASILICAL DE LA CATEDRAL DE CANARIAS

1

Utilizaré en lo que sigue dos esquemas iconográficos de la planta total de la primera iglesia basilical de Simón de Colonia para la Catedral de Canarias, reconstruida por este autor en *Magia y Número I*. Y ello por varias razones. Primero, por incluir la totalidad de la planta original de 1497 *ad quem* la mitad de poniente de esa planta, posteriormente conocida como «media yglesia» en las Actas Capitulares conservadas del S16 EC. Segundo, por ser incomprensible qué sucede proyectualmente en la cantería canaria entre 1497 EC y 1781 EC sin antes considerar la planta y elevaciones de esa primera iglesia basilical. Tercero, por haber sido transformada, hacia 1512 *post quem*, la mitad de esa planta en la de un segundo proyecto basilical de mucho menor altura que el anterior, posteriormente trasformada en iglesia de salón a partir de 1536 EC. Cuarto, por haber podido descriptar este autor el esquema iconográfico, (5Fig. 3.19), que determina exactamente las alturas interiores de las naves y el cimborio de la iglesia basilical de 1492 EC de Simón de Colonia. E incidir los nuevos proyectos de la Catedral de Canarias solo en las respectivas trazas geométricas de esos proyectos, no así en su abigarrada simbología heterodoxa.

El primer esquema iconográfico, (5Fig. 3.27a), representa la planta de la primera iglesia basilical (PBI) que Simón de Colonia habría mostrado al obispo Diego de Muros en Sevilla antes de partir para Canarias en 1497 EC. Por qué se trata de esa planta exactamente lo he explicado antes y se desprende directamente del siguiente esquema iconográfico. Nada en particular hay en esa basílica que llame la atención. El segundo esquema iconográfico, (5Fig. 3.27b), representa en cambio la «radiografía» de la geometría oculta o esotérica de la cual procede la planta de Simón de Colonia y de cada una de sus partes, procediendo ambos esquemas iconográficos del Uno y el Todo, (5Fig. 3.01). Inmediatamente llama la atención en ella su compleja, coherente y compacta geometría. Lectura de este segundo esquema iconográfico que introduce directamente al lector en el neopitagorismo armónico, la alquimia filosófica y la Kabbalah judía. Resultando la planta de la Catedral de Canarias el símbolo de las Treinta y Dos Vías de la Sabiduría. Pocas plantas medievales deba haber en las cuales los maestros de la Baja Edad Media hubiesen podido haber expresado con tal contundencia su disidencia confesional heterodoxa. No se deba sorprender el lector, si bien el cabalismo es aquí todavía el medieval y herético de los maestros, no el renacentista²⁵. El S16 EC es en cambio el siglo del cabalismo y hermetismo *crístianos*, el de la alquimia, la astrología y los papas angelicales, en cuyas huestes se enrolan cardenales, obispos y teólogos, magos y pintores, escultores y arquitectos, papas, emperadores y reyes²⁶. Muestro ahora en detalle los elementos constitutivos de este último esquema iconográfico.

El elemento más notable, en dos dimensiones aquí, es el conjunto de tres octógonos centrados en el punto en el cual se secan las dos diagonales de la planta del cimborio, el *corpus diamantinum* (Piedra Filosofal): la proyección sobre la planta de la iglesia de un etéreo diamante tridimensional allí semienterrado. Otro elemento sorprendente es la extraña configuración geométrica, (5Fig. 3.06), situada dentro de la planta cuadrada del cimborio, que aquí identifico como el símbolo geométrico de Hermes Trismegisto²⁷. Piedra Filosofal y Hermes Trismegisto reunidos que definen uno de los símbolos proyectuales más importantes del método *ad quadratum*, y que antes denominé Mandala Cosmológica, de la cual proceden todas las cotas de una catedral. Tres triángulos equiláteros paralelos insertos en la planta cuadrada del cimborio que remiten directamente, entre otros, al hermetismo pagano y al gnosticismo heterodoxo cristiano del S3 EC. No menos sorprendente es la presencia del símbolo geométrico del Pentáculo del

²⁵ TAYLOR (1992), pp. 47-106.

²⁶ TAYLOR (1992), p. 113. Urbano VII en el Vaticano con el dominico Tomás Campanella. Rodolfo II, Felipe II, Enrique III de Francia y Catalina de Medicis, Isabel de Inglaterra y su ministro Lord Burlington.

²⁷ Mercurio *ter* Maximus: Mercurio tres veces poderoso o grande por azufre, de ahí los tres triángulos equiláteros, el triángulo equilátero es el símbolo de azufre.

Edén, (Álef), (5Fig. 3.03), un símbolo judío y cabalista del cual se obtiene por rotación en 45° el *corpus diamantinum*.

Si ahora fijamos la atención en el ábside semicircular de la planta de la Primera Iglesia Basílica de la Catedral de Canarias, contamos diez crujiás y dos pentágonos entrelazados que definen una estrella virtual de diez puntas; crujiás que, prolongadas por las naves de capillas norte y sur, aportan seis crujiás por cada nave de capillas, dando un total de 22 crujiás. Tantas como las letras del alfabeto hebreo. Por las colaterales tenemos dos filas de pilares, cada una de cinco pilares exentos, leídos basas, pilares y colaterales como un todo, sumando 10 pilares. Tantos como las 10 Sefirot de la Kabbalah y los 10 números pitagóricos. Las siete crujiás de la nave central representan por igual otro importante símbolo judío, la Héptada Sagrada, de la cual las menores, candelabros litúrgicos judíos de siete brazos, son una versión. Sumando ahora esos elementos, el resultado da 32. Tantos como las Treinta y Dos Vías de la Sabiduría de la Kabbalah. Cada pilar exento de la actual nave central, de hacia 1545 EC *post quem*, está provisto, para aun más insistencia en el número de esos símbolos, de una ristra de treinta y dos cascabeles que rodea el primer anillo de cada pilar exento. Confundidos, por cierto, por un investigador anterior, Jesús Hernández Perera, 1954 EC, como ejemplo de decoración-de-bolas Isabel la Católica. En alusión simbólica los cascabeles, en realidad, a la Alquimia y Alquimia Filosófica, conocidas en la Baja Edad Media por *gaya ciencia*. Estableciendo los maestros una correspondencia *realista* entre Kabbalah y Alquimia, existente para quienes ya iniciados pudiesen captar esas correspondencias simbólicas en el interior de esta catedral. En el capitel de levante de la jamba del arco hornacino de la capilla de Teresa de Jesús, el cuarto maestro, Juan de Palacios, hace labrar a sus canteros hacia 1545 EC *post quem*, cincuenta años después de iniciada la construcción de la nueva catedral gótica, el símbolo del S16 EC de la Primera Conjunción Alquímicamente, la *nigredo*: el Unicornio y el Leopardo. Alusión velada, y hasta de probable intención inyectiva hacia la *lapis angularis*, símbolo edilicio de Cristo, colocada, en la opinión de este autor, a unas 51 pulgadas castellanas de esa jamba y a 7 pies castellanos de profundidad, insistiendo el maestro en la correspondencia simbólica entre la obra de su catedral y las tres conjunciones de la alquimia, lo que puede dar una idea de la importancia místico filosófica que tenían para los maestros la Alquimia Filosófica, el Hermetismo y la Kabbalah judía. Otros símbolos proyectuales alquímicos, herméticos y cabalistas, una cincuentena en total (además de los herméticos y alquímicos del Tenebrarium del S17 EC de esta catedral) hacen aun más difícil siquiera poder albergar dudas sobre la presencia real de esas y otras muchas heterodoxias en las trazas geométricas de la Catedral de Canarias. Y en las de todas las catedrales españolas y europeas de esa época.

En los párrafos precedentes he mostrado que la planta de la Primera Iglesia Basílica es el símbolo de las Treinta y Dos Vías de la Sabiduría, y de ello se infiere directamente que el significado de la edificación que antes he denominado «anticatedral» no guarda ninguna relación directa con el cristianismo y las anteriores catedrales de la Iglesia, sino con las cinco capas sincréticas de símbolos relacionados entre sí antes mencionadas, ninguna de las cuales aludiendo al cristianismo permite en cambio el paso de una capa simbólica cualquiera a las cuatro restantes debido a sus correspondencias mutuas y correlativas. Del ejemplo anterior en la planta de la Catedral de Canarias se infiere que el Pentáculo del Edén, (Álef), primera letra del alfabeto hebreo y la Piedra Filosofal deben estar no solo en la relación de *dependencia geométrica* en la cual ambos están, sino también en otras místico filosóficas pertinentes. Mediante qué complejas inferencias metafísicas llegan los maestros a establecer tales correspondencias constituyen hoy operaciones simbólicas difíciles de precisar y describir.

Antes mencioné Kabbalah, Hermetismo y Alquimia. Y al describir la estructura geométrica tonal con la cual están escritas las trazas geométricas de la Catedral de Canarias, me referí a la escala diatónica de Hipasos, S5 AEC, la escala musical de los pitagóricos helenos anteriores al S3 AEC, la de los neopitagóricos posteriores, la arquitectura paleocristiana y la arquitectura cultural cristiana hasta el S16 EC, cuando la arquitectura gótica cohabita con la del Renacimiento durante los S15 y S16 EC. El esquema iconográfico de la Música de las Esferas, (5Fig. 3.26), armónico y cosmológico, no es más que un inesperado compendio paradigmático de la relación de la catedral adq.BEM con el universo de la magia blanca y la negra o goetia. Basado en la secciones transversales a través del punto en el cual se secan los dos diagonales de la planta del cimborio, y en una sección transversal cualquiera a través de la iglesia baja, o cuatro crujiás de poniente de la iglesia basílica de Simón de Colonia, es posible leer el

contenido de ese esquema iconográfico desde la visión medieval de los universos platónico, hermético, ptolemaico, neoplatónico, gnóstico y cabalista. Y utilizar los *números* que expresan las relaciones mutuas y armónicas entre esas esferas para conjurar los arcones bajo cuyo dominio estaban las esferas y planetas del minúsculo universo ptolemaico y medieval. Hasta para un filósofo del S15 EC, como Pico della Mirandola, «[l]a otra (forma de la magia), cuando ha sido minuciosamente investigada, demuestra ser la más alta realización de la filosofía natural».

2

Entre 1987 y 1990 EC realicé dos cuidadosas mediciones de la planta y elevaciones del último proyecto en obra de la Catedral de Canarias, el de la actual iglesia de salón, cuya planta de la media iglesia erigida entre 1497 y 1576 EC (a excepción de cuatro capillas de la nave norte de capillas)²⁸ pertenece a la planta original de Simón de Colonia replanteada y cimentada por Joan el Valenciano entre 1497 y 1502 EC. Proyecto iniciado por el segundo maestro, Pedro de Llerena, hacia 1512 EC *post quem*, desechando el proyecto original de Simón de Colonia y empezando por la nave de capillas norte un segundo proyecto basilical de menor altura que el inicial. Segundo proyecto basilical que se empieza en la nave norte de capillas, que no había cimentado el primer maestro²⁹, Joan el Valenciano, aunque sí colocado todas las basas de replanteo con los respectivos arranques de los pilares del primer proyecto basilical entre el cimborio (incluido) y la línea interior del hastial de poniente de las tres naves centrales. Se había conservado así, encriptado en las dimensiones de las basas de replanteo y del arranque de los pilares exentos y adosados, un cúmulo de información proyectual de capital importancia sobre los parámetros de la estructura de fábrica original de la primera iglesia basilical, tales como la altura final y espesor de los pilares de la iglesia basilical de Simón de Colonia, desconocidos hasta esta investigación. Una iglesia basilical que habría contado con una nave central de *c.* 31 m de altura y un cimborio de 43 m de altura, si se hubiera continuado el proyecto inicial de Simón de Colonia.

De no menor importancia fue el hecho de haber colocado Joan el Valenciano las basas y arranque de los pilares adosados de la nave central correspondientes al muro de poniente, que permitieron posteriormente dos mediciones de inusitada precisión, arrojando ambas *dos anchuras distintas* para las tres naves centrales del primer proyecto basilical entre la línea tangente al lado de poniente del cimborio y la línea interna del hastial de poniente, mediante un *estrechamiento paulatino* de las dos colaterales de 0.75° por colateral entre la línea tangente al lado de poniente del cimborio y la línea interior del muro del hastial de poniente.

La primera medición arroja una anchura de 102', la segunda, 99', con un estrechamiento total de exactamente 3'-0.09'', 86 cm, correspondiente a una desviación progresiva interior de 0.75° de la vertical por cada colateral, (5Fig. 3.25), mediciones realizadas en las plantas de las colaterales norte y sur de la planta de Simón de Colonia para la Catedral de Canarias. Desviaciones muy interesantes, por ser de 1.5° en total, como otras conocidas de un plano templario de Jerusalén de 1307 EC, hoy en la Real Biblioteca de La Haya, cuyo efecto en las arcadas de las colaterales de la Catedral de Canarias transformaron sutilmente las tres plantas centrales de la iglesia, entre la línea interna del muro de poniente y del

28 WOLFSON-HARO (2004 y 2013).

29 En las Actas Capitulares de noviembre de 1781 EC Diego Nicolás Eduardos, fungiendo en esos momentos como secretario del Capítulo, y antes de hacerse cargo como arquitecto de la obra del proyecto de hacia 1576 EC para la segunda media iglesia de la catedral canaria, manifiesta haber excavado y erigido antes nuevos cimientos para para la colateral norte (erigida a partir de 1527 EC) con el objeto de derribar la nave norte de capillas y constringir una nueva de las mismas dimensiones de la colateral sur. La colateral norte es así obra de Pedro de Llerena y del segundo proyecto basilical. Cuando hacia 1536 EC Juan de Palacios sugiere terminar la media iglesia en obra como iglesia de salón, Palacios vuelve a los parámetros del primer proyecto basilical y sugiere una iglesia de salón de igual altura que las colaterales del proyecto de Simón de Colonia, cuya planta inicial y alturas este autor ha reconstruido. Como Palacio termina dos de las cuatro capillas en obra de Llerena, cuando su proyecto de iglesia de salón le es aprobado, mantiene la altura de 38 p. c. de dos de las capillas norte cimentadas por Llerena hacia 1512 *post quem*, que Palacios termina, si bien elevando su altura a *c.* 55 p. c. en las dos siguientes. Altura que será la de las capillas de la nave sur. Arcada y capillas sur que Hernández Perera arbitrariamente atribuye a Pedro de Llerena a pesar de la evidencia en la estructura de fábrica y la que se desprende de las Actas Capitulares que Hernández Perera mismo había transcrito en 1954 EC.

ábside original de levante, en el *signo* o *símbolo* de una lápida sepulcral. Que aunque habría afectado de forma imperceptible la geometría de la planta de la girola de la Primera Iglesia Basílica, transformaba la forma global de las tres naves centrales en la de una lápida sepulcral. Desviación de la cual ningún investigador anterior se había percatado antes, y asocio en *Magia y Número 1* a la frase elíptica latina *Et in Arcadia ego...*

Y exactamente confirmado el estrechamiento de $3' - 0.09''$ de las tres naves centrales por cuatro transformaciones aritméticas del lado de poniente del cimborio, $45' 4''$, 1.260,72 cm, multiplicado por el cociente de dos de los «operadores místicos»³⁰ adq.BEM, que arrojan exactamente una anchura de $99'$ para las tres naves centrales, la cantidad restada a la anchura de las tres plantas centrales, $102'$, por las dos desviaciones de 0.75° por colateral. De lo cual se deduce no haber sido ninguno de esos dos estrechamientos de las colaterales un error constructivo o de diseño. Se dispone así de dos desviaciones medidas en la planta de la media iglesia de poniente, y dos transformaciones aritméticas similares desde el lado de levante del cimborio hasta la línea del ábside de la iglesia, (5Fig. 3.25). Suficientes pruebas numéricas al parecer de la doble desviación de las tres naves centrales, pero que todavía no son proyectuales en el sentido adq.BEM, cuyas transformaciones aritméticas adq.BEM requieren siempre confirmaciones geométricas independientes de las cotas aritméticas. En *Magia y Número 2* muestro la confirmación geométrica de las desviaciones antes medidas en la planta de las tres naves centrales de la iglesia basílica de Simón de Colonia.

Tres naves centrales que también ocupa el Árbol de la Vida y sus diez Sefirot, (5Fig. 3.32), resumen místico filosófico de la Kabbalah. Si bien es la geometría oculta del Árbol de la Vida, (5Fig. 3.30), la que introduce exactamente el Árbol de la Vida en las tres naves centrales de la Catedral de Canarias. No se trata por tanto de una superposición trucada. Por haber coincidido *exactamente* el Árbol de la Vida en las tres naves centrales de la planta de la Catedral de Canarias, tanto la anchura de las tres naves centrales, como la anchura total de la planta, tuvieron que haber sido predeterminadas en la geometría oculta del Árbol de la Vida. Y haber sido éste, necesariamente *ab initio*, parte de la estratigrafía inicial de los símbolos proyectuales de significado místico filosófico del método adq.BEM. Y de posibles símbolos similares en otras catedrales españolas adq.BEM de esa época.

¿Qué podía significar por sí sola la lápida sepulcral simbólica de las tres naves centrales de la Catedral de Canarias? De súbito convertidas en un nuevo enigma de sus trazas geométricas, y del simbolismo de su arquitectura. Los indefinidos y elegantes significados de la expresión *Et in Arcadia ego...*, que en otra obra suya menciona Panovsky, de moda la frase latina entre personalidades relevantes de los S18 y principios del S19 EC, poca relación podían tener con los tres misteriosos cuadros del primer tercio del S17 EC concebidos alrededor de la frase latina elíptica *Et in Arcadia ego...* Uno de Giovanni Francesco Guercino y dos de Nicolais Poussin, pintor francés este último afincado en Italia. Recordando en aquel momento este autor que «*Et in Arcadia ego*» es el acróstico de «*Arcam Dei Jesu tango*»: toco el sarcófago del Dios Jesús. Y mucho menos que existiera una relación conocida entre los esquemas iconográficos de la Catedral de Canarias y esos tres cuadros simbólicos del S17 EC.

La intención y contexto de los tres cuadros mencionados es sin embargo hermética, y hacen de «toco el sarcófago del dios Jesús» la versión española más adecuada para la traducción de la anterior frase latina. En italiano o español la traducción literal de la frase latina habría sido muy arriesgada, y dado sobrados motivos a la Inquisición para intervenir contra ambos pintores. Opuesta como fue diametralmente la Contrarreforma a las veleidades herméticas, astrológicas y cabalistas del siglo anterior. En 1623 EC Giovanni Francesco Guercino pinta el primero de los tres cuadros *Et in Arcadia ego...*, que con los dos posteriores de Poussin a partir de 1629 EC constituyen una intrigante, pero homogénea serie de tres cuadros, por su *intentio*, de dos pintores contemporáneos caracterizados por representar ambos un sarcófago solitario en un bosquecillo que ostenta la anterior frase latina grabada en uno de sus costados, una calavera sobre la

³⁰ El término es matemático, que en este caso denota las relaciones aritméticas entre los elementos de un círculo unitario de radio 1 y un cuadrado y triángulo equilátero de lado 1, «operando» en principio sobre todas las magnitudes y cantidades que aparecen en las trazas mediante suma, multiplicación y división, y relacionándolas simbólicamente con las figuras geométricas simbólicas de donde proceden los operadores. El número 6 es el «número de la generación», 51 está relacionado con el 6 por sumar sus dígitos 6, y si lo multiplicamos o dividimos por π lo estamos relacionamos con el círculo. No está claro hasta donde llegaron los maestros en esta forma extraña y «numerológica» de pensar. Pero es ésta la de las trazas adq.BEM.

cubierta acompañada de diversos y sutiles símbolos, y dos pastores asustados que observan la escena en el cuadro de Guercino. Tres figuras en el primer cuadro Poussin, una de ellas femenina, y dos pastores, una de las cuales lee la frase elíptica latina situada debajo de una calavera en el lateral de un sarcófago. En su segundo cuadro, Poussin suprime la calavera, y, como antes, hay dos pastores, uno de ellos leyendo la frase elíptica latina, mientras la figura femenina, una dama de gran presencia y porte, explica su significado a los pastores.

La misteriosa frase elíptica en el cuadro de 1623 EC de Giovanni Francesco Guercino aparece cuarenta y seis años después de terminada la media iglesia de la Catedral de Canarias, relativamente cercana a ésta en el tiempo. Luego repetida en 1629 EC *post quem* en los dos cuadros siguientes de Poussin. El contexto de los tres cuadros es también hermético y rosacruz, y similar su hermetismo al del método adq.BEM en la Catedral de Canarias, y al alquímico del esquema iconográfico rosacruz de la planta, (5Fig. 3.24). Y así como herméticas y masónicas eran las conocidas convicciones filosóficas de Poussin, también debieron haberlo sido las de Giovanni Guercino. Las tres naves centrales *trucadas* de la Catedral de Canarias y la frase elíptica latina, si bien puede que posterior ésta última, remiten a una misma tradición místico filosófica bajomedieval y rosacruz que hereda el S17 EC de difícilmente no otras fuentes que precisamente las místico filosóficas de los maestros medievales y del hermetismo de la Baja Edad Media. Y nada extraño es que hayan sido conocidas esas fuentes por dos pintores, que a menudo también eran arquitectos. Tradición hermética y alquímica medieval que en este caso permite descifrar el simbolismo oculto subyacente a las tres naves centrales canarias trucadas, así como el simbolismo posterior de la frase elíptica latina. Acróstico de esa frase elíptica que también esclarece el complejo significado oculto de las tres naves trucadas canarias. Tanto como éstas esclarecen el significado herético rosacruz oculto en el acróstico de la frase elíptica latina. Frase inane en los S18 y S19 EC, sin ninguna relación aparente con su origen místico filosófico y alquímico medieval, que pongo muy en duda que no llegara a sospechar un investigador tan sagaz como era Erwin Panovsky. Rosacrucismo que no puede proceder entonces de una corriente místico filosófico original del S17 EC, como por lo general se tiene, sino de una muy anterior al S15 EC. Como también se deduce de las trazas geométricas de 1496 EC para la Catedral de Canarias, pero no de los lamentablemente escasos datos biográficos de Simón de Colonia, un maestro casi seguramente septuagenario en la fecha de esas trazas, con profundas raíces en el hermetismo y la alquimia del S15 EC, y probablemente en las del S14 EC a través de su padre Hans, cuya fachada de la Catedral de Burgos esta relacionada con la obra de la Catedral de Coutance. La *rosa aurea* en la planta rosacruz canaria no es así más que otro sinónimo o eufemismo desconocido de Piedra Filosofal en el anterior esquema iconográfico rosacruz de la Catedral de Canaria, patente en él la *raíz alquímica* del rosacrucismo.

Las trazas adq.BEM de Simón de Colonia están relacionadas con las adq.BEM de Sevilla, y ésta directamente con las de la Catedral de Milán. Y las tres con los símbolos herméticos, alquímicos y judaicos en circulación al menos desde el S12 EC. No hay así pruebas de carácter geométrico que permitan relacionar las trazas geométricas canarias de 1496 EC, o las aun anteriores de Milano o Sevilla, de 1385 y 1403 EC, respectivamente, con las muy posteriores tesis filosóficas cabalistas del conde Pico della Mirandola, de hacia 1486 EC. Y no menos arriesgado sería aceptar esas tesis filosóficas como el origen de las cinco capas simbólicas entrelazadas que encontramos en la arquitectura gótica de la Baja Edad Media, sobre todo cuando sabemos que muchos de los símbolos de esas trazas estuvieron en circulación cuando menos desde los S12 y S13 EC. El clima intelectual de las nuevas universidades medievales, una asociación libre de docentes y estudiantes, cuya idea rectora procedió de Abelardo, contribuyó enormemente al escrutinio de las ideas del pasado cristiano. Serían entonces las ideas del conde Pico, y las de otros filósofos y teólogos, como las de Marsilio Ficino, sobre lo que entenderían por magia natural, las que habría que contrastar con el procedimiento mágico y bibliomántico que utilizan los maestros en la *temurah* de los instrumentos geométrico y aritmético, al cual solo puedo referirme aquí. Nada lleva a pensar que la intención filosófica del conde Pico, orientada a reconciliar sincréticamente, en la línea de Marsilio Ficino, todos los principios filosóficos conocidos, y aparentemente opuestos, según él, en su grandioso y malogrado *sic et non* renacentista que convoca en Roma para discutir sus tesis, pudieran haber incidido directamente en las especulaciones místico filosóficas y edilicias muy *anteriores* de los

maestros medievales, ninguno de los cuales, no siendo siquiera filósofos profesionales, venían no obstante desde el S12 manejando «tesis filosóficas enfrentadas» en su *opus geometricum*. Como tampoco habrían tenido ningún sentido esas discusiones filosóficas en 1600 EC, en el contexto ya moderno y científico que plantea Francis Bacon en su *On the Advancement of Learning* y su *Novum Organum* a los herederos del nominalismo medieval interesados en el método científico, contrapunto racional la protociencia de los escolarcas de la Baja Edad Media interesados en el método científico, al misticismo filosófico hermético y alquímico aun anclado en las profundidades realistas del pasado filosófico heleanista de los maestros de las logias de la Baja Edad Media.

Tres naves centrales *trucadas* en las trazas de Simón de Colonia (o de quienquiera hubiera sido el autor de esas trazas), que no fueron, con toda seguridad, de la autoría del primer maestro de la cantería canaria, Joan el Valenciano, si ahora se considera la organización del gremio de los maestros en el S15 EC, pero que en las tres naves centrales trucadas de la Catedral de Canarias pudieron haber aludido los maestros, como muchos otros contemporáneos suyos lo hicieron, a la forma en la cual era percibida la Iglesia en amplios sectores de la población urbana de la Baja Edad Media y el Renacimiento. Adamistas y anabaptista en Flandes, lolardos y husitas en Inglaterra, Bohemia, Hungría y sur de Polonia en el S15 EC, y no fueron éstas las únicas sectas de ese siglo, propugnaron en ese siglo un cristianismo *anticlerical* de nuevo sello e independiente de la tutela de la Iglesia, asignando lolardos y husitas a las Escrituras, no a la Iglesia y los obispos, la máxima autoridad en las cuestiones apostológicas y teológicas que les concernieran directamente. Ideas que serán no solo la causa directa de cerca de cien años de Guerras Husitas en el S15 EC, sino indirectamente hasta de la Reforma en el S16 EC.

Si ahora se escribe «arcam dei Jesu tango» (*dei* en lugar de *Dei*, dentro del contexto heterodoxo de esa frase), el gran número e importancia teológica de los símbolos cabalistas en el método adq.BEM adquieren un nuevo relieve, sugiriendo también hasta una posible venganza teológica desde un contexto y dirección nuevos y muy distintos, el del judaísmo y la Kabbalah medievales. Lápida y sepulcro simbólicos que pudieron haber aludido directamente a la Iglesia, percibida desde la muy anticlerical óptica de finales del S15 EC, en esquemas iconográficos de la Catedral de Canarias que manifiestan la indiscutible e intensa relación místico filosófica de las logias de la Baja Edad Media con la Kabbalah, (5Fig. 3.32), no así con el cristianismo de los S14 al S16 EC, si se tiene en cuenta no haber podido hallar hasta la fecha este autor ni un solo símbolo proyectual cristiano en los más de doscientos esquemas iconográficos adq.BEM de la Catedral de Canarias. Cuál fue en realidad el cristianismo de los maestros de la Baja Edad Media exigiría relacionar siglos tan distantes y dispares entre sí como los S2 a S4 EC con los S15 y S16 EC, en el contexto del surgimiento de la Iglesia como una institución de muy claras ambiciones políticas desde finales del S1 EC, como claramente exige Clemente, Obispo de Roma, en sus dos cartas a los Corintios, de una parte; y el modo negativo con que era percibida la Iglesia, de otra, durante todo el S15 EC. No digamos ya en el S16 EC, hacia 1520 EC, cuando toda alusión al Papa es alusión al Anticristo, tanto en Italia como en Alemania. Numerosas, contradictorias y fantásticas, como fueron las predicciones astrológicas sobre el futuro inmediato del Papado en aquel siglo, hacen palpables el peligroso estado general de excitación religiosa colectiva del S16 EC en la antesala de la Reforma³¹.

Las trazas bajomedievales en España fueron introducidas por maestros procedentes del norte de Europa, de Borgoña, Flandes y Alemania, si bien con probables lazos los maestros (no solo geográficos) con Worms, conocido centro de la Kabbalah Empírica, la bibliomántica o adivinatoria. Y procede de 1485 EC la planta *ad triangulum* de la Catedral de Milán, y de 1403 EC las *ad quadratum* de un maestro desconocido de Borgoña para la Catedral de Sevilla, que aunque *ad quadratum* fueron derivadas directamente de las Milán. Y relacionadas geoméricamente con las de Sevilla están las *ad quadratum* del maestro de origen alemán de la Catedral de Canarias. Consideraciones que hacen del hermetismo, la alquimia y la Kabbalah medieval elementos ideológicos intrínsecos e incontrovertibles de la arquitectura (¿cristiana o judaica?) de la Baja Edad Media³². Sean los que fueren los medios de los que se valieron

31 CHASTEL (1983).

32 PAGELS (1990), pp. 68-90.

los maestros del S14 y S15 EC, está claro que tuvieron acceso a aspectos conocidos de muy antiguo de la Kabbalah y gnosticismo judaico y cristiano de los S2 y S3 EC³³.

¿Qué afirmaba el entonces maestro tracista de la Catedral de Canarias en 1496 EC en el esquema iconográfico de las colaterales canarias trucadas, y en el de su planta rosacruz, (5Fig. 3.25), que aun creen pertinente reiterar en 1621 EC Giovanni Francesco Guercino en uno de sus cuadros, Nicolais Poussin en dos de los suyos, 1629 EC post quem? Como aquí afirmo. De modo que los posibles significados ocultos del esquema iconográfico anterior, y el posterior de la frase elíptica «arcam Dei Jesu tango», tengan el mismo origen filosófico en las colaterales trucadas de Simón de Colonia que en los tres enigmáticos cuadros *Et in Arcadia ego...*: uno de Giovanni Francesco Guercino, dos de Nicolais Poussin.

Para llegar a comprender la *intentio* que une los esquemas iconográficos de Simón de Colonia con los tres cuadros *Et in arcadia ego...* de estos dos pintores, hay que analizar, al menos someramente, la trama de esos tres cuadros. Los pastores de los dos cuadros de Poussin tocan con sus propias manos «el sarcófago del dios Jesús». Afirmando la existencia *real y heterodoxa* de un sarcófago suyo, que tocan e identifican con el sarcófago de un hombre muy concreto, referido por su nombre propio, Jesús, en el acróstico de la frase latina, y fallecido en época tan anterior que bien pudiera ser el S1 EC el sugerido por los ropajes y vestimentas de los personajes de ese cuadro. La forma simbólica de negar la resurrección de Jesús de Nazaret viene expresada con meridiana claridad en el significado oculto de la frase elíptica *Et in Arcadia ego...* Frase truncada carente de significado preciso para Erwin Panovsky, o poseedor de tantos que nada significaban en concreto en su polisemia, pero que aquí se revela con un significado muy concreto. Poussin y Guercino sabían el significado hermético y rosacruz de la frase que ambos utilizan en los tres cuadros suyos, sabían que Jesús de Nazaret había sido enterrado en una cueva propiedad de José de Arimatea, no en un sarcófago, resucitando al tercer día según los Evangelios. Hechos fundamentales del dogma cristiano que ambos no podían desconocer, aunque sí negar. Para insistir aun más en la negación de la resurrección de Jesús de Nazaret, que también negaban los cristianos gnósticos, negaba la Sinagoga, las calaveras de quienes hubiesen sido los otrora ocupantes de los sarcófagos de dos de esos cuadros aparecen expuestas y patentes sobre sus respectivas cubiertas en un cuadro de Giovanni Guercino y en otro de Nicolais Poussin. Y como alusión directa a Jesús de Nazaret que es la calavera en esos dos cuadros, y rotundo como es lo afirmado en los Evangelios, niega la calavera la resurrección del rabino Jesús de Nazaret. Ambos, Guercino y Poussin, sabían muy bien que sus respectivos cuadros podían ser convenientemente confundidos, y de hecho lo son, con inocuos *memento mori* medievales.

En el tercero y último de los cuadros *Et in Arcadia ego...*, el cuadro de Poussin hoy en Louvre, el pintor se aleja aun más del ostensible contenido cristiano anterior, suprimiendo la calavera que en los dos anteriores cuadros aun los ataban en apariencia al pasado cristiano medieval. El complejo jeroglífico heterodoxo *Et in Arcadia ego...* de su segundo cuadro es heredero de un *ideal clásico* por todos venerado en el Alto Renacimiento. En el Barroco reafirmando Poussin el ideal clásico y pagano de la poesía bucólica de Virgilio en la cita arcádica de su segundo cuadro, subtexto pictórico, clásico y literario, que lo haría aun más impenetrable a los curiosos. El personaje femenino que en el primer cuadro suyo aun pudiera pasar, dentro de la imagería mitológica cara a la época, por la juvenil ninfa siciliana Aretesa, su presencia solicitada poéticamente por Virgilio en la Arcadia helena para sus églogas, es sustituida en su segundo cuadro por una dama de gran porte y presencia. Y es ella la que explica el significado oculto de la frase elíptica latina al pastor que toca con una de sus manos la inscripción en el costado del sarcófago del rabino Jesús de Nazaret que no había resucitado. Sofía gnóstica que aparece de perfil en un autorretrato de Poussin, allí identificada por el ojo central que ostenta en la frente. Aun sin rastrear queda el nombre e identidad del finado cuyo nombre habría sido inscrito en la lápida sepulcral, no sabemos si allí enterrado o no, destinada al arca simbólica que ocupa las tres naves centrales de la catedral canaria.

Dejo ahora al buen juicio histórico del lector decidir por sí mismo cuál puede ser el significado, o significados combinados, superpuestos e incluso aparentemente contradictorios, de entre los antes ba-

33 PAGELS (1990), pp. 195-205. Recogido por la parte cristiana en esos dos siglos en la obra de Ireneo de Lyon, Hipólito y Tertuliano para rebatirlos. Y posteriormente asistidos los maestros, casi seguramente, por fuentes judaicas medievales. Paralelismos, a pesar la distancia en el tiempo histórico entre los S2 y S3 EC y los S15 y S16 EC, que los textos gnósticos descubiertos en el pasado siglo hacen patentes.

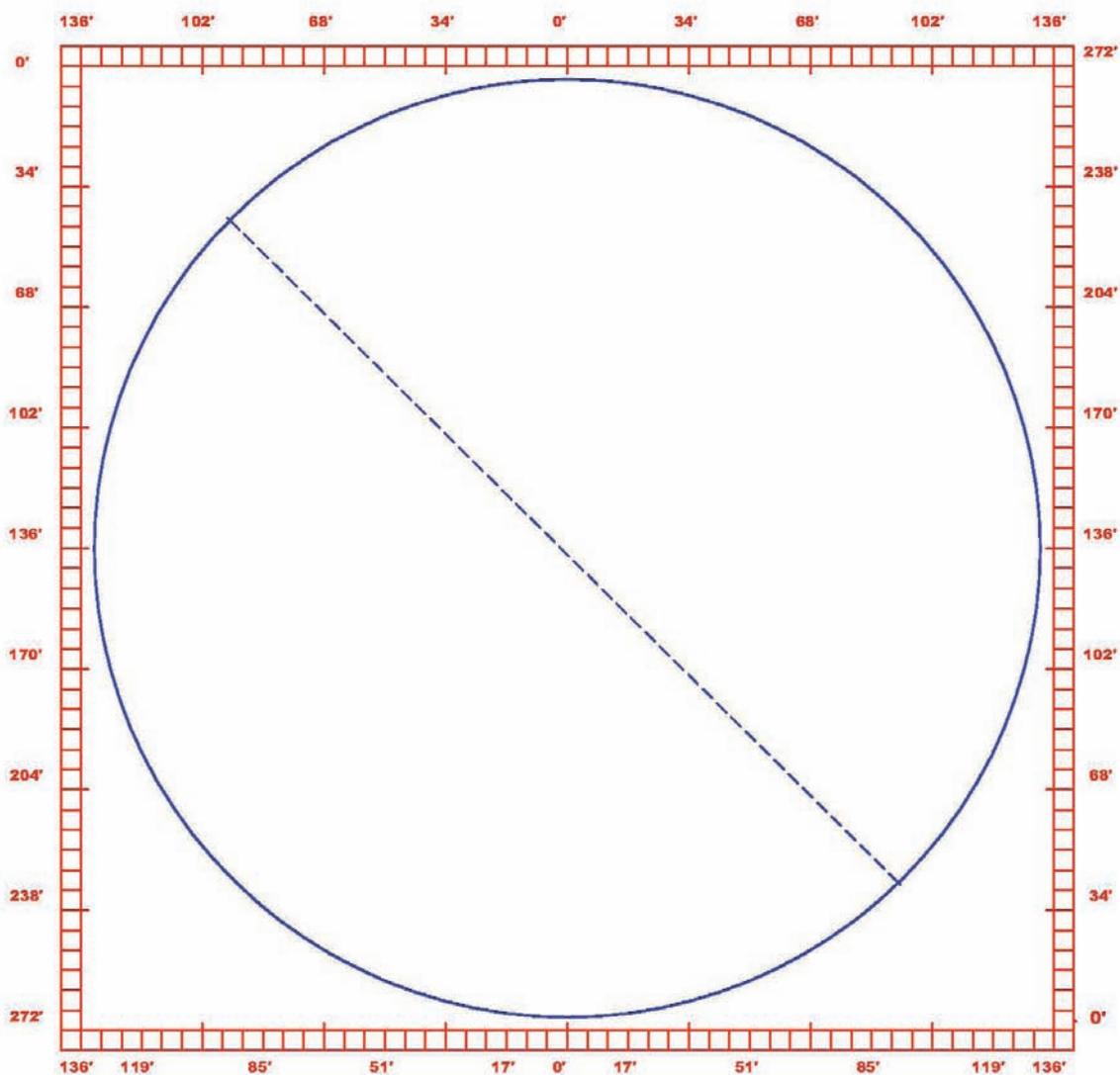
rajados para las tres naves centrales trucadas en 3'-0.09'' pies castellanos de la Catedral de Canarias. Oscilando a lo sumo en solo $\pm 2''$ pc, c. ± 5 cm, en mis dos mediciones, los errores en las cotas de la planta y elevaciones de la Catedral de Canarias, con un número de cotas muy exactas, comprensibles por su clara función tectónica en algunos casos, en otros por cuanto místicas, una vez comparados los valores aleatorios de las cotas medidas en la planta y elevaciones de la Catedral de Canarias con las de los esquemas iconográficos derivados de las trazas geométricas adq.BEM. Tolerancias que también revelan el valor aproximado de los errores constructivos que esperaríamos encontrar en la arquitectura gótica española. Pudiendo de consuno, lector y autor, descartar por ahora el estrechamiento paulatino de las naves centrales de la Catedral de Canarias, de 0'-0.00'' a 3'-0.09'', como el verosímil resultado de un mayúsculo error constructivo o de diseño exactamente repetido dos veces, bien apercibidos ambos de la clara intención místico filosófica de ese enigmático estrechamiento, sin justificación constructiva que lo acredite.

La magia juega por su parte un papel compensatorio tan crucial en la Baja Edad Media y el Renacimiento, que su vertiente antropológico cultural no puede ser ignorada. Si la creencia en la magia expresaba la vertiente conformista de la mentalidad medieval y renacentista con lo irracional, también revelaba el lado inconforme y personal de su creciente mentalidad racional. Magia no siempre oculta, si blanca o teurgia, que extiende sus tentáculos hacia todas las clases sociales, papas, reyes y emperadores incluidos, moldeando hermetismo, alquimia y astrología la mentalidad y religiosidad de la mayor parte de la *intelligentsia* de esa época. Magia terriblemente reprimida, si negra o goetia, con la hoguera y la exclusión social de las víctimas. En sorprendente grado de irracionalidad reaparece la magia en los manuales inquisitoriales de la Iglesia en la Baja Edad Media, ya olvidado en el S13 EC, por razones que merecerían un serio estudio, el canon Episcopos, negando tajante la existencia misma de la magia, cualesquiera que hayan sido las razones para ese canon, apostólicas o teológicas, filosóficas o racionales, que los inquisidores de la Baja Edad Media y el Renacimiento sospechan de la ciencia y la técnica, en indudable consorcio oculto ambas para aquéllos. Mas para encontrar los escolarcas medievales del S13 EC interesados en la nueva visión racional de la Naturaleza un nicho seguro donde situar el objeto de sus investigaciones, inventan un nuevo término técnico, *magia natural*, necesario para poder diferenciar las vías racionales de Dios y la Naturaleza de los escolarcas de las siempre sospechosas de contubernio con los poderes del mal para los inquisidores de esa época. Dos términos a menudo incomprendidos hoy en su contexto racional. Escrita la magia natural de los escolarcas de inclinaciones científicas en el lenguaje experimental de la muy racional ley de causa y efecto. Y en el por igual racional y matemático de la geometría de Euclides, si bien nunca en el místico de la *mathesis*, como hacen los maestros. Comienzos racionales y experimentales de la ciencia medieval más adelante potenciados por el nominalismo del S14 EC, inclinando a los escolarcas interesados en el estudio de la Naturaleza al lado opuesto de las especulaciones místico filosóficas y geometrizadas de los maestros medievales, a las cuales siempre remiten sus esquemas iconográficos. E igual de distantes del paralizante aristotelismo silogístico de los filósofos y teólogos aristotélicos y sus inanes explicaciones de las causas de los fenómenos físicos, se sitúan en los S13 y S14 EC dos figuras excepcionales de esos dos siglos, Roger Bacon y Guillermo de Ockham. Filósofos aristotélicos que en el S17 EC irritaban tanto a Kepler como a Galileo Galilei³⁴, y en cuya supina ignorancia se seguirían complaciendo las universidades desde el S13 EC hasta la publicación de los *Principia phylosophiae naturalis* de Newton y la consolidación de su obra como fundamento de una nueva física, beneficiaria de las tres leyes de Kepler y del concepto galileniano de aceleración, trasmutados en la mente de Newton en la Ley de la Atracción Universal de los Graves.

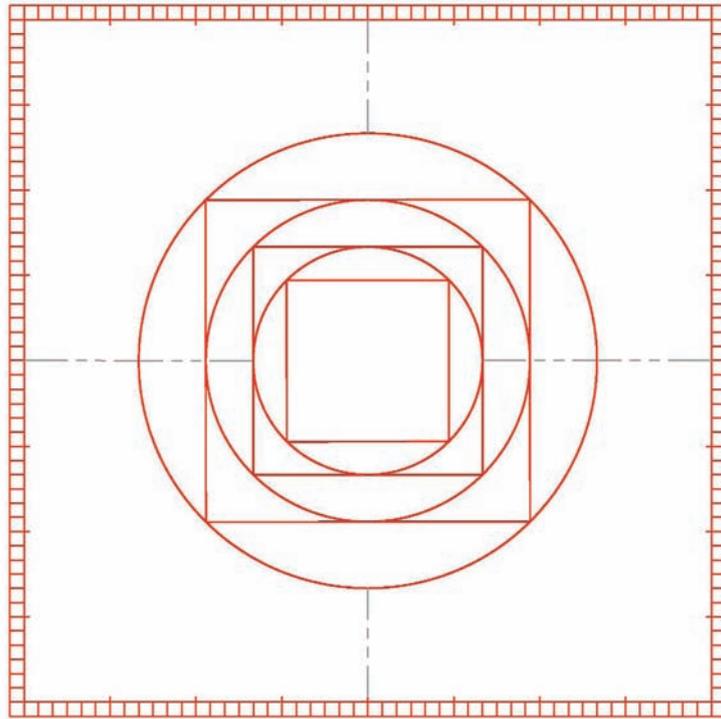
He querido aportar así un término comparativo al lector que le permita situarse en los albores de la que es, en mi modesta opinión, no solo una de las aportaciones más importantes, sino tal vez la más perspicaz, seminal y duradera de toda la Baja Edad Media y el Renacimiento a la cultura y civilización europeas. Y también la más universal: la idea de un método codificado por la geometría, la matemática en otras palabras, para el estudio y conocimiento positivo de la Naturaleza: el método científico en otras palabras, cuya patente influencia cambiará a la postre la evolución y sentido de toda la civilización europea. Si bien he venido introduciendo hasta aquí al lector en algunos de los más conspicuos aspectos místico filosóficos de

34 DRAKE (1983), p. 104.

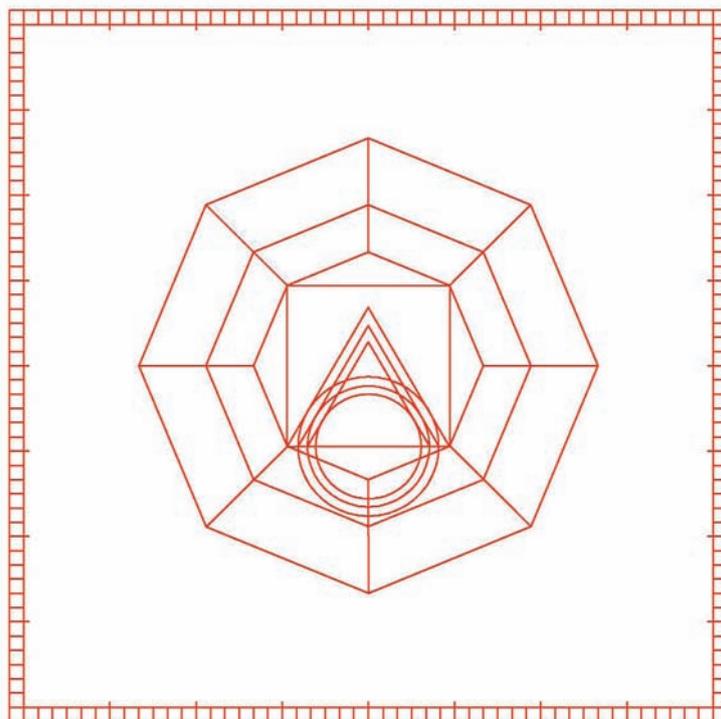
un método proyectual medieval, el conocido por *ad quadratum* en la Baja Edad Media. Del cual afirma el fogoso y dedicado maestro francés, Jean Mignot, en la segunda de las dos reuniones de Milán a principios del S15 EC (Ackerman), ante los más importantes maestros de Europa e Italia, ser aquél una ciencia. Del cosmos, mística y herética, añadido ahora, para así completar lo que el maestro francés probablemente nunca se hubiese atrevido a manifestar abiertamente en aquéllas dos memorables reuniones milanesas. Si bien lo ha sabido el lector desde las primeras líneas de esta somera introducción al simbolismo de las complejas trazas geométricas de la Catedral de Canarias.



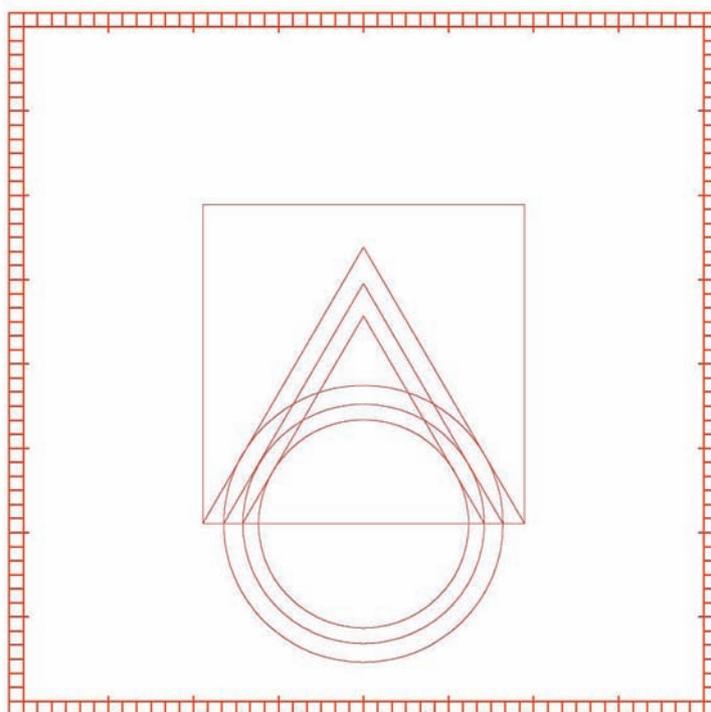
ECH-5Fig. 3.01 El Uno y el Todo.



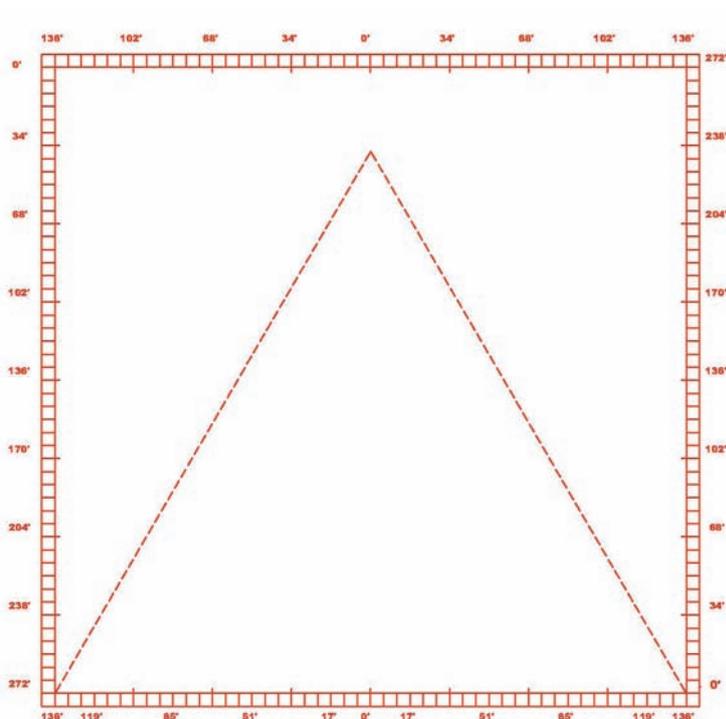
ECH-5Fig. 3.03 Pentáculo del Edén-Alef.



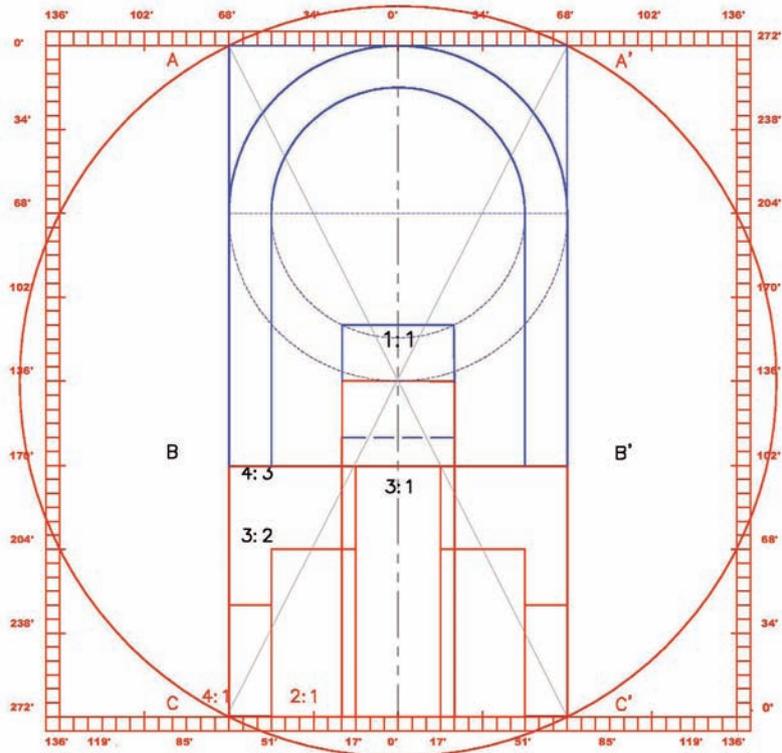
ECH-5Fig. 3.06 Mandala Cósmica.



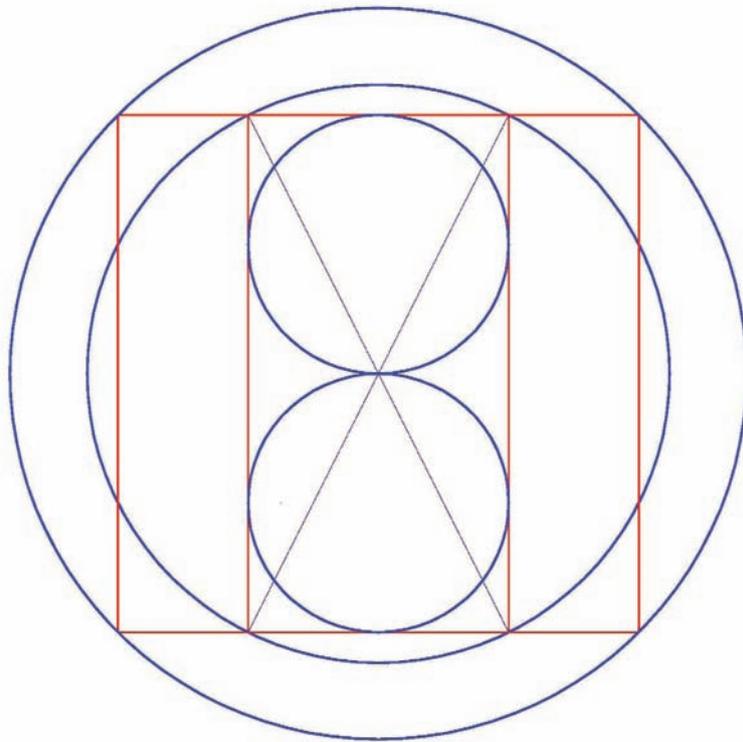
ECH-5Fig. 3.08 Hermes Trismegisto



ECH-5Fig. 3.09 Mente del Universo 1.

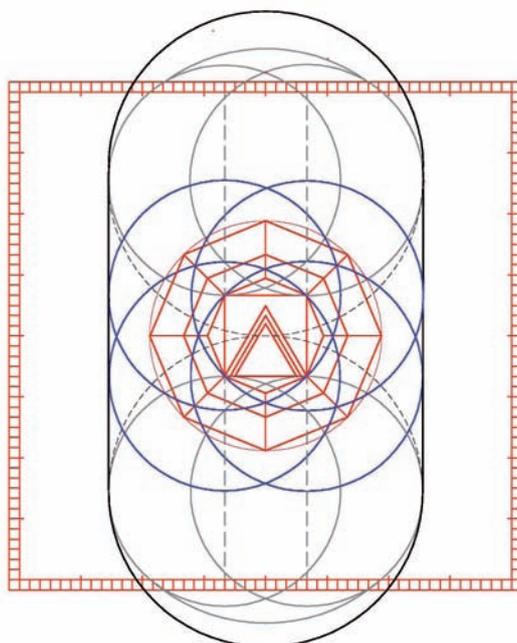


ECH-5Fig. 3.13 Ovum Mundi.

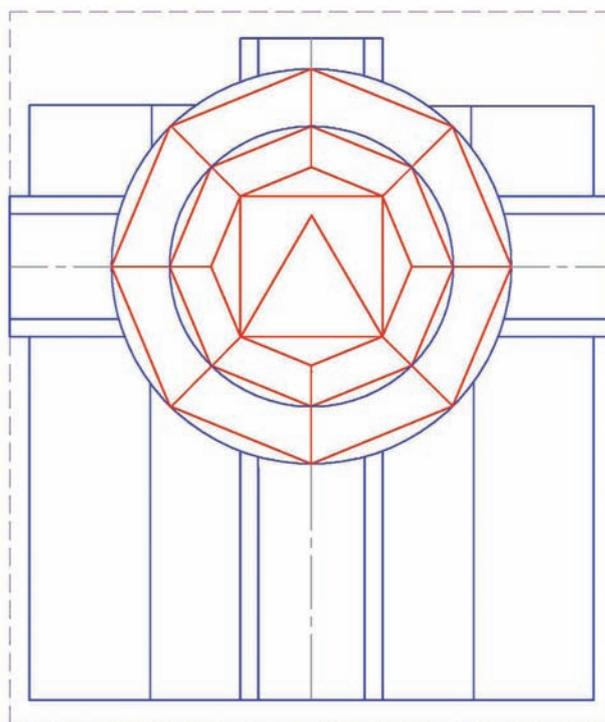


ECH-5Fig. 3.16 Anima Mundi 1. Transformación del esquema perfecto de la planta en el esquema iconográfico del anima mundi, según el texto del Diálogo Timeo de Platón.

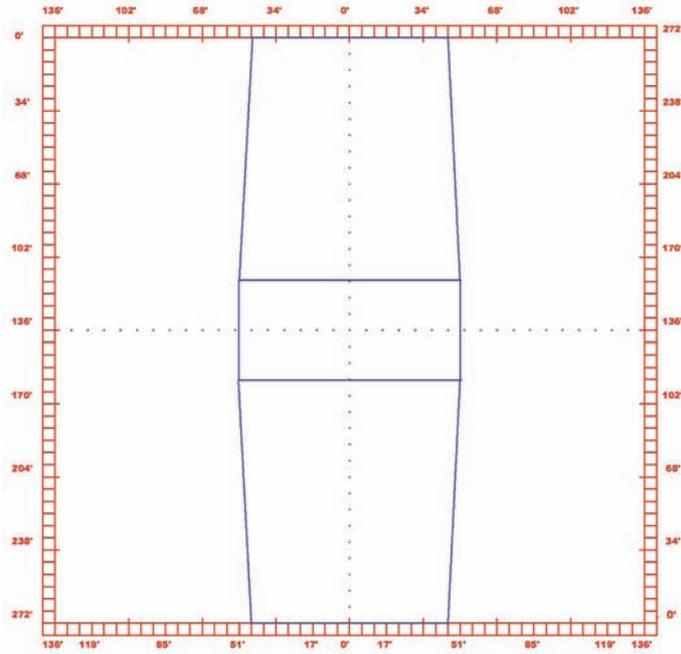
ECH-5Fig. 3.21 Vórtice de Empédocles. Representado por cuatro círculos (esferas). En su centro, la Mandala Pitagórica.



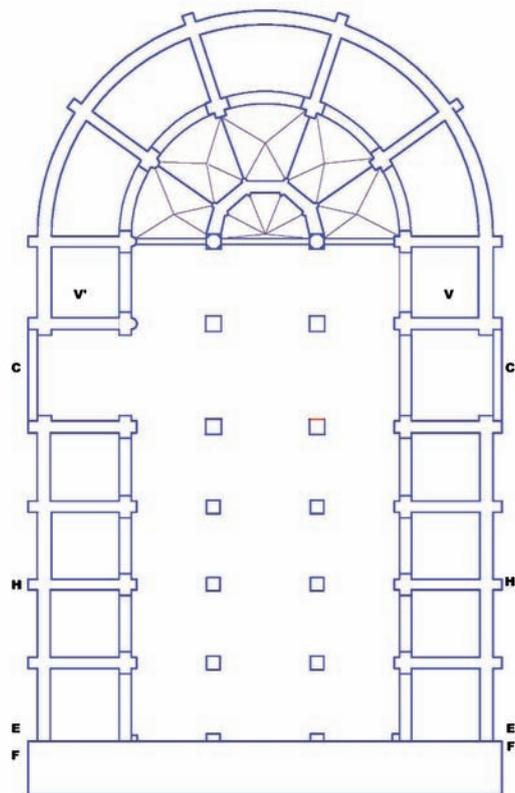
ECH-5Fig. 3.22 Ovum alchimicum. Transformación de la Planta Perfecta en Imperfecta y de la Mandala Pitagórica en Mandala Cosmológica.



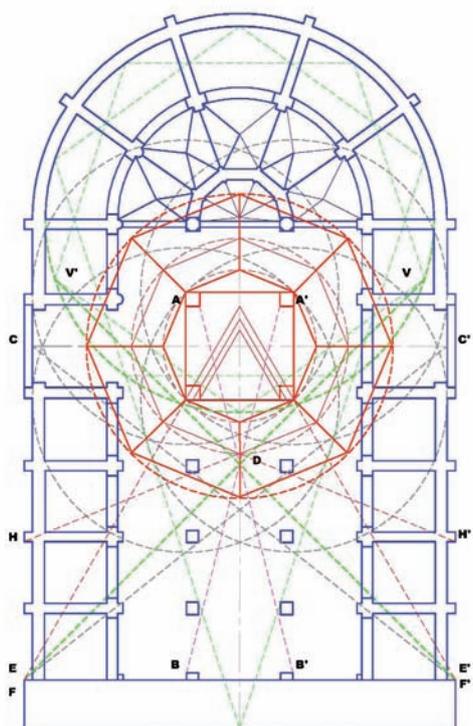
ECH-5Fig. 3.24 Planta Rosacruz. Esquema rosacruz de la planta, cotas reales de la fábrica. En línea de trazos, Proporción 4:3, intervalo de cuarta.



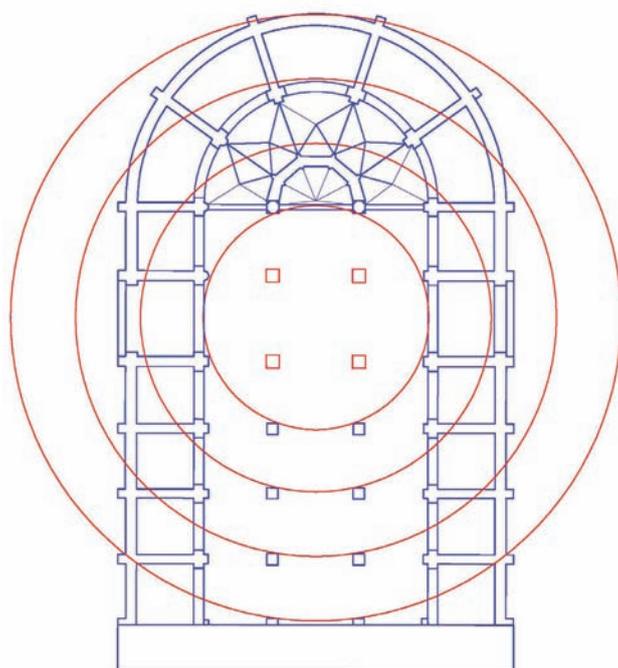
ECH-5Fig. 3.25 Arca dei Jesu.



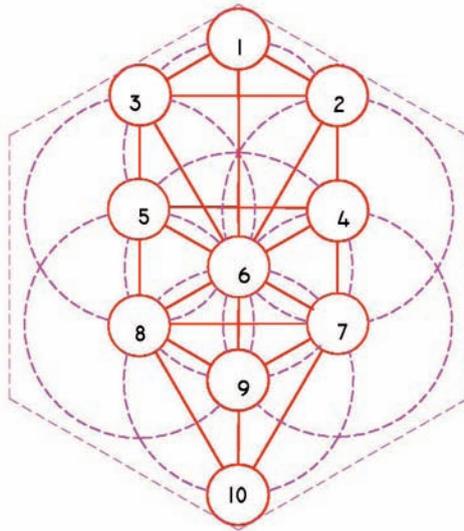
ECH-5Fig. 3.27a PIB.



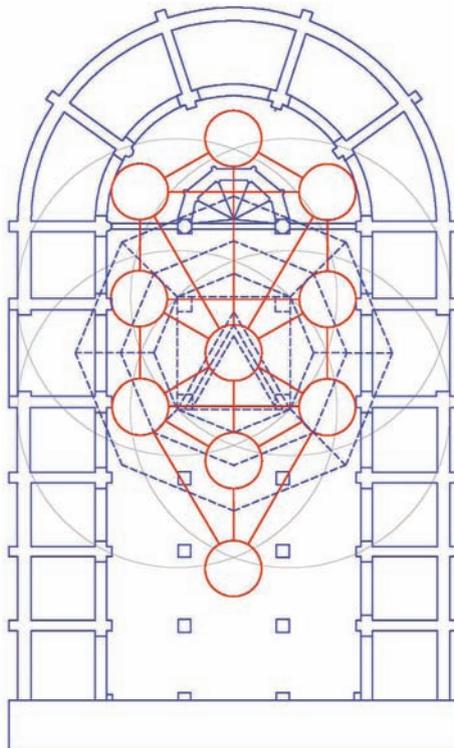
ECH-5Fig. 3.27b PIB Reconstrucción de la planta de la Primera Iglesia Basical. Reconstrucción superpuesta a la planta real de la media iglesia de 1497 EC.



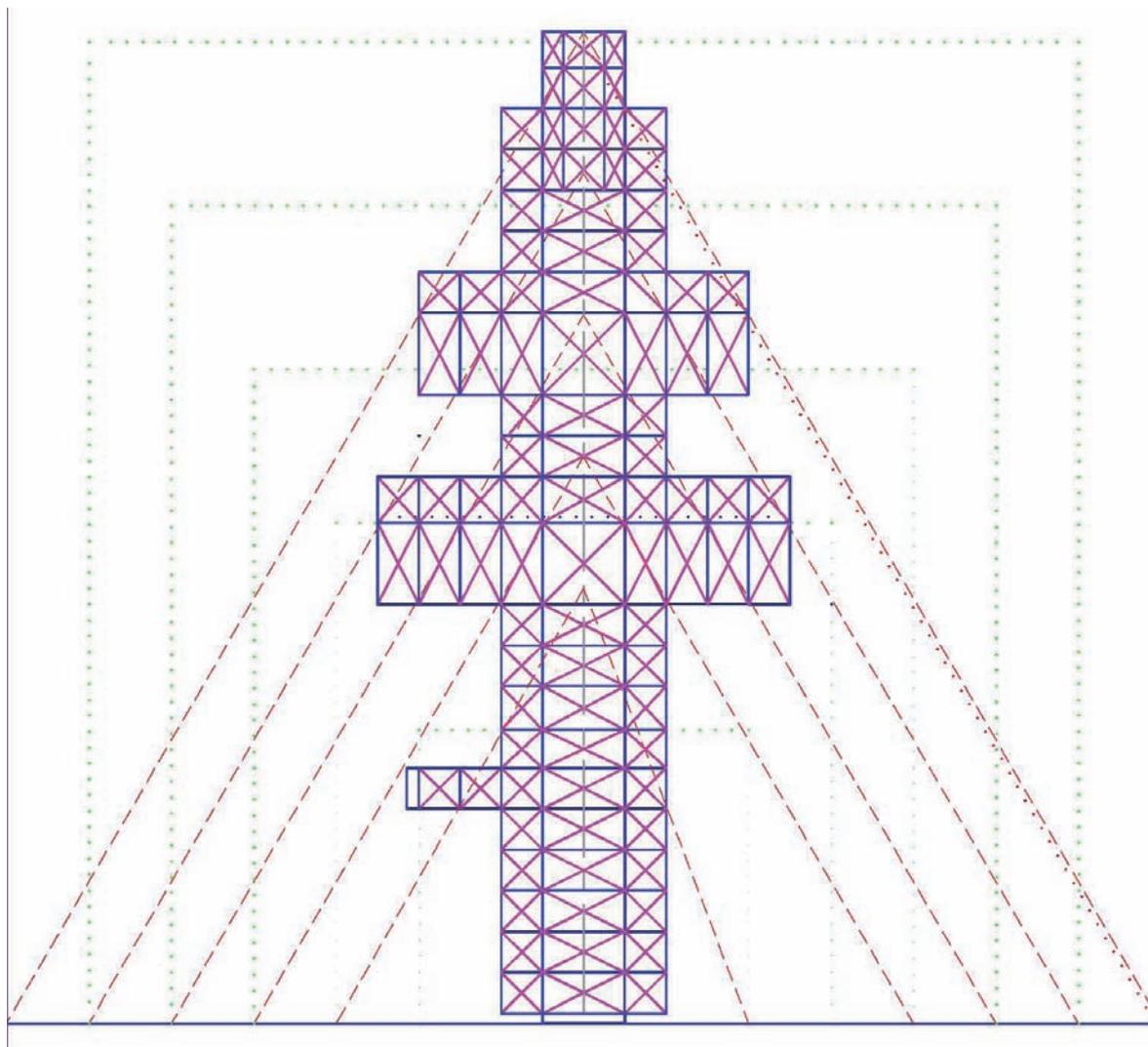
ECH-5Fig. 3.28 Cuatro Mundos. Reconstrucción de La planta de La Primera Iglesia Basical. Reconstrucción superpuesta a la planta de la media iglesia de 1497 EC.



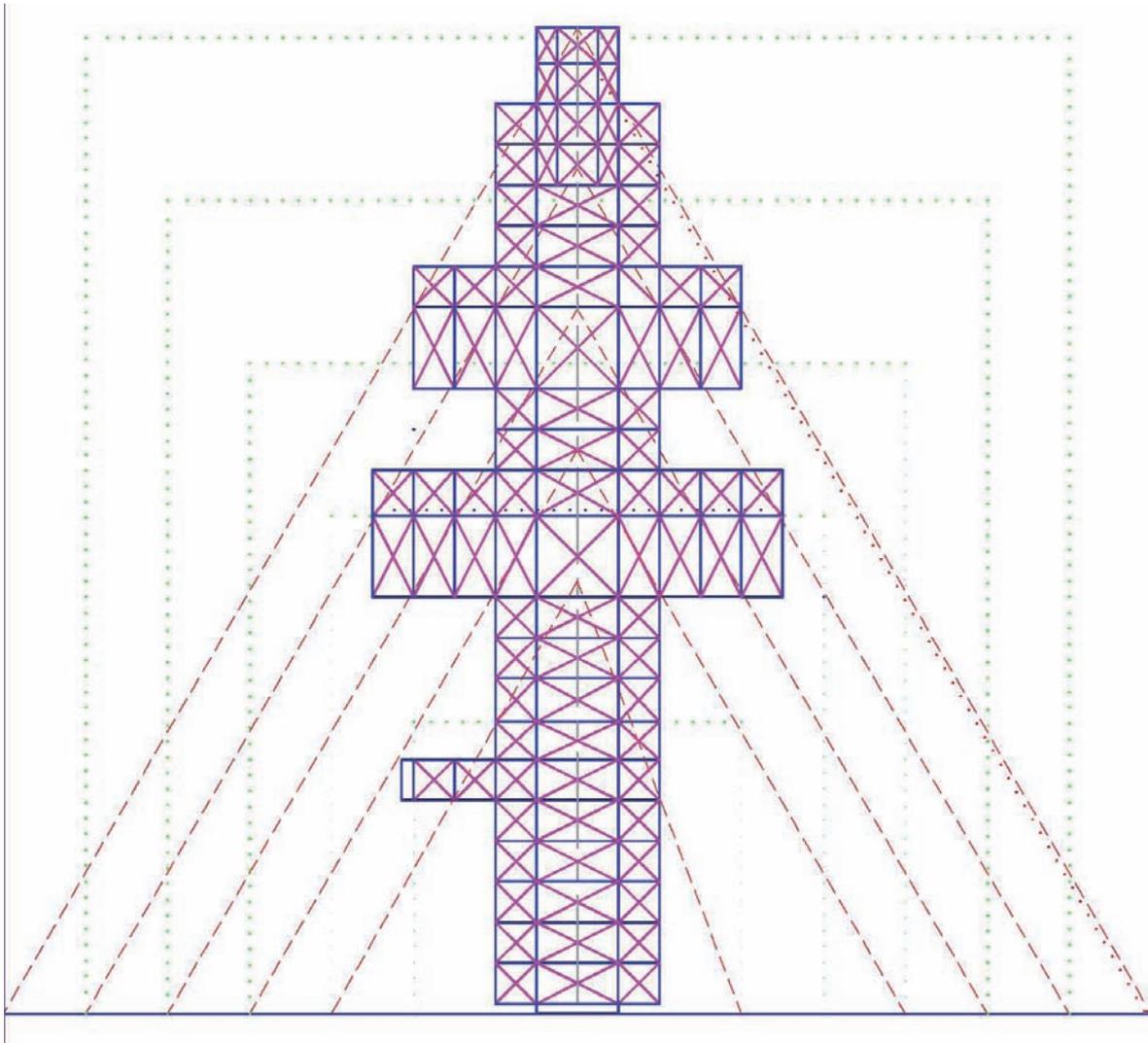
ECH-5Fig. 3.30 Árbol de la Vida. Esquema geométrico de las Sefirot, determinado por círculos de exactamente 87' pies de diámetro, la mitad de la anchura de la iglesia entre los bordes exteriores de los muros. El esquema está basado en el hexágono. Con esta construcción geométrica en el *ovum alchymicum*, y sobrepuesta a la planta reconstruida de la PIB, queda demostrada la relación entre la *Kabbalah* y esta versión del *método ad quadratum*. Los círculos de 11' 7.84'' muestran las posiciones de las diez Sefirot.



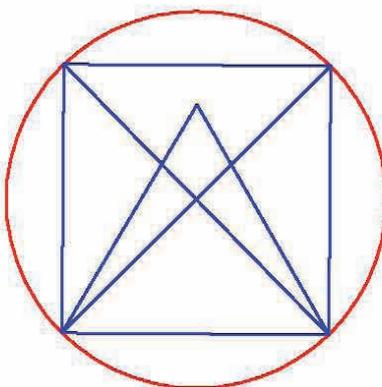
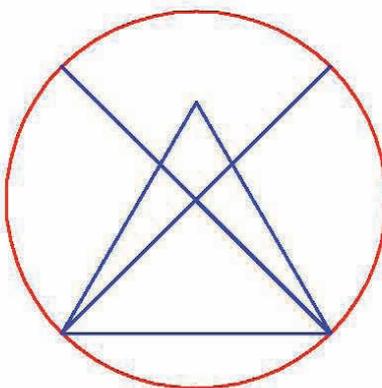
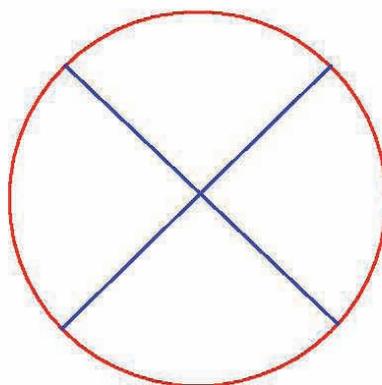
ECH-5Fig. 3.32 Planta Original. Reconstrucción de la planta de la Primera Iglesia Basílica. Reconstrucción superpuesta a la planta real de la media iglesia de 1497 EC, con el Árbol de la Vida Cabalístico, construido a partir del exágono en líneas color cian.



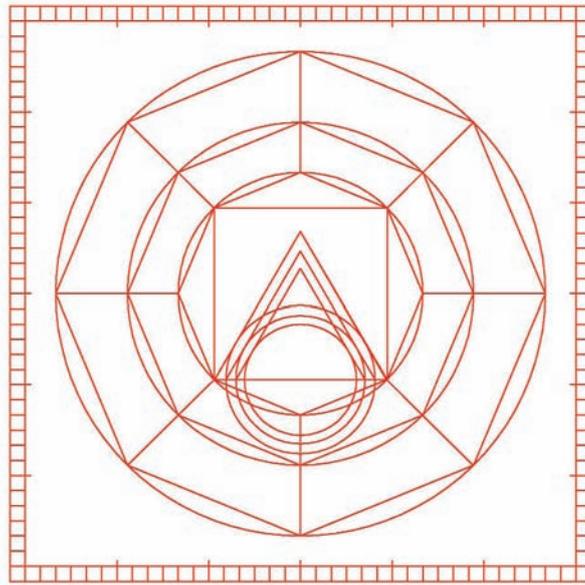
ECH-5Fig. 4.03 Santiago de Compostela.



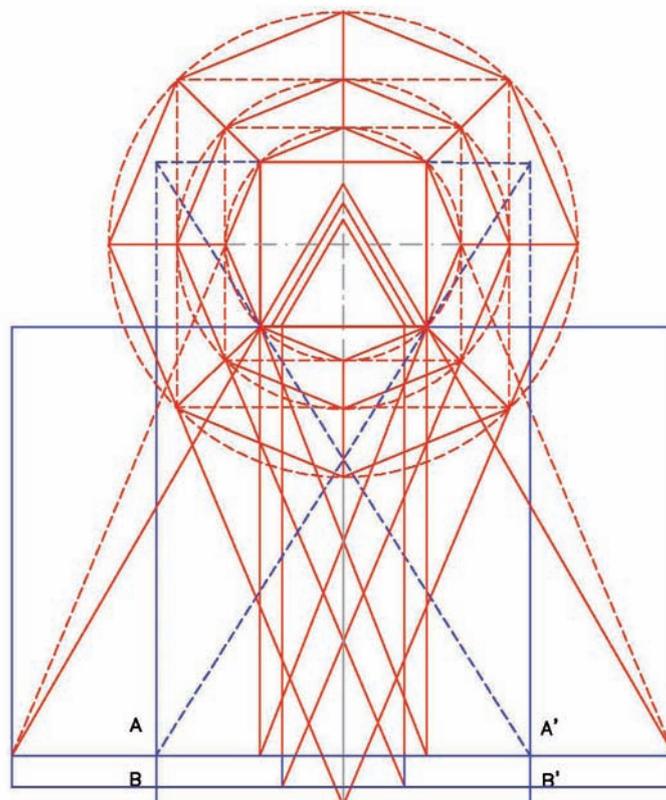
ECH-5Fig. 4.04 Catedral de Salisbury-Planta Perfecta. Catedral de Salisbury, Inglaterra. El esquema perfecto de la planta de esta catedral es *ad quadratum* y *ad triangulum* a la vez. Sin el pórtico, el esquema cabe exactamente en un cuadrado. Si incluimos la extensión del pórtico, cabe dentro del triángulo equilátero correspondiente al cuadrado de 14 unidades. El esquema perfecto de esta catedral tendría, a esta escala, una longitud de c. 125m. , casi exactamente la longitud de un cuadrado de 12 unidades, cada una de 34' ingleses.



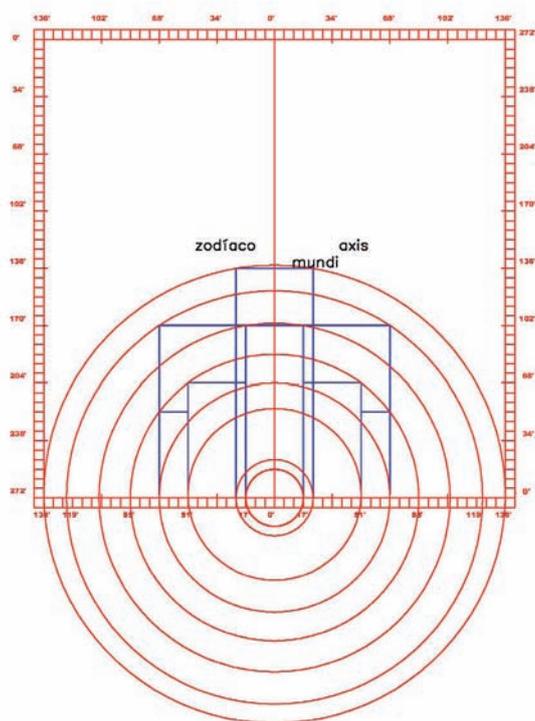
ECH-5Fig. 4.05 Mandala Pitagórica-Construcción.



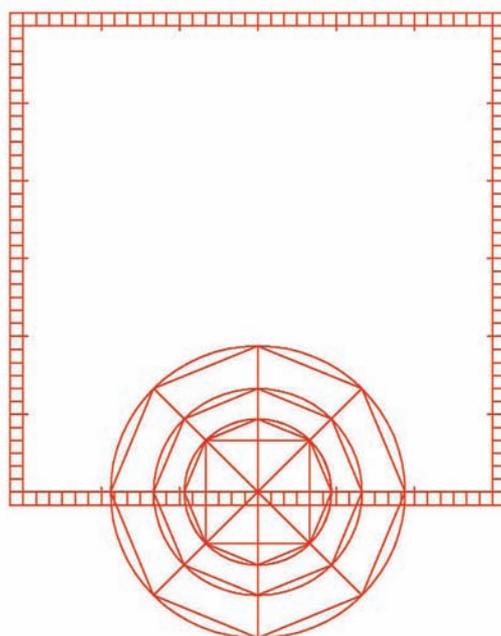
ECH-5Fig. 4C.08 Hermes Trismegisto (Centro del Corpus Diamantinum) Armónicos de cuarta iterados por circulatorias y triángulos equiláteros.



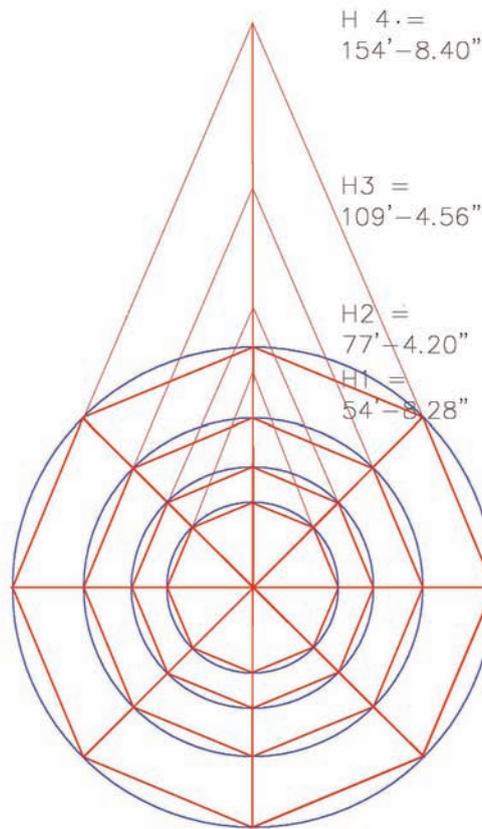
ECH-5Fig. 4.12 Media Iglesia-Extensione de la Planta con Capillas. Esquemas pitagóricos imperfectos. Armonías no constantes. Esquema final de la Planta de la media iglesia, en correspondencia geométrica con Hermes Trismegisto, el Corpus Diamantinum y Alef, los tres contenidos en la geometría oculta del cimborrio.



ECH-5Fig. 4.26 PIB – Música de las Esferas.



ECH-5Fig. 3.11 La Octava.



ECH-5Fig. 03.19 PIB-Altura de las Naves, Primera Iglesia Basical.

BIBLIOGRAFÍA

- CHASTEL, A. (1983). *El Saco de Roma, 1527*. Espasa-Calpe, pp. 59-100.
- CLEMENTE DE ROMA, *Corintios I y II*.
- DRAKE, S. (1983). *Galileo*, VII, 540, p. 104. Oxford University Press.
- DELLA MIRANDOLA, P. (1486). *Oration on the Dignity of Man*.
- DELLA MIRANDOLA, P. *Novcientas Tesis*.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1998). *Los Arquitectos de la Catedral de Canarias*. Cabildo de Gran Canaria.
- HOAG, J. (1985). *Rodrigo Gil de Hontañón*. Xerait Ediciones, pp. 37-63.
- jewishencyclopedia.com, Cabala.
- JUNG, C.G. (1986). *Psicología y Alquimia*. Plaza y Janés, p. 39.
- KRAUTHEIMER, R. (1981). *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina*. Cátedra, p. 89.
- PAGELS, E. (1990). *Los Evangelios Gnósticos*. Barcelona: Editorial Crítica, pp. 189-190.
- PANOVSKY, E. (1954). *Scholasticism and Gothic Architecture*. A Meridian Book. Nueva York: New American Library.
- PANOVSKY, E. (1960). *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Alianza Forma, pp. 59-167.
- PANOVSKY, E. (1987). *El significado en la Artes Visuales*. Madrid: Alianza Editorial.
- PLATÓN. *Timeo*.
- TAYLOR, R. (1992). *Arquitectura y Magia*. Madrid: Ediciones Siruela, pp. 15-46.
- VITRUVIUS. *Liber I*.
- WOLFSON-HARO, J.R. (2004). «La Catedral de Canarias y el Método ad quadratum I». *Anuario de Estudios Atlánticos*, 52.
- WOLFSON-HARO, J.R. (2013). «La Catedral de Canarias y el Método ad Quadratum II». *Anuario de Estudios Atlánticos*, 60.
- WOLFSON-HARO, J.R. (2013). *Magia y Número I*. Inédito.
- YATES, F. (1990). *Ensayos Reunidos. Lulio y Bruno*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 375-395.