

# LA CATEDRAL DE CANARIAS Y EL MÉTODO AD QUADRATUM II

## THE CATHEDRAL OF THE CANARIES AND THE AD QUADRATUM METHOD II

J. R. Wolfson-Haro\*

Recibido: 20 de mayo de 2011

Aceptado: 29 de julio de 2011

**Resumen:** Visión del mundo herética *ad quadratum*, neopitagórica, con influencia en sus símbolos proyectuales de alquimia, hermetismo, gnósis y Kabbalah. Procedimiento proyectual neoplatónico algorítmico. Presencia de la Kabbalah en las trazas geométricas de la Catedral de Canarias, campo semántico y simbólico de esta investigación. Datos procedentes de *En Clave de Hermes*, con reconstrucción parcial de las trazas geométricas *ad quadratum*, 1497, de tres proyectos de la Catedral de Canarias, 1497-1798. Trazas geométricas de entre 1496 y 1497 que atribuyo a Simón de Colonia, similares a las del maestro anónimo de Borgoña que da las trazas de la Catedral de Sevilla en 1403, y a las de esta versión bajomedieval del método *ad quadratum*. De trazas geométricas originales de Simón de Colonia se derivan las de los dos proyectos subsiguientes de esta catedral, 1497 a 1576, y 1781 a 1798. Reconstrucción arqueológica y heré-

**Abstract:** Heretical *ad quadratum*, Neo-Pythagorean world-vision whose projectional symbols are deeply influenced by alchemy, Hermetism, Gnosis and Kabbalah. Its Neo-Platonic, algorithmic projectional method comprises cabalistic symbols as part of the Cathedral of the Canaries' geometric devices and semantic field. Geometric data stem from *En Clave de Hermes*' reconstruction of the Cathedral of the Canaries' *ad quadratum* geometric devices, probably authored by Simon of Cologne in 1496. They are similar to those of the Cathedral of Seville, 1403, by unknown Burgundian master. From the original geometric devices by Simon of Cologne, 1496, were derived those of the two other projects of the Cathedral of the Canaries, c. 1512 and 1536. The cathedral's completion (started in 1781 and finished in 1798), is based on a drawing from either 1562 or 1570. The 1496 geometric devices are tantamount to a heretical, «archaeo-

---

\* Investigador independiente. c/ Velarde, 19, Apto. 1E, 35010. Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: +34 653 41 48 65; correo electrónico: jrwolfsonharo@gmail.com

tica de ideas cosmológicas helenistas. Escala diatónica (Archita), Uno y Todo, Mandala Pitagórica, Mente del Universo anaxagoréa; logos neopitagórico, Vórtice de Empédocles, *ovum mundi*, *ovum alchymicum*, alma del universo, (Platón), Piedra Filosofal, conjunciones de la alquimia, y no menos de doce símbolos cabalísticos, son inherentes al algoritmo neoplatónico recuperado de doscientos cuarenta esquemas iconográficos de la Catedral de Canarias, especificadas las primeras emanaciones de su algoritmo. Número finito de estados de la Mente del Universo que la transforma en protomáquina de Turing, computadora abstracta matemática. Prueba geométrica de la presencia de la Kabbalah en las trazas.

**Palabras clave:** algoritmo, neoplatonismo, pitagorismo, hermetismo, gnósis, *ad quadratum*, Kabbalah, ideas cosmológicas helenistas, Uno y Todo, Mandala Pitagórica, Vórtice de Empédocles, Mente del Universo, logos, alma del universo, *ovum alchymicum*, protomáquina de Turing; trazas geométricas.

logical» reconstruction of Gnostic and Hellenistic cosmologies. Elements such as the diatonic scale, the One and the Many, the Anaxagorean Mind of the Universe, its Neo-Pythagorean logos, Empedocles' Vortex, *ovum mundi*, *ovum alchymicum*, Plato's *anima mundi*, Philosopher's Stone, alchemical conjunctions, further, no less than twelve cabalistic symbols, are inherent to the Neoplatonic algorithm recovered from two hundred and forty iconographic schemata of the Cathedral of the Canaries, the first emanations of its algorithm being specified herein. Further, the finite number of «states» of the Mind of the Universe converts it into a Turing proto-machine, i.e. an abstract mathematical computer.

**Key words:** algorithm, Neoplatonism, Pythagorism, Hermetism, Gnosis, Kabbalah, *ad quadratum*, Hellenistic cosmological ideas, the One and the Many, Pythagorean Mandala, Empedocles' Vortex, Mind of the Universe, logos, *anima mundi*, *ovum alchymicum*, Turing protomachine, abstract mathematical computer, geometric devices.

Con título igual al publicado sobre este mismo tema en Anuario de Estudios Atlánticos 52, *La Catedral de Canarias y el Método ad quadratum*<sup>1</sup>, 2004, me referiré más adelante a un importante aspecto de las trazas *ad quadratum* de la Catedral de Canarias, su algoritmo proyectual neoplatónico. Para quienes leyeron mi trabajo de 2004 debo consignar que no hay cambios de importancia que pueda reseñar en mi actual concepto, de hacia 2007, de la compleja visión del mundo *ad quadratum*, muy ecléctica y herética, de las logias posteriores al siglo XIII, si no es la exclusión del aristotelismo del método *ad quadratum*, primero; y la inclusión, segundo, de material simbólico adicional

<sup>1</sup> WOLFSON-HARO (2004).

de *En Clave de Hermes*<sup>2</sup>, procedente de la Kabbalah judía, al ya voluminoso material simbólico y proyectual anterior, relacionado sobre todo con el inesperado «reencuentro cristiano» con el judaísmo a fines del siglo XIV, el hermetismo helenista, la Gnósis, la alquimia y la Kabbalah judía. Aportando al final de este artículo la transformación geométrica que demuestra la presencia de la Kabbalah en esta versión *ad quadratum* bajo-medieval, prueba geométrica que más adelante muestro. Y ello por todo lo que deba implicar para una mejor comprensión de la Baja Edad Media *real*, muy distante de la de los apologetas modernos y contemporáneos de la idea de una Baja Edad Media exclusivamente cristiana, el dogma de la Iglesia la verdad absoluta aceptada por todos en aquella época. A pesar de todas la herejías cristianas que, en desconcertante profusión para la Iglesia, se dan durante toda la Baja Edad Media y el cisma de la Reforma. Confundiendo los partidarios de tal Edad Media la Iglesia, una institución, con la sociedad.

Pero aquí incluido parte de ese material sobre todo por lo que implica en la valoración real de la influencia cultural del judaísmo en una Europa en la cual las nuevas ciudades, en número de unas dos mil, con una población mucho mayor y difícil de controlar que la anterior de meros siervos y *milites* iletrados, ya ejercían en la Baja Edad Media una notable influencia política, religiosa y económica a partir de fines de fines del siglo XIV. Y asiento esa población urbana entre el S13 y S16 EC, como en el pasado, de importantes restos de antiguas herejías cristianas, y de otras «nuevas» como el catarismo, derivado de la herejía de los bogomilos y su maniqueísmo; del posterior rosacrucismo, y de sectas como las de valdenses, espirituales y husitas, entre otros. Herejías con un notable implante social entre los siglos XIV y XVI, que de cierta manera anunciaban no tan veladamente el cercano y casi inevitable cisma de la Reforma. Nuevas herejías añadidas a una larga lista conocida desde el siglo IV de unas ochenta herejías oficiales, probablemente unas cien, en realidad.

---

<sup>2</sup> WOLFSON-HARO (inédito). Los siete esquemas iconográficos, las plantas reconstruidas y los símbolos proyectuales o mandalas, proceden de *En Clave de Hermes*.

Siglos XII y XIII en los cuales también se da la renovación de antiguas teosofías judías, Azriel (c. 1160) en el siglo XII en España, Luria en Italia, en el siglo XIII, luego Simón de León, en el siglo XV. Teosofías posteriormente diseminadas a lo largo y ancho de media Europa por el movimiento de la población judía europea hasta la lejana Worms, capital alemana de la Kabbalah Empírica. Propagándose desde Italia en la Tierra de Oc, la Provence, Flandes, y parte del norte de Francia e Inglaterra. Todo ello al calor de un problemático e imparable reencuentro con un pasado heleno y helenista, claramente grecoromano, pero también judaico. Reencuentro mediado por el aristotelismo del siglo XII al XIII, inicialmente promovido por el fermento intelectual de las universidades y el enorme interés inicial por la filosofía de Aristóteles. Si bien en estado terminal su influencia a fines del siglo XIV, retada y maltrecha por el nominalismo de Guillermo de Ockham en la segunda década de ese siglo, y sin cuya enorme influencia filosófica posterior sería imposible entender las artes y la literatura de la Baja Edad Media.

El nuevo interés por el pasado anterior al cristianismo y, de paso, por los dioses del paganismo (que no a todos agradaba y convenía)<sup>3</sup> generan una nueva mentalidad que se acercará al pasado grecolatino desde un interés por el pasado nuevo y crítico, cuyas consecuencias finales, en todo su esplendor, pertenecerán el Alto Renacimiento. Pero también a la conciencia generalizada, sobre todo en las capas cultas italianas, de un pasado clásico antes *luminoso*, bien distinto del oscuro y pecaminoso que la Iglesia afirmaba haber sido el del paganismo. Y un presente oscuro y sin posible comparación con el otro, distante y luminoso, que Petrarca vislumbrara en la Roma de Cicerón, Virgilio y tantos otros, subvirtiéndolo así, valientemente, todas las ideas teológicas de la Iglesia sobre la Historia. Subversión que, bajo el impacto del nominalismo, conducirá en las ideas, las artes y las letras, luego en la arquitectura, a la reasimilación de lo que, aun muy mutilado conceptualmente por la anterior visión teológica de la Historia de la Alta Edad Media, había logrado sobrevivir, en parte por azar, de ese pasado clásico; poco,

---

<sup>3</sup> PANOVSKY (1960), pp. 237-297.

más bien nulo, el interés eclesiástico por la ciencia y la cultura clásicas, identificadas con el paganismo en el siglo IV, y perseguidos sus hombres y mujeres de ciencia con la destrucción de la Biblioteca de Alejandría. Sin provecho alguno para el hombre, según Agustín de Hipona y otros, el estudio de la Naturaleza<sup>4</sup>.

Anterior, y superpuesta a aquella nueva y potencialmente peligrosa visión Petrarquiana de la Historia, el siglo XIII, con Roger Bacon y otros, proponen una brillante innovación epistemológica que, influyendo cada vez más profundamente en la civilización del Occidente Latino a partir del Renacimiento, a pesar de todos los esfuerzos de aquellos que, vasto como era el arsenal filosófico a su disposición, asiduamente se fueron oponiendo durante siglos, ora sutilmente ora con la violencia y el anatema, a las *implicaciones epistemológicas* de la matematización del ideal del conocimiento positivo postulado por Roger Bacon a través de la investigación de una mal llamada *magia natural*, que acabaría, no obstante, por relegar al desván de la Historia buena parte de lo que antes se consideró lo mejor del legado de aquel pasado. A esa magia natural se vuelve a referir a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII otro Bacon, de nombre Francis este último, en su ambicioso programa de renovación del pensamiento científico conocido como *On the Advancement of Knowledge*.

Las ideas místicas sobre el universo que encontraremos en el método *ad quadratum* en este artículo, y la época de la que procede la versión del método *ad quadratum* que he descriptado en las trazas geométricas de la Catedral de Canarias, fines del siglo XIV en adelante, nos podrían haber llevado a pensar que las ideas protocientíficas de Roger Bacon hubiesen figurado de algún modo como posibles focos de interés para los maestros constructores de las catedrales en la Baja Edad Media. Nada, sin embargo, más infundado.

Las trazas geométricas de la Catedral de Canarias representan, por el contrario, un reencuentro «arqueológico» con el neopitagorismo místico pagano, también conocido por neopla-

---

<sup>4</sup> HIPONA (1982). *Confesiones* X, 35, 35. Confesando por el contrario en otra parte, ser el estudio de la naturaleza lo único que interesaba a sus contemporáneos del siglo IV.

tonismo y platonismo medio, que rememora las capas filosóficas de la evolución de un paquete ecléctico anterior de ideas cosmológicas, surgidas entre el siglo V y II a.C, cuyos orígenes se encuentra en diversas filosofías y cosmologías helenas, remozadas desde mediados del siglo XII por la alquimia árabe, volviendo así los maestros medievales a ecos del pasado egipcio y el hermetismo alejandrino de influencia cabalista. Son éstas, en resumen, las ideas centrales «arqueológicas» que he descryptado en las muy eclécticas y heréticas trazas geométricas de la Catedral de Canarias, cuyo origen proyectual en la Baja Edad Media remite directamente al neoplatonismo del siglo III y a la versión alejandrina de la Kabbalah antes mencionada. Pero también a la falta de libertad de conciencia en el siglo XV, su herejía. En una sociedad ya muy compleja y culta, basta acercarse a su voluminoso legado documental, para la estricta fiscalización de las conciencias pretendida y puesta de hecho en práctica por una institución que seguía anclada, conceptual e institucionalmente, en el siglo IV, aun protegida de todo cambio exterior por su simbiosis con la ficción de la idea de un estado imperial surgido en el año 375 con la refundación cristiana del antiguo imperio del Pueblo Romano como Sacro Imperio Romano. Y protegida, sobre todo, por ese poder militar, primero. Y el de los reinos germánicos que surgirán posterior a las *Volkerwanderungen* del siglo V y siglo VI, después.

Contra la irrealidad política y religiosa del ficticio estado del Sagrado Imperio Romano de la Nación Alemana en el Occidente Latino, ya milenario en el siglo XV, se revelará, protegido por el secreto inescrutable de la ambivalencia semántica de sus trazas geométricas bajomedievales, el nuevo contenido ideológico, político, filosófico y «libertario» en lo religioso, de los símbolos *ad quadratum*. Político lo religioso, en ese pasado. Irrealidad política y religiosa que el impacto de una innovación técnica como la imprenta, el primer *media* moderno conocido, hace casi ya insostenibles (por la vía de la burla y el sarcasmo) aquellas pías ficciones políticas. El Sacco de Roma mostrará a todos la débil posición de una Iglesia sostenida por la inercia de una tradición en cuyos valores no todos creen, situación en la cual se podría volver a encontrar en cualquier momento.

En mi artículo de 2004, Anuario de Estudios Atlántico 52, me referí en extenso a diversos aspectos fundamentales del pitagorismo y neoplatonismo arqueológicos que encontramos en las trazas geométricas de la Catedral de Canarias, y he reencontrado en las plantas perfectas<sup>5</sup> de ocho catedrales europeas de control, especialmente reconstruidas para *En Clave de Hermes*, dentro de un arco temporal que se extiende entre el siglo X y el siglo XVI, en plantas que son *ad triangulum* y *ad quadratum*. De modo que para poder hacer comprensibles las trazas geométricas de la Catedral de Canarias se hará imprescindible hacer alguna que otra referencia, al menos testimonial, a algunas de las diversas cosmologías presocráticas, hayan sido pitagóricas o no, así como a otras neopitagóricas de entre el III y entre el siglo VI, en las cuales se apoyaron conceptualmente el neopitagorismo o neoplatonismo (platonismo medio) si deseamos captar luego su relación con la versión de la Kabbalah judía de hacia el siglo I, de origen pagano y alejandrina, conservada *in vitro* hasta el siglo XIII, y hasta 1497 en las trazas canarias (y las de otras catedrales españolas tardogóticas) como muestran los esquemas iconográficos de la Catedral de Canarias.

Con esas trazas y sus símbolos proyectuales están íntimamente ligados, simbólica y geoméricamente, absolutamente todos los símbolos *ad quadratum* de esta catedral. Y ello a través de la conocida y concomitante influencia del *Sefer Yetzirah* en el S13 EC, y de la versión de la Kabbalah de hacia el siglo I antes referida, debido sobre todo a la presencia de seis elementos, y no los cuatro elementos aristotélicos que menciona Simón de León en el siglo XV en el primer tomo de su *Zohar*. Pero también en las correspondencias entre tres letras del alfabeto hebreo, a su vez símbolos cabalistas, ם, ן, א (Men, Shin, Alef), y la *rosa aurea* rosacruz o *corpus diamantinum*: la Piedra Filosofal alquímica que rodea el cimborio en la geometría esotérica de la Catedral de Canarias. Me limitaré así a ir mencionando brevemente tales cosmologías, Kabbalah incluida, cuando proceda y estén relacionadas con los pocos esquemas iconográficos a los cuales me podré referir en este artículo sobre las trazas geomé-

<sup>5</sup> WOLFSON-HARO (inédito). Siete esquemas iconográficos que proceden de los doscientos cuarenta esquemas de *Magia y Número*.

tricas de la Catedral de Canarias. Pueda proceder o no directamente la Kabbalah de la conocida influencia de aquella en la obra del conde Giovanni Pico della Mirandola e della Concordia, 1463 a 1494 EC.

La fecha en la cual se inicia la construcción de la «media yglesia» de la Catedral de Canarias, 27 de noviembre de 1497, es posterior en solo dos años a la muerte del conde Giovanni Pico, y haría, al menos teóricamente, plausible tal influencia. A lo cual se opone en parte la bibliografía de la obra publicada en vida de Pico, así como la parte de su obra publicada posteriormente por su sobrino Gianfrancesco Pico en 1496. Se podría postular, por supuesto, el conocimiento epistolar, directo o indirecto, de su obra filosófica por el maestro que da las trazas de la Catedral de Canarias (casi seguramente Simón de Colonia), que no pueden ser anteriores a 1496 EC, año en el que Diego de Muros es nombrado Obispo de Canarias por Isabel de Castilla. Pero esta línea de investigación solo daría lugar a más y más preguntas. Preguntas que solo podríamos intentar esclarecer con más y más hipótesis adicionales. ¿Cuál, si la hubo, fue entonces la relación entre el conde Pico y el maestro Simón de Colonia? Uno en Italia, el otro en España. Sus *Conclusiones* publicadas en 1486, con sus novecientas tesis, y los problemas de Pico con Inocencio VIII por la condena de sus tesis, trajeron como consecuencia que buena parte de su obra fuera publicada años después de su muerte por su sobrino. ¿Cuál fue entonces la relación del conde Pico con Simón de Colonia? En realidad, hasta la fecha desconocida, si tal hubo. La influencia de Pico della Mirandola quedará así en suspenso por el momento si, por el contrario, puedo mostrar más adelante que el origen de las trazas canarias está en el siglo XIV, relacionadas geométricamente con las trazas iniciales de la catedral de Milán, y a su vez con las del maestro borgoñés que da las trazas geométricas de Sevilla en 1403. Influencia que habría que investigar luego en el ámbito de Worms, centro de la Kabbalah empírica.

La segunda línea de investigación sobre este tema girará así en torno a la *relación geométrica y simbólica* entre las trazas de la Catedral de Sevilla, iniciada en 1403 EC, y las de la Catedral de Canarias, iniciada el 27 de Noviembre de 1497 EC, ambas *ad*



*quadratum*. Las *plantas imperfectas*<sup>6</sup> de estas dos catedrales son totalmente distintas, pero no así, sorprendentemente, sus *plantas perfectas*, diferencia posterior que se debe a la gran anchura de la nave central de Sevilla, aprovechada con enorme habilidad por el maestro borgoñés que da sus trazas. De la cual deriva el número de naves, *siete* en Sevilla, en contraste con la menor anchura de la nave central, 34 pdC<sup>7</sup>, de la catedral canaria, con solo cinco naves<sup>8</sup>. Con una crujía adicional en cada una de esas siete naves la *iglesia baja* de la Catedral de Sevilla, siete naves de cinco crujías. Con cinco naves de *cuatro* crujías la Catedral de Canarias en su iglesia baja. Pero cuyos respectivos «huevos alquímicos» (*ovum alchymicum*), son ambos idénticos en su *forma*, aunque no en sus dimensiones. Y permitiría, el de la Catedral de Canarias (cuenta para ello con suficiente espacio en su planta imperfecta) la crujía adicional en todas sus naves de la cual dispone la Catedral de Sevilla en las siete naves de su iglesia baja, disponen otras catedrales españolas de esa época. Y aunque casi idénticas, no puede ser exactamente igual el número de las respectivas emanaciones neoplatónicas del algoritmo proyectual en ambas catedrales. Encontraríamos en ambas catedrales, en otras palabras, la misma panoplia de símbolos alquímicos, herméticos y gnósticos, e idéntica influencia de la Kabbalah. Trazas geométricas que proceden de un maestro de

<sup>6</sup> Plantas cuyos elementos proceden de la primera Tetraktys, la Tetraktys del Cosmos, y las combinaciones de dos de esos números, conocidos como armónicos consonantes.

<sup>7</sup> Pies de Castilla: pdC.

<sup>8</sup> Diferencia no visible en ambas catedrales antes de la «introducción», por el vórtice de Empédocles, de las respectivas *plantas perfectas* en el *ovum alchymicum*, símbolo del universo visible. Lo que también equivalía proyectualmente a disponer previamente el maestro de la *planta perfecta*, y a transformarla desde la planta del cimborio mediante complejas proyecciones lineales, a partir del símbolo de Hermes Trismegisto allí alojado en la *planta imperfecta* de cada catedral. Poco extraña al lector la observación del maestro francés Mignot en las dos reuniones de Milán de fines del S13 y principios del S14 EC, cuando aclara a reticentes maestros italianos, además de desinformados sobre puntos cruciales relacionados con la estática de los arcos apuntados, insistiendo Mignot en el carácter *científico* del método *ad quadratum*: una ciencia del universo. No contará hoy como ciencia, pero su algoritmo proyectual difícilmente pueda ser más enrevesado y menos científico.

Borgoña, en Sevilla. De un maestro de origen alemán, en la Catedral de Canarias. Y aunque circunstanciales los lugares respectivos de sus procedencias, ambos maestros procedían de ciudades relativamente cercanas a Worms, conocido centro de la Kabbalah empírica. Y *temurah* adivinatoria de los números del cosmos las operaciones realizados por el maestro en los instrumentos geométricos y aritmético del método *ad quadratum*.

Hasta ahora me he venido refiriendo a diversos aspectos específicos de las trazas geométricas de la Catedral de Canarias, cuyo desarrollo obedece a lo que antes he denominado «algoritmo proyectual». Es decir, una sucesión de *emanaciones neoplatónicas* encadenadas, de transformaciones geométricas encadenadas, en realidad. Y si son encadenadas, una debe ser la primera emanación en cuestión, otra la última, si tal última existiera. Sin quedar aun esclarecido el significado de la frase «emanación neoplatónica». Pero sobre todo el sujeto, si existiera, que realizara tales emanaciones. El término «neoplatónico» nos remite directamente a un filósofo histórico del S2, Plotino, no a Platón. Luego asimilado sus sistema filosófico, por asimilación indebida, a la «tradición platónica». Y a una tradición espuria y del mismo siglo V a.C, aun vivo Platón, originada en su propia Academia, que adscribía ya el origen de nada menos que toda la filosofía helena, incluida la suya (la de Platón) y la de Aristóteles, a un filósofo que nada escribió sobre el tema, y mucho menos sobre geometría<sup>9</sup>. Me refiero, por supuesto, a Pitágoras, el Uno, el ente principal de su filosofía, filosofía que no es suya, y un «uno», el del ser, en el cual ya habría meditado Parménides. Y cuando es pitagórica esa cosmología, procede entonces de la obra de Archita e Hippiasos, las *tretaktys* pitagóricas y la escala diatónica, por ejemplo, de dos cosmólogos pertenecientes al grupo de los *mathematici* pitagóricos presocráticos, al cual nunca perteneció Pitágoras, jefe de la secta acusmática que lleva su nombre, y cuya única especialidad «filosófica» conocida fue «el destino del alma despues de la muerte».

<sup>9</sup> HUFFMAN (2009). La adscripción del «Teorema a Pitágoras» a Pitágoras, las filosofías de Platón y Aristóteles, así como otros descubrimientos, procede de una tradición espuria originada en la propia Academia de Platón, estando aun en vida Platón.

El término «emanación», en cambio, se refiere a la sucesión de transformaciones míticas y místicas por las cuales, de un *ente* denominado «Uno» (y plotiniano) va surgiendo espontáneamente, o tal parece, una sucesión ordenada y jerárquica de entes abstracto/místicos derivados de un Uno que todo lo abarca por definición<sup>10</sup>. Entes que luego poblarán nuestro universo conceptual, y elegantemente pretenderán explicar filosóficamente el «ser» del mundo. No es nada difícil pasar luego de ese «Uno» a las jerarquías celestiales posteriores del neoplatonismo cristiano y al gnosticismo de la Kabbalah. Y es precisamente hacia ese espacio mítico y místico en el que luego convergen, en la ideología *ad quadratum*, el neopitagorismo, el simbolismo del Uno neoplatónico y cabalista, el hermetismo, la alquimia, el gnosticismo y la Kabbalah. Las emanaciones que constituyen el surgimiento de de la *idea del cosmos* están meticulosamente documentadas en los doscientos cuarenta esquemas iconográficos de las trazas geométricas de la Catedral de Canarias, de cuyos esquemas iconográficos surgen todas las partes de la edificación, siempre por la acción de ese Uno en los tres proyectos, dos basilicales y uno de salón, que concurren en la Catedral de Canarias.

Las trazas geométricas *ad quadratum*, he dicho antes, son eclécticas, y hasta ahora el repertorio filosófico que caracteriza su simbolismo parece más bien limitado. Pero quienes pensaron y diseñaron esta versión *ad quadratum* de hacia el S13 EC, o simplemente transformaron versiones cristianas anteriores en heréticas, sintieron la necesidad de describir un universo provisto de una entelequia separada del Uno, la Mente del Universo anaxagoréa. Y en la cual pudiera el Uno diseñar la *forma* y la *figura* geométricas de *imágenes* del universo en sintonía con las armonías pitagóricas (escala musical de Hipposos) del cosmos u orden del universo. Es más, esa sintonía podría estar jerarquizada por la costumbre, no costaba lo mismo construir una catedral que una ermita, además de diferir ambas en los recursos del propietario y el rango canónico y terrenal de sus respectivas edificaciones. Los maestros que diseñaban y construían a

<sup>10</sup> Uno al cual el filósofo cristiano Hipólito se opone doctrinalmente en su crítica a la obra *Gran Anunciación*, probablemente perdida en las quemaduras de libros del S4 EC y siguientes.

fines del XIII tenían una experiencia, acumulada durante más de un milenio, de diseñar sus edificaciones con la ayuda de un procedimiento general de diseño conocido en la Alta Edad Media como *opus geometricum*, que a su vez constaba de tres métodos proyectuales, uno basado en el círculo, un segundo en el cuadrado, y un tercero en el triángulo equilátero, *ternario* heredado en el IV del neopitagorismo pagano. El primero de esos métodos, el basado en el círculo, lo he denominado *ad rotam* en 2004. Carecía de nombre conocido que lo identificara, y fue ya utilizado por los maestros del siglo IV (el templo de Venus un ejemplar clásico precedente) en capillas e iglesias palatinas paleocristianas, e iglesias de las órdenes militares en la Edad Media. El segundo y tercer método proyectuales están basados en el triángulo equilátero y el cuadrado. El segundo de esos métodos, conocido por *ad quadratum*, fue el preferido en la Baja Edad Media, al menos en España. Y su ideología, cristiana en la Alta Edad Media, fue necesariamente transformada en la de un método herético por su simbolismo a fines del XIV. Fácil, si bien arriesgado por su inherente peligrosidad, fue entonces *eliminar* el Cristo teológico y la Trinidad de los símbolos y trazas del nuevo método *ad quadratum* bajomedieval, sustituidos por otros como el de Hermes Trismegisto y el *corpus diamantinum*, la Piedra Filosofal. Como distinta es la planta *ad quadratum* carolingia de la Catedral de Chartres, luego conservada en la reconstrucción de esa catedral en el S13, y de otras plantas *ad quadratum* de la Baja Edad Media. Enterrar simbólicamente el Cristo teológico, directamente bajo el piso de la Catedral de Canarias, fue otra de las hazañas simbólicas del maestro de la Catedral de Canarias, sutilmente transformadas sus tres naves centrales (mediante dos transformaciones geométricas, confirmadas por seis transformaciones aritméticas) en la lápida de una tumba o sepulcro (fig. 2)<sup>11</sup>. Fosas de cimentación de la igle-

<sup>11</sup> Hacia principios de 1990, en un entrevista con Joaquín Blanco, director del Archivo Provincial de Las Palmas, comento el extraño estrechamiento de las colaterales entre la línea del lado de poniente del cimborio y el muro interior de poniente. Blanco también se había percatado de esa anomalía. Pero en esa fecha aun yo no sabía cual era su significado, si bien me era claro que su origen no se podía deber a razones constructivas. Por tanto, para

sia que constituían el dominio herético del *deus terrestris* y  $\aleph$  (Men), el creador, el segundo, de las tinieblas en la Kabbalah. Pero compartiendo  $\psi$  (Shin) con la *rosa aurea* el aura *luminosa* que rodeaba el cimborio en la imaginería de un cosmos místico de los maestros.

Para realizar todas las operaciones geométricas del maestro, la anaxagoréa Mente del Universo aun no bastaba. Las figura cuadrada de la Mente del Universo requerirá entonces cuatro escalas y números en ellas, conveniente transformadas (es decir, vueltas a bautizar) como el símbolo del «logos» (es difícil saber si el «pitagórico», el platónico o el neopitagórico) pero logos de cualquier forma. En esas cuatro escalas, situadas alrededor de la Mente del Universo, en lados de 32 divisiones, subdivididas en seis tonos por división, luego vueltos a subdividir en medios y cuartos de tonos<sup>12</sup> (fig. 1), quedaban contenidos todos los números, del uno al infinito, entre esas subdivisiones. Independientemente de su «nuevo» simbolismo herético, se trata de una herencia pitagórica procedente de la compleja arquitectura armónica de origen heleno, luego conservada en la arquitectura paleocristiana, de cuya enorme complejidad, la armónica, se

---

los *cognoscenti* de Las Palmas, si los había en el siglo XVI, el significado herético de esa anomalía se habría hecho evidente. La estructura emitía señales inequívocas a quienes pertenecieran a grupos heterodoxos relacionados con los maestros.

<sup>12</sup> Mente del Universo (fig. 1) que contiene en su centro el Uno y el Todo. Los lados del cuadrado están divididos en ocho divisiones, 32 divisiones por cuadrado, el número de las Sendas de la Sabiduría de la Kabbalah. En seis partes o tonos cada subdivisión, «el número de la generación». Seis tonos que luego son subdivididos en medios tonos y cuarto de tonos, como era usual en la música helena. Cada lado tiene, así, 48 tonos, 96 semitonos, o 192 cuartos de tono. Los cuatro lados de la Mente del Universo contienen 192 tonos, 384 semitonos, y 768 cuartos de tono. El número de divisiones es finito, definiendo los «estados» en los que se puede encontrar la Mente del Universo, es decir, el Uno. Lo que hace de la Mente del Universo una protomáquina de Turing, una computadora abstracta o matemática provista de un *interfaz gráfico*, la superficie de dibujo en el interior de la Mente del Universo, como instrumento geométrico que es. Escogiendo números apropiados en las escalas, se puede definir cualquier figura geométrica permitida en su interfaz, figuras compuestas de tetraktys, de armónicos y acordes geometrizados.

queja Vitruvio en su *Libro I*, probablemente basada muy minuciosamente, aquélla, en la enorme complejidad de la escala musical diatónica del cosmólogo pitagórico Hipposos, que hereda, simplificada, la arquitectura paleocristiana. Basta expresar en pies romanos el valor de las mediciones realizadas por Richard Krautheimer<sup>13</sup> para poder leer directamente en las cotas de esa arquitectura las proporciones armónicas paleocristianas perdidas en los pies imperiales utilizados por Krautheimer. De cualquier forma, las trazas geométricas de la Catedral de Canarias son armónicas, además de complejas.

El número de divisiones y subdivisiones de cada uno de los lados de la Mente del Universo es *finito*. Así como el número total de subdivisiones de los cuatro lados de la Mente del Universo, definiendo ese número los posibles «estados físicos», máximo y mínimo, en los cuales puede estar la Mente del Universo. Curiosamente, se trata de algo similar a una «protomáquina» de Turing. Y una máquina de Turing no es más que la abstracción matemática de una computadora elemental. La introducción del *input* la realiza en esa «computadora» no otro que el propio Uno, escogiendo en su propia mente (la del maestro) los números adecuados en las cuatro escalas que circundan la Mente del Universo. Aunque no está claro si el Uno *ad quadratum* formara parte o no de una compleja jerarquía presidida por otra mente superior a la suya, junto a otros entes subalternos e inferiores. Y como la Mente del Universo *ad quadratum* es pitagórica en el sentido de Archita e Hipposos, procesa no solo tetraktys de cuatro números, es decir, armónicos rectangulares sencillos, sino también los complejos acordes geometrizados que caracterizan las plantas *perfecta* e *imperfecta* de la Catedral de Canarias, y las de las ocho plantas perfectas de catedrales europeas que he recuperado para *En Clave de Hermes*. El resultado de los propios input del Uno los podemos leer entonces en el «interfaz gráfico» de la Mente del Universo, la superficie cuadrada interior de la Mente del Universo, en la cual aparecerá el input numérico de las escalas en *forma gráfica*: es decir, como plantas, elevaciones,

<sup>13</sup> KRAUTHEIMER (1988). Todas las mediciones fueron, lamentablemente, realizadas en pies imperiales, no en pies romanos, lo que habría hecho *evidente* la relación armónica entre las partes de la edificación.

secciones, etc., dibujadas en ese interfaz. Hasta aquí la teoría, porque también se procedía por vías mucho más prácticas que la selección de números en las escalas, hallando primero los armónicos perfectos deseados con cartabones de dibujo adecuados a los armónicos perfectos e imperfectos deseados, procesados a continuación por el algoritmo proyectual y leídos posteriormente sus números en las cuatro escalas. Procedimiento de diseño que pudiera tener, hacia *c.* 1500 EC, una tradición de hasta unos mil ochocientos años a sus espaldas. Que abría, de paso, la puerta a la *interpretación numerológica*, es decir, simbólica, de todos y cada uno de los *números* que definen las cotas de las edificaciones de los maestros, como es el caso de todas las cotas de la catedral canaria.

Lo más notable de la Mente del Universo o instrumento geométrico *ad quadratum*, su verdadera función proyectual en el método *ad quadratum*, es, a mi entender, su eficacia proyectual, en cuyas escalas disponía ya el maestro, sin necesidad de engorrosos cálculos, de casi toda la información numérica que necesitaba para levantar sus catedrales. Y como el método de diseño determinaba las *proporciones* relativas de todas las partes de la edificación, toda la información numérica de la edificación quedaba expresada en sus esquemas geométricos, luego directamente leída en las escalas. No todo, sin embargo, estaba limitado a los aspectos prácticos del diseño y del *opus manuum*. La organización y procedimiento de diseño de las trazas, como algoritmo proyectual que es, indica que los maestros de la Baja Edad Media tenían ideas filosóficas abstractas y muy complejas, y por supuesto heréticas, de qué significaba confesionalmente su profesión y el simbolismo de su método. Otro aspecto que es también posible leer en las trazas. Y si para algo práctico sirvieron las en verdad rebuscadas emanaciones filosóficas de Plotino, fue para hallar un nuevo algoritmo *ad quadratum*, destilado en su esencia por el paso de los siglos, la organización, la pericia del gremio de los maestros y, por supuesto, su herejía.

La «catedral» se convertía así, en manos de los maestros, en un *símbolo herético* del cosmos u orden del universo. Y de Malkhut, *mundus* de la Kabbalah, lugar del Hombre que no era

el lugar para el En-Sof, El Infinito: el verdadero lugar del Hombre, el En-Sof. Como tampoco era el lugar del Cristo teológico y su Iglesia, sino el de las Sefirot. Partiendo de su propia substancia homogénea, el En-Sof se contrae (*dzimdzim*); y en virtud del Poder Divino, Kav-lekav, קוּלְקוּ, *da vida y movimiento al mundo y su materia*, como en el *Timeo* de Platón<sup>14</sup>, pero no la crea. La correspondencia cabalista en cuestión es, así, con el «alma del mundo»<sup>15</sup> (la *planta perfecta* de la catedral *ad quadratum*, en otras palabras), como nuestro en *En Clave de Hermes*, en correspondencia con el Uno neopitagórico, neoplatónico, y hasta tal vez parmenidéo, de los filósofos neopitagóricos. Y un sincretismo cabalista de hacia el siglo I, cuando menos, de los muy anteriores y empedocléos Esferos infinitos y homogéneos del siglo V a. C, que no son panteístas porque no son dioses los Esferos de Empédocles (agnósticos eran Empédocles y Anaxágoras) sino diversos estadios de la evolución de esos Esferos durante el surgimiento de la complejidad (la variedad eleática, las cosas o *chremata* para Anaxágoras), pero que ambas rememora a su modo la muy panteísta Kabbalah *ad quadratum* del siglo XIV en su En-Sof y su «Uno», Kav-lekav, קוּלְקוּ. Todos, variedad, *chremata* o Sefirot, surgen de sus respectivas matrices cosmológicas, de la contracción del En-Sof en la Kabbalah. E igual de ajena es esta versión *ad quadratum* a la creación *ex nihilo*, la cristiana o la judía de la Toráh, como se desprende del algoritmo *ad quadratum* si lo analizamos cuidadosamente.

Además de cabalista, anaxagoréa, empedocléa y pitagórica en su origen, el sincretismo *ad quadratum* reutilizará, proyectual y simbólicamente, *proposiciones cosmológicas* como la platónica *anima mundi* o alma del mundo: la planta perfecta de la catedral *ad quadratum*; la *forma intelligibilis*, forma perfecta tridimensional de la catedral; el vórtice de Empédocles, moviendo en torbellino la *hyle* primigenia; el *ovum alchymicum*, símbo-

<sup>14</sup> Relación geométrica y filosófica entre el Uno, Kav-lekav (קוּלְקוּ), y el *anima mundi*, la planta perfecta de la catedral, tratada en extenso en la tercera parte de *En Clave de Hermes*, esquema iconográfico del alma de mundo (veáanse figuras 3.15, 3.16 y 3.17 de *En Clave de Hermes*).

<sup>15</sup> PLATÓN (1992), 34 b-36 b.



lo de universo visible y *planta imperfecta* de la catedral. Entre otros símbolos tendremos: el Uno y el Todo, la mandala pitagórica, la mandala hermética, el símbolo geométrico de Mercurio-Azufre en el centro del *corpus diamantinum*, la Piedra Filosofal; la Mandala Cosmológica (fig. 4), Hermes Trismegisto en su centro y, como antes, rodeado por la Piedra Filosofal. A las cuales añado ahora la Mandala Macrocósmica-Microcósmica, símbolo reunido del macrocosmo y el microcosmos. Mandalas que representan aspectos simbólicos del *corpus diamantinum*, la Piedra Filosofal. Todos estos símbolos ad quadratum tienen función proyectual; es decir, determinan proyectualmente proporciones y números de la edificación, global o localmente, según el caso. Un ejemplo de esas funciones proyectuales lo tenemos en la Mandala Macrocósmica-Microcósmica, que determina, en el instrumento geométrico, las alturas exteriores de las cinco naves del Primer Proyecto Basílica de la Catedral de Canarias; y cuyas alturas interiores fueron, sin embargo, determinadas en el *instrumento aritmético* mediante otro procedimiento proyectual, una triangulación iterada.

Nuevos datos inherentes a la estructura de fábrica derivados de los símbolos *ad quadratum* que permitieron reconstruir el desconocido Primer Proyecto Basílica de la Catedral de Canarias en todos sus parámetros, planta original y girola que aquí atribuyo a Simón de Colonia. Y aunque ninguna relación parecen tener los parámetros de las elevaciones de este primer proyecto basílica con los parámetros de las elevaciones del Segundo Proyecto Basílica, del cual Pedro de Llerena, segundo maestro, solo levanta parte de la nave de Norte de capillas de la «media yglesia». La longitud actual de la planta de iglesia de la Catedral de Canarias, a lo largo del eje central de su planta rectangular, es casi igual a la de la planta reconstruida de la Primera Iglesia Basílica; e igual a la de la iglesia que termina Diego Nicolás Eduardos a fines del S18 EC, y hoy vemos en la Catedral de Canarias; pero antes transformada por el tercer maestro, Juan de Palacios, en iglesia de salón. En ambas iglesias, sin embargo, los parámetros de partes de sus secciones transversales proceden de un mismo símbolo, la sección vertical del *corpus diamantinum*, la Piedra Filosofal centrada en el cimborio.

La historia de la cantería de la Catedral de Canarias es, por tanto, bastante compleja en sus símbolos y en su no menos complejo procedimiento proyectual. Y tales son los errores de Jesús Hernández Perera en su trabajo de 1954, que de su historia de la Catedral de Canarias puede que hoy solo quede en pie su lograda transcripción de las Actas Capitulares. Historia de esta cantería y de esta edificación que no llegó a comprender ese autor, ni en toda su complejidad proyectual ni en su estilo arquitectónico, su especialidad académica era la pintura. Hasta en la fecha de inicio de la cantería canaria, 27 de noviembre 1497, se equivoca Hernández Perera, probablemente en su callado pero ostensible intento, en este caso como en otros tres, no uno, de quedar bien con datos, apreciaciones, y reacciones de la *anterior* bibliografía de esta catedral, expresamente citados por él, que bien debía saber que no eran compatibles con los datos de las transcripciones suyas de las Actas Capitulares del siglo XVI, pero que de la crasa vulneración de ese silencio tal vez habrían sido indebidamente subvertidos principios de autoridad preestablecidos.

Afortunadamente, los maestros medievales encriptaban la altura de las naves de sus iglesias en las secciones horizontales de las bases de sus pilares, fueran éstos exentos o adosados, hecho de carácter proyectual desconocido hasta esta investigación. Por ello sabemos hoy que hubo tres proyectos entre 1497 y 1576 EC, dos de ellos basilicales, el primero antes desconocido y aquí reconstruido, pero encriptadas sus respectivas elevaciones en la planta de la iglesia basilical iniciada en 1497; y obtenidas de una transformación geométrica de la Mandala Macrocósmica-Microcósmica. Además de haber un frustrado tercer proyecto basilical, que Hernández Perera cree erróneamente haber sido un intento de volver al *segundo* proyecto basilical, el proyecto basilical de Pedro de Llerena, cuando es al *primer proyecto basilical* de 1497 al cual en realidad se intentaba volver, y sólo el único al que se podía volver en 1554, en una iglesia de salón cuya altura de sus tres naves centrales (Juan de Palacios) es la misma que había sido prevista para las colaterales de la primera iglesia basilical de Simón de Colonia. Los parámetros de la muy posterior y actual iglesia de salón, 1536

EC *post quem*, están basados en la planta de la primera iglesia basilical de Simón de Colonia, excepción hecha de la planta de la nave norte de capillas de Llerena.

En noviembre de 1497 Joan el Valenciano<sup>16</sup> (y no Diego Alonso de Montaude o Montaút) abre la cantería de esta catedral e inicia el replanteo y cimentación del proyecto de la Primera Iglesia Basilical, cantería en la que continúa hasta octubre/noviembre de 1502 EC<sup>17</sup>. Dejaba cimentadas y replanteadas las tres naves centrales de la «media yglesia», el cimborio, y la nave sur de capillas, *incluida* la cimentación del hastial de poniente, pero no así la nave norte de capillas. Había colocado entretanto las basas de replanteo, exentas y adosadas, de esas naves, quedando sin colocar las basas adosadas del hastial de poniente, ni siquiera iniciado por esas fechas. El tipo de piedra utilizado permite distinguir hoy el material de replanteo (transportado desde el Puerto de Santa María, Cádiz) del añadido posteriormente, y sacar esas y muchas otras conclusiones en los esquemas iconográficos. Las basas y pilares adosados interiores del hastial de poniente los colocará entonces el siguiente maestro, Pedro de Llerena, cambiando de paso el proyecto basilical de su antecesor en la cantería por un proyecto basilical suyo, pero de *menor al-*

<sup>16</sup> El dato procede de una comunicación verbal del historiador Manuel Lobo sobre un acta notarial de la primera década del S16 EC, en la que declara el que fuera primer maestro de la Catedral de Canarias, Joan el Valenciano. Del alcance de la intervención del primer maestro nada en concreto se sabía hasta investigación, estudiada en detalle en la quinta parte de *En Clave de Hermes*. Del minucioso análisis geométrico de sus basas de replanteo pude reconstruir los parámetros de la primera iglesia basilical, lo que permitió reconstruir la planta y elevaciones de la media iglesia, y completar la planta original de Simón de Colonia con la ayuda del análisis de la dimensiones de la cimentación de Joan y de de lo construido en el S18 EC. La planta original es así la de la (fig. 9). Esta planta permitió determinar la cantidad en que difiere el espesor de los muros exteriores en el segundo proyecto basilical y en el de la iglesia de salón: en 11 cm el espesor de los muros de las naves de capillas, es decir muros de 128 cm, contra muros de 139 cm de espesor para la primera iglesia basilical, y una altura prevista de 3050 cm para la nave central de Simón de Colonia.

<sup>17</sup> Antes de partir para América en el cuarto y último viaje de Colón, estableciéndose al parecer en La Española. Puede así que sean suyas las trazas de la Catedral de Santo Domingo, 1512 a 1541 EC, República Dominicana.

*tura* prevista para todas sus naves. Basas iguales a las que había colocado Joan por las *colaterales* van ser las que colocará Llerena por el interior del hastial de poniente. ¿Por qué?

Lo previamente cimentado no lo podía cambiar Llerena, (como creía Hernández Perera), pero el hecho de no haber sido siquiera replantada y cimentada la nave norte de capillas, le permite a este maestro disminuir luego la anchura de esa nave, y con ese cambio, disminuir la nueva altura que habrían de tener *todas* las naves antes cimentadas por Joan, siguiendo Llerena el rígido esquema conceptual *ad quadratum* (imagen del cosmos u orden herético del universo) de los maestros de la época. ¿Por qué escoge Llerena para el hastial de poniente basas como las que había colocado Joan por las colaterales? Porque la *nave central* de su *nueva* iglesia basilical iba tener la altura de las *colaterales* de la iglesia basilical de Simón de Colonia previamente cimentada por Joan, con sus basas *in situ*. ¿Por qué transforma entonces el primer proyecto basilical, un proyecto de Simón de Colonia, uno de los maestros más importantes del momento (hipótesis de trabajo de esta investigación) y reduce de Llerena la altura de todas las naves de Simón? ¿Para satisfacer su orgullo personal? Lo dudo, si consideramos como estaban organizados las logias de la época<sup>18</sup>. El cambio de proyecto de Llerena estuvo, en mi opinión, condicionado por acontecimientos exteriores a la cantería. Acontecimientos que conmocionaron el mundo de los maestros, el desplome de los cimborios de dos importantes catedrales, Burgos y Sevilla, el primero el de Burgos, construido íntegramente, al parecer, por Juan de Colonia y su hijo Simón; y a cargo este último maestro el cimborio de Sevilla en 1496. Por ello, entre otras razones que señalo a continuación, atribuyo a Simón de Colonias las trazas de la nueva catedral de Las Palmas.

Canónigo de esa catedral en esas fechas es Diego de Muros, exsecretario privado del Cardenal Mendoza, Jefe del Ejército de Isabel de Castilla durante la toma de Granada, 1492. Ambos, canónigo y maestro, coinciden en Sevilla en 1496 EC, año en el que es nombrado nuevo obispo de Canarias el antes canónigo.

---

<sup>18</sup> HOAG (1985), pp. 37-61.

Un personaje como Diego de Muros, beneficiario de una cincuenta de prebendas eclesiásticas, buscaría para las trazas de su catedral un maestro de renombre e importancia como Simón de Colonia. Hay, no obstante, elementos formales, que aparecen en las *basas de las colaterales* colocadas por Joan en 1497, que a su vez remiten a un tema formal, tratado con imaginación y maestría por Simón de Colonia en Burgos, el octógono, tema alquímico, hermético y rosacruz. Eje formal de la Capilla del Condestable, Burgos, y de las trazas geométricas de la Catedral de Canarias.

¿Qué explica entonces la reducción de la altura del proyecto inicial de Simón de Colonia? El miedo. El miedo a los desplomes. Los maestros medievales estaban convencidos, erróneamente, que rebajando la altura sus catedrales ganaban en seguridad. Es más, si el autor de las trazas de la Catedral de Canarias había sido en realidad Simón de Colonia, y ese maestro pierde dos cimborios consecutivamente (hayan trabajado otros maestros en ellos, el caso de Sevilla), algo oscuro, además de la impericia, se habría podido suponer en la obra de Simón de Colonia para los interesados en un mundo secreto del que poco trascendía al exterior. Para otros, las propias supersticiones harían su trabajo, en una época en la que la magia todo lo ronda, y obra de *teúrgia* es el propio diseño de la propia catedral *ad quadratum*, el maestro su *magus*<sup>19</sup>, tema en el cual no puedo extenderme aquí.

Aparte de la magia que todo lo rondaba en esos siglos, inherentes a la arqueología de este método proyectual hay dos «he-rejías» contra las cuales luchará insistente (e inútilmente) la Iglesia desde el siglo II, cuando no era más que apenas una secta, y contra las cuales seguirá luchado como religión de estado del Sacro Imperio Romano: la Gnósis y el Hermetismo, dos poderosos enemigos del cristianismo desde la óptica del dogma y los intereses apostólicos de los obispos. En el cristianismo la Gnósis es de origen judío (y herética por definición para un teólogo y obispo como Ireneo de Lyon); de origen babilónico en el judaísmo. Egipto y sincrético el origen del hermetismo. Gnósis

---

<sup>19</sup> MEBANE (1989), pp. 36-52.

y Hermetismo juntos dan lugar a una mentalidad religiosa muy libre y personal, el conocimiento profundo de sí mismo y su relación con el *cosmos* y la Deidad la finalidad última de la Gnósis, en la que difícilmente podía alguien inmiscuirse. Y ambos, Hermetismo y Gnósis, como más adelante nuestro, son inherentes al método *ad quadratum*. Si el judaísmo canalizaba la Kabbalah en paralelo con la ortodoxia, regulando la edad mínima necesaria para iniciar los estudios cabalistas, el cristianismo seguiría persiguiendo y condenado a muerte en el S7 EC, y también posteriormente, a los conversos del gnosticismo y del judaísmo, como muestra la legislación de la época de Justiniano, después de cuatro siglos de cristianismo ambos todavía no olvidados<sup>20</sup>.

En los símbolos herméticos y judaicos de las trazas geométricas de esta catedral «ortodoxa» de fines del S15, en su Mandala Cosmológica, es fácil reconocer el símbolo de Hermes Trismegisto, un cuadrado, Hermes, con tres triángulos equiláteros en su interior: Hermes tres veces poderoso por Azufre dentro del cuadrado central del *corpus diamantinum*, rodeado por tres octógonos concéntricos. Como fácil es reconocer a Mercurio-Azufre en el cuadrado central del *corpus diamantinum*, la Piedra Filosofal, en la Mandala Hermética. Ni pueda haber otro símbolo más hermético que el símbolo tridimensional de la Mandala Macrocósmica-Microcósmica, seis diamantes concéntricos cuyas seis capan representan el macrocosmos y el microcosmos.

Ni otro más audaz, sutil y enigmático que el esquema iconográfico del estrechamiento de las tres naves centrales de la Catedral de Canarias (fig. 2) en un número simbólico,  $\approx 3'$  pdC, 86 cm, para ambas colaterales juntas, dando como resultado una planta simbólica de las tres naves centrales que remeda, con sutileza, la forma de la lápida de un sepulcro, esquema iconográfico publicado en el Anuario de Estudios Atlánticos 52<sup>21</sup>. Y en el que estarían enterrados, herética y simbólicamente en esta catedral, el Cristo teológico y su Iglesia. Su dominio es el sub-

<sup>20</sup> KARABÉLIAS (1994), núm. 20, pp. 41-74.

<sup>21</sup> WOLFSON-HARO (2004).

terráneo del *deus terrestris* y  $\aleph$  (Men) (creador de las tinieblas el último), las fosas de cimentación de esta catedral, en otras palabras. Esquema iconográfico que he asociado a la frase latina elíptica *Et in Arcadia ego...*, un sarcástico acróstico de *arcam dei Iesu tango*, toco el sepulcro del *dios* Jesus. Frase que aparece por primera vez hacia 1621, en un extraño cuadro del pintor italiano Giovanni Francesco Guercino, *memento mori* solo en apariencia. Frase luego repetida innumerables veces en contextos inconexos en toda Europa hasta en el S19. Pero también repetida en dos enigmáticos cuadros de hacia 1630 *post quem* del pintor francés Nicolà Poussin, masón afincado en Italia. Sorprendente en esta historia es el hecho de existir un esquema iconográfico de una catedral gótica, en una antes lejana isla atlántica, anterior en algo más de ciento veinte años a ese cuadro de Guercino, que expresa exactamente lo mismo. Pero ni el cuadro del italiano, ni los dos del pintor francés, se atrevieron a expresar de forma tan contundente, como lo hace el esquema iconográfico de esta catedral, el violento y enigmático sentido resumido en esa oscura frase elíptica latina, sentido oculto simbólicamente en las oscuridad de una tumba, la profundidad abismal de la muerte en el sepulcro aludido; la muerte elíptica del personaje atañado: el Cristo teológico muerto y enterrado en la catedral de los maestros; la Iglesia, la muerte del cristianismo. Y nuevo templo de las Sefirot, el Macrocosmos. Quienes en el siglo XVII inventaron esa enigmática frase latina elíptica todavía no habían olvidado las últimas catedrales heréticas de la Baja Edad Media.

Las páginas precedentes puede que contribuyan, y eso espero, a dar y propagar una visión más realista que la gastada por el uso y abuso de nuestra idea cotidiana de la Edad Media, la de la Baja Edad Media, en concreto, mucho más cercana a nosotros de lo que parece. Y continuación de nuevas ideas concebidas en la Baja Edad Media el Renacimiento en su tránsito al Alto Renacimiento. Los maestros, en cambio, seguirán estando donde estaban: en la ciencia antigua neopitagórica de hacía un milenio, reasimilada en un reencuentro geométrico frustrado con lo que creían ser la verdadera ciencia de la Antigüedad clásica. Las distancias intelectuales se crecerán a partir del S17, y

son ya astronómicas en nuestro incipiente S21 EC. Nombres como los de Johannes Kepler y Galileo Galilei nos unen al Alto Renacimiento, ambos mirando otrora a los mismos planetas y estrellas que hoy nos circundan, su mirada puesta en el desconocido horizonte intelectual de un Universo perfilado, pero aun inexplicable, para los descubrimientos del astrónomo alemán y el físico italiano. Pero también nos unen a ese pasado medieval los desconocidos nombres de los cientos de aventurados navegantes de ese mismo siglo para quienes la Tierra, sin más explicaciones, súbitamente había dejado de ser plana, tal vez sin saber muchos de ellos qué hacer con ese dato.

En lo que sigue, intentaré mostrar sucintamente como funciona el algoritmo proyectual *ad quadratum*. Iniciaré la descripción del algoritmo proyectual *ad quadratum* en su primer esquema iconográfico, el de El Uno y el Todo (fig. 1). Pero no podré abarcar más que cinco o seis emanaciones encadenadas, para terminar luego en los esquemas iconográficos que acompañan esta reseña, su verdadero *plate de resistance*, la planta original de la primera iglesia basilical de la Catedral de Canarias alojando el cabalista Árbol de la Vida en su interior.

El esquema iconográfico que inicia el algoritmo neoplatónico *ad quadratum* es el del Uno y el Todo, el símbolo de un universo en un estado primario e indiferenciado, del que ni siquiera podríamos decir si sea o no homogéneo e infinito, como eran los Esferos de Empédocles, homogeneidad e infinitud atribuidas al En-Sof, infinitud a la que alude su mismo nombre. Represento el Uno y el Todo como un círculo provisto de un diámetro. La primera emanación neoplatónica de sí mismo que el Uno efectúa sobre el Uno y el Todo constituirá la Mandala Pitagórica, la estructuración de un Todo antes indiferenciado con un triángulo equilátero y un cuadrado en su interior, ambos con un lado común. Va a ser el símbolo de la homogeneidad, como muestro en *En Clave de Hermes*.

De la configuración de la Mandala Pitagórica (fig. 4) vemos que el triángulo equilátero debe representar el **3** pitagórico; el cuadrado, el **4**. Tenemos así, **1**, **3** y **4**. De esto (y de la transformación geométrica del Uno y el Todo en Mandala Pitagórica, (*En Clave de Hermes*, Cap. IV), se deduce que el 2 (el círculo),



representa la indefinición, (la díada infinita en Platón), abarcado el Todo por el Uno: el Uno emana de sí mismo el Todo: el círculo. Los cuatro números anteriores, **1:2:3:4**, definen y expresan la primera tetraktys pitagórica, la Tetraktys del Cosmos. Sus cuatro números suman **10**, el número del *corpus diamantinum*, la Piedra Filosofal, etc., de lo que también podemos deducir que el **10** sea el símbolo de la homogeneidad, y también del *opus alchymicum*. El oro y el *corpus diamantinum* eran ambos una «homeomería» anaxagoréa, y por ello infinitamente homogéneos. Sin olvidar que cada símbolo *ad quadratum* viene en cuatro versiones, cuatro elixires filosóficos provistos de sus correspondencias numerológicas. Todas igual de válidas.

La Mandala Pitagórica contiene un triángulo equilátero y un cuadrado, cuadrado que el Uno transforma en instrumento geométrico, Mente del Universo anaxagoréa que aloja el logos, las cuatro escalas que la rodean. Pasando el triángulo equilátero a representar el instrumento aritmético. De la función proyectual del primero, el cuadrado, tenemos una noción previa en lo que antecede. Y es en el interior de la Mente de la Universo donde encontramos ahora el Todo, ocupando el Uno y Kavlekav, קוּלְקוּ, su centro. En el interior de la Mente del Universo tendrá lugar para el maestro el misterio de las transformaciones geométricas del método *ad quadratum*.

La segunda emanación del Uno consiste en una duplicación: el Uno se «replica» en un segundo Uno, dando lugar a una figura cuadrada *virtual*, cuyas proporciones son **1:1**, las proporciones de un cuadrado, la Mente del Universo (fig. 5) y su logos, conocidos de antes. De esta segunda emanación, emana un triángulo equilátero, el instrumento aritmético. A partir de ese momento el Uno continuará emanando las tetraktys que necesite en su «protomáquina de Turing», ya sean perfectas, tales como los seis armónicos perfectos derivados de la tetraktys del cosmos, **1:2:3:4**, que «adornan» la planta perfecta de la Catedral de Canarias (cosmos y cosmético son dos términos que proceden de una misma raíz), así como las tetraktys imperfectas necesarias para organizar el cosmos u orden total del universo. Para ello el Uno se va a servir de un torbellino o Vórtice de Empédocles (fig. 6), cuatro círculos rodeando la Mandala

Pitagórica, símbolo de la homogeneidad, recordemos, poniendo en movimiento la *hyle* primigenia en el interior del Todo en la Mente del Universo; y creando el Uno, en una nueva emanación, el «alma del universo», la planta perfecta de la catedral, un rectángulo de proporciones **2:1** (fig. 3.15), una octava que abarca la mitad de la Mente del Universo. El **2** sigue al **1**. ¿De dónde procede entonces la extraña configuración geométrica del vórtice de Empédocles (fig. 4), la Mandala Pitagórica rodeada de cuatro círculos?

Relatadas de forma tan lineal, las emanaciones del Uno, el torbellino empedocléo, etc., podrían parecer huéspedes *ad hoc*, no invitados, que presencian una sucesión inventada de eventos cósmicos. Las trazas y símbolos *ad quadratum* no fueron, sin embargo, desencriptadas de forma tan lineal, sino en relativo desorden intuitivo. ¿Cómo saber desde el primer esquema propuesto, confirmado por la estructura geométrica visible (exotérica) de la planta de la Catedral de Canarias, el orden de un algoritmo desconocido que se va haciendo evidente solo al ir contando con más y más esquemas iconográficos, derivados unos de otros casi siempre, en la medida en que iban siendo descubiertos? ¿Qué, en fin, es un torbellino, y cuál la *forma* de los torbellinos del siglo XV, del siglo XIII? No lo sabía. Descartes estaría convencido que la gravedad se debe a un vórtice, e *hypothesis non fingo* respondería airado Newton. Pero, ¿qué es en sí un torbellino? El ente metafísico que es la causa del torbellino que pone en movimiento la *hyle* primigenia en el interior de la Mente del Universo, queda sin embargo encriptado en no otro esquema iconográfico que el del propio *ovum alchymicum* (fig. 8), al desencriptar este autor su configuración geométrica jugando con el compás, sin otro propósito definido que indagar qué habrían estado ocultando los maestros dentro de ese huevo cósmico desde el surgimiento del cosmos, pero dejando de paso el Uno la *huella geométrica* del vórtice antes evocado (fig. 6) en el *ovum alchymicum*. Ni difícil fue percatarse que la configuración geométrica del vórtice había quedado encriptada en la propia geometría oculta de planta imperfecta de la catedral, la geometría de su *ovum alchymicum*. De modo que aquél, el vórtice, resultaba anterior y causa de éste último.

He llegado así hasta el *ovum alchymicum*, cuya planta perfecta es alma del universo que desaparecerá, al igual que desaparecen todas las almas en el interior de los cuerpos que permitan alojarlas. De la *planta perfecta* de la catedral podemos obtener sus *elevaciones perfectas*, y con éstas su forma tridimensional, también perfecta, su *forma intelligibilis*, el esqueleto de armónicos consonantes que «sustenta» la catedral para los maestros. Mientras que a la forma tridimensional del *ovum alchymicum* le corresponderá la *figura* de la edificación. En principio contamos ya con una enorme y compleja cantidad de información proyectual. Para el primer tomo de *Magia y Número*, el elucidario *En Clave de Hermes*, he necesitado ochocientas páginas y algo más de ochenta esquemas iconográficos, y todavía no lo había dicho todo. Ciento sesenta esquemas por explicar quedaron para el primer tomo de *Magia y número*.

¿Sucesión *inventada* de eventos cósmicos, los primeros pasos que da el Uno en sus emanaciones en el algoritmo proyectual *ad quadratum*? Inventada, sí. Pero por otros, no por mí. Y tan temprano como el S1 EC, con raíces en Sumeria, Babilonia y Persia y sus respectivas religiones. Y similares los de este algoritmo proyectual a los pasos que da el Dios absoluto del gnosticismo: crear un *nous*, (la Mente del Universo *ad quadratum*), después un Logos (las escalas numéricas); a continuación el *anima mundi* (alma del cosmos) y el *ovum alchymicum* (innovación medieval), e imagen imperfecta del anterior. Y como en la Gnósis, las preocupaciones místicas *ad quadratum* girarán alrededor de la relación entre el Uno (Kav-lekav, קוּלְקוּ, el Poder Divino) y el mundo, las relaciones entre el Macrocosmos y el Microcosmos. Gnósticas son las trazas geométricas de la Catedral de Canarias, y por ello heréticas.

Queda ahora por demostrar la presencia de la Kabbalah en el método *ad quadratum*. En la primera figura muestro el Árbol de la Vida (fig. 3.31), en su propia geometría exagonal. A continuación, el *ovum alchymicum* y la planta de la Catedral de Canarias (fig. 9), derivada de aquél. El siguiente *ovum alchymicum* (fig. 9), contiene ya en su interior el Árbol de la Vida; mientras que la (fig. 11) muestra la planta de la Catedral de Canarias derivada del anterior *ovum alchymicum*, el Árbol de la Vida ocu-

pando exactamente las tres naves centrales de la Catedral de Canarias. Como procedimiento alternativo, se puede obtener el Árbol de la Vida en el *ovum alchymicum*, y a continuación, directamente, la planta de la primera iglesia basilical. Si la planta de la primera iglesia basilical ha sido hallada previamente, y dibujamos un hexágono que tenga la anchura exacta de la planta, de borde a borde exterior de la planta, y en ese hexágono dibujamos la compleja configuración geométrica de la cual surge el Árbol de la Vida, lo estaremos introduciendo exactamente en las tres naves centrales de la Catedral de Canarias. Esta transformación geométrica es posible solo en plantas cabalistas. Nada obtendremos de hacerla en la planta de la catedral *ad quadratum* de Chartres. Ni en otras plantas no cabalistas por muy *ad quadratum* que sean.

La modificación posterior de la planta de la Catedral de Canarias, tal vez a la muerte de Martín de Barea 1562, o hacia 1570, en vida el último maestro de la cantería en el siglo XVI, Pedro de Narea, se diferencia de la planta original de Simón de Colonia en el ábside rectangular (del cual es posible *reconstruir* el ábside semicircular primitivo), luego erigido por Diego Nicolás Eduardos en el S18 EC, disminuyendo ligeramente la longitud de la iglesia por levante. Y por ello casi en traza el nuevo ábside rectangular de la nueva media planta del S18. Una «moda» geométrica del siglo XVI dirigida, tal vez, a ocultar la compleja simbología numerológica herética en las plantas *ad quadratum* anteriores, tema en el cual no me puedo extender por el momento.

Aparentemente, la planta de la Catedral de Sevilla, con sus siete naves y también *ad quadratum*, no parecen tener ninguna relación proyectual con la planta de la Catedral de Canarias. Las apariencias engañan, sin embargo. La planta perfecta de Sevilla y Las Palmas obedecen a un mismo esquema de tres naves centrales y dos naves de capillas. Pero en Sevilla la anchura de la nave central es tal que permitió dividir luego en dos naves las dos naves laterales que flanquean la central. Con esta información en mano, el lector podría ya constatar por su cuenta (solo necesita un compás y construir el huevo alquímico sevillano según el modelo canario (fig. 8) si la planta de la Catedral de la

Catedral de Sevilla tenga o no relación con la Kabbalah. Como también es muy fácil reconstruir la que fue la planta imperfecta original de la Catedral de Sevilla, su *ovum alchymicum*; muy modificado en la cabecera sevillana por los diversos maestros de esa catedral, pero fácilmente restituible a su integridad geométrica original, sin necesidad de forzar la relación entre el todo y las partes, si nos percatamos que las catedrales góticas representan un teorema del cual sus partes son meros corolarios.

¿Qué *significa* entonces, aparte de la evidencia indiscutible de la presencia de la Kabbalah en el método *ad quadratum*, el Árbol de la Vida que ocupa las tres naves centrales de la Catedral de Canarias? ¿Y cuáles los signos que «emitía» a su entorno en Las Palmas desde las tres naves centrales de su catedral, una catedral «ortodoxa»? ¿Emitían tales signos las naves centrales de otras catedrales, como las de Sevilla y Milán, desde su interior hacia sus respectivos entornos urbanos? Un muy perspicaz visitante de la Catedral de Canarias, el fallecido Director del Archivo Histórico Provincial de Las Palmas, Joaquín Blanco, se había percatado de las que él creía eran «anomalías constructivas» de las colaterales de la Catedral de Canarias, pero que nunca llega a identificar como lo que en realidad son: fragmentos de un muy oscuro signo heterodoxo: el sepulcro del Cristo teológico y la Iglesia, simbólicamente enterrados por los maestros bajo la planta de esta iglesia entre las fosas de la cimentación (fig. 2)<sup>22</sup>.

La planta original de la primera iglesia basilical (fig. 9), que he podido reconstruir en todos sus parámetros, está, por otra parte, compuesta de tres grandes símbolos judíos: las veintidós letras de alfabeto hebreo, las diez Sefirot y la Héptada Sagrada. Las veintidós letras están representadas por las veintidós crujiás de la planta, diez de ella en la girola, las doce crujiás pertenecientes a las dos naves de capillas, las restantes. Las crujiás con pilares exentos constituyen una unidad, y representan a las diez Sefirot; y a la Héptada Sagrada, las siete crujiás de la nave central. Una ristra de treinta y dos *cascabeles* (que inexplicablemente Hernández Perera confunde con decoración-de-bolas del góti-

<sup>22</sup> WOLFSON-HARO (inédito). Tercera parte, Arca dei Iesu (fig. 2).

co isabelino) rodea cada uno de los anillos de los pilares erigidos hacia 1545 por Juan de Palacios. Globalmente, la planta no es más que el símbolo de una letra  $\Psi$  (Shin) invertida, símbolo de la luz, en correspondencia la planta de la Catedral de Canarias con las Treinta y Dos Vías de la Sabiduría y los treinta y dos cascabeles que tintinean en el silencio de esta catedral desde los anillos de los diez pilares exentos, tal vez recordando a los *cognoscenti* de Las Palmas que con la «gaya ciencia» (la alquimia y sus conjunciones) también está en correspondencia el método *ad quadratum*. Diez pilares exentos que son el símbolo de las Sefirot, en cuyas basas están aun encriptadas las alturas interiores de las naves de la Catedral de Canarias, tan pronto como en la cimentación de Joan el Valenciano, 1497 a 1502. En mi artículo publicado en 2004, Anuario de Estudios Atlánticos 52<sup>23</sup>, mostré que la planta actual de la Catedral de Canarias está en correspondencia con símbolos cabalistas como la Estrella de David, los Cuatro Mundos y las Cuatro Esferas de la Kabbalah. Correspondencia que *En Clave de Hermes* he verificado y extendido, sin ser los únicos, a nuevos símbolos cabalistas como  $\Omega$ ,  $\Psi$ ,  $\aleph$ .

Si la planta de esta catedral y sus símbolos emitían signos a los *cognoscenti* de Las Palmas, ¿quiénes podrían haber sido sus receptores, quiénes se reconfortarían en ellos? Aun dando por sentado que la presencia de la Kabbalah en la arquitectura de la Baja Edad Media era asunto con un pasado de cien a ciento cincuenta años a lo sumo en 1496, sospecharíamos que no pudieron ser muchos los reconfortados. Cuándo fueron emitidos tales «signos» por primera vez, es, como la anterior, una pregunta aun sin respuesta, y solo una cuestión del tiempo invertido en la investigación de otras catedrales.

¿Pudo acaso representar el Árbol de la Vida alojado en las tres naves centrales de la Catedral de Canarias (fig. 13) una reconciliación de la Iglesia con su matriz judaica? Qué pensar entonces de las terribles masacres de judíos de fines del S14 y principios del S15 en España. O de las perpetradas entre 1510

<sup>23</sup> WOLFSON-HARO (2004). Las constituidas solo por armónicos consonantes, es decir, los armónicos derivados de los números y sus combinaciones, de la tetraktys del cosmos: **1:2:3:4**. Por ejemplo, **2:1**, **3:2**, **4:3**, etc.

y 1512 por el ejército al mando y órdenes del cardenal Cisneros en la ribera sur del Mediterráneo?<sup>24</sup> ¿Reconciliación, en 1497? El Santo Oficio de la Inquisición aun «relajando» en la hoguera un promedio de ocho conversos a la semana.

¿Fue la venganza teológica la intención oculta en ese Árbol de la Vida parcialmente alojado desde 1497 en las tres naves centrales de la «media yglesia» de la Catedral de Canarias? Venganza perpetrada por primera vez haría más de un siglo en 1497 por el gremio de los maestros en otras catedrales. Pero venganza que tendría que quedar, y de hecho así quedó, plenamente documentada en la heterodoxa visión del mundo de la geometría *ad quadratum*. En la panoplia de símbolos proyectuales «heréticos» que caracterizan no solo la *figura* de esta catedral y todos sus esquemas iconográficos, sino las *figurae* de varias importantes catedrales españolas del siglo XVI y sus respectivos algoritmos proyectuales gnósticos. ¿Venganza teológica, entonces, la de los gremios de maestros de toda Europa en la Baja Edad Media?

Compleja visión del mundo de los maestros de la Baja Edad Media que en nada se parece a la oculta y muy cristiana que se desprende de la que por sentado da Erwin Panofsky<sup>25</sup> en sus correspondencias abstractas entre el desarrollo formal de la arquitectura gótica entre, digamos, 1141 y 1375, y el de la escolástica en ese mismo periodo, sin siquiera aportar un solo esque-

<sup>24</sup> ABITOL (1993), pp 57-76. El propósito ostensible, pero no el único, de la expedición castellana al mando del cardenal Cisneros en la ribera meridional mediterránea, 1510 a 1512, fue la encomiable limpieza de los numerosos nidos de piratas asentados en las costas de su ribera sur. Y, de paso, la limpieza étnica de judíos de la misma, el oculto: arrasar, destruir los asentamientos de emigrados judíos expulsados de España en 1492, y el pillaje de sus bienes. La «hoja de ruta» del ejército del cardenal Cisneros fue sencilla, efectiva, expedita y lucrativa: 1) primero, se pasa a cuchillo a ancianos, enfermos e incapacitados en esos asentamientos; 2) apresa y coge en cautiverio su ejército a menores, jóvenes y hombres capaces de trabajar, todos ellos de gran valor; 3) que luego venden quienes de ello se ocuparon, en los mercados de esclavos de la ribera opuesta. Limpieza étnica es el término que mejor describe la acción paralela del ejército del cardenal. A qué gloria aspiraba con la publicación del primer libro impreso en España en hebreo, la lengua de sus enemigos. ¿No bastaba con la militar ganada en ese periplo?

<sup>25</sup> PANOFSKY (1951 y 1957).

ma iconográfico que apoye, o al menos ilumine, esa relación. Buen conocedor de la cultura medieval como fue Panofsky, ¿no pasó por su mente la posibilidad de que la mismas nuevas ideas heréticas actuantes en la Baja Edad Media pudieran haber repercutido en la ideología de la arquitectura? En 1141, cuando se empieza la cabecera de Saint-Denis, Roberto de Chester ya ha traducido y publicado el *De compositione alchymicae*, y aunque pueda parecer que haya sido demasiado pronto para haber una relación directa entre la girola de esa iglesia, la traducción de Chester, y la muy posterior nave de Saint-Denis, 1222 (asimilables, cabecera y planta juntas a un ovoide como el *ovum alchymicum* canario), son, no obstante, las ideas alquímicas las que encontraremos desde fines del siglo XIV en la arquitectura gótica. Ideas que son todas heréticas. Y no parece haber tenido el cristianismo de la Alta Edad Media otra idea de la «materia» que hubiese ido más allá de la correlación teológica obsesiva entre «carne, mundo y pecado», bien distinta de la que tuvieron algunos gnósticos con la materia, iluminación gnóstica que podía hacer hasta irrelevante tal pecado. Herética en principio es la idea de la materia de la que luego dispondrá la Baja Edad Media, tuvieron los cátaros, tuvo la la Gnosis y el Hermetismo en los cuales viene empaquetado el método *ad quadratum*. ¿Venganza teológica, entonces, la de los gremios?

Teológica o no, no fue ésta una venganza de los judíos, *dhimmi* del Occidente Latino en el siglo XV, incapaces en ese momento de poder defenderse. Y *dhimmi* del cristianismo hasta casi fines del siglo XVIII fueron en realidad los judíos en casi toda Europa, aun sin derechos civiles en una Europa ufana ya de ser moderna, y hasta científica en aquel mismo siglo. Y cuando por fin obtienen sus derechos civiles los judíos (los tiempos, por fortuna, parecían cambiar para bien) queda ignorado por defecto, y sin posible solución en el desván de la Historia, el agobiante tema del antisemitismo: el del pasado y el actual. El de los prejuicios religiosos siempre escondidos en el no ya Occidente Latino<sup>26</sup>, sino en la muy moderna Europa del siglo XIX,

<sup>26</sup> Sea por el mero placer de abundar, he aquí un peculiar ejercicio homilético de un conocido historiador moderno, y un *non sequitur* histórico de agenda: «...nuestra incapacidad moderna para entender las motivaciones



e iluso siquiera intentar distinguir a unos de otros. Y tal como sucedió en el último milenio y medio de nuestro pasado cultural, sigue hoy desbordado como antes el viejo problema de la judeofobia de siempre en nuestro siglo XXI. Su agenda ideológica actual no es otra que la de una muy influyente «inteligentsia» mediática y solo «antisionista», poco *trendy* e incriminante el epíteto antes invocado después de los horrores del Holocausto, egresada casi toda la antigua élite europea con nula o muy poca dignidad del siglo XX, siglo genocida por sus prejuicios. Pero traspasando al siglo XXI la nueva «inteligentsia» de la postguerra, a pesar del Holocausto, el antisemitismo de antes y el de siempre. El que hoy se estila. No hay otro. El mismo que hoy otros cultivan y amenazan con volver perpetrar.

Si escaso es en sí el valor de la hipótesis de una «venganza teológica de los maestros», testimonial en todo caso de la disidencia total de las logias de fines del siglo XIV al siglo XVI, pero también de una parte substancial de la sociedad medieval de esa época. ¿No sería más oportuno discutir en otro lugar, preferiblemente interdisciplinario, las implicaciones religiosas, culturales y políticas de la ideología herética de las trazas geométricas de la Baja Edad Media? Trazas que situaron las coordenadas intelectuales de la profesión del maestro, así como las de su arquitectura cultural, en el mismo centro de otra visión del mundo, muy secular ésta en apariencia si bien profundamente religiosa y ética a su manera, distinta de la ética al uso del cristianismo de esa época, y totalmente fuera ya del control eclesiástico. ¿No fue parecida libertad de expresión secreta la lograda por la casi inescrutable polisemia de las trazas geométricas de los maestros? Pero tal vez no fuese ésta, sino otra, a la que aspiraran.

¿No fueron los propios maestros de fines del siglo XIV quienes situaron las coordenadas intelectuales de su profesión fuera del alcance del dogma, ajenas sus coordenadas intelectuales y religiosas al paradigma de la visión del mundo de la Iglesia? ¿Dónde entonces, y en qué contexto, situar y acomodar hoy un

---

*de esa época (la de Isabel de Castilla) es la falta de fe que padece el mundo moderno y no que hayan mejorado los sentimientos de caridad hacia nuestros semejantes» (sic). Introito a partir del cuál es lícito preguntar por la agenda que al parecer así intenta justificar. SUÁREZ FERNÁNDEZ (1999), tomo 17, pp 206.*

nuevo y necesario paradigma de la Baja Edad Media, de su arte y de su cultura, derivado, en todas sus implicaciones, de aquella exclusión? ¿No tendríamos que iniciar cuanto antes el complejo, difícil proceso de cuestionar buena parte de la visión de la Baja Edad Media heredada de la historiografía al uso, la precedente y la actual, al plantearnos la necesidad de un nuevo paradigma histórico, más sólido y realista, que el exclusivamente derivado de una ideología que fue percibida como impuesta, cuestionada y rechazada en silencio por los maestros, cuando no con la violencia continuada por parte de la sociedad del siglo XV? ¿No es parte intrínseca de ese pasado bajomedieval la Kabbalah y su misticismo, y por ende el judaísmo mismo, en la arquitectura y el arte de las grandes catedrales góticas de la Baja Edad Media? Mirando ahora hacia nuestro no ya tan incipiente, ni tampoco menos inocente, siglo XXI, ¿podríamos seguir entendiendo hoy nuestra cultura precedente, por muy greco-romana que haya sido en sus inicios, desde la actitud inmadura y ahistórica que reniega de la matriz histórica de un judaísmo actuante desde hace dos mil años sobre la *raíz ética* de nuestra propia civilización, ignorándosela hoy como si jamás hubiese existido? Matriz judaica que desde la penumbra de las injusticias del pasado medieval troquela *de profundis* nuestra civilización anterior al siglo XIX, y abiertamente desde entonces sigue ejerciendo hoy su enorme influencia sobre toda nuestra cultura y civilización, que es también la de ellos porque siempre fue también la de ellos.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ABITOL, M. (1993). «Juifs, Chrétiens et Musulmans après l'expulsion d'Espagne. Le cas Nord Africain», *Espacio, Tiempo y Forma*, Series IV, 6, pp. 57-76.
- HIPONA, A. de (1982). *Confesiones*, X, 35,35.
- HOAG, J. (1985). *Rodrigo Gil Hontañón*. Madrid: Xarait Ediciones.
- HUFFMAN (2009). «Pythagoras», en ZALTA, E. N. (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <<http://plato.stanford.edu/archives/winter2009/entries/pythagoras/>>.
- KARABÉLIAS, E. (1994). «Apostasie et Dissidence Religieuse à Byzance», en *Islamochristiana*, núm. 20. Roma, pp. 41-74.

- KRAUTHEIMER, R. (1988). *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina*. Madrid: Cátedra.
- MEBANE, S. J. (1989). *Renaissance Magic and the Return of the Golden Age*. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press.
- PANOVSKY, E. (1951 y 1957). *Gothic Architecture and Scholasticism*. Nueva York: Meridian Books.
- PANOVSKY, E. (1960). *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza Editorial.
- PLATÓN (1992). *Timeo*. Madrid: Gredos.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. (1999). «El Máximo Religioso», en MENÉNDEZ Y PIDAL (dir.). *Historia de España*.
- WOLFSON-HARO, J. R. (2004). «La Catedral de Canarias y el método *ad quadratum*», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 52. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- WOLFSON-HARO, J. R. (inédito). *En Clave de Hermes*.

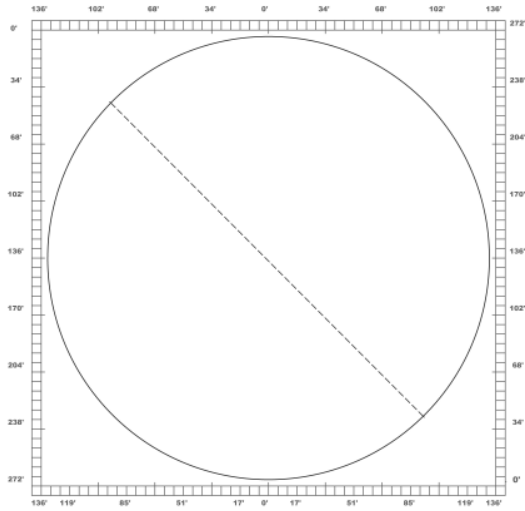


FIGURA 1: J. R. WOLFSON-HARO, *El Uno y el Todo*. Catedral de Canarias.

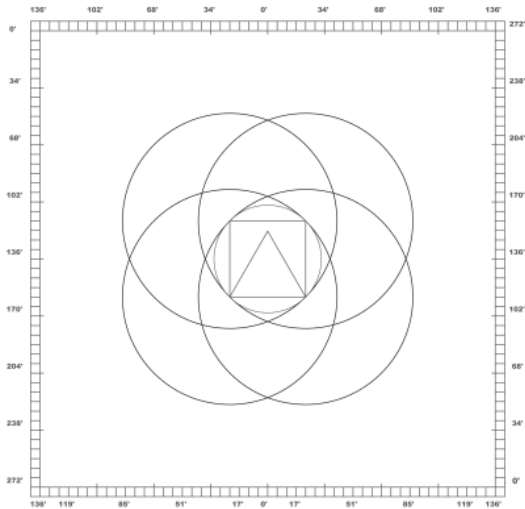


FIGURA 2: J. R. WOLFSON-HARO, *Vórtice de Empédocles*. Representado por cuatro círculos (esferas). En su centro, la Mandala Pitagórica. Catedral de Canarias.

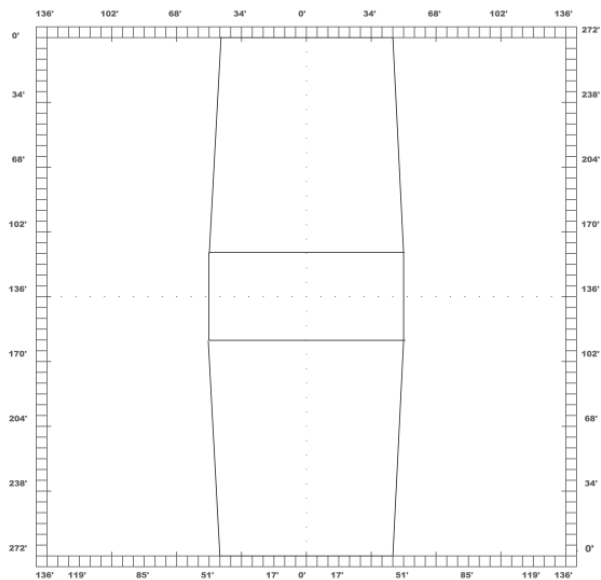


FIGURA 3: J. R. WOLFSON-HARO, *Arca dei Jesu*.  
Catedral de Canarias.

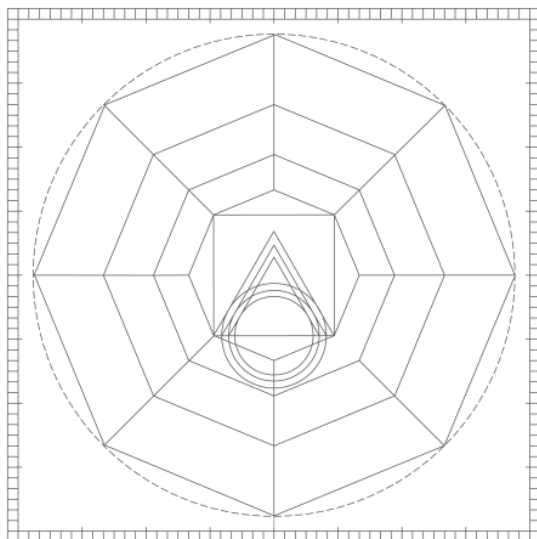


FIGURA 4: J. R. WOLFSON-HARO, *Mandala Cosmológica*.  
Catedral de Canarias.

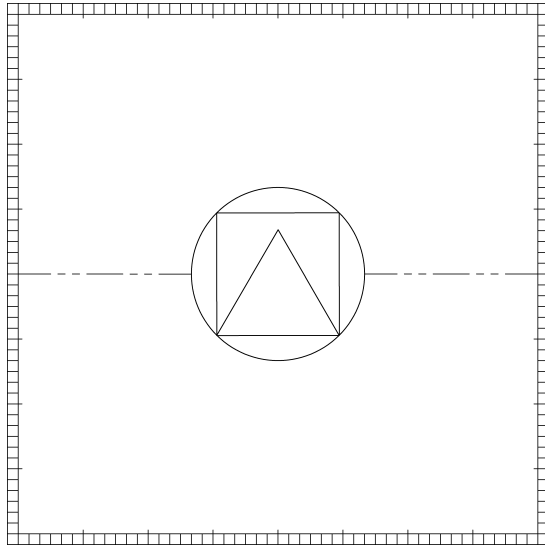


FIGURA 5: J. R. WOLFSON-HARO, *Mandala Pitagórica: Versión geométrica de la primera Tetraktys Pitagórica: 1:2:3:4*. Catedral de Canarias.

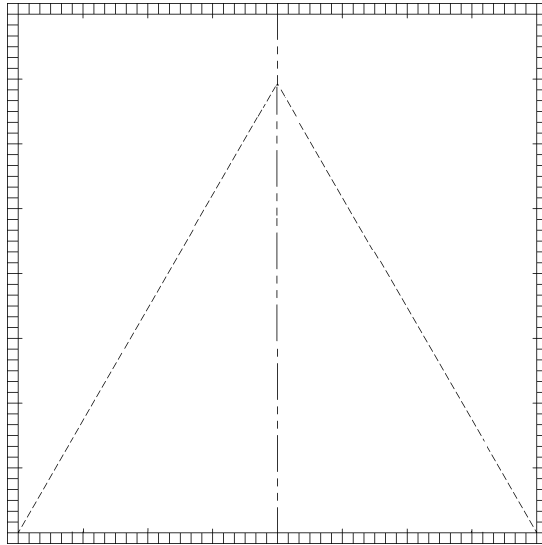


FIGURA 6: J. R. WOLFSON-HARO, *Mente del Universo o Instrumento Geométrico 1*. Catedral de Canarias.

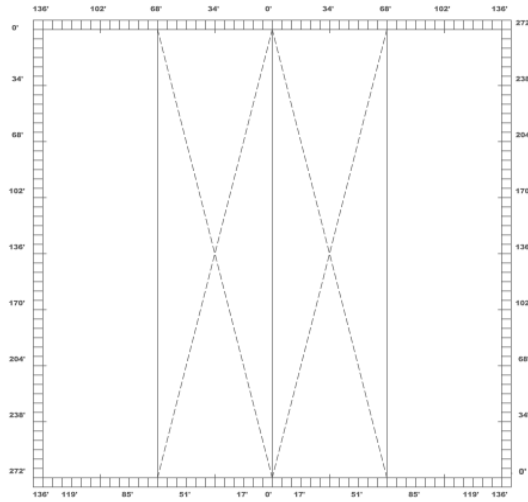


FIGURA 7: J. R. WOLFSON-HARO, *La Octava*. Catedral de Canarias.

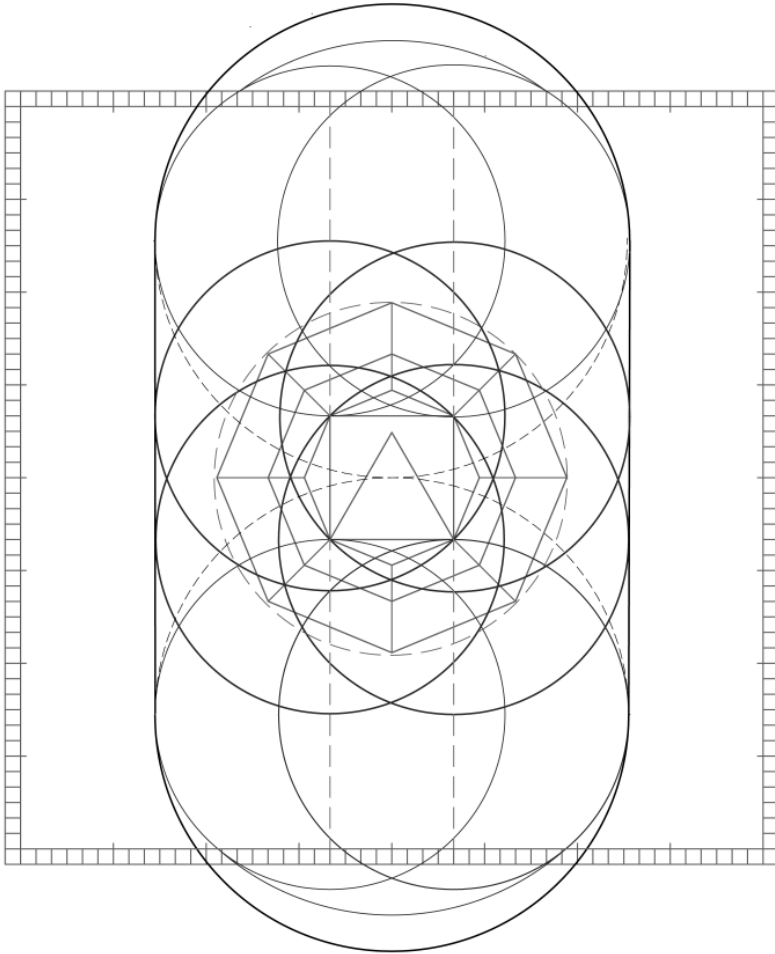


FIGURA 8: J. R. WOLFSON-HARO, *Ovum alchymicum*. Catedral de Canarias.

Temenos o recinto litúrgico de la iglesia definido en el *ovum alchymicum* desde la *rosa aurea*. Uno de los muchos sinónimos de la Piedra Filosofal, la *rosa aurea* es idéntica a la sección horizontal de la Mandala Cosmológica.

Del *ovum alchymicum* se deriva el esquema de las *dimensiones reales* de la edificación.



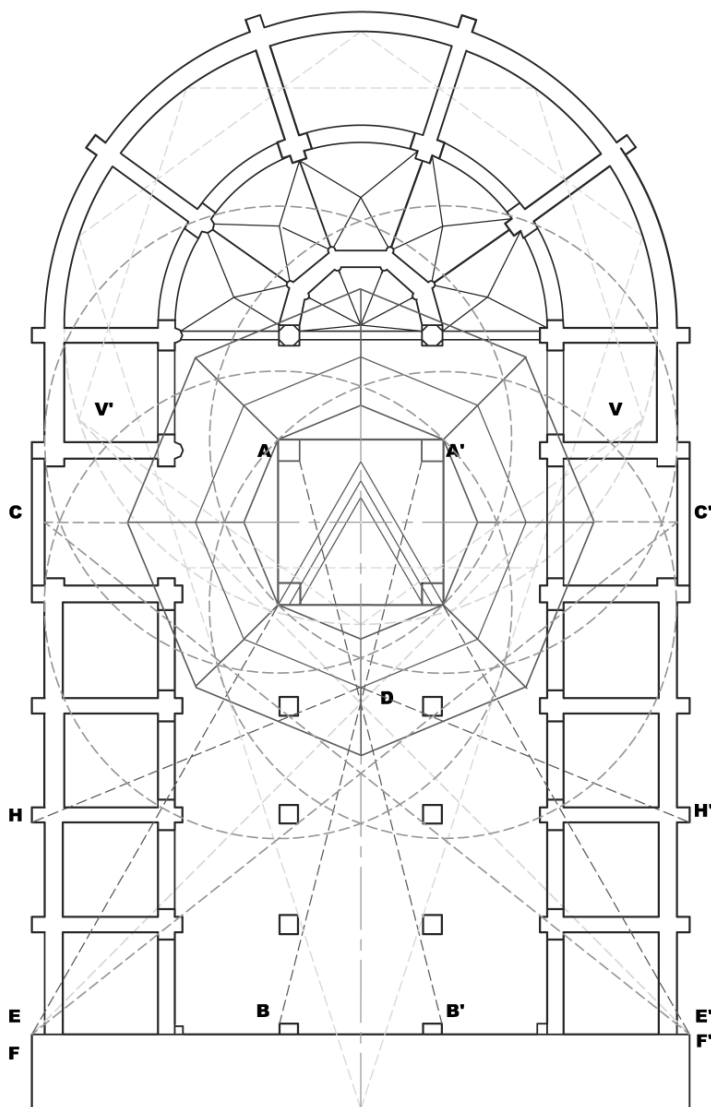


FIGURA 9: J. R. WOLFSON-HARO, *P.I.B.* Catedral de Canarias.

Reconstrucción de la planta de la Primera Iglesia Basílica.

Reconstrucción superpuesta a la planta real de la media iglesia de 1497 EC.

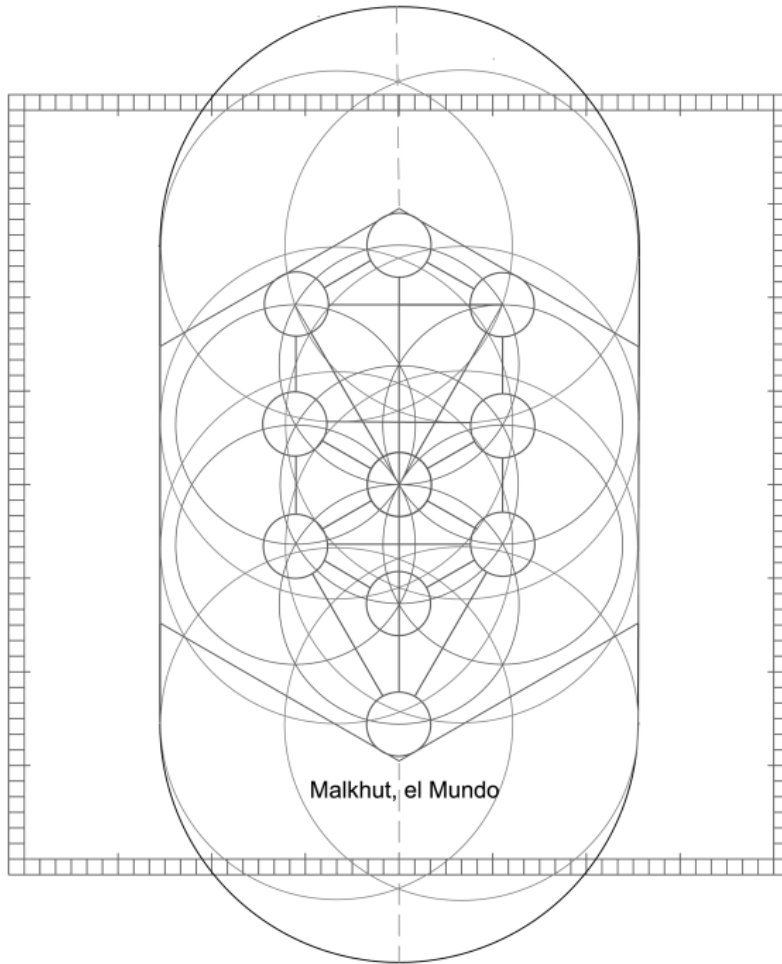


FIGURA 10: J. R. WOLFSON-HARO, *Árbol de la vida. Ovum alchymicum*. Catedral de Canarias.

*ovum alchymicum* con esquema geométrico de las Sefirot, determinado por círculos de 87' pies de diámetro, la mitad de la anchura de la iglesia basado en la Estrella de David y el hexágono.

Con esta construcción geométrica, sobrepuesta sobre la planta reconstruida de la P.I.B., queda demostrada la relación entre la Kabbalah y esta versión del método *ad quadratum*. Los círculos de 11' 7.84" muestran la posición de las diez Sefirot.

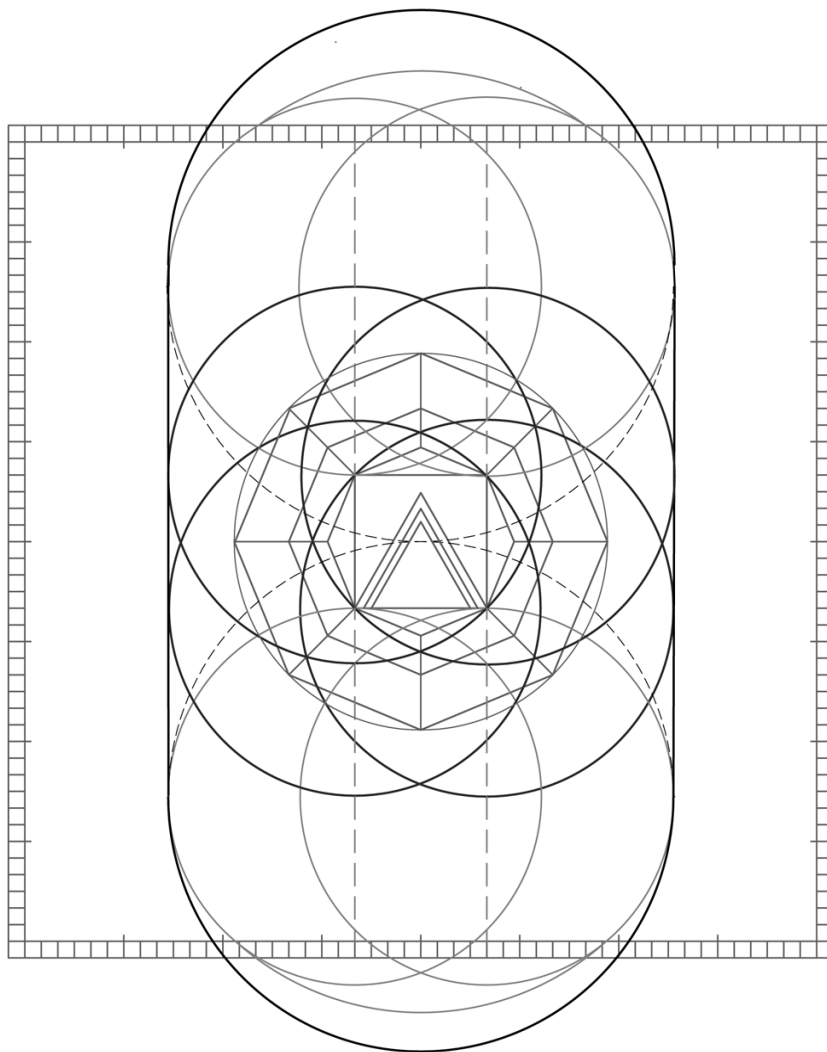
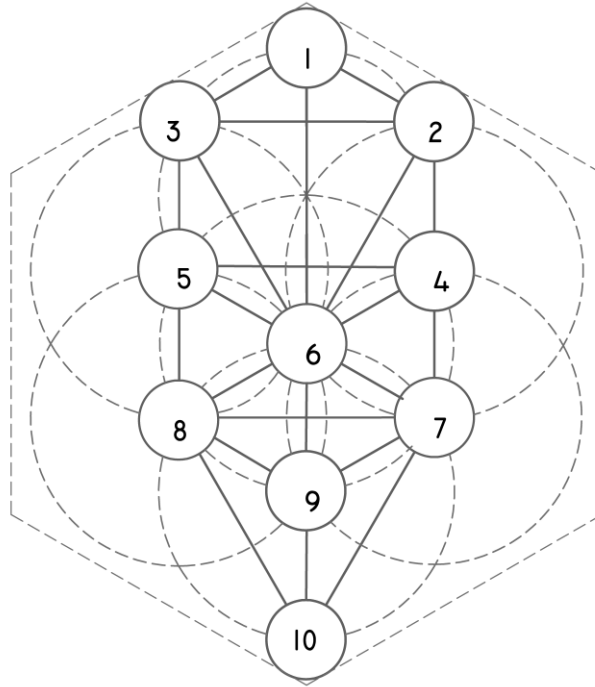


FIGURA 11: J. R. WOLFSON-HARO, *Ovum alchymicum*. Catedral de Canarias.

Transformación de la Planta Perfecta en Imperfecta y de la Mandala Pitagórica en Mandala Cosmológica.



1 Kether	6 Tipharet
2 Hokhmah	7 Netzhet
3 Binah	8 Hod
4 Hesed	9 Yesod
5 Geburah	10 Malkuth

FIGURA 12: J. R. WOLFSON-HARO, *Árbol de la Vida*. Catedral de Canarias.

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 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 P.I.B., queda demostrada la relación entre la Kabbalah y estaversión del método *ad quadratum*. Los círculos de 11' 7.84" muestran las posiciones de las diez Sefirot.

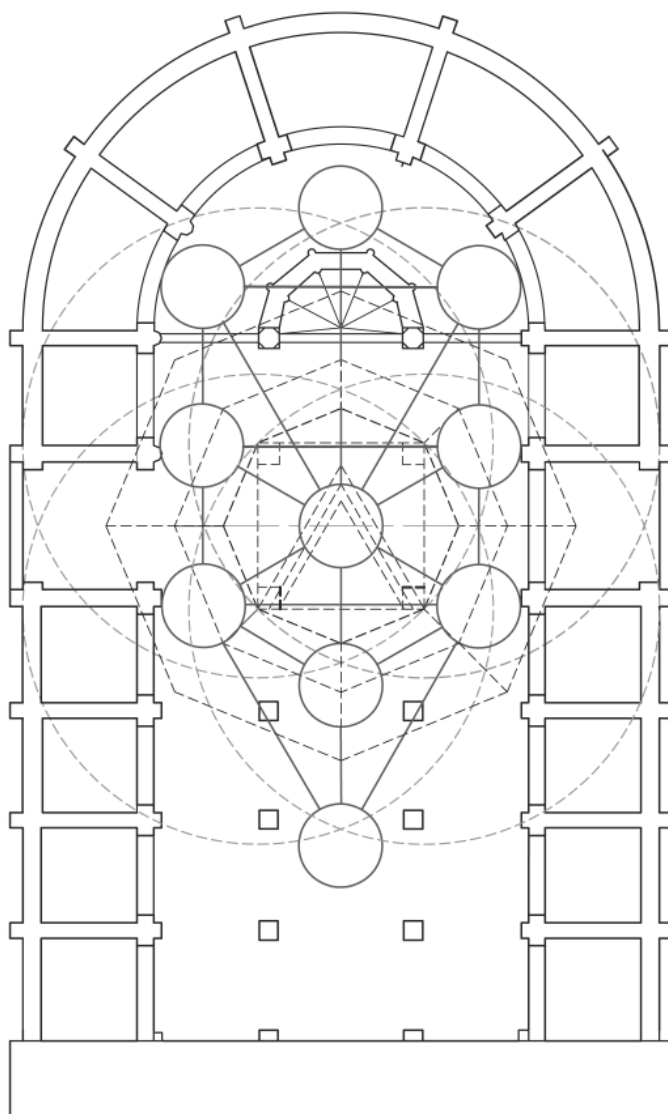


FIGURA 3.34: J. R. WOLFSON-HARO, *Planta Original*. Catedral de Canarias.

Reconstrucción superpuesta a la planta real de la media iglesia de 1497 EC, con el Árbol de la Vida Cabalístico, construido a partir del exágeno en líneas color cian.