

Tratado De la figura Cúbica Virtu y neceſario
 Para entender los Principios de las cosas Naturales.
 y sus excolectas. Y admirables operaciones.
 Maxime segun el arte de Raimundo Lulio.
 Hecho Por Juárez Herrera. excolectante Ma-
 temático. Y autor de mayor de
 sumageſtas.

EL SECRETO DEL ESCORIAL

Si se necesitase una palmaria demostración de cómo a la base de las grandes creaciones artísticas se halla todo un mundo soterrado, pero eficiente de pensamiento, bastaría leer las densas páginas del Discurso de la Figura Cúbica de Juan de Herrera, arquitecto y aposentador mayor, del rey don Felipe II. Pues aunque parezca paradójico, en este "Tratado del Cuerpo Cúbico", escrito conforme a los principios y opiniones del Arte de Raimundo Lulio¹, vibra la misma emoción que inspiró la construcción de esa obra paradigmáticamente serena y equilibrada que es El Real Monasterio del Escorial. ¿Cómo es posible que un arquitecto que dejó a la posteridad un estilo de una pureza y transparencia clásicas se adhiera a una doctrina esotérica velada por mil resonancias cabalísticas? Para la obra cumbre de su maestro Lulio, *El Arte Magna*, con la que se ha ensañado la Crítica de todos los tiempos, tiene el fundador del Herrerianismo las expresiones más laudatorias.

Es, pues, no sólo una tarea de benemérita erudición histórica, sino un presupuesto para una recta y cabal comprensión artística de nuestra

máxima realización arquitectónica, leer entre líneas esta orientación herreriana que la Editorial Plutarco sacó a luz el año 1935, utilizando dos manuscritos de la Biblioteca del Escorial.

Estudiada esta obra a la debida distancia de perspectiva se observa en ella un deseo profundo, casi apasionado, en el fondo innegablemente religioso, de armonía, de sobriedad plena, de plenitud acordada y dinámica. El autor se afirma en una visión religiosa del Cosmos, como algo perfecto en que "nada falta ni sobra", y un equilibrio interno dinámico de cualidades confiere a cada ser el reposo que implica la perduración (1). Por eso acude a la figura cúbica, que

(1) El autor vuelve una y otra vez sobre la idea de la plenitud correspondiente a cada ser natural. Acerca de la importancia decisiva del concepto de plenitud relativa en orden a entender la obra luliana y por tanto el sentido último del trabajo que aquí comento, da testimonio el siguiente párrafo: "Entra en cada cosa la plenitud según su natura, porque no podemos decir que haya vacuidad de entender en la piedra, porque la obra intelectual no toca a la naturaleza de piedra, sino sola la de elemental, y por eso es necesario, para no pedir en las cosas más ni menos de lo que su grado y capacidad natural admite, tener muy en la memoria la graduación de los subjetos que pone Raimundo y el conocimiento de lo que en cada uno de ellos advierte en la Arte Magna, porque sin ellos no se puede saber bajar al particular y conocer la grandeza de la Arte luliana." (pág. 48).

vista en un aspecto dinámico genético es modelo sin par de la riqueza de relaciones y significaciones que encierra el principio ternario de composición.

"Así como esta figura cúbica tiene plenitud de todas las dimensiones que son en natura con igualdad, así en todas las cosas que tienen ser y de que podremos tratar, debemos considerar la plenitud de su ser y de su obrar, y porque el ser de la cosa está y le hemos de considerar con la plenitud que le conviene para su ser natural, por el siguiente le hemos de considerar con su obrar natural y con la plenitud que le conviene para su obrar natural, porque por cualquier cosa que de éstas le faltase de la plenitud de su ser o de su obrar, se podría decir que había vacuidad en él de su ser o de su obrar, o de ambos juntamente; como se podría también decir lo mismo del cuerpo cúbico cuando le faltase alguna de las tres dimensiones, longitudinal, latitudinal y profunditudinal con igualdad, sin las cuales el tal cuerpo cúbico no tiene ni puede tener ser de figura cúbica."

El cubo se engendra según dos operaciones fundamentales, "una de la línea en cuanto produce a la superficie, y otra de la superficie y línea juntamente en cuanto como un solo principio producen el cuerpo". De donde concluye el autor que en el cubo "hay plenitud cúbica de dimensiones esenciales (2), plenitud y cumplimiento total de diferencias plenitudinales, sin falta ni sobra, y totalidad de mixtiones y perficciones" (3).

De aquí se eleva Herrera a un plano estrictamente filosófico, y formula una ley general, aplicando la relación ternal a todo proceso generativo.

"De la cual doctrina se infiere, que siempre se ha de considerar un triángulo de plenitud en el ser y obrar de natural, y en todas las cosas, como se ha hecho en el cubo, dando uno que es agente a otro que es agible y otro que es juntamente agente y agible." (pág. 26).

"Y de aquí adelante se procurará probar cómo en todos las cosas está el cubo, en lo natural como natural, en lo moral como moral, y en lo natural y moral como en natural y moral, y que está otrosí, en cada uno de los 9 principios absolutos y relatos de Rai-

mundo y otros cualquier principios que fuera de éstos se pudieren dar, y bien entendido y penetrado como se debe, se verán las grandes maravillas que en sí encierra el Arte Iuliana, tan amada de unos y aborrecida de otros porque la ignoran, y para esto pondremos primero algunos artículos necesarios, claros y por sí conocidos de todos los que usaren de razón." (págs. 26-27).

El autor formula trece artículos cuya explicación constituirá el objeto fundamental de la obra. Sin entrar en detalles técnicos que no vienen al caso; lo que aquí conviene destacar es la condición dialéctica de los elementos que intervienen en el proceso generativo del cubo, es decir, la necesidad en que se hallan de desarrollar al máximo sus posibilidades de mutua interacción, sin perder no obstante sus cualidades características, en orden a lograr la plenitud que exige el ser de cada cosa natural, para que "todo lo que es tenga ser cumplido según el grado de su natural." (pág. 27).

Estamos, pues, ante una doctrina de integración, una visión holista del Cosmos, cuyos fenómenos de interacción explica con símbolos geométricos.

"La plenitud en las cosas (que es opuesta a la vacuidad) quiere que se hinchen y abracen los extremos de ser y de obrar en todas las cosas, y este principio es *per se noto*, porque de negarlo se seguirá destrucción total de toda la armonía y correspondencia plenitudinal de toda la naturaleza; y de que haya este principio no sólo se sigue inconveniente alguno más total armonía en todo lo que es, lo que cualquier entendimiento concertado puede desear y no lo contrario, porque armonía dice orden y concierto, y plenitud dice totalidad." (págs. 46-47).

De ahí que sea la categoría de *finalidad* el "universal principio del Arte Iuliana, primitivo, verdadero y necesario" (4), por cuanto la tensión a un fin implica perfección, es decir, armonía y plenitud.

"... Nunca habremos de dejar la plenitud por cerrar, pues sabemos que nunca dos líneas cierran superficie siendo derechas, y por eso no pueden ser instrumento de armonía perfecta." (pág. 49).

De esta conjunción mutua de plenitud y armonía se deriva la perfección de cada ser, y este cumplimiento es causa de infinito y misterioso reposo, o en castellano antiguo—todavía ligado a la

(2) Cf. p. 40. Véanse las págs. 5 a 26.

(3) Cf. p. 26.

(4) Cf. p. 39.

placenta latina—, requiere. No se trata, por tanto, en modo alguno de una serenidad estática y muelle, sino dinámica y esforzada, como fruto que es del orden mantenido a través del riesgo de la alteración.

Lo cual explica el interés renovado del autor por hacer ver la necesidad de evitar "la vacuidad en las cosas de la natura", desarrollando todas las formas de interrelación posibles y necesarias a cada ser, según su condición. Después de describir todas las diferentes formas posibles de operación, agrega: "En la cual plenitud consiste la verdadera noticia del Arte Iuliana y sin ella es ininteligible" (5). Poniendo esta frase en relación con la del prólogo (6) en que califica a la figura cúbica de "raíz y fundamento de la dicha Arte Iuliana", se comprende el largo alcance de estos párrafos decisivos:

"... La plenitud total de la mixtión y operación consisten en estar todos cúbicamente llenos de todos y empapados y mixtionados todos con todos, y entonces será elemento cuando cada principio de los de Raimundo con su ser y obrar, como un número cubo, estuviere mixtionado con todos como cubo elementado de tal especie elemental" (7).

"... Lo que resultará de esta multiplicación de unos (elementos) con otros necesariamente ha de ser cubo, porque de una perfección obrando con otras perfecciones no puede nacer sino perfección en otro tercero número, en el cual estén juntas todas las dichas perfecciones" (8).

Muy expresivamente exhorta Herrera al lector a ejercitarse en "cubicar los principios sustanciales y accidentales en sí y entre sí" (9), es decir, en lenguaje actual, a leer los fenómenos de expresión y a sorprender los procesos de constitución que se dan en la naturaleza, conforme a los cuales un elemento obrando sobre otro da lugar a un ser dotado de profunda unidad.

"... Y así queda claro cómo habiendo esencia y relación, que por otro nombre se llama ser y obrar, forzosamente ha de haber el supuesto o subieto el cual podemos llamar el cubo en cada grado de naturaleza según su modo."

Para hacer visibles los grandes principios metafísicos acude el autor a la genética interna de

la figura cúbica. Pero no sólo por la razón didáctica de facilitar el buen entendimiento de tan sutiles cuestiones, sino para desvelar de ese modo el misterio de las cosas, que tiene un lugar privilegiado de revelación, según toda la tradición de ascendencia pitagórica, en el mundo del número y la figura.

Es interesante confrontar esta intención de *plenitud* con las modernas corrientes dialécticas, inspiradas más bien en el estudio genético de los fenómenos vitales. La "teoría del contraste" (*Gegensatzlehre*) de R. Guardini, por ejemplo, distingue varias series de "contrastos" o categorías fundamentales contrastados, y establece entre ellos toda clase de relaciones y cruces, con objeto de lograr una actitud de plenitud y equilibrio (10). Desde el punto de vista geométrico, Herrera ve la perfección de cada ser en la capacidad de sus elementos de reaccionar todos con todos, potenciando de ese modo prodiosamente su vitalidad y riqueza interna.

Si se lee esta disertación herreriana sobre el trasfondo imaginativo del Escorial, se viene inevitablemente a la memoria la famosa frase de Goethe acerca de la música de Bach, aparentemente monótona y matemática: "Al oír estas composiciones me parece contemplar el movimiento interno del magma originario del que surgió el Cosmos". Un análogo efecto rítmico se obtiene al leer sin impaciencia párrafos como el siguiente:

"La total y universal mixtión de estos cuatro elementos se hace cuando todo el cuadrado susodicho de las particulares mixtiones se volverá a mezclar y a obrar juntamente con la B, que es el fuego, y con la A, que es el aire, y con la D, que es el agua, y con la C, que es la tierra. La cual universal mixtión entonces allegará a la plenitud total de hacer elementado cúbico, cuando todas juntamente las particulares mixtiones y la universal hubieren mezcládose de tal manera que todas las parciales, vueltas a combinar con la B, pasen con ella juntamente y se mezclen con la A, y luego así mezcladas con B y A, pasen a la D, y así también mezcladas con BAD se vuelvan a mezclar con la C, porque entonces no solamente está un principio en otro, y uno en muchos y uno en todos y todos en todos, en una o muchas maneras, mas están todos en todos en todas maneras, y así sólo en este grado último está hecha la plenitud de las mixtiones y operaciones, universal y particular, y sólo en esta última está cumplido el elemen-

(5) Cf. p. 51.

(6) Cf. p. 3.

(7) Cf. p. 53. El subrayado es mío.

(8) Cf. p. 54.

(9) Ibíd.

(10) Cf. *Der Gegensatz. Versuch einer Philosophie des Lebendigen Konkreten*. Mattias Grünewald Verlag, Mainz, 1950.

to hecho de los cuatro elementos plenitudinalmente." (pág. 58-59).

Esta emoción que produce la armonía y la plenitud del universo es la que explica la devota admiración del autor por el Arte luliana, dirigida principalmente a destacar "la penetración y plenitud cúbica" (11). La perfección para Herrera radica en la *unidad de lo diverso*, lo cualitativamente irreductible. De ahí que la tarea primordial del hombre, entendimiento finito y por tanto discursivo, sea lograr a través de perspectivas parciales, una visión lo más armónica posible del Universo (12).

"Y así, aunque el entendimiento conoce que, según su modo de entender, hay mixtiones y operaciones de uno con uno y de uno con muchos, y de uno con todos, cada uno por sí (digo con todos los principios de que tiene necesidad cada cosa en su grado para ser lo que es), con todo eso levantando el entendimiento a considerar que su modo de entender no puede ser tan perfecto como el modo y ser de las cosas, halla que estas sucesiones que él consideraba, son inferiores al modo de ser, y aflíjese el entendimiento y volviendo en sí dice que falta otro grado mayor que todos estos, el cual juntamente con los demás es obrado por la naturaleza en un mismo instante, cuando da ser a una cosa, el cual grado llama el entendimiento abstraído de todos, juntamente con todos, en todos y por todos, la cual mixtión y operación necesariamente es la perfecta y plenitudinal, porque no tiene falta ni sobra." (pág. 77).

Esta concepción jerárquica y holista del Cosmos por fuerza ha de ejercer el más poderoso influjo en el Arte, que según el antiguo sentir, debe imitar a la Naturaleza. De ahí por qué en la pluma del arquitecto del Escorial, adquiere tan denso relieve la correlación que establece entre las categorías de concordancia, reposo, igualdad y perfección.

"En la mayor concordancia hay mayor reposo, donde hay mayor reposo hay más igualdad, donde hay más igualdad hay mayor perfección, porque hay mayor concordancia de todas las perfecciones en una, donde hay más perfección hay menos faltas y sobras, luego donde hubiere totalidad de unión, habrá totalidad de perfección, y

cuanto en más perfecto modo, será más perfectamente."

"La igualdad de la concordancia de todos los principios en todos y por todos es la cumbre de la plenitud" (13).

De aquí se deriva el prestigio de la relación ternaria (en lenguaje de Lulio: el tivo, bile y are (14), que es "el vestigio mayor de la Santísima Trinidad en las criaturas" (pág. 83), y el principio estructural de todas las cosas creadas, debido a su composición cúbica.

Por eso se esfuerza el autor en mostrar el trino desdobladamente interno de todo ser. Después de aplicar dicho esquema (principio activo, pasivo y unión de ambos (15) a los cuatro elementos primarios de la Ciencia de su época (tierra, fuego, aire, agua) alude expresamente al compuesto humano, enlazando en seguida con un ejemplo geométrico, y la aplicación inmediata del mismo a la composición interna del fuego. Esta brusca transición, que desconcierta al lector actual, habituado por una secular tradición científica, a procedimientos metodológicamente asépticos, es la mayor confirmación de la interpretación aquí sostenida, según la cual el fin del autor es revelar su intuición del carácter unitario, por vía de composición ternaria, de todos los seres del universo (16). Léase a esta luz el siguiente párrafo:

"... El homificarse, en Raimundo, es el acto del ser interiormente hombre, o, por mejor decir, es el acto de ser humano, el cual acto de ser humano es la unión o conexión, o adjuntamiento, de la alma racional, que es su forma esencial, con el cuerpo humano, y así el acto que constituye al hombre, es el que procede de la unión y operación del alma con el cuerpo, sin el cual acto de unión y operación, nunca el embrión pudiera ser cuerpo humano. Y así, si el dicho cuadrado L M N O, obrare con la línea L N, procederá en acto cumplido el cubo L M N O P Q R, y así consta que la superficie L M N O se causó de la operación de la línea L N en sí misma, y porque todas las partes de la línea L N, que son los prin-

(13) Cf. p. 78-79.

(14) El tivo es principio activo, el bile pasivo, y el are la operación y unión de ambos. Herrera exemplifica esto ampliamente a base del proceso generativo de la figura cúbica. Cf. págs. 81-83.

(15) Por eso habla con frecuencia, por ejemplo, del "cubo de fuego", con sus tres elementos: *ignitivo*, *ignificable*, *ignificare*. Cf. p. 84.

(16) En la página 69 advierte el autor expresamente que su fin no consiste en dar noticia de todas las combinaciones que escribe Lulio en su Arte, sino sólo en "enseñar la penetración cúbica."

cipios de Raimundo en este ejemplo, son principios del fuego, y la línea con sus principios es agente y forma del fuego, y la superficie es agible o materia del fuego, y la conexión y operación de ambos es el agere o acto de ser del fuego; de ahí nasce que en la línea estuvieron sólo los tivos, y en la superficie los biles y tivos, y en la operación de ambos los ares del fuego, de todos los cuales tivos de la bondad y grandeza y duración de fuego procedió la forma del fuego y de los biles de la bondad grandeza duración del fuego procedió la materia del fuego y de los ares de la bondad, grandeza y duración procedió el are único del fuego, y así hay ignitivo, ignificable e ignificare en el cubo del fuego de su esencia y natura". (págs. 84-85).

La intuición de Herrera, inspirado en Lulio, consiste en advertir el halo de resonancias que orla a los conceptos si son tomados en toda su plenitud. De la fecundidad de esta visión para las Ciencias antropológicas y morales da idea el siguiente párrafo:

"Dan, pues, en estas mixtiones los unos principios a los otros sus cualidades, porque a la bondad engrandece la grandeza, y hace durar la duración, y poder la potestad, y la da saber a la sabiduría, y la da querer la voluntad, y la virtud le da virtud, y le da verdad la verdad, y le da descanso la gloria, y le da distinción la diferencia, y concordia la concordancia, y enemistad y discordia la contrariedad, y le da prioridad el principio, y medianía el medio, y ultimidad el fin y más la mayoridad, y ajustamiento la igualdad, y menos la minoridad. Todas las cuales cualidades que tienen la bondad de los otros principios fueron dadas de ellos y recibidas de ella para tener mayor cumplimiento en sí, porque sin todas estas virtudes y propiedades, la bondad fuera muy simple y muy inútil a la naturaleza criada." (págs 69-70).

Sería de gran interés confrontar estas intuiciones expuestas en un ropaje de tosco academismo escolástico, con las ideas de la Antropología actual acerca de la movilidad interna de los conceptos, de las cualidades adherentes, de la relación de constitución existente entre los elementos que integran los seres naturalmente expresivos, como el compuesto humano o una obra de arte, etc. (17). Este estudio pondría en claro que por encima de toda la artificiosidad y rigidez

de los esquemas de este modo de pensamiento campea un poder intuitivo muy digno de respeto y atención, por cuanto de él se derivan un puñado de principios metodológicos (18), que echamos muy de menos en ciertos tratados modernos muy arropados de prestigio merced a su presunto carácter científico.

De ahí que la atención del lector actual se sienta menos atraída hacia la labor de detalle que realiza el autor, deduciendo por ejemplo, de la relación cónica las nueve categorías del Arte, (páginas 87-104), que al espíritu de integración que lo impulsa a perseguir la plenitud de las significaciones. Si observa por ejemplo la existencia de una forma determinada de tiempo no se concede reposo hasta haber hallado todas las restantes, pues de lo contrario, según sus propias palabras, "no hubiera plenitud de diferencia de duraciones." (19).

Esta breve disertación herreriana, de lenguaje reposado y noble, colmado y bien medido (20) nos ofrece la clave para adivinar el ritmo interno que alentaba en el creador del Escorial. Al reposo o a través de la armonía ganada dinámicamente en clima de plenitud: he aquí el manifiesto espiritual de Herrera. Y ¿puede haber mejor fórmula para descifrar el eterno hechizo de una obra aparentemente estática y fría?

De la lectura de este trabajo queda definitivamente claro que la creación del Escorial no responde a un mero sentimiento artístico ciego, sino a una voluntad reflexiva y altamente consciente de integración y armonía, algo tan dinámico como es la generación interna de la figura geométrica que encierra en su seno la plenitud de dimensiones y correlaciones. *El Escorial es fruto de una visión filosófica del Cosmos equilibrada e integral, y por tanto específicamente hispánica.*

(18) Me refiero, por ejemplo, a la unidad de simplicidad y composición, que resalta en toda la obra, y de modo singular en el siguiente párrafo:

"...Y así el sujeto, que es el cubo, abraza todas las extremidades de las calidades, total y parcialmente, sin falta ni sobra, siendo en él los principios simples en composición sin perder su simplicidad, la cual es fundamento de la composición, y sin ella no pudiera la composición ser en ningún modo; luego si hay simple y hay compuesto, necesariamente ha de haber el conjunto de ambos sin confusión para que haya plenitud de todas las diferencias de cualidades. etc".

En una época que confunde incomprendiblemente la pureza con el despojo, y la simplicidad con la elementalidad, esta actitud intelectual de Herrera constituye una lección de ejemplar equilibrio.

(19) Cf. p. 100. Véase en págs. 102-103 un resumen apretado de toda la teoría de integración desarrollada a lo largo de la obra. "De todo lo cual consta cómo por la plenitud cónica se descubre la necesidad que hay en naturaleza de todos los predicamentos de Aristóteles y de los demás principios de Raimundo, que ha sido el fin principal para que habemos traído toda la doctrina del cubo..."

(20) Recuérdense, por ejemplo, las frases en que define a la sabiduría como una "firme fuerza aprehensiva de la verdad" y la gloria como aquello por lo que "las cosas tienen reposo, requie y delectación, la cual corresponde a la grandeza, que por otro nombre se llama plenitud" (p. 31).

(17) Véase, por ejemplo, H. E. Hengstenberg: *Philosophische Anthropologie*. Kohlhammer Verlag. Stuttgart.