

CAPÍTULO IV

## *Visita heterodoxa al monasterio*

«Taylor ha demostrado la creencia de Felipe II en los pronósticos hechos por la astrología, e interpreta El Escorial como un diseño mágico basado en el círculo, el cuadrado y el triángulo, además que las piedras de cimiento de El Escorial y más tarde las de su iglesia fueron colocadas en momentos astrológicamente favorables, cuando Saturno y Júpiter, los dos planetas asociados con él, estaban en conjunción. Aparte de estas consideraciones está el numeroso fondo bibliográfico de obras esotéricas en la biblioteca escorialense, unido a la simpatía y acogida que dispensó el rey a todo cultivador de la astrología».

RENÉ TAYLOR, «Architecture and Magic. Considerations on the Idea of the Escorial», en *Química y sociedad*.

### EXTRAMUROS

La mejor forma de conocer este santuario-palacio-monasterio es cumplir con el rito de llegar hasta su interior por el camino de Madrid, tal y como lo hacía el rey Felipe. Es la ruta más utilizada y permite acceder al recinto sagrado introduciéndose lentamente en sus misterios. Porque el propio monasterio es el mejor maestro para el hombre curioso y es-

crutador. Tiene todo a la vista si se poseen las claves para interpretarlo.

Antes de llegar a la fachada oriental se asciende por un paseo que los lugareños llaman «Los Camapés» (seguramente una deformación de «canapés», una referencia a los asientos de piedra que lo flanquean). El camino viene desde las dehesas donde los Borbones edificaron siglos después un pequeño palacete al que llamaron la Casita del Príncipe, lugar al que habrá que referirse cuando se trate sobre la desvirtuación del templo. Tras los citados asientos hay una tapia muy sólida que muestra un plano inclinado y losas encimeras de sección piramidal. Puede contemplarse al otro lado la huerta y el Jardín de los Frailes a través de un balcón abierto en la segunda mitad del siglo xx. También desde este lugar hay que fijarse en la práctica ausencia de elementos ornamentales en el muro sobre el que descansa el retablo en el interior de la basílica.

Poco después, el viajero se encuentra ante el muro que cierra la explanada que rodea las fachadas norte y este. Los accesos están flanqueados por estructuras que soportan grandes esferas sobre acróteras (pináculos, diseño de Herrera). Actualmente, los únicos elementos existentes a modo de cerramiento son unas grandes y toscas cadenas de hierro, muy antiguas, que cuelgan en una amplia comba. Algunos grabados de siglos anteriores indican que en algún momento hubo puertas metálicas. Entre dos de las esferas hay un cartel grabado en una pieza ornamental en el que puede leerse una inscripción que reza: «Madrid, VII leguas». Los vanos son todos iguales y dan acceso al espacio que se conoce como la Lonja. A lo largo del muro hay grandes losas bajo las que están los respiraderos de las alcantarillas. Esta fachada es fría, porque el sol, exceptuando los días de verano, apenas calienta sus muros.

La primera torre de la izquierda es la denominada «de las Damas». En ella hay una puertecilla que era la que empleaba con más frecuencia Felipe II para llegar por el camino más corto y discreto hasta la escalinata que conduce a sus ha-

bitaciones. En medio de la fachada está la puerta de acceso a la escalera que lleva al Palacio de los Borbones, creación dieciochesca del arquitecto Juan de Villanueva. En esa escalera se puede contemplar a *Aracné y la diosa Palas* junto con *Apolo desollando al sátiro Marsias*, frescos pintados por Lucas Jordán (Luca Giordano, 1634-1705), junto a otras pinturas y algún *Florero* de Daniel Seghers. (La puerta de la izquierda conduce directamente al mismo lugar). Cruzando la Lonja hay unas rejillas en el suelo que denuncian la existencia de una galería subterránea que se dirige hacia las Casas de Oficios. Son las lucernas-respiraderos de la llamada La Mina, construida en tiempos de Carlos III. Su función era facilitar el tránsito entre ambos edificios en los días de invierno. Las nieves que caen sobre la Lonja, empujadas por los vientos que soplan desde San Juan del Malagón, se acumulan en este lugar, donde la sensación de frío es intensa y desagradable. También por ella se realizaban los cambios de guardia. La siguiente puerta es el acceso al Colegio de los Padres Agustinos.

En la esquina de las fachadas norte y poniente, bajo la torre norte o «del Cierzo» (posiblemente porque es el lugar donde más fuerte golpea el viento del norte), hay un pedestal esculpido de una pieza en un gran bloque de granito que en tiempos debió ser soporte de algún elemento hoy inexistente, posiblemente una cruz (algunos sugieren que pudo ser también un farol o un portaantorchas). Desde hace muchos años sólo se puede ver en su parte superior un hueco donde se acumula el agua de lluvia y la arena que trae el viento. Pero encierra un misterio. ¿Por qué ese bloque «cúbico» se encuentra justo allí? ¿Qué indicaba o qué función tenía? Para responder a estas cuestiones debe recordarse que ninguno de los elementos de la construcción fue puesto caprichosamente o para ser un simple adorno.

Este bloque labrado y de aspecto ciclópeo, del que no se ha podido encontrar documentación o referencias en las fuentes consultadas, resulta enigmático y sorprendente, precisamente por eso, por su abandono y olvido. Si fue portador de una cruz, debió de servir como humilladero para que

los fieles se santiguaran antes de entrar en la basílica. Si en ella hubo una luminaria de cualquier tipo, sería la perfecta metáfora de la sabiduría, que es luz mediante la cual el iniciado encuentra el camino de la verdad. La sensación que produce en el visitante es que este bloque fue menospreciado y nadie se ocupó de su restauración y cuidado a sabiendas. Esto ocurrió probablemente, como ha sucedido otras veces, porque este objeto quedó estigmatizado negativamente al estar asociado a algún tipo de conocimiento o rito que los responsables quisieron que se olvidara totalmente. ¿Es éste uno de los puntos de máxima concentración energética de la Lonja? Desde luego, es un objeto inquietante que suscita dudas razonables al estar situado bajo la torre que mira a la montaña. Conviene observarlo porque se trata del primero de esos detalles en los que casi nadie repara, y se colocó allí para transmitir algo que carece de interés para quienes elaboran las guías oficiales, más ocupados en lo museístico que en símbolos incómodos. Por otra parte, es difícil que reflexionen sobre algo que les parece irrelevante.

Es conveniente señalar que cada una de las cuatro esquinas principales del edificio tiene su propio estilo. La norte-este está ocupada por la tapia del Jardín de los Frailes. La este-sur, en el interior del mismo, sobre una puerta exterior de los Panteones. La última es donde coincide la Torre de la Botica o de la Enfermería con la parte posterior de la Galería de Convalecientes. Se ha señalado en distintos tratados que la unicidad del monasterio viene dada únicamente por su simetría, porque cada una de sus partes cumple funciones distintas y con características diferentes al resto. Naturalmente, esta disposición afecta también a sus flancos y esquinas, que en definitiva son las fronteras entre la obra y el exterior y delimitan el espacio mágico-sagrado.

Continuando el recorrido del perímetro del monasterio, se llega a la fachada principal, la occidental, donde se abre la puerta principal del edificio, flanqueada por otras dos más pequeñas. Por una se accede al actual Real Colegio de Alfonso XII, y por la otra, al convento.

Este gran paralelogramo pétreo tiene una longitud de 207 metros y 20 de altura. Sus dos torres, la de la Botica y la del Cierzo, alcanzan los 55 metros de altura.

El enorme frontispicio por el que hay que pasar para poder llegar al corazón del templo por excelencia, la basílica, recuerda una especie de templo griego cristianizado. Lo que más sorprende, en principio, es su enorme austeridad, que contrasta con la riqueza ornamental e iconográfica que llegaron a alcanzar tanto los edificios clásicos como los góticos. Su esencia son el ritmo y las matemáticas que inspiran una geometría sólo aparentemente sencilla. En la parte superior de la fachada puede verse un frontón rematado por pináculos coronados con las características esferas herrerianas. Es de factura semejante a los frontones clásicos, pero distinto en su concepto, puesto que no hay allí mitología, sino elementos simbólicos muy simples y sugerentes. El interior del triángulo isósceles está ocupado por un círculo sin adornos, imágenes ni signos visibles, entre dos triángulos con un cateto que se adapta a la curvatura del motivo central. En realidad, su mensaje no es descriptivo ni narrativo: se trata de inducir al estado extático mediante la contemplación de las formas ordenadas según una estructura armónica. Así se prepara el alma de quien pretende llegar al interior del templo, mediante un artificio tan simple como contundente. Como se ha señalado anteriormente, el círculo es símbolo de la eternidad, de la perfección y de los cuerpos celestes, en particular del Sol. Representa también el Uno divino. El triángulo evoca la Trinidad, así como se convierte en la residencia donde mora el Creador.

Esta estructura es un recurso geométrico-estético que se ha utilizado muy frecuentemente en los edificios religiosos y excede su función didáctica u ornamental. Porque ésa es la clave sagrada que resume todos los conceptos del santuario, donde lo esférico-circular y lo triangular-piramidal son omnipresentes. La pirámide es guardiana y soporte de la energía, y, por tanto, de la fuerza generatriz del Universo-círculo. De hecho, aquí pueden contemplarse tres pirámides que re-

matan el frontispicio, y cuatro, más estilizadas, que culminan el segundo cuerpo del monumento.

Estas formas fueron utilizadas anteriormente en distintos lugares, sobre todo en Italia y, si se observa el grabado de la época en el que se ilustran las obras de construcción, podrá comprobarse que antes de empezar la tarea de edificar la iglesia, las torres construidas (que también se asemejan a pirámides) tenían una esfera en lo alto. Según parece, fue Herrera quien las incorporó en toda la fábrica como una de las escasas concesiones a la estética formal; aunque en realidad son símbolos más que adornos. Por cierto, las utilizó en casi todas sus obras, por ejemplo, en la citada Fuente Grande de Ocaña.

Más abajo, y entre cuatro medias columnas rematadas por capiteles de orden jónico, hay una representación de san Lorenzo, el mártir que supuestamente murió en una parrilla romana en el siglo III y a quien está dedicado el monasterio. La figura es obra de Juan Bautista Monegro, que la esculpió en granito. La cabeza y las manos son de mármol blanco. La advocación de este impresionante conjunto arquitectónico sugiere preguntas quizá injustificadas. Por ejemplo: ¿es lógico consagrar un santuario de tal magnificencia a un santo menor, por mucho que fuese uno de los siete diáconos de Roma? ¿O es una simple excusa que debería suscitar otras reflexiones? Además, hay algo extraño en esa ordenación, algo implícito en la intención del artífice de la portada, quien trata de adaptar sus propios conocimientos a los deseos conceptuales de su rey y trabaja con actitud pragmática. El escudo real está debajo del santo, en clara referencia a la preeminencia de uno sobre el otro o, más bien, como una advertencia de la superioridad de lo espiritual sobre lo material. Felipe II quiso que así fuera porque, según dice la carta fundacional, el monasterio se fundó «a devoción y en nombre del bienaventurado Sanct Lorenzo por la particular devoción que, como dicho es, tenemos a este glorioso sancto, y en memoria de la merced y victorias que en el día de su festividad de Dios comenzamos a recibir». De aquí se deduce efectivamente la cau-

sa primera que impulsó la construcción del monasterio, pero éste, en sí mismo, demuestra que había algo más, aunque el rey no lo manifestó nunca, que se sepa.

Todo el segundo cuerpo parece reposar sobre un friso de triglifos y metopas aparentemente sustentado por ocho medias cañas rematadas por capiteles dóricos que reposan sobre grandes plintos, tan ciclópeos como todo el conjunto. Los vanos están adornados por falsas ventanas cuadradas y hornacinas abovedadas.

Tanto el primero como el segundo cuerpo están regidos por el número ocho. Sin embargo, el tercero tiende hacia el tres como expresión de la Trinidad, estableciendo de nuevo la distinción entre dos planos de existencia, uno binario y otro ternario: materia, espíritu y energía, y Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo.

## **INTRAMUROS: EL UMBRAL SAGRADO**

El caminante va sometiéndose gradualmente al poderoso influjo del recinto. El simple hecho de traspasar el umbral con sus dos inmensas puertas significa un primer acto de iniciación involuntaria. El santuario recibe a cuantos llegan con el frescor propio de un templo egipcio en un pasaje porticado sobre cuyas columnas descansa la biblioteca principal. Por encima de ella estuvo la biblioteca de manuscritos, pero los frecuentes incendios hicieron prudente cambiarla a otra espaciosa sala cuyas ventanas dan al Patio de Reyes, paso obli-gado hacia la basílica.

La notable altura de las paredes sobre un espacio ciertamente angosto (64 x 38 metros) produce una sensación algo agobiante que remite cuando al alzar la mirada se observan los distintos elementos del frontis de la iglesia. Pero, antes de llegar a ella, debe señalarse que en este patio se encuentra la última piedra del monasterio, colocada en 1583. Está en la pared izquierda, entre la ventana octava y la novena, y no tiene más indicación que una cruz negra, casi imperceptible,

en la vertical que desciende desde otra cruz formada por pizarras en el tejado.

Son siete los escalones que hay que ascender para penetrar en el interior del templo, tan anchos como lo es el patio y de poca altura. Dicen que podrían representar los círculos del cielo. Están pensados para que el ascenso sea solemne y ceremonial. En algunas trazas no aparecía esta escalera. Sobre la plataforma superior hay seis medias columnas de orden dórico y dimensiones sobrecogedoras, entre las que se abren cinco arcos. Los tres centrales se corresponden con las puertas de la basílica. Pero la sensación de elevación se acentúa con las dos torres que alcanzan los 72 metros, donde están los campanarios y el reloj.

El investigador Francesc Llop y Bayó explica que según Jean l'Hermite, un viajero de la época cuyos escritos se conservan en la biblioteca, en la torre izquierda se situó un carillón compuesto por siete u ocho campanas que fundió Peter II van den Ghein, aunque probablemente su número fue mayor, hasta diecisiete campanas. Los primeros encargados de dar conciertos con él fueron fray Charles Desponceaulx y fray Andrez, de origen holandés. Fray José de Sigüenza advierte que «con sus teclas como órgano se tañen acertadamente y hacen la música que se podrían tañer en otro cualquiera instrumento invención de los flamencos y alemanes, que tienen paciencia e ingenio para esto. Acá no nos suenan tan bien como a ellos». Las campanas estaban dedicadas a Felipe II y debieron de llevar su retrato. Durante el incendio que se registró en 1671, se fundieron y el bronce bajó derretido «por los muros, como si fuera agua». El metal se recogió y refundió para hacer la denominada «Fa Bordón», que hoy da las horas con la gravedad propia de sus cinco toneladas de peso. En tiempos de Carlos II se situó otro carillón de 31 broncees construido por el holandés Melchior de Haze, discípulo de los Hemony, cuyos secretos de fundición murieron con ellos (sus campanas eran, al parecer, las mejores de Europa). Este nuevo carillón desapareció en el incendio de 1826.

La primera clave en la que hay que fijarse está enfrente. Sobre la puerta principal de la basílica hay seis reyes bíblicos de proporciones gigantescas: David y Salomón están en el centro; a la izquierda, Josafat y Ezequías; y a la derecha, Josías y Manasés. Todos ellos tuvieron relación directa con el Templo de Jerusalén. Tienen cinco metros de alto y sus figuras fueron también esculpidas por Monegro aprovechando una gran piedra. Dicen que el material sobrante de esta obra está en el llamado campo «de los Reyes» en el cercano pueblo de Peralejo. («Seis reyes y un santo salieron de este canto, y quedó para otro tanto», reza una inscripción). Los broncees dorados fueron añadidos por el escultor Sebastián Fernández.

En la traza original de Juan de Herrera no aparecen esos reyes bíblicos. En su lugar hay otros seis de sus conocidos obeliscos rematados por esferas. El responsable de la sustitución fue el heterodoxo Benito Arias Montano, a la sazón bibliotecario del monasterio, quien así se lo aconsejó al rey Felipe con toda intención, como puede deducirse de sus biografías. En los pedestales hay seis inscripciones que fueron añadidas en el año 1660, redactadas por fray Francisco de los Santos, puesto que las realizadas por Arias Montano desaparecieron misteriosamente en vida de Felipe II, quizá porque rozaban aspectos doctrinales que podían resultar dudosos a ojos de la Inquisición. No obstante, las inscripciones que se pueden contemplar en la actualidad son también bastante significativas.

La de Josafat dice: «Destruídas las prácticas idólatras renovó el culto de la Ley». Sus atributos son dos panes, un macho cabrío y una hoz. Este rey fue el cuarto monarca de Judá, a los treinta y cinco años. Su reinado estuvo caracterizado por la tala de bosques, la destrucción de los llamados «lugares altos», donde se practicaba la idolatría, y el restablecimiento de los sacrificios legales. Su gobierno duró veinticinco años.

Bajo Ezequías puede leerse: «Limpió el templo y celebró la Pascua». Este rey, el trigésimo de Judá, gobernó Jerusalén

durante veintinueve años. Se le recuerda por haber dotado a la ciudad de Jerusalén de agua mediante el llamado Canal de Siloé. Purificó el Templo durante ocho días y repuso las clases sacerdotales. Su símbolo es una naveta y, al igual que a Josafat, le acompaña un animal destinado al sacrificio pascual. También suprimió distintos cultos idólatras, incluida la «serpiente» fabricada por Moisés setecientos años antes. Este objeto fue realizado por mandato divino: «Fabrica una serpiente de bronce, ponla en un asta, y todos los que hayan sido mordidos y la miren quedarán curados» (Números 21, 8). Esto sucedió cuando el pueblo judío se quejó de los años que llevaban en el desierto sin otro alimento que el maná y murmuraron contra Dios, que los castigó enviándoles un gran número de serpientes venenosas. El rey Ezequías destruyó aquel símbolo porque se había convertido en un objeto idolatrado al que llamaban *Nebustán* y todavía quemaban incienso a pesar del tiempo transcurrido. Además, derribó los altares de los «lugares altos» y otros objetos que se habían convertido en sacrílegos, como los cipos o pilastras sepulcrales.

En la siguiente inscripción se afirma que el rey David «Recibió la traza de la obra de manos del Señor». Este monarca es el gran rey de Israel y Judá, el unificador. Fue pastor en su juventud, tiempo en el que dio muerte al gigante filisteo Goliat. El rey Saúl, a cuyo servicio entró David para reconfortarlo con los sonos de su arpa, terminó por querer matarlo, debido al prestigio como guerrero que el joven había alcanzado ante su pueblo. Le dio como esposa a su segunda hija, Micol, y le impuso como dote luchar contra los filisteos, pero ayudado por Yahvé les venció de nuevo. Una vez alcanzado el trono, las continuas batallas le impidieron edificar el templo de su Dios, porque éste le había manifestado que debía hacerse en tiempo de paz, aunque inspiró al profeta Natán la traza para que lo hiciera su hijo, Salomón. Los símbolos de David son un arpa y un alfanje. Escribió un número indeterminado de composiciones que fueron incluidas en el Libro de los salmos, aunque algunos Santos Padres afirmaban que fue autor de los 150 que lo forman.

De Salomón se dice: «Edificó el Templo y lo consagró al Señor». Hijo de Betsabé y de David, este monarca pasó por ser el más sabio y prudente de su tiempo. Desde entonces ha conservado su aura mítica, forjada a base de numerosas leyendas relacionadas con la construcción del Templo más famoso de la Historia. Algunos especialistas modernos sugieren que Salomón fue un importante mago que tenía gran poder. Hay referencias abundantes, tanto en la Biblia como en el Corán, que prueban sus singulares habilidades. En la sura XXVII del texto musulmán se explica que David, siendo pastor, tuvo conocimiento del «lenguaje de los pájaros», que transmitió a su hijo. Algunos estudiosos señalan que ese «lenguaje» no es sino un código secreto para interpretar correctamente las leyes del Universo, entre ellas, la de la proporción. Sus conocimientos en esta materia quedaron plasmados en diversos libros, algunos de los cuales fueron escritos realmente años después de su muerte, aunque posiblemente se transmitieron oralmente. Notable es el grimoire conocido como la *Clavícula de Salomón*, una colección de conjuros e instrucciones para construir talismanes y realizar pactos con los espíritus infernales. La leyenda describe al rey sabio poniendo también a su servicio al diablo Asmodeo, a quien nombra guardián de los secretos del Templo. Incluso habría intercambiado su papel con él durante cierto tiempo. Es muy conocido el *Sello de Salomón*, que consiste en una estrella de cinco puntas o pentáculo con el nombre de Dios en su interior; este símbolo o talismán que servía para defenderse de los demonios fue muy popular como amuleto en la Edad Media.

Independientemente de todas estas referencias, varios enigmas rodean la figura del rey Salomón. El primero es el sueño en que Dios se le aparece en Gabaón, al principio de su reinado (Reyes 3, 1-15), y le dice: «Pídeme lo que quieras que te dé», a lo que el rey respondió, entre otras cosas: «Da a tu siervo un corazón prudente para juzgar a tu pueblo y poder discernir entre lo bueno y lo malo». Dios, al comprobar que su siervo no pide nada material, decide acceder a su peti-

ción: «Yo te concedo lo que has pedido y te doy un corazón sabio e inteligente, tal como antes de ti no ha habido otro ni lo habrá en adelante después de ti». Al principio del párrafo citado, se afirma que «Salomón emparentó con el faraón, rey de Egipto, tomando a una hija del faraón por mujer». Y aunque no se dice cuál fue la dote, es perfectamente razonable pensar que pidiera objetos, documentos o ideas que tuvieran que ver con la construcción que iba a emprender, como, por ejemplo, ciertos materiales y, por qué no, algunos secretos empleados por los arquitectos egipcios en sus templos.

En este punto, quizá convenga remontarse a tiempos anteriores, cuando se formaliza el pacto entre los judíos y Yahvé. El objeto de poder más importante para los judíos fue el Arca del Pacto o de la Alianza, símbolo de un acuerdo entre Dios y el pueblo hebreo. Consistía en «un arca de madera de acacia de dos codos y medio de largo, un codo y medio de ancho y un codo y medio de alto [111 x 67 x 67 centímetros aproximadamente]. La cubrirás de oro puro por dentro y por fuera, y en torno de ella pondrás una moldura de oro [...]. Fundirás cuatro anillos de oro, que pondrás en los cuatro ángulos, dos de un lado, dos del otro. Harás unas barras de madera de acacia y las cubrirás de oro, y las pasarás por los anillos de los lados del arca para que puedan llevarse. Las barras quedarán siempre en los anillos y no se sacarán». (Éxodo 25, 10 y ss). ¿Se trata entonces de un objeto que protege lo que contiene? Dice la Biblia que si alguien se acercaba sin estar autorizado (¿protegido?), caía fulminado sin remisión. Sobre ella dice Dios algo enigmático: «En el arca pondrás el testimonio que yo te daré». El testimonio y ¿qué más? Lo único seguro que se guardaba allí eran las Tablas de la Ley recibidas en el Sinaí y una jarra con una muestra del maná que alimentó a los hebreos en el desierto tras terminar su cautiverio en Egipto. La historia bíblica relata cómo el faraón decidió liberarlos tras las diez plagas, pero inmediatamente después se arrepintió y los persiguió hasta el Mar Rojo. ¿Se trató realmente de un arrepentimiento malvado o recibió la denuncia de que Moisés, alto funcionario del gobierno egipcio, se había llevado

algo que no debía? Si Moisés había robado algún secreto poderoso al faraón, ¿qué mejor sitio para guardarlo que el interior del Arca? Es legítimo pensar también que el «patriarca salvado de las aguas» había conocido secretos custodiados por los arquitectos egipcios y conservó esos saberes pensando en la construcción del futuro Templo.

Es posible, pues, que Salomón dispusiera de algo más que la traza inspirada por Dios para emprender su obra.

### EL ENIGMA DE HERMES TRIMEGISTO

Hay un egipcio misterioso al que obligatoriamente se debe mencionar aquí, puesto que da origen a un adjetivo aplicado al monasterio: Hermes, raíz del término «hermético».

Existen dos personajes con el mismo nombre, el mítico y el histórico. El primero es un ente intermediario que supuestamente poseía conocimientos superiores que transmitió a los hombres por orden de los dioses, identificado también con el Mercurio romano, el dios mensajero, patrón de la medicina. El segundo fue un filósofo cuyo apellido (Trimegisto) significa «el tres veces grande». Según Yogi Kharishnanda, este filósofo nació el 9 de octubre del 1399 a.C. en Tebas y murió en el monasterio de El-Amarna el 22 de marzo del 1275 a.C. (Hay que advertir que este tipo de precisiones biográficas son más que dudosas.) Se le atribuyen 42 libros en los que los sacerdotes egipcios estudiaban las ciencias ocultas. Tratan de alquimia, medicina y física. En estos últimos es donde se establecen normas para construir edificios sagrados con las proporciones armónicas necesarias para cumplir su función como acumuladores de energías terrestres y cósmicas al servicio de lo sobrenatural. Aquí estaría la primera referencia al número sagrado *phi*, el 1,618, presente en toda la arquitectura religiosa y parte de la civil. Se le atribuye el establecimiento del principio fundamental de la magia: «Lo que está arriba es como lo que está abajo» («Lo que atares en la Tierra será atado en el Cielo», dice Jesucristo). Lógicamen-

te, es el patrón de las ciencias ocultas, de todo lo relacionado con el esoterismo y de todo cuanto se considera, precisamente, «hermético».

El siguiente rey que aparece en el frontispicio escurialense es Josías, quien «Encontró en las ruinas del Templo el Libro de la Ley». El decimosexto rey de Judá, hijo de Amón, subió al trono a temprana edad, cuando tan sólo contaba ocho años, y reinó durante treinta y uno. El libro mencionado no es otro que el Deuteronomio bíblico, literalmente, «segunda ley» en griego, porque contiene las leyes ya expresadas en el Éxodo, el Levítico y otros libros anteriores. (El título hebreo podría traducirse como «Éstas son las palabras»). Se trata de un texto atribuido a Moisés, recordatorio de la necesidad de evitar la caída frecuente de los hebreos en las distintas formas de idolatría a que les llevaba la desconfianza en su Dios en momentos de tribulación. Este rey es también el reformador que termina con estatuas, santuarios y altares dedicados a dioses paganos tradicionales y reinstaura la Ley verdadera. Fue hombre piadoso que murió tras ser herido por las tropas de Nekó, rey egipcio, en Neguiddó. Sus símbolos son el centro y el Libro de la Ley de Dios.

Manasés es el abuelo de Josías y, según la inscripción de la basílica de El Escorial, «Arrepentido, restauró el altar de Dios». Fue el decimocuarto rey de Judá. Hijo de Jafsiba, subió al trono a los doce años de edad, y, a diferencia de su padre Ezequías, se apartó del culto piadoso para restaurar los santuarios locales en altozanos donde tradicionalmente se daba culto a entidades menores. Entre ellas, la más célebre fue Baal, un dios que se representaba con cuatro ojos y sendas alas. Los ritos de este dios de aspecto demoníaco incluían la ofrenda de niños, que eran quemados en un hueco de su estatua, en recuerdo del sacrificio que éste hizo de su propio hijo para propiciar la salud de los hombres. También se realizaron ofrendas a la diosa de origen sirio Astarté, conocida también como Hera en la mitología mediterránea. Durante su reinado fueron rehabilitados temporalmente los nigromantes y espiritistas, que habían sido prohibidos. Utilizó parte del Templo para dar culto

a la totalidad de los «ejércitos celestiales». Dios le castigó por su impiedad, permitiendo que fuera apresado por el rey de Siria. Durante su cautiverio, se arrepintió de sus errores y volvió sus ojos hacia Yahvé. A su regreso a Jerusalén, deshizo todo cuanto había construido en contra de su Dios y restauró el altar y los sacrificios según la Ley mosaica. Sus símbolos son el «compás y la escuadra», aunque también se incorporaron una cadena y sus ropas de cautivo.

Aparentemente, lo que une a estos reyes es que todos estuvieron relacionados con el Templo de uno u otro modo, aunque fray José de Sigüenza propuso sustituir a Ezequías por el rey Joás. Pero hay algunos aspectos que habría que aclarar y, entre ellos, el principal es por qué Arias Montano propuso esos personajes y por qué Felipe II aceptó semejante sugerencia. Hay que tener en cuenta que en la fábrica se dan muy pocas concesiones a la estatuaria, sólo presente aquí, en la entrada y en el Patio de los Evangelistas. En un lugar donde nada es superfluo, la presencia de estos cíclopes bíblicos tiene que tener algún significado más allá de la evocación. En principio, apártense a David y a Salomón, cuya relación con el monasterio es patente, puesto que fueron, respectivamente, el «promotor» y el «ejecutor» del Templo de Jerusalén. Los otros cuatro son restauradores del culto ortodoxo a Yahvé.

Vale la pena detenerse en un detalle que tuvo que pesar en el ánimo de Felipe II, y es el concepto asociado a los seis reyes como «guardianes del umbral», según el concepto expuesto por James George Frazer en *El folclore en el Antiguo Testamento*. Y el autor de *La rama sagrada* añade: «En el templo de Jerusalén había tres funcionarios, sacerdotes a lo que parece, que tenían el título de Guardianes del Umbral». Se da una creencia supersticiosa difundida en todas las culturas del mundo según la cual no se debe pisar el umbral de un lugar sagrado, porque es una ofensa a Dios y acarrea castigos y mala suerte. El cristianismo ha establecido un rito lustral que purifica a todos quienes han traspasado el umbral: santiguarse con agua bendita, para conjurar la impureza de que to-

do pecador es portador. Estos personajes, a veces se muestran como diablos protectores del edificio, como los dos que flanquean la puerta de la catedral de Ávila, por ejemplo. Ninguno de ellos es ajeno a la función que en el románico desempeñaban algunos canecillos con figuras monstruosas que, supuestamente, habían de alejar los malos espíritus.

Si hoy se conocieran los textos que redactó Arias Montano para justificar la inclusión de los monarcas hebreos en la fachada escurialense, probablemente se desvelaría la verdadera razón por la que se incorporaron estos reyes, en medio de los cuales se abre la ventana por donde entran los rayos de sol que iluminan el presbiterio en el atardecer. Quizá también custodian la luz que ilumina el punto donde confluye aquí todo lo sagrado.

¿Es El Escorial un nuevo Templo de Salomón? El padre Sigüenza defendió esta tesis en su tiempo.

## EN EL SANCTASANCTORUM

El viajero ya está en el interior de la basílica, el más visible centro de poder del monasterio. Al parecer, hubo un proyecto para la iglesia que se encargó al ingeniero-arquitecto italiano Francesco Paciottto (1521-1591), para contrastarlo con el de Juan Bautista de Toledo (costumbre típica en el rey Felipe). Lo más probable es que el inicio de las obras se basara en la traza del segundo. Se sabe que Rodrigo Gil de Hontañón supervisa los planos en julio de 1564 mediante un dictamen que se le solicita como experto y en el que se muestra preocupado por el grosor de los pilares, que restan luz.

Según un documento fechado en 1566, el rey manda a Juan Bautista que «haga las plantas, monteas y perfiles de toda la iglesia principal». ¿Se hicieron nuevas trazas para rectificar el primer proyecto? Sea así o no, y tras llegar unas nuevas e inútiles en 1573, comienzan las obras en el verano de 1575, siendo aparejadores Pedro de Tolosa y Lucas de Escalante, auxiliados por su obrero mayor fray Antonio de Villacastín.

En el primer libro de los Reyes se dice: «El templo fue construido con piedras preparadas en la cantera; durante su construcción no se oyeron allí martillazos ni sierras ni instrumentos de hierro» (1 Reyes 6, 7). Salomón estableció esta norma por «inspiración divina». Pues la misma es la que estableció Juan de Herrera cuando se incorpora como arquitecto en enero de 1576 y dispone que las piedras vengan ya labradas de la cantera. Con esta medida se aceleró la construcción que, a partir de entonces, duró siete años. ¿La coordinación de todos los artesanos implicados fue únicamente responsabilidad del cántabro? Es necesario tener en cuenta que Herrera tenía que viajar continuamente, unas veces acompañando al rey y otras solo, para supervisar distintos proyectos en marcha. Parece que la mano de fray Antonio de Villacastín fue más importante de lo que comúnmente se cree.

Pero antes de avanzar por la nave de la iglesia hay que pasar por debajo de la originalísima «bóveda plana» diseñada por Herrera, ya mencionada. Este lugar es muy especial porque, situándose bajo su centro, el visitante puede sentir que aquí se concentra la energía vibratoria del edificio que se derrama por todo el vestíbulo, donde están las pilas del agua bendita. Un efecto parecido al de un muelle comprimido que pudiera saltar en cualquier momento.

La visión de la iglesia es sobrecogedora cuando se penetra en ella por primera vez, pero poco a poco envuelve al peregrino en su misterio, sin agresividad, hasta proporcionarle una acogida amorosa. Todo allí es solemne, silencioso y austero, a pesar de algunos elementos lujosos. En su gran caja de resonancia se concentran susurros, pisadas y crujidos, acompañados en ciertos momentos por el eco de las campanas y, a veces, por los potentes sonos y acordes de sus órganos. Todo allí suena de un modo peculiar, buscado a propósito para que la energía acústica sea capaz de impregnar el alma y conducir a un mayor recogimiento y humildad.

Felipe II dotó a la iglesia con siete órganos: dos están en el crucero, otros tantos en el coro y cuatro, más pequeños y portátiles, acompañaban en distintas ceremonias. Se cree

que los muebles de estos instrumentos son diseño de Herrera, y los tubos y mecanismos se atribuyen al flamenco Gilles Brevost, importante *luthier* cuya obra fue seguida por sus hijos. Los teclados están en medio del coro.

Apenas comienza el peregrinaje por el interior del recinto, el visitante descubre a su izquierda una capilla donde lo principal es un Cristo de blanquísimo mármol, esculpido en 1562 por el florentino Benvenuto Cellini (1500-1571). Se le conoce como el *Cristo de Lepanto*, porque fue regalo de los duques de Toscana en conmemoración de aquella batalla. La cruz es de mármol de Carrara de color negro, engastado en una de madera que la asegura y protege. Se caracteriza porque su tamaño y aspecto vienen determinados por las medidas de la impronta de la Síndone, la Sábana Santa de Turín, lo que significaría que ése sería el aspecto exacto que tendría Jesús de Nazaret en el momento de su muerte.

El crucero de la basílica está envuelto en la luz cenital proporcionada por los ocho ventanales de unos diez metros de alto que taladran el tambor de la cúpula o cimborrio. Está coronado por una linterna con sendas ventanas cuadradas de cinco metros. Por encima hay una aguja rematada con una esfera de bronce de dos metros de diámetro coronada con una cruz de hierro de igual altura. En ella puede verse una plancha dorada donde Felipe II situó varias reliquias, entre ellas, las de san Pedro y santa Bárbara, cosa que se hizo también en otras torres, buscando la protección sobrenatural del edificio ante fenómenos meteorológicos, como las tormentas.

En el interior del templo hay luz suficiente para que se vean todos los detalles, por ejemplo, las 43 pinturas que ocupan capillas, altarcillos y hornacinas situados en paredes y columnas. Hay algo que caracteriza a muchas de ellas, notorio a simple vista: muchos de los cuadros representan a dos personajes, sean masculinos o femeninos. En la actualidad sólo se puede contemplar esta curiosidad en ciertas pinturas, porque algunos originales fueron sustituidos y trasladados a otros lugares.