



ARQUITECTURA Y MAGIA CONSIDERACIONES SOBRE LA "IDEA" DE EL ESCORIAL*

Por René Taylor

Director del Museo de Ponce. Puerto Rico.

1. *El concepto del arquitecto como Mago*

* El autor desea agradecer la ayuda recibida de varias personas en la preparación de este estudio, señaladamente de la Srta. Frances Yates y de la Sra. Enriqueta Frankfort del Warburg Institute de Londres, del Sr. Gregorio de Andrés, antiguo bibliotecario de El Escorial, del Dr. Owen Gingerich del Smithsonian Astrophysical Observatory de Cambridge, Massachusetts, y del Sr. Eric Schroeder, director del Departamento de Antigüedades Islámicas del Fogg Museum of Art de Cambridge, Massachusetts. Agradece también al Consejo del Patrimonio Artístico Nacional de Madrid su permiso para publicar las láminas 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 21, 22, 23, 24, 31 y 34.

Por su parte, "Traza y Baza" expresa su agradecimiento tanto al distinguido investigador René Taylor, autor del presente artículo, como a la Editorial Phaidon, que nos ha permitido la reproducción. La traducción inicial fue realizada por la Srta. Felisa Forteza, de la Facultad de Palma de Mallorca, pero el autor la revisó y posteriormente el Dr. Emilio Orozco Díaz hizo algunas correcciones de estilo. El artículo se publicó en el homenaje a Rudolf WITTKOWER, *Essays in the History of Architecture*, I, Ed. Phaidon, London, 1967.

¹ Fray Julián ZARCO CUEVAS, *Pintores italianos en San Lorenzo el Real de El Escorial*, Madrid, 1932, págs. 18 y ss.

² Ninguno de los cronistas de El Escorial lo menciona siquiera. Autores modernos como Fray Julián ZARCO CUEVAS (*lugar citado*) y Bertina SUIDA MANNING y William SUIDA (*Luca Cambiaso*, Milán, 1958, pág. 127) también mantienen silencio sobre este extraño rasgo del fresco.

La bóveda que cubre el coro alto de El Escorial ostenta uno de los frescos de más grandes proporciones y menos inspirados de todo el siglo XVI. Obra de Luca Cambiaso o Luqueto, tiene como tema "La Gloria" o Visión del Paraíso, y representa a la Santísima Trinidad presidiendo sobre legiones de angeles y de bienaventurados.¹ Dios Padre y Dios Hijo, envueltos en una aureola de luz, están sentados sobre un arco iris, mientras que el Espíritu Santo vuela sobre ellos (Fig. 1.) Nada de lo dicho merecería comentario si no fuera por el extraño objeto sobre el que descansan los pies de la Primera y Segunda Personas. Parece un bloque de piedra en forma de cubo que se proyecta diagonalmente desde el plano de la pintura.

A pesar de lo extraño de la presencia de este objeto e incluso considerado en sí mismo, resulta aún más de extrañar descubrir que tal cuerpo cúbico ni se menciona siquiera en ninguna descripción o análisis de la bóveda de Cambiaso.² No obstante,



1 - Luca Cambiaso: Detalle del fresco de la bóveda del coro de El Escorial, en que se representa una visión del Paraíso.

en vista de su prominencia, hay que suponer que el pintor no lo introdujo en su fresco por mero capricho. Además, es sabido que Felipe II dirigió la construcción y decoración de El Escorial hasta el más insignificante detalle. Si el cubo está allí, es que fue introducido con la aprobación del rey, o más probablemente bajo su expreso mandato. De ser así, debe tener algún significado.

El cubo o hexaedro es una de las figuras básicas de la geometría. Como derivado del cuadrado, ingrediente vital de las matemáticas pitagóricas, fue tratado por Platón en el *Timeo*, en donde lo consideraba geométrica, numérica y simbólicamente equiparándolo a la tierra, el más pesado e inerte de los cuatro elementos. Durante el Renacimiento, Fra Lucas Paccioli trató de él en su *De Divina Proportione*, como parte de su estudio de las cinco figuras regulares. Resulta evidente que el cubo no era en absoluto un símbolo inapropiado para introducirlo en este fresco, ya que la tierra es la base y el fundamento de los elementos, el receptáculo de influencias celestiales y el material elegido por Dios para dar forma a la humanidad.³ Por otra parte, Piero Valeriano en su *Hieroglyphica* presenta una interpretación que nos parece más atinada. El cubo, para él, además de ser uno de los cinco sólidos regulares y el símbolo de la tierra, tiene un significado hermético; es un jeroglífico del SUPREMUM NUMEN.⁴ Como esta figura es el resultado de una triple operación,⁵ su presencia al pie de la Trinidad no estaría fuera de lugar. Sin embargo, hay que considerar una tercera fuente, que por cierto, no deja de tener alguna relación con la precedente, ya que uno de sus puntos de partida es igualmente el proceso de la operación de elevación a la tercera potencia. Se trata de un manuscrito sobre el cubo del que se conservan dos copias en la biblioteca de El Escorial.⁶ Se le conoce generalmente bajo el nombre de *Discurso de la Figura Cúbica, según los principios y opiniones del Arte de Ramón Llull*.⁷ Su autor fue nada menos que Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II.⁸ De ahí que probablemente es el cubo de Herrera el que se representa en la bóveda, y no el de ningún otro.⁹

Una de las características más extraordinarias del pensamiento renacentista y posrenacentista es la gran influencia que sobre él ejerce el Arte de Ramón Llull.¹⁰ No nos proponemos aquí tratar de explicar las razones.¹¹ Basta con decir que,

³ Enrique Cornelio AGRIPPA DE NETTESHEIM, *De occulta philosophia*, Amberes, 1533, I, cap. 5.

⁴ Piero VALERIANO, *Hieroglyphica*, Lyon, 1594, XXXIX, pág. 383, DE TRINO, CUBUS. La edición de 1556 de la *Hieroglyphica*, impresa en Basilea, aparece con el Núm. 940 en la lista de libros que Felipe II dio a El Escorial en 1576 (Cfr. Apéndice I, pág. 52).

⁵ Platón no se detiene en este punto, mientras que es importantísimo para Valeriano.

⁶ Manuscritos Núms. G-IV-39 y D-III-25.

⁷ El título abreviado es *Discurso de la Figura Cúbica*. En 1953 lo publicó la editorial Plutarco de Madrid, con una introducción de Julio REY PASTOR.

⁸ Aunque se ha intentado desacreditar la paternidad literaria de Herrera (Amancio PORTABALES PICHEL, *Los Verdaderos Artífices de El Escorial*, Madrid, 1945, págs. 155 y ss.), por lo general se acepta ahora sin discusión. Un ejemplar se encontraba entre sus libros (Agustín RUIZ DE ARCAUTE, *Juan de HERRERA*, Madrid, 1936, pág. 169). La razón fundamental para impugnar la paternidad literaria de Herrera era que el Manuscrito Núm. G-IV-39 lleva una nota atribuyéndolo a Juan BAUTISTA DE TOLEDO, primer arquitecto de El Escorial. Esta nota, sin embargo, está escrita en letra del siglo XVII, es decir, que es de fecha posterior. Es la única indicación conocida de que Juan BAUTISTA DE TOLEDO también hubiera podido ser lulista. *El Discurso* es de especial interés para el estudio del lulismo en el siglo XVI, ya que no es ni una recopilación del Arte ni un comentario sobre él, sino una manera original de utilizar sus principios básicos, para producir una obra de innegable originalidad.

⁹ HERRERA se ocupó directamente de este fresco. Cfr. ZARCO CUEVAS, *obra citada*, pág. 2, Núm. 2.

¹⁰ Las publicaciones sobre LLULL y su influencia son demasiado numerosas para ser citadas. Muy relacionado con el tema de este estudio está "The Art of Ramón LLULL" de Frances Yates, en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XVII, Núms. 1 y 2, 1954.

¹¹ "Un sentido esencialmente platónico informará, pues, toda la filosofía luliana". Esta breve cita de Joaquín y Tomás CARRERAS y ARTAU, *Historia de la filosofía española*, Madrid, 1930, I, pág. 484, sirve muy bien para explicar la popularidad de LLULL durante el Renacimiento.

¹² La lista es larga. Incluye títulos como *Ars Chemiae, Ars Auriferae, De auditu kabbalístico, De secretis naturae, De compositione gemmarum, De intentione alchymistarum, De virtutibus aquae vitae* y otros. De los cinco libros atribuidos a Ramón LLULL, que Felipe II cedió a El Escorial en 1576, sólo uno era auténtico. En Littré-Hauréau. *Histoire littéraire de la France*, París, 1885, XXIX, artículo "Raymond LLULL", se citan alrededor de cien obras apócrifas.

¹³ En una ocasión incluso fue comparado con Hermes TRISMEGISTO. Esta comparación la hizo Juan LUIS VILETA en su *In Acraomaticam Aristotelis Philosophiam*, Barcelona, 1569 (citado por J. & T. CARRERAS y ARTAU, *obra citada*, 1943, II, pág. 262). En este libro Vileta, canónigo de la catedral de Barcelona y eminente lulista, distingue entre las dos filosofías principales, una natural y "abierto", especialmente identificada con Aristóteles, y otra secreta o "cerrada", que era la de Platón. Esta última fue conocida de los egipcios, caldeos, persas, babilonios, sirios y judíos. Comunicada a los griegos por Pitágoras, fue transmitida secretamente por Platón y en menor grado por Aristóteles. Más tarde por intervención divina fue revelada a Ramón LLULL que la perfeccionó. En consecuencia había que considerar a éste como el verdadero Trismegisto.

¹⁴ Los orígenes del lulismo de Herrera son desconocidos, pero ya en 1579, fecha de su primer testamento, era lulista. Su interés por Llull posiblemente le provino de Juan Bautista de Toledo, que había llegado a España desde Nápoles, uno de los grandes centros del lulismo en Italia. Sin embargo, no existe evidencia para demostrar que Juan Bautista fuera realmente lulista (Cfr. Nota 8). Herrera fue nombrado ayudante del arquitecto mayor el 18 de febrero de 1563.

¹⁵ Véase el inventario de los libros de Herrera, hecho después de su muerte, en RUIZ DE ARCAUTE, *obra citada*, págs. 166 y ss. También "El lul-lisme de Juan de Herrera" de Joaquín CARRERAS y ARTAU, en *Miscel-lanea Puig y Cadafalch*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1947-51, I, págs. 41 y ss.

¹⁶ Herrera fue nombrado "aposentador mayor de Palacio" en 1579. Este cargo le concedió acceso ilimitado al rey.

¹⁷ Este incidente se halla narrado en el prólogo al libro *Vida y hechos de... Ramón Llull*, Valencia, 1606, de Juan SEGUI. Cfr. también T. y J. CARRERAS y ARTAU, *Historia de la filosofía española*, Madrid, 1943, II págs. 258 y 266.

salvo raras excepciones, apenas se encuentra pensador importante, desde Nicolás de Cusa a Descartes y Leibniz, que por uno u otro motivo, deje de reconocer la influencia que Llull ejerció sobre él. No obstante, no todas las obras que en este tiempo pasaron por suyas eran auténticas. Durante el Renacimiento circularon varios escritos pseudo-lulianos, que representaron un intento de injertar en el Arte toda una serie de tendencias herméticas y ocultistas. En su mayoría, se aceptaron como auténticos y crearon la fama de Llull como Mago.¹³ Sin embargo, en gran parte él mismo había señalado el camino. Toda su cosmología es astrológica, y el manejo de las figuras gráficas y ruedas del Arte parece tener algo de mágico.

No se sabe con certeza cuándo Juan de Herrera se hizo lulista¹⁴, pero no hay duda de que llegó a ser uno de los principales adeptos del país a la doctrina de Llull. Poseía más de cien obras lulianas en su biblioteca particular.¹⁵ Además, como aposentador mayor¹⁶ de Felipe II, y miembro de su séquito, estaba en una posición muy favorable para influenciar al rey a favor de Llull y de su obra. Y no desdeñó la oportunidad. En 1580, cuando Felipe II se dirigía a Lisboa para recibir la corona portuguesa, Herrera, que formaba parte de su séquito, hizo que Juan Seguí, canónigo de la catedral de Palma y entusiasta de Llull —y que por cierto también era aficionado a la alquimia—, hablara al rey acerca de Llull y de su Arte. En Lisboa continuó su exposición y consiguió ganar al rey plenamente para la causa lulista.¹⁷ La presencia del cubo en el fresco de Cambiaso, comenzado cuatro o cinco años después de este suceso, debe interpretarse como una muestra visible, pero velada, de la adhesión reciente del rey a Ramón Llull y a su doctrina.¹⁸

A juzgar por el *Discurso o Tratado de la Figura Cúbica*, así como por el vasto número de obras lulianas que Herrera poseía, el lulismo debió ser una de las cuestiones que más le apasionaban. Hoy puede parecernos sorprendente el que a un arquitecto tan cerebral y frío, que ha sido descrito como "hombre de cartabón y plomada"¹⁹, le absorbiera tal inquietud. Sin embargo, como ya se ha dicho, la mayoría de los pensadores de la época participaban de la misma inquietud. Por otra parte, resulta difícil conjugar sus vínculos lulistas con otras de sus actividades más prácticas, tales como la arquitectura, la astronomía, la metalurgia y la mecánica. La respuesta parece estar en lo que fue una de las características dominantes

del pensamiento y cultura del período: el hermetismo. Cuando se cae en la cuenta de que el lazo común que une todos estos cabos, aparentemente sueltos, es la magia²⁰, entonces los diversos intereses de Herrera comienzan a cobrar sentido y a asumir una forma lógica.

Según un cronista contemporáneo, Juan de Herrera no empezó a interesarse por cuestiones científicas "hasta algo tarde"²¹. Sin embargo, esta afirmación no parece corroborada por los hechos. Para 1563, fecha de su nombramiento oficial como ayudante de Juan Bautista de Toledo, el arquitecto de El Escorial, Herrera había viajado extensamente, conocía el latín, era versado en matemáticas y arquitectura, tenía algunas nociones de astronomía y mecánica, y era un delineante de destreza poco común. Posiblemente, también conocía el italiano.²² No parece excesivamente arriesgado el suponer que fuera nombrado ayudante de Toledo, por lo menos con el consentimiento de éste, quien incluso pudiera haberlo solicitado. Además, es lógico suponer, que existían fundamentos sólidos para concederle el cargo. Permaneció junto a Juan Bautista hasta que éste murió en 1567, figurando entre los testigos de su testamento.²³

Ha sorprendido a algunos el que Felipe II no llamara inmediatamente a Herrera para ocupar la vacante producida, y a esto se ha dado la misma explicación de siempre: la cautela del rey en seleccionar y promover a sus servidores. Sin embargo, a partir de 1567 la posición del arquitecto cambió. El monarca que previamente lo había agregado a Juan Bautista de Toledo, lo incorporó ahora a sí mismo. Desde este momento, Herrera acompañaría casi constantemente al rey²⁴, y visitaría El Escorial sólo cuando lo hacía su señor. No obstante, su misión debió ser de alguna importancia, ya que en 1571 se le concedió permiso para construirse una vivienda allí a expensas reales.²⁵

Con los años fue desarrollándose un vínculo afectivo entre Herrera y el rey. El arquitecto llegó a serle *intime carus*, según nos dice el jesuita Juan Bautista Villalpando, que había sido discípulo suyo.²⁶ El rey lo retenía junto a sí y utilizaba constantemente sus servicios.²⁷ Esto indica que su talento debía ser superior al de un mero delineante. Los edificios que proyectó indican que era auténtico arquitecto con toda autoridad y derecho propio. Y aún algo más. Como ya se ha dicho, era experto en instrumentos mecánicos, algunos de los cuales se utilizaron en El Escorial²⁸, e incluso escribió un tratado de

¹⁸ Es de suponer que Herrera ya había escrito su *Discurso de la Figura Cúbica* en el tiempo en que Cambiasso comenzó su fresco. Felipe II, que en aquella fecha ya era lulista, conocería sin duda esta obra. La existencia de varios manuscritos quizá sea debida a que el rey la hiciera copiar más de una vez. Probablemente el autógrafo original era el que poseía Herrera a su muerte (Cfr. Nota 8).

¹⁹ Así lo describió Marcelino Menéndez y Pelayo.

²⁰ La palabra "magia" se emplea aquí en el sentido amplio en que la usaban los escritores renacentistas. No tenía entonces el cariz restringido de magia demoníaca, que modernamente suele tener, sino que abrazaba todas las manifestaciones del hermetismo y del ocultismo. Incluso se extendía a los fenómenos naturales.

²¹ Luis CABRERA DE CORDOBA, *Historia de Felipe II*, cap. 16. En el preámbulo a su *Discurso de la Figura Cúbica*, Herrera mismo afirma que carecía de "todo género de estudios", lo cual se ha interpretado como una confirmación de la baja estima en que Cabrera tenía las aptitudes del arquitecto. Sin embargo, en aquella época ésta era una fórmula convencional muy corriente. En el presente caso probablemente no significaba otra cosa que el autor admitía que no era capaz de escribir su tratado en el elegante latín de los humanistas. El texto que sigue demuestra por el contrario que conocía toda clase de disciplinas.

²² Nuestra fuente principal para detalles sobre la juventud de Herrera es un *Memorial* que en 1584 dirigió al secretario real, Mateo Vázquez. Para el texto de este documento véase: Antonio PONZ, *Viaje de España*, Madrid, 1780, tomo IX, carta 6, pág. 171. También Eugenio LLAGUNO y AMIROLA, *Noticia de los Arquitectos y Arquitectura de España*, Madrid, 1829, tomo II, págs. 332 y ss.

²³ Eugenio LLAGUNO, *obra citada*, tomo II, pág. 241.

²⁴ *Ibid.*, pág. 333.

²⁵ Cfr. Luis CERVERA VERA, *Juan de Herrera y su aposento en la Villa de El Escorial*, El Escorial, 1949, pág. 15, apéndice 3.

²⁶ Jerónimo DEL PRADO y Juan Bautista VILLALPANDO, *In Ezechielem Explanations*, Roma, 1596-1604, tomo II (*De Postrema Ezechielis Prophetiae Visione*), parte II, disc. I. isagog., cap. 7, pág. 18.

²⁷ Cfr. Luis CERVERA VERA, "Semblanza de Juan Herrera" en *El Escorial 1563-1963*, Vol. II, págs. 16 y ss.

²⁸ Francisco INIGUEZ ALMECH, "Los Ingenios de Juan de Herrera", en *El Escorial 1563-1963*, Vol. II, Págs. 181 y ss.

²⁹ RUIZ DE ARCAUTE, *obra citada*, págs. 36 y ss.

³⁰ Francisco IÑIQUEZ ALMECH, *obra citada*, pág. 181.

³¹ Hizo referencia a esto en el *Memorial* a Mateo Vázquez. Cfr. Eugenio LLAGUNO, *obra citada*, tomo II, págs. 336 y 334.

³² RUIZ de ARCAUTE, *obra citada*, págs. 46-48 y 137-40.

³³ Eugenio LLAGUNO, *obra citada*, Vol. II, pág. 335.

³⁴ PRADO y VILLALPANDO, *Explanaciones*, tomo I, Prólogo al lector, pág. XII.

³⁵ Francisco Javier SANCHEZ CANTÓN, *La Librería de Juan de Herrera*, Madrid, 1941, págs. 13 y ss.

³⁶ Cfr. Apéndice I, pág. 49 ss.

³⁷ Son demasiado numerosos, para dar aquí la lista completa. Cfr. SANCHEZ CANTÓN, *obra citada*, *passim*.

mecánica elemental para el rey²⁹. Pretendía haber ahorrado mucho dinero a la corona, demostrando las deficiencias de numerosos ingenios mecánicos que sus inventores le sometían.³⁰ También estaba interesado en la explotación y fundición de metales.³¹ Se le consultaba igualmente sobre problemas de ingeniería militar e hidráulica.³² Afirmaba haber inventado varios instrumentos o aparatos útiles para la navegación.³³ En todo lo expuesto debía de pensar Villalpando al describirlo como *ingeniosissimus ac peritissimus vir*.³⁴

El paralelo más próximo a la peculiar posición que ocupaba Herrera junto al rey, hay que buscarlo en Velázquez, el cual fue aposentador mayor, amigo íntimo de Felipe IV, y arquitecto a la vez que pintor. Sin embargo, éste último se diferencia de su antecesor en que no parece haber puesto su interés en el hermetismo y la magia. Si sabemos hoy algo de ello, se debe en primer lugar a la supervivencia del inventario de los libros de Herrera, hecho después de su muerte, en 1597. Sánchez Cantón, en un breve estudio sobre esta biblioteca, ha hecho notar el gran número de obras de ciencias ocultas que contenía.³⁵ A pesar de ello, la lista es más larga de lo que él había imaginado, debido a errores de identificación y otras razones.

Las obras en cuestión pueden dividirse en tres categorías, según su período: la Baja Antigüedad Clásica, la Edad Media y el Renacimiento. Comenzando por Hermes Trismegisto, Herrera poseía la mayoría de los escritores herméticos, tales como Plotino, Porfirio, Proclo, Jamblico, Synesio, el seudo-Pitágoras y seudo-Dionisio, así como las obras astrológicas de Ptolomeo y Julio Fírmico. Entre las figuras medievales de su colección se encontraban Artefio, Psello, Cecco d'Ascoli, el seudo-Alberto Magno, Geber, Avicena, Arnaldo de Villanova y Alfonso el Sabio. Entre los del Renacimiento destacaban Ficino, Pico, Tritemio, Paracelso, Cornelio Gemma, Camilo, Porta, Bruno y John Dee. Además, tenía varios textos alquímicos, cabalísticos y seudo-lulianos. Poseía también tratados manuscritos sobre cosmología, astrología, alquimia, numerología y otras materias afines, que no pueden identificarse con precisión. Y no hay que olvidar que podía completar su lectura en la gran colección de textos mágicos de la biblioteca de El Escorial.³⁶

Al considerar los libros de ciencias ocultas de Herrera, hay que recordar que poseía muchas obras "rayanas", en la hermenéutica y ocultismo; que podían relacionarse directa o indirectamente con la magia,³⁷ tales como las referentes a la mnemó-

nica, la música, la medicina, la astronomía, la mecánica y las matemáticas. En este período la línea divisoria entre la magia y la ciencia propiamente dicha no estaba claramente delimitada. Muchos de los principales matemáticos de la época eran al mismo tiempo hermetistas, astrólogos y alquimistas.³⁸ Incluso Copérnico, que demostró el sistema heliocéntrico por medio de los cálculos matemáticos más complicados, aduce la autoridad de Hermes Trismegisto y de los *prisci magi*³⁹ en su *De revolutionibus*.

Esta falta de claridad de límites es evidente sobre todo en el campo de las matemáticas. La importancia de estos estudios era insistentemente acentuada, pero es un hecho que en este período, eran de dos tipos. Junto a las matemáticas científicas existían lo que podrían llamarse matemáticas “místicas” o herméticas, derivadas en último término de Pitágoras.⁴⁰ El Padre Sigüenza, historiador de El Escorial, describió a Juan de Herrera como “hombre de gran inteligencia que consiguió mucho en matemáticas”.⁴¹ Por lo visto Herrera escribió sobre este tema, pero por desgracia nada ha sobrevivido.⁴² Además, en 1582 jugó un papel importante en el establecimiento de la Academia de Matemáticas en Madrid.⁴³ Pero la verdadera cuestión, en especial a la luz de su lulismo y del *Discurso*, es hasta qué punto Herrera era adepto del Hermetismo en cuanto éste se oponía a la matemática racional. Desde luego, existe la suficiente evidencia para demostrar que el hermetismo le fascinaba. En su biblioteca se encontraba *Un discurso manuscrito sobre el perfecto número diez en italiano*.⁴⁴ Esta obra debía ser una exposición pitagórica-cabalística-luliana sobre el llamado “número perfecto”, tema del que se trataba en el *Discurso*.⁴⁵ Probablemente, la verdad es que, como otros matemáticos de la época, él era consciente de la diferencia, y aún las consideraba a niveles distintos, pero estaba dispuesto a aunarlas si la situación lo requería. El *Discurso* demuestra este punto; toma ciertas definiciones de Euclides, creador de la geometría racional, como base de una exposición altamente mística de la figura cúbica, según los principios del Arte de Lull.⁴⁵

En una carta que Herrera dirigió al Secretario de la Embajada española de Venecia,⁴⁷ el 1 de enero de 1584, se halla aún más evidencia de esta mezcla de las dos corrientes, la científica y la hermética. Hace alusión al establecimiento de la Academia de Matemáticas, pero la mayor parte de la carta la

³⁸ Tales como Nicolás DE CUSA, CARDANO, GAURICO, STADIO, PORTA, John DEE, Tycho BRAHE y KEPLER. Ejemplos de la supervivencia de este tipo de pensador, ya bien entrado el siglo XVII, son Atanasio KIRCHER y Juan CARAMUEL. Incluso LEIBNIZ y NEWTON tuvieron su lado “hermético”. Véase por ejemplo, la obra de NEWTON sobre la reconstrucción del Templo de Salomón: *Prolegomena ad lexici prophetici partem secundam, continens expositionem allusionum ad mundum mysticum populi Israelis*, manuscrito en la biblioteca del Babson Institute, Babson Park, Massachusetts, EE. UU.

³⁹ Frances YATES, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, 1963, págs. 153 y ss.

⁴⁰ Nicolás DE CUSA en su *De coniecturis* de 1440 anunció que estaba preparando un nuevo tipo supra-racional de geometría, a la que dio el nombre de *geometría intellectualis*, trascendiendo la variedad euclidiana o racional. Posiblemente hubiera tenido analogías con la geometría mística de Ramón Llull expuesta en su *De Nova Geometria*. (Cfr. José María MILLAS VALLICROSA, *El Libro de la “Nova Geometria” de Ramón Llull*, Barcelona, 1953, y Santiago CARMELLA, “El problema del simbolo logico nell’umanesimo del Cusano” en *Umanesimo e Simbolismo*, Padua, 1958, pág. 155). Esto parece enlazar con la afirmación hecha por Lefèvre d’Etaples de que el cardenal había dejado escrito un libro sobre los Números Divinos, que él esperaba publicar.

⁴¹ Fray José DE SIGUENZA, *Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*, Madrid, 1605, III, disc. IX.

⁴² RUIZ DE ARCAUTE, *obra citada*, pág. 170.

⁴³ Luis CERVERA VERA, *Semblanza de Juan de Herrera*, pág. 55. La historia de esta Academia nunca se ha investigado seriamente. No puede desecharse la posibilidad de que, como otras academias parecidas, estuviera influida por el hermetismo.

⁴⁴ RUIZ DE ARCAUTE, *obra citada*, pág. 160.

⁴⁵ Juan DE HERRERA, *Discurso de la Figura Cúbica*, Madrid, 1935, pág. 42.

⁴⁶ *Ibid.*, págs. 5 y ss.

⁴⁷ RUIZ DE ARCAUTE, *obra citada*, pág. 99. Es posible que Herrera también estuviera en contacto con las academias oculistas venecianas.

⁴⁸El Félix o *Libre de Meravellas* de LLULL contiene una exposición de sus sistema astrológico. También hay un capítulo sobre la alquimia, pero en él el autor refuta la idea de la transmutación de los metales. Cfr. Frances YATES, *The Art of Ramón Lull*, págs. 136 y ss.

⁴⁹Sánchez CANTON, obra citada, pág. 28. Es probable que oficialmente, al igual que su discípulo Villalpando, Herrera apoyara el sistema ptolemaico. Sin embargo, hay indicios que llevan a pensar que, como otros hermetistas, aceptó el sistema de Copérnico, o por lo menos sus deducciones matemáticas. (véase la Nota 52). Uno de estos indicios es la presencia, en las pinturas al fresco de la biblioteca de El Escorial en cuya elaboración Herrera indudablemente tomó parte, de Aristarco de Samos, principal defensor en la antigüedad del sistema heliocéntrico. Este hecho fue revelado por ARQUIMEDES en su *De numero arenae*, tratado incluido en la edición de la *Opera* de Commandino (Venecia, 1538), de la cual Herrera poseía un ejemplar. Otra indicación es la citada carta al secretario veneciano en la que preguntaba por traducciones de Copérnico y otras en italiano. Como Herrera sabía latín y poseía la versión latina del *De revolutionibus*, es de suponer que no necesitaría dicha edición para su uso personal, sino para la Academia de Matemáticas. Como no todos sus miembros eran latinistas, la instrucción y los textos tenían que ser en romance. Por tanto las versiones italianas les serían más fáciles de manejar y de traducir, y el estudio del sistema heliocéntrico formaría parte del plan de trabajo y currículo. El conocido aserto de Fray Diego DE ZUÑIGA en su comentario al Libro de Job (*Didaci a Styvica Salmaticensis Eremitae Augustiniani in Job commentaria ...*, Toledo, 1584) de que el versículo "Qui commovet terram de loco suo ...", sólo podía explicarse adecuadamente suponiendo que la tierra se movía alrededor del sol demuestra que en ciertos círculos españoles en aquel tiempo se aceptaban las teorías de Copérnico. Fray Diego dedicó su libro a Felipe II, y en relación con ello, es de interés notar que el rey, ya en 1545, poseía un ejemplar del *De revolutionibus*, es decir a los dos años de su publicación en Alemania (Cfr. Fray Guillermo ANTOLIN, O.S.A., *La Librería de Felipe II*, Madrid, 1927, pág. 15).

⁵⁰También había sido tutor de Felipe II. Por la referencia a él que aparece en el *De subtilitate* de CARDANO (Basilea, 1554) puede inferirse que era hermetista.

⁵¹Manuscrito Núm. H-I-I.

dedica a pedir libros, principalmente obras de ciencia, de matemáticas, astronomía y mecánica. También van incluidas "todas las obras que se hallaren en vulgar de Mercurio Trismegisto". A continuación, escribe: "si el Copérnico se hubiera traducido en vulgar se me imbie uno". Finalmente alude a Lull: "Un libro anda en italiano de alquimia y cosas naturales que intitulan el Felix; creo que es de Raimundo Lulio; si se pudiera haber, suplico a V. mrd. me lo imbie con los demás,..."

La yuxtaposición de Hermes Trismegisto, Copérnico y Lull, no podía ser más elocuente. Aunque no es del todo seguro que Herrera fuera partidario del sistema de Copérnico, sí parece cierto que se interesaba por él, ya que entre sus libros había dos ejemplares de la versión original latina del *De revolutionibus*.⁴⁹

El estudio del firmamento debió ser uno de los temas de primordial interés para Herrera. En 1561 Juan, Obispo de Osma,⁵⁰ y por entonces tutor del hijo de Felipe II, Don Carlos, le encargó el diseño de los diagramas que habían de ilustrar el suntuoso ejemplar de los *Libros del Saber de Astronomía* de Alfonso el Sabio, que se conserva en El Escorial.⁵¹ Y en cuanto a sus obras astronómicas, poseía todos los textos clásicos, desde Aristarco y Ptolomeo a Frascatoro y Copérnico. Había también otros sobre el ánulo, la esfera armilar, el astrolabio, sobre los eclipses y la construcción de relojes de sol y relojes de todas clases. Tenía las Tablas Alfonsinas y Pruténicas,⁵² así como una colección miscelánea de almanaques y efemérides. Poseía además un gran número de cuadrantes, ámulos, globos, esferas armilares y astrolabios, algunos de los cuales tenían inscripciones en árabe.⁵³

Aunque Herrera poseía una amplia colección de libros de arquitectura, ingeniería militar y otros temas afines a lo que era su campo propio de actividad, no era tan completa como la de sus obras de magia.⁵⁴ Este hecho plantea la duda de si la arquitectura era en realidad su principal afición. ¿Fue ésta la verdadera razón por la que Felipe II deseaba tenerlo a su lado, y como parte de su séquito, dondequiera que se desplazara? ¿O fue más bien que estamos en presencia de un Mago, de un hombre profundamente versado en el hermetismo y en las ciencias ocultas, y que era precisamene por ello por lo que el rey lo quería junto a sí? Si Herrera, como gran parte de su biblioteca parece indicar, era persona interesada por este género de estudios y prestaba a su señor ciertos servicios ocultos,

no cabe duda de que, al igual que las demás manifestaciones herméticas, estos servicios fueron de carácter astrológico y con toda probabilidad relacionados con la medicina.⁵⁵

Si, como hemos sugerido, Herrera fue el Mago de Felipe II, resulta extraño que apenas haya mención concreta de ello en los escritos de la época. Esto podría explicarse en parte pensando que el rey se había preocupado por que el hecho no se divulgara fuera del círculo real;⁵⁶ además, las actividades de Herrera como arquitecto, siendo indudablemente genuinas, proporcionaban una tapadera perfecta. Por otra parte, a todo el que lea a los cronistas de El Escorial le llamará la atención cuán escasas son las referencias a Juan de Herrera. Casi da la impresión de que era la víctima de una conspiración de silencio. No es que el hecho de esta omisión haya pasado desapercibido, pero se ha atribuido a envidias y rencillas profesionales.⁵⁷ Probablemente esto es verdad; pero, al mismo tiempo, uno no puede dejar de presentir una cierta parte de temor. Herrera disfrutó de la protección casi incondicional del rey, como lo demostró el sangriento altercado que sostuvo el aposentador con el secretario de la Inquisición de Toledo, del que escapó con poco más que una humillación.⁵⁸ Y sin embargo, la única referencia, hasta ahora conocida, a su tendencia y conocimiento de las ciencias ocultas, nos la proporcionan precisamente los archivos toledanos del Santo Oficio. En un documento relacionado con el proceso incoado contra una visionaria del período, llamada Lucrecia de León, se hace referencia a que se había concedido a Herrera acceso a ciertos documentos sobre el caso, por ser experto en la interpretación de sueños.⁵⁹ Tales actividades ayudarían a explicar la diatriba de Fray José de Sigüenza contra la astrología.⁶⁰ Si hubiera atacado a Herrera abiertamente, hubiera manchado, por complicidad, el retrato oficial de Felipe II, que el fraile tan cuidadosamente había trazado, y que a toda costa deseaba perpetuar.⁶¹

Dado su carácter introvertido, no extraña en absoluto que el rey tuviera tanto interés por la astrología y por lo oculto. En realidad, todos los monarcas de la época coincidían en estas aficciones que, por otra parte, no implican una actitud ambivalente hacia la religión. Llull, que fue beatificado, está lleno de astrología. Ficino jamás consideró que el creer en estas cosas fuera incompatible con su vocación sacerdotal. Sus obras nunca fueron condenadas; el propio Felipe II donó el *De Triplici*

⁵² RUIZ DE ARCAUTE, *obra citada*, págs. 153 y ss. Las tablas pruténicas de Erasmo REINHOLD, basadas en Copérnico, salieron a la luz en 1551. Se ha observado (Cfr. Lynn THORNDYKE, *A History of Magic and Experimental Science*, Nueva York, 1941, tomo V, pág. 44) que el *De revolutionibus* se publicó bajo auspicios astrológicos mas bien que astronómicos, y que su principal atractivo era que ofrecía la posibilidad de rectificar los evidentes errores de las tablas alfonsíes. No cabe duda de que estas tablas se utilizaban especialmente con fines astrológicos. Así es que no es de extrañar que, entre los más entusiastas defensores del sistema heliocéntrico, se encontraban hermetistas y magos, tales como CARDANO, GAURICO, DEE y BRUNO. Esto ofrece una razón más para pensar que Herrera también creía en él. Al mismo tiempo, explicaría la actitud de sospecha con que se consideraba el sistema heliocéntrico en ciertos círculos católicos, hasta el punto de llegar a la absurda condena de Galileo. En el caso de Jordán Bruno, el heliocentrismo está íntimamente vinculado a la magia (Cfr. Frances YATES, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Londres, 1964, págs. 235 y ss.

⁵³ RUIZ DE ARCAUTE, *obra citada*, págs. 150 y ss. La mayoría de los 51 instrumentos científicos que figuran en la lista del inventario de sus bienes, eran astronómicos.

⁵⁴ SANCHEZ CANTON, *obra citada*, págs. 8 y ss. Herrera contaba con numerosas ediciones de Vitruvio, incluyendo un manuscrito dedicado exclusivamente al libro IX, en el que el autor trata de astronomía y astrología. Por otra parte, parece que no poseía los *Quattro Libri* de Palladio, los *Cinque ordiní* de Vignola o la *Varia Commensuración* de Juan DE ARPHE, aunque, por supuesto, los conocía. De hecho, la traducción española de Vignola se llevó a cabo gracias a su estímulo, como reconoce su traductor, Patricio CAXES. Sobre omisiones, véase Sánchez CANTON, *obra citada*, pág. 9.

⁵⁵ Herrera poseía una extensa colección de libros médicos de varios géneros (Cfr. SANCHEZ CANTON, *ibid.*, pág. 13), lo cual hace sospechar que quizás sufriera de hipochondria, por el carácter de estos libros y por otros indicados, se deduce que el arquitecto era víctima de una variedad de enfermedad reumática. Precisamente, este era el mal que dejó impedido a Felipe II, así que no hubiera sido de extrañar que compararan síntomas de sus respectivas dolencias, y discutieran métodos para aliviarlas. Aunque no se sabe a favor de que escuela de medicina se inclinara Herrera, parece probable que es-

tuviera influido por las ideas de Llull en esta materia, que eran fundamentalmente astro-lógicas. Poseía los tres tratados básicos de Llull sobre medicina, el *Liber de regionibus sanitatis*, el *Ars compendiosa medicinae* y el *Liber principiorum medicinae*. Tenía también un cuarto libro, conocido como *De gradibus medicinae*, que no ha sido identificado con precisión. Un asunto intrigante en relación con todo esto es saber que relaciones mantendría Herrera con Francisco Vallés, el médico oficial de Felipe II. Este fue prolífico escritor. No solamente era autor de varios libros de medicina, sino que también, como muchos autores de la época, estuvo muy interesado en materias tales como cosmología, matemáticas, numerología pitagórica, astrología y otras, o sea las mismas cosas que tanto atraían a Herrera. Aunque el arquitecto poseía un ejemplar de la *Sacra Philosophia* de Vales, no sabemos si existía entre ellos algún enlace intelectual.

⁵⁶ En especial se ha querido mantener que Felipe II nunca pudo haberse dejado seducir por estas ideas, porque no se hace ninguna mención de ellas en sus correspondencia. Sus cartas demuestran que era un hombre fundamentalmente bueno, con un alto sentido del deber, que amaba a su familia, etc. Nada de esto viene al caso. Que el rey sintiera interés por el hermetismo e incluso las ciencias ocultas no era en modo alguno incompatible con el hecho de ser un hombre bueno y virtuoso. Al igual que Herrera, el rey se sentiría ser adepto del llamado "hermetismo cristiano" o sea de la magia "buena", siendo necesario hacer constar que invariablemente la magia de uno es la buena y la sospechosa la del vecino. Ahora bien, una de las características fundamentales de la tradición hermética es la preeminencia que se concedía siempre a la palabra sobre lo escrito. Por eso, tanto Hermes Trismegisto como los Evangelistas dieron al Hijo de Dios el nombre de Logos o Verbo. Al mismo tiempo es significativo que sólo en una ocasión, según el Evangelio, Jesucristo hizo uso de la escritura (San Juan VIII, 6-8). Por eso Pico della Mirandola había insistido que las verdades más profundas y secretas de la religión eran transmitidas de intelecto a intelecto primordialmente por vía oral, sin la intervención de la pluma. (*Oratio de hominis dignitate* cd. Eugenio Garin, Florencia, 1942, *passim*). Además, no era lícito divulgarlas a todo el mundo sino sólo a aquellos que se mostraban capacitados para recibir las (Cfr. Apéndice II, núm. 4 - *Hércules Gálico*). También era necesario protegerlos de profanación ocultándolos bajo velos enig-

Vita a la biblioteca de El Escorial.⁶² Sería precisamente el conocimiento que Herrera poseía de las estrellas lo que indujo al rey a admitirle a su intimidad. Lo cierto es que ningún gobernante del siglo XVI podía permitirse el lujo de dejar de interesarse por conocer su horóscopo, con el fin de sacar partido de sus aspectos favorables y neutralizar los adversos. Se conocen varios horóscopos de Felipe II, y su horóscopo oficial o *Prognosticon*,⁶⁴ elaborado por un tal Matías Haco Sumbergense, se conserva en la biblioteca de El Escorial (Figs. 15 y 16). Nacido con Libra, el signo de la justicia, en el ascendente, se le ve bajo la influencia favorable de una doble conjunción de Júpiter, Venus y Mercurio con Saturno en un aspecto benéfico. Puede además sospecharse que su conocida afición por vestir de negro fue también motivada por consideraciones astrológicas.⁶⁵

Alegar que España en aquella época se hallaba libre de tales supersticiones no concuerda con los hechos;⁶⁶ siempre se había distinguido como centro de magia y libros mágicos.⁶⁷ Casi todos los países de Europa habían dictado duras leyes contra ella, pero continuaba floreciente. Por otra parte, Felipe no era más supersticioso que otros príncipes de la época.⁶⁸ Quizás lo fuera menos. No obstante, sus relaciones en Londres con John Dee, astrólogo de su esposa María Tudor, prueban su interés por el ocultismo.⁶⁹ En cuanto a su pasión por las reliquias, quizás las coleccionaba tan asiduamente, no sólo como objetos de veneración, sino también porque se creía que poseían propiedades taumatúrgicas y terapéuticas.

No existe motivo para creer que Herrera no fuera un hombre profundamente religioso o que estuviera asociado a la *magia infernalis*. Es inconcebible considerarle bajo otro aspecto de como adepto de lo que se ha llamado "el hermetismo cristiano", que en el fuerte ambiente mágico de la segunda mitad del siglo XVI, representaba un aceptable término medio entre el Cristianismo y la *prisca theologia*. Así que, a la pregunta de qué clase de astrología practicaba Herrera podría contestarse lógicamente que era semejante a la "buena" astrología de Ramón Llull, según la expone en su *Tractatus Novus de Astronomía*.⁷¹ Esta importante obra figuraba en la biblioteca del arquitecto, y se describió en el inventario de sus obras lulianas con el nombre de "Astronomía en onze quadernos manuscrito en latín con otros papeles sueltos". Es muy significativa la anotación que sigue inmediatamente después:

“De instrumentos a ellas tocantes”. El hecho de que no sólo poseyera el texto teórico, sino también las instrucciones para manipular los instrumentos a ellas concernientes, indica claramente que ponía en práctica el método luliano de hacer astrología.

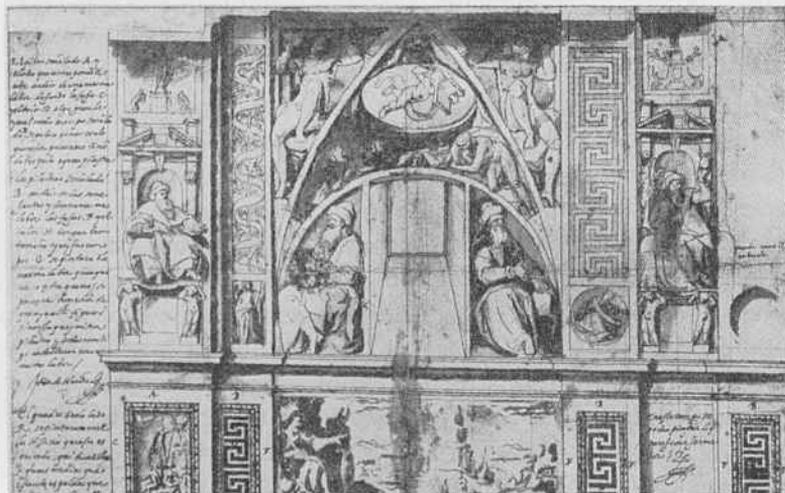
Los frescos de Tibaldi en la biblioteca de El Escorial⁷³ nos proporcionan una ilustración especialmente clara del intento de reconciliar la ortodoxia cristiana y la ciencia hermética. El Padre Sigüenza alegó haber suministrado el programa,⁷⁴ pero, aunque sin duda se le consultó, hay que poner en tela de juicio el que su papel en la selección de los temas fuera de tanta importancia como él quiso insinuar. Por el contrario, existe un dibujo (Fig. 2) que nos proporciona evidencia irrefutable para demostrar que Herrera estuvo directamente relacionado con el asunto.⁷⁵ Una consideración superficial de estos frescos revela que representan algo tan inócuo como las Artes Liberales —el *Trivium* y el *Quadrivium*— reforzadas por la Filosofía y la Teología; se trata, pues, de otro ejemplo más de aquellos ciclos enciclopédicos tan típicos del siglo XVI. No obstante, un examen más profundo descubre dos hechos sorprendentes. El primero es la estrecha relación existente entre el tema y las aficiones de Herrera, según las revelan sus libros; el segundo es el número de escenas y figuras que tienen matices herméticos. Parece que en su mayor parte fueron seleccionadas, precisamente porque incorporan un doble significado o alusión. Esto

máticos e incluso incongruentes, de acuerdo con las palabras de Jesucristo: “A vosotros os ha sido dado conocer los secretos del reino de Dios, pero a los demás en parábolas, para que viendo no vean y oyendo no entiendan” (San Lucas VII, 10). Esta era una creencia profundamente enraizada en el pensamiento de la época. En consecuencia, sería inútil buscar en la correspondencia de Felipe II la huella del hermetismo. Escribir de tales cosas equivaldría a profanar los misterios. Por otras fuentes sabemos positivamente que fue adepto de la “doctrina” de Ramón Llull, ingrediente importantísimo de la magia renacentista, pero tampoco hallamos mención de Llull en sus cartas. Es de suponer que no le resultaría difícil al desconfiado y sigiloso monarca guardar silencio en estas cosas, dada su insistencia en imponerlo en otras de menor importancia. La pasión de Felipe II por el secreto fue comentada por el embajador veneciano ante España, Tommaso Contarini, en un informe al Consejo de la Serenísima, fechado en 1593: “Guarda en todos sus asuntos el más riguroso secreto, hasta el punto de que ciertas cosas que podrían divulgarse sin el menor inconveniente quedan sepultadas en el más profundo silencio” (Cita de Ciriaco PEREZ BUSTAMANTE en “Semblanza de Felipe II” en *El Escorial 1563-1963*, Vol. I, pág. 92). El rey no hubiera tenido dificultad ninguna en imponer a los miembros próximos de su séquito, la más completa discreción, para que la noticia de sus proclividades no se propagara fuera.

⁷³ Francisco IÑIGUEZ ALMECH, *obra citada*, págs. 193 y ss.

⁷⁴ Padre Miguel DE LA PINTA, *La Inquisición Española*, Madrid, 1948, págs. 197 y ss.

⁷⁵ *IBID*, pág. 135. A excepción del *De insomniis* de SYNESIO, no parece que Herrera poseyera ninguna obra sobre el tema de los sueños. No obstante, entre los libros que Felipe II donó al Escorial figuraban varios ejemplares del famoso *De somnium interpretatione* de ARTEMIDORO (Apéndice I, pág. 52). Lucrecia de León había profetizado que en breve España sería invadida nuevamente por los árabes y caería bajo su dominio. La cueva de Sopena, cerca de Toledo, debidamente fortificada y que Herrera hizo habitable se convertiría en una segunda cueva de Covadonga, con la diferencia de que en esta ocasión resultaría la total liberación del país. La relación del arquitecto con todo esto se ha citado como un ejemplo de su ingenuidad, aunque él no fue ni mucho menos la única persona eminente en ser



2 - Proyecto para el tramo dedicado a la *Gramática* en la Biblioteca de El Escorial. Museo Británico.

engañada; este hecho podría compararse con su preocupación por buscar tesoros enterrados. A nosotros puede parecernos ingenuo, pero es más comprensible visto desde el contexto tan marcadamente "mágico" de la época.

⁶⁰ Fray José DE SIGÜENZA, *obra citada*, libro IV, disc. X.

⁶¹ Fray José DE SIGÜENZA contribuyó mucho en crear la leyenda "blanca" de Felipe II, que es tan parcial y engañosa como la leyenda "negra" de los historiadores protestantes.

⁶² Cfr. Apéndice I, pág. 105.

⁶³ Se encuentran horóscopos de Felipe II en el *Tractatus Astrologiae*, Nuremberg, 1540, pág. 40, de Francisco JUNCTINO, Lyon, 1581, pág. 926. Juan STADIO hizo otro. Se sabe que John DEE también calculó un horóscopo de Felipe, mientras éste estaba en Londres como consorte de María Tudor (Cfr. Nota 69 y Peter J. FRENCH, *John Dee, The World of an Elizabethan Magus*, Londres, 1972, pág. 34).

⁶⁴ Manuscrito Núm. A-IV-21. Matías HACO se describe a sí mismo como *medicinae doctor et mathematicus*. A juzgar por su nombre, probablemente era de origen danés. Aparte de esto, apenas se conoce nada de él, excepto que escribió varios tratados breves sobre el ánulo, todos ellos de marcado sabor astrológico, que también se conservan en la biblioteca de El Escorial (Manuscrito Núm. N S-II-15). En un estudio de *Prognosticon* de Matías HACO (*La Ciudad de Dios*, Vol. XCVI, pág. 282 y Vol. XCVII, pág. 191, 364 y 441) se intentó desechar la creencia de Felipe II en la astrología, adu-

está en consonancia con la pasión contemporánea por los misterios: verdades sublimes veladas tras imágenes corrientes, con el fin de preservarlas de toda contaminación por parte de los profanos. Entre los temas representados sobre las estanterías se encuentran: *Los Sacerdotes Egipcios*, *Los Gimnosofistas*, *Orfeo*, *Hércules Gálico*, *Arquímedes*, *La Torre de Babel*, *David exorcizando al demonio de Saúl con su música*, *La Reina de Saba interrogando a Salomón*, *Daniel y sus compañeros siendo instruidos por los Magos Caldeos*, *El rey Ezequías contemplando el retroceso de la sombra del Sol y Dionisio Areopagita* (Figs. 3 a la 13).⁷⁷ Si hubiera sido el Padre Sigüenza —quien parece haber tenido escasa simpatía por el ocultismo— el que realmente planeara el programa de estos frescos, sin duda hubiera seleccionado temas menos abundantes en alusiones herméticas.⁷⁸

2. El edificio como producto de una operación mágica

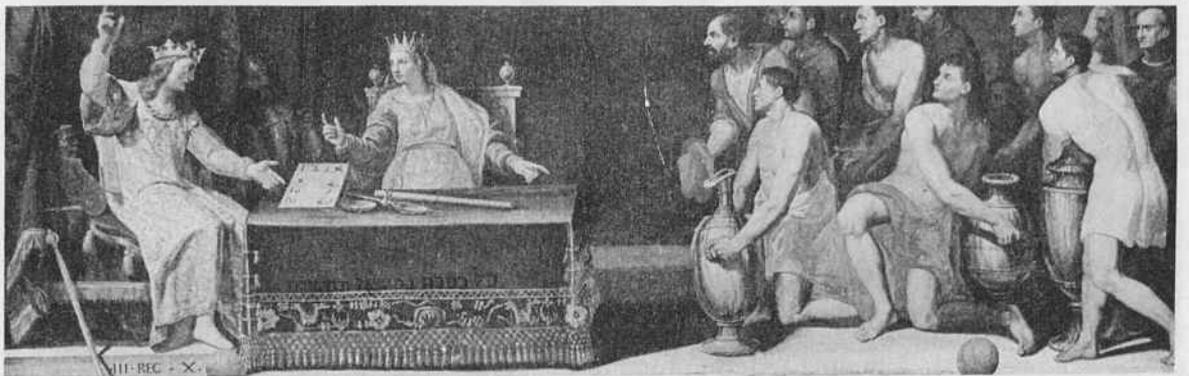
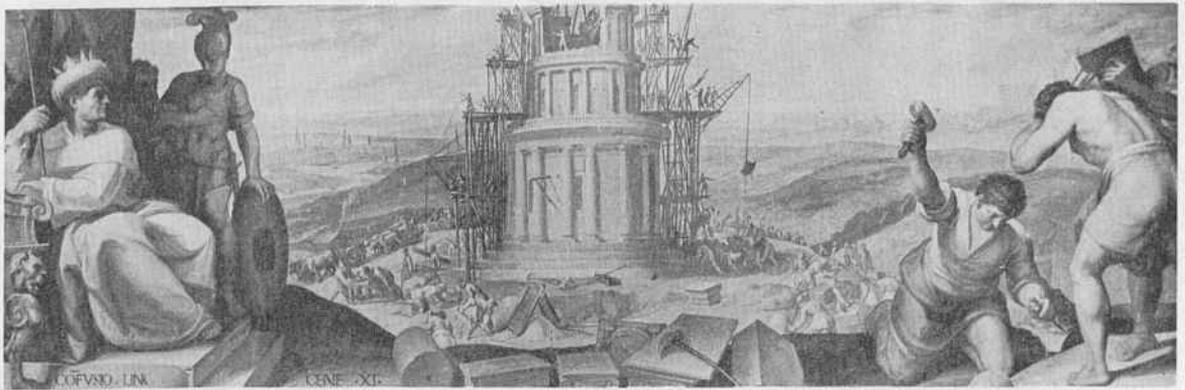
El interés manifiesto de Herrera por el Ocultismo lleva a pensar que El Escorial posiblemente sea un edificio hermético. Puede objetarse que el responsable del trazado no fuera Herrera, sino Juan Bautista de Toledo. No obstante, Herrera tomó parte en él casi desde el principio, y quizás incluso antes de ser nombrado oficialmente ayudante de Juan Bautista. A juzgar por sus libros, a Juan Bautista de Toledo también le interesaban bastante la astrología y lo oculto.⁸⁰ Esto no deja de ser lógico si se recuerda que, antes de regresar a España en 1559, residió en Nápoles, uno de los principales centros de magia en



3 - Biblioteca de El Escorial: fresco de Tibaldi y Carducci. "Los sacerdotes egipcios".



Biblioteca de El Escorial: Frescos de Tibaldi y Carducci.
 4 - Los Gimnosofistas. 5 - Orfeo y Eurídice. 6 - Hércules Gálico.



Biblioteca de El Escorial. Frescos de Tibaldi y Carducci.

7 - La torre de Babel. 8 - David exorcizando a Saúl. 9 - La reina de Saba interrogando a Salomón.



Biblioteca de El Escorial: Frescos de Tibaldi y Carducci.

10 - Daniel y sus compañeros instruidos por los magos caldeos. 11 - El rey Ezequías contemplando la retirada de la sombra del sol. 12 - Dionisio Arcopagita observando el eclipse durante la Pasión de Cristo.

ciendo la autoridad de Baltasar PORREÑO, quien en su libro de anécdotas sobre el rey, *Dichos y hechos del señor Rey Don Felipe segundo el Prudente* de 1628 (edición moderna, Madrid, 1942, pág. 84) cuenta como en una ocasión un astrólogo presentó al rey un horóscopo de su hijo, más tarde Felipe III, y el rey lo rasgó. PORREÑO era un eclesiástico, sobrino de Francisco de Mora, que sucedió a Herrera como arquitecto real, y se cree que fue Mora quien le proporcionó la mayor parte de la información. El incidente quizá ocurrió, pero la conclusión que Porreño saca, es decir que el rey estaba por encima de toda superstición de este género, no concuerda con los hechos. Por lo menos, no destruyó su propio horóscopo, que guardó junto a sí hasta su muerte. Después por disposición testamentaria pasó a la biblioteca de El Escorial (Cfr. Padre Gregorio DE ANDRÉS, O.S.A., *Documentos para la Historia ... de El Escorial*, n. 6, *Los libros de la testamentaria de Felipe II (1611)*, pág. 397; el *Prognosticon* figura con el Núm. 20 en el inventario de la herencia). Asimismo, el secretario real, Antonio GRACIAN, menciona en su *Diurnal* que un alquimista llamado Juan Fernández había escrito al rey pretendiendo haber descubierto el "secreto de la alquimia", con el propósito de interesarle. Lejos de rechazar todo esto como una vil superstición y entregar al autor de la carta al Santo Oficio, Felipe le contestó, rogándole que se pusiera de nuevo en contacto con él cuando hubiera perfeccionado su descubrimiento. "A 25 (de julio, 1572) envié a consultar a su Majestad lo que se haría de un memorial de un Juan Fernández, vecino de Madrid, que decía haber hallado el secreto de la Alchimia y pedía ciertas condiciones para hacer asiento con su Majestad" (*ibid.*, V. Núm. 1, "Diurnal de Antonio Gracián, Secretario de Felipe II", pág. 40).

⁶⁵ Recomendado en *Picatrix*, famoso libro mágico en circulación por esta época, como medio de atraer en el que vestía este color las influencias benéficas de Saturno. No cabe duda de que Felipe II se sentía particularmente identificado con este planeta. Aunque Matías HACO en su *Prognosticon* concedía un lugar pre-eminentemente a Júpiter, reconocía la importancia de la influencia de Saturno, el planeta "intelectual", sobre la vida del rey. En varias ocasiones hace referencia a su *regia melancholia*.

Según Agrippa DE NETTESHEIM (*obra citada*, libro III, cap. 38) las cualidades que se derivan a través de Saturno son las siguientes: contemplación sublime, profunda inteligencia, juicio ponderado, razonamiento

Europa, y de donde salieron magos tan notables como Gaurico, Porta, Bruno y Campanella. Desgraciadamente se sabe muy poco o nada de este arquitecto antes de que entrara al servicio de Felipe II. Desde luego, por lo que el Padre Sigüenza dice de él, no hay duda de que era hombre excepcionalmente dotado y que encarnaba el ideal humanista del "hombre universal". Se nos dice que era: "hombre de muchas partes, escultor, y que entendía bien el dibuxo; sabía lengua Latina y Griega, tenía mucha noticia de Filosofía, y Mathematicas, hallauanse al fin el muchas de las partes que Vitruvio Principe de los Architectos quiere que tenga los que han de exercitar la Architectura, y llamarse maestros en ella".⁸¹ Es lógico suponer que un hombre así descrito tendría conocimiento de la noción, bosquejada primero por Ficino y desarrollada después por Agrippa, de que el arte es el resultado de un proceso mágico.⁸² Incluso una actividad aparentemente tan cerebral como la arquitectura necesitaba tener su esqueleto vivificado por la magia de un *afflatus* super-racional que desafía al análisis exacto. Vitruvio aportó el ejemplo ideal de este doble enfoque al tratar de combinar la teoría o el don innato, y la práctica o arte adquirido, de tal manera que trata todas las facetas de la arquitectura, desde la más corriente técnica de la construcción a la cosmología astrológica. Pero si, como Alberti y Daniel Barbaro, no faltaban quienes sentían la necesidad de descartar la astrología, porque tendía a adentrarse en un campo de dudosa validez, es igualmente claro que, para hombres como Cornelio Agrippa, Cardano, Luca Gaurico, John Dee y Lomazzo, el principal título del teórico romano para su inmortalidad era el de ser Mago.⁸³ Como se ha observado,⁸⁴ la interpretación mágica del arte alcanza su apogeo en las obras de Lomazzo: *Tratatto dell Arte della Pittura, Scultura et Architettura* de 1584, y su *Idea del Tempio della Pittura* de 1590, ambos textos salpicados de referencias a la *De occulta Philosophia* del citado Agrippa. La importancia del concepto de *Idea* en el siglo XVI como visión interior del creador o *scintilla della divinità*, apenas necesita ser resaltada aquí. Generalmente, hoy se acepta que el punto de partida del diseñador o diseñadores de El Escorial debe haber sido alguna *Idea*,⁸⁵ que proporcionó al edificio su simbolismo fundamental. No obstante, se ha estado menos de acuerdo en lo que era precisamente esta *Idea*. Hace unos años, el autor de este artículo sugirió brevemente que no se trataba de otra cosa que del Templo de Salomón.⁸⁶

Existen varios indicios que refuerzan esta opinión, en especial los reyes hebreos de la fachada de la iglesia, pero el argumento más fuerte a su favor es sencillamente que así lo dice el Padre Sigüenza. Se refiere a él como "otro templo de Salomón, al que nuestro patrón y fundador quiso imitar en esta obra".⁸⁷ En otro sitio, dedica mucho espacio a lo que comúnmente se pensaba del edificio de Felipe II, y aclara que esta interpretación estaba ampliamente difundida.⁸⁸

Si El Escorial era en algún modo una "recreación" del Templo, entonces parece lógico que Felipe II se identificara con Salomón. Y eso es precisamente lo que ocurre. Probablemente, el rey mismo hizo lo posible por fomentar la idea. Uno de sus muchos títulos era el de "Rey de Jerusalén", así que le parecía natural ser equiparado a Salomón, especialmente en lo que se refería a su pasión por la arquitectura y a su aspiración a ser un gobernante sabio, prudente y justo.⁸⁹ Esta noción prevaleció en España hasta finales del siglo XVIII.⁹⁰

Es muy significativo que entre las obras que figuran en la biblioteca de Herrera hubiera una registrada bajo el título de "Copia del tratado que se hizo del Templo de Salomón en manuscrito".⁹¹ Esta obra no se ha conservado y por lo tanto no hay medio de saber quien la escribió o lo que contenía. Posiblemente fue compuesto con anterioridad al diseño de los planos de El Escorial, como pauta de los arquitectos. Sin embargo, es más verosímil que estuviera relacionada con la reconstrucción internacionalmente famosa del Templo, que fue publicada en Roma en 1604 por el jesuita Juan Bautista Villalpando, discípulo de Herrera. Salió a la luz bajo el título *De Postrema Ezechielis Prophetæ Visione*, y era la segunda parte de un comentario completo en tres volúmenes sobre el profeta mencionado, que Villalpando había emprendido con la colaboración de un compañero jesuita llamado Jerónimo del Prado.⁹² De común acuerdo, Villalpando debía limitarse a los capítulos 40, 41 y 42, que son los que tratan del Templo, pero como consecuencia de la muerte del Padre del Prado tuvo que hacerse cargo de toda la empresa.⁹³ Esta obra, que fue publicada por la subvención de Felipe II,⁹⁴ tuvo un éxito inmediato y duradero.⁹⁵

El secreto del éxito se explica fácilmente. En primer lugar, dio al mundo la primera *imago* a gran escala del divino arquetipo. Necesariamente, el Templo era el edificio perfecto, ya que el mismo Dios había inspirado su forma y proporciones.

sólido, firmeza e inmutabilidad de propósito. Júpiter dispensa prudencia imperturbable, templanza, benignidad, piedad, modestia, justicia, fé, gracia, religión, equidad, clemencia y realza. Aunque estos dos planetas en \int ó \square pueden considerarse hostiles, en los aspectos de Δ , * (como en los horóscopos del nacimiento de Felipe, Figs. 15 y 16) y δ (como en el horóscopo de la iglesia de El Escorial, Fig. 25) son singularmente propicios.

⁶⁶Incluso el Padre Sigüenza, enemigo acérrimo de semejantes supersticiones, habla de predicciones astrológicas, eclipses, cometas, etc., como si creyera que afectaban a los asuntos humanos. (Fray José DE SIGÜENZA, *obra citada*, libro III, disc. XII). En otro lugar menciona el supuesto aspecto o signo poco favorable de los cielos antes de zarpar la Armada española en su malaventurada expedición, y otros portentos que ocurrieron cuando estaba de camino, para explicar su fracaso (*Ibid.*, disc. XV). Como en el caso presente, no era difícil al Padre Sigüenza hacerse el sabio después del acontecimiento. Sin embargo, la dificultad estriba en que, como la astrología no es una ciencia exacta, la disposición de los cielos en cualquier momento podía interpretarse de diversas maneras, existiendo siempre la posibilidad de caer en algún error.

⁶⁷No es necesario insistir en el papel que España desempeña durante la Edad Media, y especialmente durante el reinado de Alfonso el Sabio, en transmitir al resto de Europa textos ocultos clásicos y arábigos. También fue el principal centro medieval de la Cábala. Se necesita estar ciegos para afirmar que en el siglo XVI no existían vestigios de esto en el país. Frances YATES cita una carta de Agrippa d'Aubigné de alrededor de 1572-5, describiendo como le habían enseñado ciertos libros mágicos que Enrique III de Francia había importado de España. Entre ellos figuraba *Picatrix*, que Alfonso el Sabio había hecho traducir del original árabe al español (*Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, pág. 51).

⁶⁸El Emperador Rodolfo II, sobrino de Felipe, interesadísimo en todas las ciencias ocultas, se dedicó sobre todo a la alquimia y a la búsqueda de la piedra filosofal; Enrique III de Francia y su madre, Catalina de Médicis, frecuentaban la compañía de astrólogos y magos; Jaime I de Inglaterra era perito en demonología; el Papa Urbano VII practicó la magia astrológica con Campanella. Esta lista podría prolongarse.

⁶⁹Peter J. FRENCH, *obra citada*, pág. 6 y 34. G. M. HORST, *Dr. John Dee*, Londres, 1922, pág. 25. También R. F. CALDER,

John Dee studied as an English Neoplatonist, tesis doctoral, Universidad de Londres, 1952, pág. 311. Al mencionar a John Dee se nos ocurre pensar que Herrera y Dee debían ser hombres muy similares en sus intereses. Aunque no parece que Herrera fuera dado al espiritismo, o que Dee se dedicara a la arquitectura, ambos tienen muchos puntos de contacto. Ambos eran matemáticos y trabajaron activamente por promover el estudio de las matemáticas. Además, junto a su interés por las matemáticas racionales sentían pasión por la "mathesis" o las matemáticas "místicas". Los dos cultivaron ciencias tales como la astronomía, la geografía, la mecánica, la medicina y otras. Ambos estudiaron fenómenos naturales como las mareas y sus causas. Los dos aplicaron sus estudios a fines prácticos, inventando aparatos mecánicos e instrumentos marinos. Ambos estudiaron la posibilidad de reformar el calendario. Los dos fueron hombres profundamente religiosos. Los dos fueron entusiastas. Ambos sintieron gran interés por el hermetismo, la astrología, el *Ars memorativa* y la Cábala. Ambos estuvieron en Flandes durante los años 1548-50, cuando según nos dice Dee, el Emperador Carlos V le mandó varios emisarios con el objeto de inducirle a entrar en el servicio imperial. No tenemos noticia de si estos dos hombres se encontraron alguna vez, pero la admiración que Herrera sentía por Dee está demostrada, ya que entre sus libros se encontraban dos ejemplares de la *Monas Hieroglyphica* de Dee, uno de los cuales era una traducción manuscrita al español. Felipe II que conocía a Dee personalmente por razón de su horóscopo, también poseía esta obra, que compró de la hacienda de Juan Bautista de Toledo (cfr. Apéndice I, pág. 52 y Nota 80).

⁷⁰ Fray José DE SIGÜENZA, *obra citada*, libro III, disc. XIX.

⁷¹ Frances YATES, *The Art of Ramón Llull, passim*.

⁷² Ruiz DE ARCAUTE, *obra citada*, Apéndice II, pág. 169. Los "instrumentos" a que se refiere serían las ruedas y los gráficos del *Tractatus* en forma fácilmente manejable.

⁷³ La ejecución de las "historias" situadas inmediatamente sobre las estanterías y de las que nos ocuparemos especialmente, se atribuyen generalmente a Bartolomé CARDUCHO. No obstante, en las cuentas pertinentes, sólo figura el nombre de Tibaldi (Cfr. Fray Julián ZARCO CUEVAS, *obra citada*, págs. 253 y ss).

⁷⁴ En sus adiciones a las "Memorias" de Fray Juan DE SAN JERONIMO (Miguel

Además, Villalpando había propuesto la interesante teoría de que los cinco órdenes de la arquitectura se derivaban en definitiva del orden divino del Templo.⁹⁶ Por lo tanto, no sólo invistió al edificio de una apariencia clásica, sino que intentó demostrar que todas sus dimensiones, según vienen dadas por la Sagrada Escritura, coinciden con la doctrina de Vitruvio.⁹⁷ De esta manera, convirtió el Templo en una especie de prueba, para demostrar la compatibilidad básica de la Revelación Cristiana y la cultura de la antigüedad clásica, cuestión muy debatida de la época.

Desde luego, la reconstrucción de Villalpando se basaba en una serie de conceptos erróneos y suposiciones falsas. La idea de que la arquitectura clásica proporcionaba el único estilo aceptable, junto con el cultivo ciego a Vitruvio, son manifestaciones de la misma actitud mental que indujo a los hombres de aquel período a aceptar sin críticas a Hermes Trimegisto, Zoroastro, los Oráculos Caldeos, los Himnos de Orfeo, los dichos de Pitágoras y demás, como si fueran los depositarios de una antiquísima sabiduría que remontaba a los albores de la Historia. El Jesuita logró reconciliar a Vitruvio y Ezequiel, de la misma manera que otros habían reconciliado el Cristianismo con la *prisca theologia*. Aquí tenemos, sin duda, otra razón que explica el éxito de que disfrutó este libro; esto es, que dentro del marco religioso, tiene un sabor marcadamente herético.⁹⁹

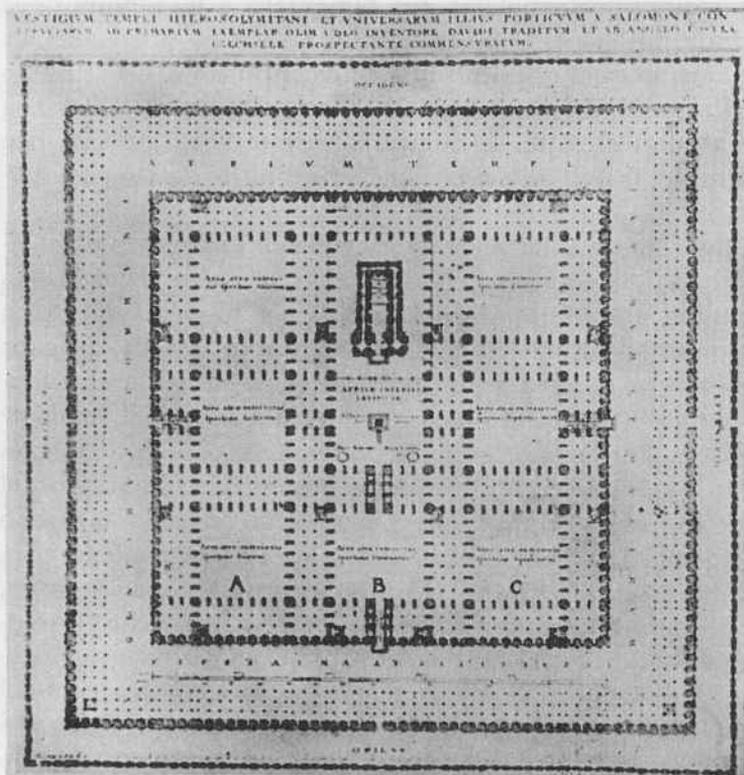
Como señala Villalpando, la profecía de Ezequiel es singularmente difícil de interpretar.¹⁰⁰ ¿No la había llamado San Jerónimo *mysteriorum Dei Labyrinthum*?¹⁰¹ Y aunque había desconcertado a mentes más eminentes que la suya, quedaba claro que no era el propósito de Dios permitir que su significado permaneciera oculto para siempre. Ahora por fin, había de revelarse. Por supuesto que la posición del jesuita de ningún modo implica ser contraria a los misterios. El concepto del misterio forma una parte integral del credo cristiano: el mismo Cristo encubrió su Verdad bajo la apariencia de parábolas para que no la profanaran.¹⁰³ El propósito de Villalpando, pues, fue levantar los *arcana velamenta* —como había dicho el Areopagita— tras los cuales Ezequiel había encubierto su significado. En este punto el jesuita revela que la reconstrucción del Templo ya existía cuando él se encontró con el Padre del Prado.¹⁰⁴ Parecía sin embargo, que toda la profecía necesitaba un comentario, ya que el resto de ella derramaría luz, no

sólo sobre el Templo, sino sobre Cristo a quien prefiguraba —eo, lux videtur assidue affulgere qua quidem luce, noua subinde mysteria Dei que arcana consilia perspiciantur, qua huius Templi maiestate atque amplitudine continentur.

La parte más importante del comentario para nuestro contexto es la última sección del libro V en la que el jesuita expone los aspectos armónicos, cosmológicos y antropomórficos del Templo (Fig. 13). Aunque se trate de cada uno de ellos por separado, todos están relacionados entre sí, si bien la astrología es el vínculo común. Comienza con la música. Tomando el monocordio, demuestra sobre él los intervalos de la escala musical según la doctrina de Pitágoras.¹⁰⁶ A continuación expone cómo estas consonancias sirvieron para unir los tríglifos y las metopas en las tres partes del Templo.¹⁰⁷ Luego explica la función de los tres medios proporcionales y se declara en favor del medio armónico como el más apropiado para un edificio divino.¹⁰⁸ Ahora bien, no creemos que sea necesario subrayar la relación existente entre la música y los

SALVA y Pedro SAINZ DE BARANDA, *Colección de Documentos inéditos para la historia de España*, Madrid, 1845, Vol. VII, pág. 441) Fray José DE SIGUENZA afirma categóricamente que a él se debe el programa de estos frescos. Implica lo mismo en su *Historia de la Orden de San Gerónimo* (libro IV, discs. IX y XI). Incluso afirmó que las dos “historias” del tramo dedicado a la *Astrología* se pusieron allí gracias a su expresa sugerencia. Así que nunca se ha dudado que él fuera el autor de estos frescos. Sin embargo, la lectura cuidadosa del texto de la *Historia* y los frescos mismos no concuerdan con su pretensión. Dice, por ejemplo, que no se podía explicar por qué Meliso figura como dialéctico en el tramo dedicado a la *Dialéctica*. Si, como nos asegura, fue él quien planteó el programa de la biblioteca, esta declaración es harto extraña, ya que implica que la iniciativa no partió de él. Más adelante, cuando describe la “historia” de Orfeo y Eurydice, a la vez que alaba su ejecución, no puede esconder su desagrado por la mitología. “Algún día”, escribe, “aura lugar para tratar esta y otras fábulas, con que nos quisieron (los antiguos) vender tan cara la verdad de la buena doctrina que Dios comunicó a las gentes” ... Si no aprobaba la mitología clásica, ¿por qué la incluyó en su programa? Fácilmente podría haber encontrado otro tema menos reprensible que este, para ilustrar el tramo dedicado a la *Música*, por ejemplo sacándolo de la Sagrada Escritura. Además, ¿podía un hombre, que estaba tan en contra de la astrología judiciaria, haber incluido a tantos astrónomos como hay en la biblioteca: Aristarco, Ptolomeo, Alcabitio, Sacrobosco, Regiomontano y Alfonso el Sabio? La verdad parece ser que, por ser el bibliotecario del monasterio, muy adicto a Arias Montano, fue consultado acerca del programa. Debíó emprender ciertas investigaciones en relación con algunos de sus temas, luego terminó convenciéndose a sí mismo de haber sido el creador de todo el programa. Sin embargo, la iniciativa debió partir de Herrera. Por otra parte, Felipe II, como siempre pondría el veto a todo, y el arquitecto estaba en mejor situación que el fraile para influir al rey en materias de esta clase.

⁷⁵ Se conserva en el Departamento de Grabados y Dibujos del Museo Británico. Es un dibujo preparatorio de Tibaldi para el lado Oeste del tramo dedicado a la *Gramática*, con numerosos comentarios de mano del mismo Herrera, todos debidamente firmados por él, lo que demuestra que estuvo directamente relacionado con toda la empresa. Hay



13 - Villalpando: planta del templo de Salomón.

una reproducción aceptable de este dibujo en *El Escorial, 1563-1963*, Vol. II, pág. 101.

⁷⁶ Una de las notas marginales del dibujo de Tibaldi dice así: "La memoria destas Ystorias a de tener Su magd o franco demora mande V. M. embiarla". Es muy significativo que entre los libros de Herrera, se encontraba un "Cartapacio manuscrito de las artes liberales". Puede ser que se tratara del texto del programa de los frescos de la biblioteca preparados, no por el Padre Sigüenza, sino por Juan de Herrera. Esta poseía también el libro, *Opuscula Liberalium Artium* de Bartolomé BARRIENTOS, Salamanca 1569, y la *Visión deleitable de la philosophia y artes liberales* de Alfonso de la Torre. Esta segunda obra, editada numerosas veces, contiene una sección sobre magia y teurgia.

⁷⁷ Para una breve exposición del contenido hermético de estas "historias", véase el Apéndice II, págs. 53-58.

⁷⁸ Aunque en sus extensas notas, el Padre Sigüenza tiende a concentrar su atención en su significado externo, no cabe duda de que era perfectamente consciente de sus implicaciones herméticas. Su silencio sobre ellas no era debido a un interés por salvaguardar los "misterios", sino simplemente a su aversión por el hermetismo. Es claro, que hubiera preferido temas de naturaleza más devota, como los que se encuentran en el claustro principal, y a los que alaba por su contenido piadoso.

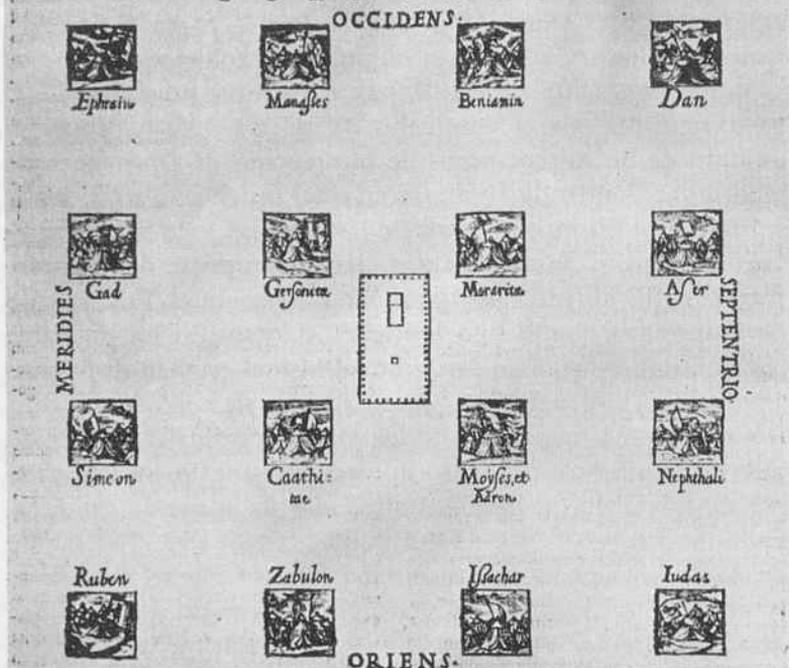
⁷⁹ No se pretende entrar aquí, en detalle, en la tan debatida cuestión de quien sea el autor de los planos originales de El Escorial, o de la parte que tomó el ingeniero militar italiano Francesco Pacciotto da Urbino en las primeras etapas del proyecto. Sin temor a equivocarnos, se le puede atribuir el plano actual de la iglesia, que forma un cuadrado de cuatro líneas rígidas; parece ser de éste también la solución ambivalente que se dio a las torres situadas a cada lado de la fachada. Asimismo, son muy parecidas, pero no iguales, las proporciones del "quadro" o bloque principal del edificio y las de la *cittadella*, más antigua de Piacenza. Felipe II había visto los diseños de Pacciotto para esta obra, y posiblemente quiso algo parecido para El Escorial (Cfr. George KUBLER, "Francisco Pacciotto, Arquitecto" en *Goya*, núm. 56-57, pág. 86). La posible naturaleza hermética del plano, tratada ya en las páginas 19 ss. no queda afectada por problemas de atribución. El simbolismo que entraña el edificio tanto pudo proceder de Pacciotto como de Juan Bautista de Toledo. Es

cuerpos celestiales, según la noción pitagórica de la "música de las esferas". Ciertas ediciones de Vitruvio, incluso, muestran cómo los aspectos Δ , \square y $*$ del horóscopo están musicalmente determinados por los valores de los ángulos entre las zonas o casas zodiacales (Figs. 18 y 19)¹⁰⁹. Por lo tanto, las *harmoniae* de Villalpando implican un enlace astrológico.

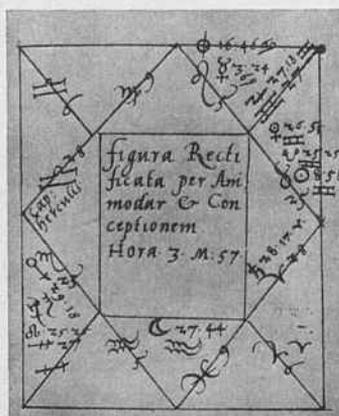
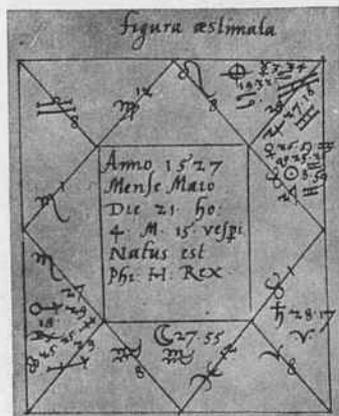
La demostración de este enlace constituye precisamente el paso siguiente en el desarrollo de su argumento. Como el Templo es un microcosmos de la creación de Dios, necesita incorporar dentro de sí la armonía del orden universal, según se refleja en los movimientos de las estrellas y de los planetas. Sin embargo, el Jesuita no trata inmediatamente del Templo. Antes, entra en una larga consideración sobre el Tabernáculo de Moisés, ya que el uno prefigura al otro. En un diagrama (fig. 14) muestra como las tribus de Israel estaban dispuestas alrededor del Arca de la Alianza en forma de cuadrado, y cada falange miraba hacia uno de los puntos cardinales.¹¹⁰ En su interior había otro cuadrado que consistía en los cuatro campos de los Levitas, agrupados alrededor de la tienda del Arca. En el ángulo noroeste del cuadrado exterior estaba el campo de Judá; el siguiente, que miraba hacia Levante, era el de Isacar, y todas las tribus estaban dispuestas siguiendo el orden del *Libro de los Números*.¹¹¹ A continuación describe los cuatro estandartes de guerra de los israelitas, situados en cada uno de los cuatro ángulos del cuadrado. El correspondiente a Judá era verde, como la esmeralda, y tenía la efigie de un león; el de Rubén, situado en la esquina sudeste, era rojo como la coralina y representaba una cabeza humana; el de Efraín, al sudoeste, era dorado como el crisólito y llevaba una efigie de toro; el de Dan, en la cuarta esquina, era rojo y blanco como el jaspé y exhibía un águila. Los cuatro estandartes se mencionan en *Números*¹¹² pero no se hace referencia ni a los cuatro colores ni a los referidos motivos. Villalpando silencia el significado de todo esto.¹¹³ Sin embargo, las cuatro piedras que cita en su relato corresponden exactamente a las de Judá, Rubén, Efraín y Dan, de entre las doce piedras preciosas de las tribus de Israel en el pectoral de Arón,¹¹⁴ objeto que tradicionalmente se creía estar dotado de propiedades mágicas.¹¹⁵

Como el Templo reproduce la organización básica del Tabernáculo de Moisés, Villalpando demuestra que tuvo doce *castella* o baluartes situados a lo largo de su perímetro, haciendo que su posición corresponda exactamente con las doce tribus

CASTRA TRIBVVM ISRAEL CIRCA TABERNACVLVM FOEDERIS.



14 - Villalpando: el tabernáculo de Moisés.



15 - 16 - Gráficos astrológicos sobre el nacimiento de Felipe II rectificados.

de observar que los militares siempre han sido notoriamente supersticiosos.

⁸⁰No ha aparecido todavía ningún inventario completo de la biblioteca de Juan Bautista de Toledo. Sólo tenemos una lista de 41 libros, que Felipe II adquirió de la hacienda del difunto arquitecto, para la biblioteca de El Escorial. Más de un tercio eran libros de arquitectura. Los de mayor interés para el asunto que tratamos, por ser herméticos o cercanos al tema, son *In Somnium Scipionis* de MACROBIO, el *Matheseos* de Julio FIRMICO MATERNO, la *Monas Hieroglyphica* de John DEE, el *Almagesto* de PTOLOMEO, la *Sphera* de Sacrobosco, el *De triangulis* de Regiomontano, que incluye el *De quadratura circuli* de Nicolás DE CUSA, y la *Historia Natural* de PLINIO (Cfr. Luis CERVERA VERA, "Libros del arquitecto Juan Bautista de Toledo", en *La Ciudad de Dios*, Vol. 152, págs. 583-622, y Vol. 153, págs. 161-88). Como se ha dicho antes, algunas de estas obras, aunque no son mágicas en sí mismas, podrían adaptarse a fines mágicos. Un ejemplo destacado fue la *Sphera* de SACROBOSCO que impulsó varios comentarios necrománticos (Cfr. Lynn THORNDYKE, *The Sphere of Sacrobosco and its Commentators*, Chicago, 1949).

⁸¹Fray José DE SIGUENZA, obra citada, Libro III, disc. III.

⁸²Para un estudio exhaustivo sobre este punto véase Robert KLEIN, "La forme et l'Intelligible" en *Umanesimo e Simbolismo*, Centro Internazionale di Studi Umanistici, Roma (Padua), 1958, págs. 133 y ss.

⁸³De acuerdo con VITRUVIO, CARDANO afirma que la arquitectura comprende "militaris, magia, chimistica et machinatoria". La Avery Architectural Library, Columbia University, Nueva York, posee el ejemplar de VITRUVIO (Núm. AA 2515 V 82) que había pertenecido a Luca GAURICO. Es la edición de Fra GIOCONDO de 1517 y está inscrita "Lucae Gavrici Geophonsensis Civitatensium epi" (Cfr. Nota 63). Está profusamente anotada, pero estas notas se limitan exclusivamente al libro IX, que trata de astrología y astronomía. Como señalamos en la Nota 54, Herrera poseía un manuscrito que contenía este libro de Vitruvio exclusivamente. Para una larga exposición del concepto renacentista de Vitruvio como Mago, cfr. Frances YATES, *Theatre of the World*, Londres, 1969, págs. 21-59.

⁸⁴Robert KLEIN, obra citada, págs. 113 y ss.

⁸⁵Incluso Fray José de SIGUENZA distingue entre "idea" y "disegno" o "traza" (obra citada, libro III, disc. III), siendo el úl-

timo el vástago o "parto" del primero. Sobre la discrepancia entre "idea" y realidad, véase Robert KLEIN, *obra citada*, pág. 103.

⁸⁶ R. C. TAYLOR, "El Padre Villalpando y sus ideas estéticas", en *Academia*, Madrid, 1952 (segundo semestre), págs. 13-14.

⁸⁷ Fray José DE SIGÜENZA, *obra citada*, libro III, Prólogo.

⁸⁸ *Ibid.*, libro IV, disc. XXII. En este capítulo el Padre Sigüenza trató toda la cuestión desde el punto de vista exclusivamente histórico y literal, llegando a la conclusión de que El Escorial y el Templo de Salomón no se parecían entre sí, ni en tamaño ni en apariencia. No toca en absoluto el punto del simbolismo esencial de El Escorial o *Idea*.

⁸⁹ Por ejemplo, en 1582 Juan GRACIAN, el conocido impresor, dedicó a Felipe II una versión española de Vitruvio, hecha por Miguel URREA. "A quié se pudo dar libro de arquitectura", dice, "sino a otro Salomón, y Príncipe de los arquitectos, a quien ellos deuen lo quē saben agora, y el reparo de su sciencia, despues de estar por muchos siglos olvidada, corrōpida, y aún despreciada". Las *Humane Salutis Monumenta*, obra ilustrada de Arias MONTANO, 1571, contiene una lámina (Núm. 24) que representa a Salomón en su cámara rodeado de toda clase de instrumentos. El grabador ha dado al rey del Antiguo Testamento los inequívocos rasgos de Felipe II.

⁹⁰ Para otros ejemplos literarios, véase Fray Saturnino ALVAREZ TURIENZO, O.S.A., *El Escorial en las letras españolas*, Madrid, 1963.

⁹¹ Ruiz DE ARCAUTE, *obra citada*, pág. 157.

⁹² El título de la obra completa es *Hieronymi Pradi et Ioannis Baptistae Villalpandi e Societate Iesu in Ezechielem Explanations et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*.

⁹³ R. C. TAYLOR, *obra citada*, págs. 4 y ss.

⁹⁴ *Ibid.*, pág. 11.

⁹⁵ *Ibid.*, págs. 47 y ss.

⁹⁶ *Ibid.*, pág. 46. Cfr. también: Rudolf WITTKOWER, "Federico ZUCCARI y John WOOD OF BATH" en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Londres, 1943, Vol. VI, pág. 120.

⁹⁷ R. C. TAYLOR, *obra citada*, pág. 10.

⁹⁸ *Ibid.*, pág. 9.

⁹⁹ Para una breve reseña sobre la contienda entre MONTANO y VILLALPANDO, cfr. Apéndice III, pág. 58 ss.

¹⁰⁰ *Explanations*, tomo II, vol. 1, cap. 1, pág. 1: "Id quod Prophetis maxime, ac psalmis peculiare est, vt pote qui parabolis,

que rodean el Arca (Fig. 17).¹¹⁶ Existían además cuatro bastiones interiores que correspondían a los campos levíticos. Y estos los identifica con el mundo sublunar de los cuatro elementos. El razonamiento que sustenta esta teoría es que el Templo es la imagen de la fábrica del Universo, creado por el Supremo Arquitecto y en cuyo centro está el Hombre. Pero la zona de los elementos está a su vez rodeada por los bastiones de las doce tribus, simbolizando el modo como el mundo elemental está rodeado por el círculo del zodíaco. La identificación de las tribus de Israel con los domos o divisiones del zodíaco no tenían nada de nuevo, pero el plano cuadrado hace que el Jesuita pueda organizarlos muy claramente en los cuatro grupos, ya admitidos, de tres signos cada uno. Así, a Judá se le adjudica el signo de Leo, a Isacar el de Cáncer, y de esta manera a los demás. Además el autor logra aducir una cita apropiada de la Biblia para cada una de estas identificaciones.

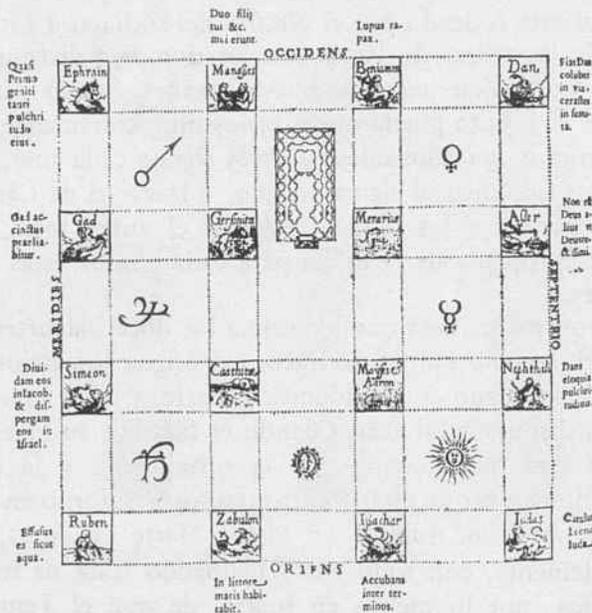
De la misma manera que identifica los doce baluartes exteriores del Templo con el zodíaco, así asigna los atrios a los planetas: el situado en el sudoeste a Marte, y así a los demás. No están dispuestos al azar. Cuando es factible, su lugar en el esquema está determinado por la proximidad a la casa y constelación en el que están "entronizados": Saturno en Capricornio y Acuario, Júpiter en Piscis, Marte en Aries, etc... Indudablemente, con todo ello Villalpando trata de transmitir la idea, por lo menos en teoría, de que el Templo se inició cuando los planetas estaban exaltados en sus propios signos. Y este conjunto inusitado de influjos astrales benéficos concordaría con su origen divino.

No obstante, sobre los planetas se encuentra el mundo supercelestial al que el Templo también hace referencia. Y aquí no es el Sol astral el que brilla, sino el verdadero Sol, Cristo. El es el Sol de Justicia y el Padre de las Luces "en el cual no se da mudanza, ni sombra de alteración", y del cual se deriva "todo buen don y toda dádiva perfecta... de lo alto".¹¹⁷ Situado en el centro de los doce signos, El resplandece con los siete faros de su gracia septenaria, la cual derrama en abundancia sobre nosotros. Así caminó por Judea rodeado de los doce Apóstoles. Al mismo tiempo, como los ígneos querubines, los cuatro Evangelistas, a quienes equipara con los cuatro bastiones interiores, y cuyos símbolos lucían en los cuatro estandartes de guerra de Israel, proclaman la gloria de su mensaje a los cuatro puntos cardinales.

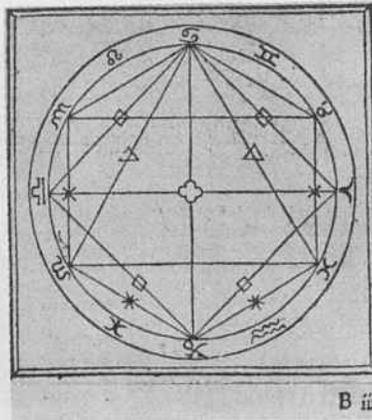
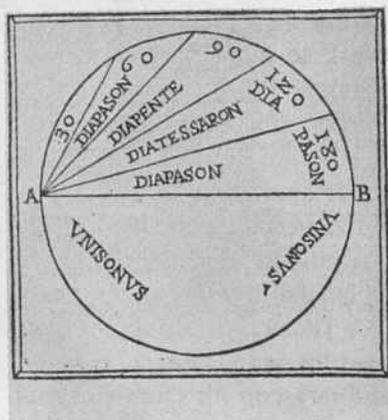
EORVND E M CASTRORV M DISPOSITIO, MVNDV M

referens, & Templum.

Genf. 48. 9. 3. Et Cap. 49. 9. 4. 7. 9. 13. 14. 17. 19. 21. Dent. 33. 9. 24.



17 - Villalpando: La organización astrológica del templo de Salomón.



18 - 19 - Ilustraciones de las ediciones de Vitruvio de Cesariano y Caporali.

aenigmatis, tropis, schematis, sermonem contegunt, atque ea, quae omnibus in promptu esse non debent, sapientibus percipienda conservant. Qua in re principem videtur locum tenere Sanctus Ezechiel; qui cum, prae ceteris, in adytis sacrisque tenebris laeuit, tum in hac extrema templi visione in magis recondita penetralia secessit; ut merito sane Beatus Hieronymus pronuntiaret occupatus in explicationes templi Ezechielis, quos opus in Scripturis sanctis vel difficilimum est. Hanc porro eandem difficultatem ita attollit in maius, ut vix veritatem intelligentiae consequi posse.

¹⁰¹ Citado por VILLALPANDO. *Ibid.*, Prólogo al lector, pág. X.

¹⁰² Gracias sobre todo a la sabiduría y generosidad del rey Felipe, el segundo Salomón – “Salomonis celsitudinem animi ac sapientiam imitatus” (*Ibid.*, Dedicación a Felipe II, pág. VII).

¹⁰³ *Ibid.*, Prólogo al lector, pág. X. Villalpando contrasta a Isaías, que profetiza con claridad, con Ezequiel, que lo hace enigmáticamente. Cita el encomio que hace San Agustín de los misterios – “sunt in Scripturis Sanctis profunda mysteria, quae ad hoc absconduntur, ne vilescant” – y termina refiriéndose así a Ezequiel: “hic vero contra sacris veluti hieroglyphicorum arcans obsignavit; ita ut ea ne intueri quidem vili fas sit, praeter eos, quos Christus illa oratione compellat: Vobis datum est nosse mysterium regni Dei, coeteris autem in parabolis”.

¹⁰⁴ *Ibid.*, Dedicación a Felipe II, pág. II, pág. X. “Et quamquam Hierosolymitani Templi descriptio erat aliquot ante annis absoluta: ut eius tamen perfecta ratio redderetur; univsum fuit Ezechielis vaticinium enucleandum: quod videlicet totum prope modum, ut coetere paene omnia sacra volumina, ad hoc Templum augustissimum, referretur: cum hoc maxime Templo Christi Dei nostri ac Liberatoris imago pulcherrima, eiusque Ecclesiae sacrosanctae, non adumbraretur modo sed suis quasi coloribus exprimeretur”.

¹⁰⁵ Lugar citado.

¹⁰⁶ R. C. TAYLOR, obra citada, págs. 22 y ss.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pág. 30. También Rudolf WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Londres, 1949, págs. 106 y ss.

¹⁰⁸ Lugar citado.

¹⁰⁹ Edición de CESARIANO de 1521 y de CAPORALI de 1536.

¹¹⁰ *Explanaciones*, tomo II, parte II, libro V, disput. II, cap. XXIX, págs. 466 y ss.

¹¹¹ Números II: 3-31.

¹¹² Números II: 3, 10, 18 y 25.

¹¹³ Aunque no siempre cita sus fuentes, parece que VILLALPANDO tomó gran parte de su simbolismo de escritores como JOSEFO, FILON y San Clemente DE ALEJANDRIA.

¹¹⁴ Exodo XXVIII: 17 y XXXIX: 10-13.

¹¹⁵ JOSEFO los asoció con los signos del zodiaco.

¹¹⁶ *Explanationes*, cap. XXX, págs. 469 y ss.

¹¹⁷ Santiago, I: 17.

¹¹⁸ *Explanationes*, cap. XXXI, págs. 471 y ss.

¹¹⁹ San Juan, I: 9

¹²⁰ Cfr. E. PANOFSKY, *The Codex Huygens and Leonardo da Vinci's Art Theory*, Londres, 1940, lám. 6. El dibujo está en el folio del códice. Según el autor "este dibujo ilustra la correspondencia entre el microcosmos y el macrocosmos" (pág. 23). La figura de VILLALPANDO hace lo mismo.

¹²¹ Agrippa DE NETTESHEIM, *obra citada*, libro II, cap. 37. Aunque en VITRUVIO hay alusiones frecuentes a la cosmología, el pasaje dedicado al antropomorfismo al principio del libro III no contiene ninguna referencia a él. Tampoco Leonardo da Vinci menciona la cosmología en relación a su famoso dibujo del hombre vitruviano en el manuscrito de la Academia. No obstante, el proceso al que nos hemos referido comenzó a manifestarse precisamente en su círculo de Milán. Así, la edición que Cesariano hizo de Vitruvio tiene un sesgo marcadamente hermético. Está por averiguar que fue debido a Leonardo y que a la influencia de algún hermetista consumado como Cardano. En las representaciones del hombre cosmológico y cosmológico-vitruviano, la circunferencia del círculo generalmente toca la parte alta de la cabeza (Cfr. figs. 19 y 28).

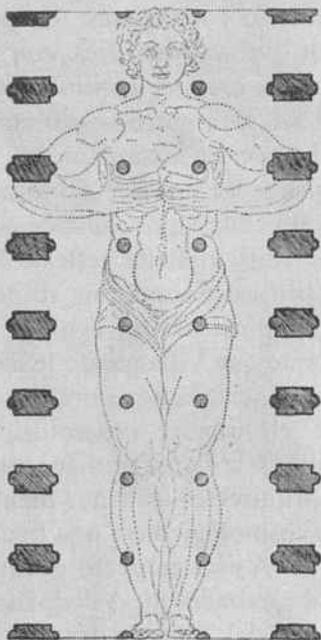
Villalpando, después de tratar de las esferas celestes y super-celestes pasa a demostrar que el Templo está asimismo relacionado con el mundo elemental y en particular con el microcosmos que es el Hombre.¹¹⁸ Este está circunscrito por los cuatro estados o humores y sus edades son siete, siendo sucesivamente "regido" por la Luna, Mercurio y los demás. Alcanza su plenitud con el Sol, al que de nuevo identifica con el verdadero Sol, *lux vera quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum*.¹¹⁹ Este Sol está entronizado en la casa de Judá, de donde saldría la salvación de la humanidad.

Esta sección lógicamente lleva al Jesuita a tratar del antropomorfismo del Templo. No hay ni que decir que coincide con el principio vitruviano de que un edificio debe reflejar las proporciones del cuerpo humano. Incluso presenta un diagrama (Fig. 20) demostrando como los pórticos del Templo se basan en la figura humana. El enfoque que Villalpando le da a este punto refleja claramente la tendencia contemporánea de asociar al hombre vitruviano con el hombre cosmológico. Mientras el teórico romano había usado la figura humana para ilustrar su concepto de *symmetria* arquitectónica sin la menor alusión a la cosmología, el hombre cosmológico era una figura tradicional de significado astrológico. A este respecto es muy significativo el parecido entre el grabado de Villalpando (Fig. 20) y una de las ilustraciones del "Codex Huygens" (Fig. 21).¹²⁰ Este último presenta al hombre cosmológico rodeado de cuatro círculos concéntricos que encierran los cuatro elementos. Los círculos cortan el cuerpo por los mismos sitios por los que el Jesuita había fijado los soportes del pórtico. Esto no implica que tuviera conocimiento de este dibujo en concreto, pues tales figuras eran muy divulgadas. Demuestra, sin embargo, que las dos corrientes pudieron unirse, como en efecto ocurrió, lo que constituye una clara manifestación del desarrollo de la tendencia hermética. En manos de Magos como Pico, Agrippa, Giorgi y Cornelio Gemma se desarrolló un "sistema" en el que la numerología pitagórica, la geometría mística, la mnemónica, la música, la astrología, la Cábala y el microcosmos-macrocosmos se hallaban intrínsecamente asociados. En Agrippa, la fusión del hombre vitruviano con el hombre cosmológico es ya total, sazónada además con una fuerte mezcla de magia.¹²¹ Asimismo, está también implícita en el tratamiento que Villalpando hace de este tema.

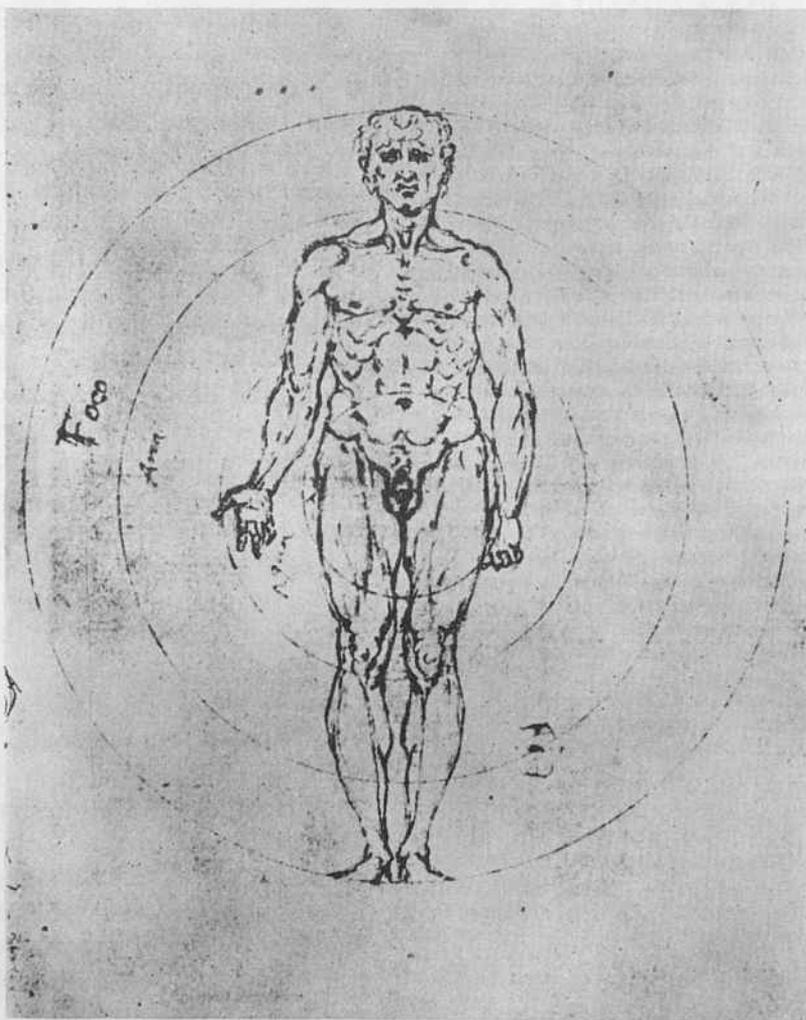
¿Hasta qué punto aceptó el Jesuita esta cosmología mágico-



SINGVLARVM
PORTICVVM. ET HV-
MANAE STATVRAE SIMILIS
DISTRIBVTIO.



20 - Villalpando: Organización antropomórfica de los pórticos del Templo.



21 - Codex Huygens: El hombre cosmológico.

¹²² Véase D. P. WALKER, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, Londres, 1958, págs. 3-95 y 90-96.

¹²³ Ver la nota 104.

¹²⁴ *Explanations*, tomo II, parte II, libro I isagog., Cap. VIII, pág. 18.

¹²⁵ Amancio PORTABALES PICHEL, *Maestros mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial*, Madrid, 1952, págs. 171 y 190.

astrológica? Es inconcebible que elaborara todo este complicado aparato zodiacal y planetario meramente para producir unas cuantas analogías numerológicas. El hecho que introdujera la astrología parece implicar que, por lo menos en algún grado, creía en la influencia de las estrellas en el mundo sub-lunar, cosa no incompatible con el hermetismo religioso. Pero la injustificada introducción de elementos, tales como la relación entre los colores de los estandartes guerreros de los judíos y las gemas del Pectoral del Juicio, sugiere algo más. Recuerda las disposiciones de Ficino y Agrippa para atraer las influencias benéficas de los cuerpos celestiales a través de la congruencia de los animales, de los colores, de las hierbas, de los perfumes y de las piedras preciosas con grabados talismánicos.¹²² Más sorprendente todavía es la comparación que desarrolla entre los siete faros de Cristo, es decir los siete Sacramentos, y los planetas: la efusión de la gracia sobre la humanidad se equipara a la manera como las influencias astrales descienden sobre el mundo elemental.

La afirmación anterior de Villalpando de que su reconstrucción precedió al comentario que lo acompaña,¹²³ sugiere la pregunta de cómo y cuándo llegó a interesarse por primera vez por el Templo. Ni él mismo ofrece una respuesta clara a estas dudas. Afirma sencillamente que, cuando Juan de Herrera vio sus dibujos, declaró al instante que veía la mano de Dios en la forma misma de la arquitectura. Incluso si no hubiera tenido conocimiento de las fuentes bíblicas, no hubiera tenido dificultad en concluir que tal trazado estaba más allá del alcance de la habilidad humana, y únicamente podía proceder del mismo Creador.¹²⁴ Una vez considerado todo lo anterior, es difícil evitar la sospecha de que fue Herrera el promotor de la empresa total, aunque dejara en manos de su alumno la tarea de elaborarla en todos sus detalles. Sin embargo, podemos estar seguros de una cosa: de que por lo menos el elemento hermético tiene su origen en el maestro.

Al considerar El Escorial como una "copia" del Templo de Jerusalén, no debe olvidarse que nunca se propuso que fuera una *vera imago* en el sentido que pretendía Villalpando. El Escorial no era un ejercicio teórico; debía cumplir una serie de funciones prácticas, y fue este punto precisamente lo que los frailes reprocharon a Juan Bautista de Toledo: porque descuidó las funciones prácticas en favor de consideraciones puramente estéticas. Cualquiera que fuera la relación que guardaba

con el Templo, tenía que ser de naturaleza puramente simbólica. Nunca se pretendió hacer una transcripción literal del divino arquetipo. Por lo tanto, sería inútil buscar en el texto bíblico una identidad de forma y dimensiones. No ostante, es evidente que existían ciertos paralelismos y el Padre Sigüenza cita algunos de ellos. Por ejemplo, en los cimientos de El Escorial, como en el Templo, se utilizaron sillares de piedra.¹²⁶ Así también, al construirse la iglesia, Herrera sugirió imitar al arquitecto de Salomón cortando y labrando la piedra en la misma cantera y no en el lugar de la construcción, con el fin de disminuir el coste. Asimismo, la distribución de El Escorial en convento, palacio e iglesia, recuerda la triple división del Templo en *domus sacerdotum*, *domus regia* y *domus Domini*.¹²⁸

El parecido resulta todavía más evidente al comparar las plantas de los dos edificios (Figs. 13 y 23). Si suprimimos los tres atrios del frente de Villalpando, y olvidamos por un instante la proyección este de El Escorial, los "quadros" o bloques resultantes no son muy diferentes en disposición y proporciones. En El Escorial, la iglesia está situada aproximadamente en el lugar que ocupa el Santuario del Templo. Ambos tienen espacios rectangulares entre ellos, mientras que los patios cuadrados ocupan una posición semejante. Quizás todo ello sea fruto del azar. Sin embargo, en vista de las circunstancias, la explicación más verosímil es que el parecido se debe a que ambos proceden de la misma *Idea* básica, modificada en el caso de El Escorial por consideraciones prácticas.

Cuando un edificio contiene una referencia simbólica, ésta viene generalmente reflejada en el trazado de la planta, que es lo que principalmente determina su carácter.¹²⁹ Tomando de nuevo el referido "quadro" o bloque principal de El Escorial, nos encontramos con que sus dimensiones exteriores, según el Padre Sigüenza, son 735 por 580 pies.¹³⁰ Pero estas medidas no son reducibles a una relación sencilla, de acuerdo con la vigente teoría de la proporción, basada en la numerología musical pitagórica, que es la que Villalpando usa para el Templo. Por tanto hay que afrontar la posibilidad de que el plano fuese proyectado geométricamente. Además, teniendo en cuenta la referencia salomónica y los antecedentes napolitanos de Juan Bautista de Toledo, es posible que incorporara alguna figura mística e incluso mágica.¹³¹ No es necesario

¹²⁶ Fray José DE SIGÜENZA, *obra citada*, libro II, disc. III.

¹²⁷ *Ibid.*, disc. IX; véase también Fray Juan DE SAN JERONIMO, *Memorias*, Madrid, 1845, pág. 160. La referencia en el Antiguo Testamento es I Reyes VI: 7.

¹²⁸ *Explanationes*, tomo II, parte II, libro V, disc. I, cap. IX, págs. 428 y ss.

¹²⁹ Las iglesias circulares construídas en alusión a la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén son quizás el ejemplo más claro de esto. En España, Diego de Siloé construyó la capilla mayor de la catedral de Granada imitando la forma del Anástasis (Cfr. Earl ROSENTHAL, *The Cathedral of Granada*, Princeton, 1961, págs. 168 y ss).

¹³⁰ Fray José DE SIGÜENZA, *obra citada*, libro III, disc. II.

¹³¹ A este respecto, ya se ha citado la posible influencia de la geometría mística y astrológica de Llull en el pensamiento renacentista (Cfr. Nota 40).

¹³² Agrippa DE NETTESHEIM, *obra citada*, libro II, cap. 22. Cornelio GEMMA, *obra citada, passim*. Jordán BRUNO, *Articuli centum et sexaginta*, Praga, 1588. *De triplici minimo et mensura* y *De monade numero et figura*. Los dos en Frankfort, 1591, *passim*.

¹³³ Ver notas 149 y 166 acerca de algunas extrañas transposiciones iconográficas en estos frescos.

¹³⁴ Era un aparato rudimentario de medida, que consistía en una vara recta, graduada, con una mira en un extremo. En el otro extremo había un travesaño deslizante, que se movía a lo largo de la vara. Uno o ambos extremos del travesaño se movería en línea con el objeto u objetos que se deseaban observar. Después, se podía leer en la vara graduada un valor angular aproximado. Sobre este instrumento, véase Ioannes SPANGEBERG, *Brevis tractario de Báculo Iacob*, incluido a modo de Apéndice a la obra de Gemma FRISIUS: *De radio astronomico et geometrico*, París, 1588.

insistir en la importancia de tales figuras en el pensamiento hermético del *Cinquecento*, representado, entre otros, por Agrippa, Gemma y Bruno. ¹³²

No cabe duda de que el querer profundizar en esta materia, inevitablemente nos introduce en un laberinto de especulación, ya que no existe evidencia irrefutable que demuestre cómo evolucionó el plano. No obstante, y aun corriendo el riesgo de parecer arbitrario y poco científico, me propongo señalar cómo varias figuras geométricas parecen guardar cierta relación con el tema que estamos tratando.

En la biblioteca de El Escorial, el último tramo de la decoración al fresco, dedicado a la *Astrología*, representa a Euclides (Fig. 22).¹³³ Sobre sus rodillas sostiene una gran tabla blanca en la que hay tres diagramas. En el de la derecha hay una construcción geométrica consistente en dos cuadrados, un círculo y un triángulo; en el del centro, un hombre midiendo las estrellas con un “báculo de Jacob”, ¹³⁴ mientras en el de la izquierda, parcialmente cubierto por el pergamino que lleva su nombre, lo representado es la mitad de un “sello” o “estrella de Salomón”. La construcción geométrica no parece estar relacionada con ninguna proposición euclidiana. Apparently, ello parecería ser sólo una simple configuración ilustrando la importancia, en la geometría de Euclides, de aquellas tres formas básicas: el círculo, el cuadrado y el trián-



22 - Biblioteca de El Escorial: Euclides.

gulo. Sin embargo, teniendo en cuenta la mentalidad de la época, es posible que en estos diagramas haya algo más de lo que parece a primera vista. Además, recordando que Herrera, casi con seguridad estuvo al frente de la programación de estos frescos, no puede tacharse de rebuscado el considerarlos como jeroglíficos, por medio de los cuales buscaba transmitir un mensaje, y que este mensaje está en cierta manera relacionado con el edificio. Tomando la figura geométrica, a la que el sabio se refiere tan asiduamente, la significación del cuadrado en relación al plano de El Escorial es evidente, ya que determina la forma de los patios, de la proyección del este y de la mayor parte del Templo. En realidad, lo que constituye el vínculo más obvio entre este plano y el del Templo de Villalpando es el énfasis puesto en el cuadrado. La función del círculo y del triángulo es quizá menos evidente. No obstante, como puede verse, el círculo circunscribe a toda la estructura (Fig. 23). Así también, el vértice del triángulo equilátero construido en la línea del frente oeste señala la parte más sagrada de la Iglesia, es decir, el Sagrario con su tabernáculo, que el mismo Herrera describe como "lugar de mucha devoción".¹³⁶ No cabe duda que la posición de este elemento se estableció de acuerdo con el simbolismo del triángulo equilátero. Esto parece corroborado por la presencia de la Santísima Trinidad¹³⁷ en el fresco que Felipe II mandó pintar en la bóveda situada inmediatamente encima de esta parte de la iglesia. No sería lógico pues atribuir todo lo anterior al azar.

El segundo diagrama geométrico de la tabla de Euclides representa un *sigillum Salomonis*, que consiste en dos triángulos equiláteros entrelazados formando una estrella, figura conocida por sus connotaciones mágicas. Además es también una figura básica en la cosmología de Llull.¹³⁸ No es de extrañar, pues, que una construcción geométrica de esta índole, llena de alusiones místicas y salomónicas, fuera de alguna manera incorporada al plano de El Escorial. Pero había algo más: Vitruvio lo había sancionado.

En el libro V de su tratado, el teórico romano da normas detalladas para el trazado de un teatro romano.¹³⁹ A primera vista, podría parecer que existe escasa relación entre el plano del referido teatro (Fig. 24),¹⁴⁰ con su auditorio semicircular, y la severa rectangularidad de El Escorial. Sin embargo, sus respectivas formas no hacen al caso. Lo que importa es la base utilizada por Vitruvio para elaborar la traza; es exclusivamente

¹³⁵ Parece que PACIOTTO, ingeniero militar italiano, (Cfr. Nota 79), determinó la forma de la parte principal de la iglesia. Sus ideas fueron incorporadas a la traza definitiva de Juan Bautista de Toledo de 1562, en preferencia a las suyas. A principios de 1567 los planos de la iglesia fueron reformados y enviados a la Academia Florentina para que emitiera su dictamen sobre ellos, pero recibieron una crítica adversa. En 1573 se solicitaron nuevos planos del templo a varios arquitectos italianos, entre ellos Palladio, Vignola, Alessi y Vincenzo Danti. Parece que al final se decidió mantener las líneas principales del dibujo original de Pacciotto.

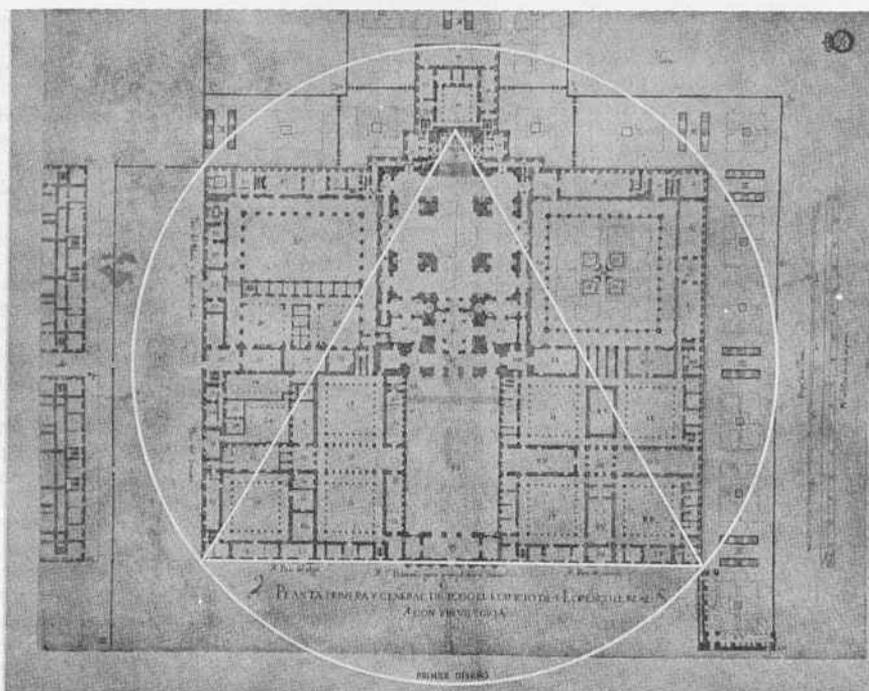
¹³⁶ Juan DE HERRERA, *Sumario y Breve declaración de los diseños y estampas de la Fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial*, Madrid, 1589, pág. 7, verso.

¹³⁷ En el templo hay dos frescos que representan la Santísima Trinidad, uno es éste que muestra al Padre y al Hijo coronando a la Virgen con el Espíritu Santo en lo alto; el otro, al que ya nos hemos referido al principio de este estudio (Cfr. Nota 1) se halla encima del coro alto. Ambos fueron pintados por Cambiaso.

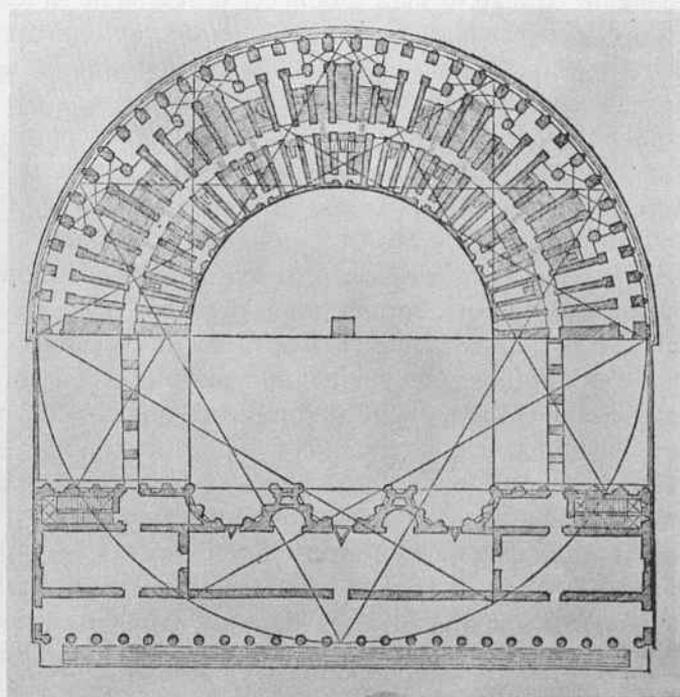
¹³⁸ Aparece entre las figuras del *Ars Brevis*, el *Ars Demonstrativa* y la *De Nova Geometria*, etc.

¹³⁹ Cap. 6.

¹⁴⁰ Nuestra ilustración está tomada (Fig. 29) de la edición de Daniel BARBARO de 1556. PALLADIO la dibujó y su versión resulta mucho más clara que la publicada en las ediciones anteriores de VITRUVIO.



23 - Planta de El Escorial en relación con el triángulo y el círculo.



24 - El *Vitruvio* de Daniel Barbaro (1557): diseño de un teatro romano.

astroológica. Su punto de partida es el empleo de cuatro triángulos equiláteros entrelazados; en otras palabras, una doble “estrella de Salomón”, dispuesta “en una figura de los doce signos del zodiaco, a la manera de los astrólogos cuando sacan sus cómputos de la armonía musical de las estrellas”. No hay ni que decir que Juan Bautista de Toledo tenía perfecto conocimiento de este pasaje, así como del resto de la obra.¹⁴¹ Asimismo, conocería bien la figura astroológica que nos concierne, a través de las ilustraciones que figuraban en su ejemplar de Julio Fírmico (Fig. 33)¹⁴² y puede ser que incluso supiera que también abundaba en las obras de Llull. El atractivo de esta figura consistía en que se prestaba a múltiples interpretaciones. Por sí solo el triángulo equilátero simbolizaba la Santísima Trinidad; al doblarlo daba lugar a una alusión salomónica, mientras que en su forma cuadruple representaba el orden y la armonía del universo. En consecuencia, un plano basado en esta configuración zodiacal armonizaría necesariamente con la *música convenientia astrorum* de Vitruvio.¹⁴³ De ahí que no haría falta recurrir a la “magia” alternativa de los intervalos musicales de Pitágoras.¹⁴⁴

Así como el teórico romano había utilizado la base del triángulo equilátero para establecer la *scaena* de su teatro, y el vértice para marcar el punto superior del semicírculo que delimita el *auditorium*, así puede conjeturarse que el diseñador de El Escorial los utilizó para determinar la línea de la fachada y la posición del Sagrario. Para establecer el perímetro del “quadro” o bloque principal no tendría que hacer más que unir los puntos apropiados, de acuerdo con los diagramas adjuntos. (Figs. 25 y 26).¹⁴⁵

El interés de Felipe II por los teatros mágicos y por éste en particular está corroborado por la presencia entre sus libros de un ejemplar de la *Idea del Teatro* de Julio Camilo, ilustrado con 201 dibujos sobre pergamino del pintor Ticiano.¹⁴⁶ Se publicó en 1550, y fue dedicada a aquel buen amigo del rey, el humanista, historiador y bibliófilo español, D. Diego Hurtado de Mendoza.¹⁴⁷ El *Theatro* parece era muy conocido en España; el propio Herrera poseía dos ejemplares.¹⁴⁸ Es una de las obras claves del hermetismo renacentista. Su interés para nosotros consiste en que no solo incluye elementos tales como la numerología pitagórica, la Cábala y la mnemotécnica lulliana, sino que reviste la forma de una “arquitectura” astroológica-mente ordenada.

¹⁴¹ Poseía por lo menos seis ejemplares de Vitruvio en ediciones diferentes. También se sabe que se poseyó un libro conteniendo “Las figuras de Vitruvio”, dibujadas a mano en pergamino. Felipe II adquirió todos estos libros de la hacienda del arquitecto (Luis CERVERA VERA, *Libros del Arquitecto Juan Bautista de Toledo*, en *La Ciudad de Dios*, El Escorial, Vol. CLXIII, págs. 583 y ss., y CLXIII, págs. 161 y ss.).

¹⁴² *Ibid.*, págs. 575 y ss. La fig. 30 está tomada de la edición del *Matheseos*, publicada en Basilea en 1533, pág. 24.

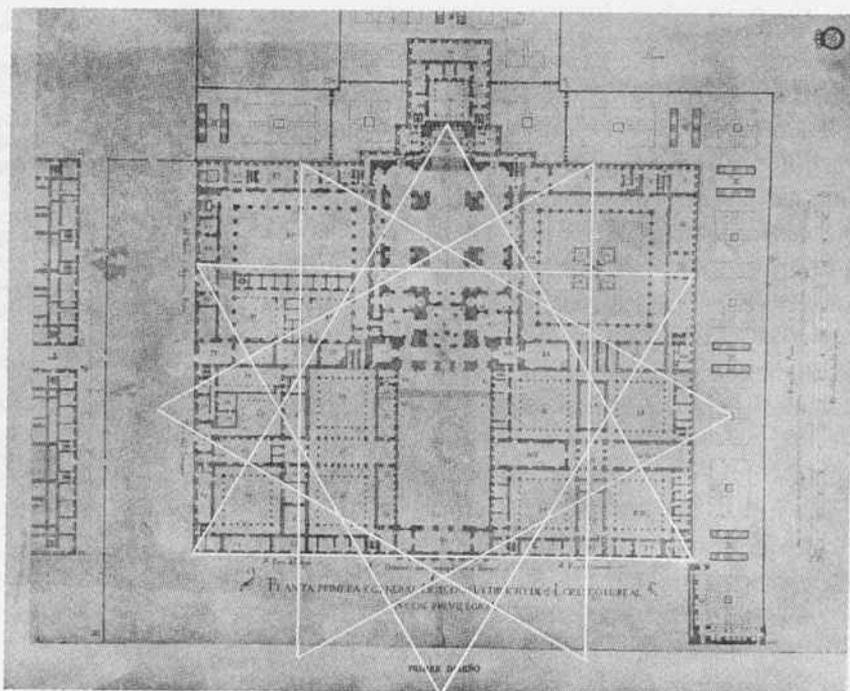
¹⁴³ Libro V, cap. 6.

¹⁴⁴ La numerología pitagórica, cuya base era la doctrina de los intervalos consonantes de la escala musical, era un ingrediente básico de la magia renacentista. El elemento geométrico, con el que Pitágoras también estaba asociado no tenía menos importancia. Agrippa DE NETTESHEIM acentúa este punto (*obra citada*, Libro II, cap. 23). Pero sería exagerado insistir en que la proporción arquitectónica en la época del Humanismo, particularmente en el siglo XVI, se basaba exclusivamente en la numerología pitagórica (véase Robert KLEIN, *obra citada*, concretamente la pág. 107). Es muy significativo que el mismo Vitruvio no cite en ninguna parte los intervalos pitagóricos como la clave de la proporción correcta. Sin embargo, su silencio sobre este punto se hubiera achacado en aquel tiempo a su negativa a profanar los misterios. Por otra parte, Vitruvio menciona específicamente la utilidad de la geometría pitagórica (libro IX, Introducción, 6).

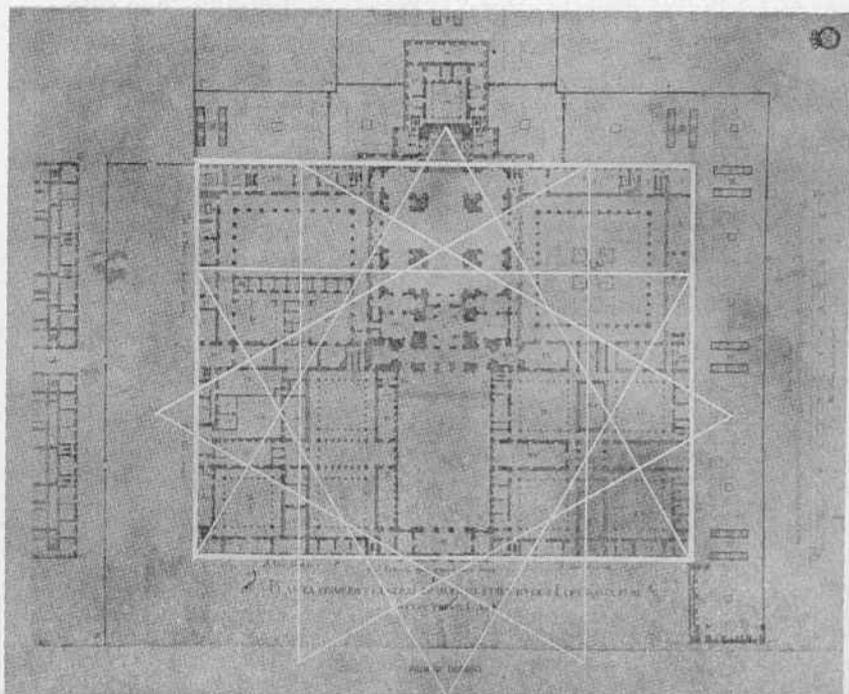
¹⁴⁵ Es instructivo llevar a cabo la misma operación en el diagrama astroológico (Fig. 30) que se encuentra en el *Matheseos* de Julio FÍRMICO, obra que estaba en posesión de Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera y Felipe II. Desde los ángulos de la base del triángulo equilátero, las verticales continúan hasta los puntos planetarios pertinentes, y después van hasta la parte alta de las líneas que marcan las divisiones zodiacas. El “quadro” se completa uniendo los dos últimos puntos.

¹⁴⁶ No se conserva. De haber sobrevivido, hubiera sido un documento de capital importancia para el estudio del hermetismo del siglo XVI, particularmente en el círculo de Ticiano. Se sabe que Camilo fue amigo del pintor.

¹⁴⁷ *L'Idea del Teatro ...*, dedicada *All'Illustrissimo Signore il Signor Don Diego Hurtado di Mendoza, Ambasciatore appresso il Sommo Pontifice, & del Consiglio di Sua Maestà Cesarea*, Florencia, 1550. Para el *Theatro* de Camilo, cfr. *The Art of Memory*



25 - La planta astrológica de Vitruvio yuxtapuesta a la planta de El Escorial.



26 - El cuadro de El Escorial en relación con la planta astrológica de Vitruvio.

Como era de esperar, su punto de partida es el teatro de Vitruvio, con la diferencia de que es más bien planetario que zodiacal. No es difícil apreciar, a la luz de lo que conocemos de ellos, con qué fuerza atraería a Felipe II y a su aposentador esta mezcla de arquitectura y magia. Al mismo tiempo, un ejemplo tan típico como éste de lo que hemos llamado “el esfumar de los contornos” nos permite profundizar en la actitud mental que provocó las extrañas transposiciones iconográficas que se observan en los frescos de la biblioteca; especialmente, explica por qué el autor del programa asignó a Euclides el tramo dedicado a la *Astrología*, mientras desplazaba al astrólogo Abdel Aziz Alcabitio (Fig. 27) a la *Geometría*.¹⁴⁹

Volviendo al plano de El Escorial y a sus génesis, no cabe duda que la referida figura mágica de Vitruvio, da lugar a una serie de proporciones del bloque principal que es virtualmente idéntico al que da el Padre Sigüenza. Sin embargo, en realidad no importa que esta hipótesis sea válida o no, ya que, por encima de ello, queda evidente que las tres formas geométricas básicas, el círculo, el cuadrado y el triángulo, son elementos fundamentales al dicho plano. Ahora bien, estas tres figuras y sus derivados, es decir la esfera, el cubo y la pirámide, han sido símbolos cosmológicos desde los tiempos más remotos. Platón había discurrido largamente sobre ellos en el *Timeo* en relación

de Frances YATES, Londres, 1966, págs. 129 y ss.

¹⁴⁸ SANCHEZ CANTON, *obra citada*, pág. 27.

¹⁴⁹ Mientras que la presencia de Euclides puede justificarse basándose en que es necesario un dominio completo de la geometría para estudiar la astronomía, no es fácil justificar la presencia de Alcabitio bajo la denominación de *Geometría*. Alcabitio, cuyo nombre completo era Abdul Aziz ibn Otman ibn Alí al Qabisi, era un matemático y astrólogo persa del siglo X. Ioannes Hispalensis (Juan de Luna), el famoso sabio “converso” español del siglo XII, tradujo una gran parte de sus obras al latín. La biblioteca de El Escorial conserva tres manuscritos y cuatro obras impresas en latín de Alcabitio. Todas estas obras, salvo una, son astrológicas. En la decoración de la biblioteca, la palabra “Astrología” se usa como sinónimo de “Astronomía”, pero sería ingenuo imaginar que el autor del programa no fuera consciente de la diferencia entre ellas.



27 - Biblioteca de El Escorial: El astrólogo Alcabitio.

¹⁵⁰ Frances YATES, *The Art of Ramon Llull*, pág. 147.

¹⁵¹ *Ibid.*, pág. 148.

¹⁵² *Ibid.*, pág. 166.

¹⁵³ Aunque hemos intentado demostrar que el plano del "quadro" de El Escorial se trazó geométricamente, ésto no implica que las consonancias musicales pitagóricas no se utilizaran en el edificio. Tanto Juan Bautista de Toledo como Herrera conocerían bien lo que teóricos como Alberti y Daniel Barbaro habían escrito sobre el tema. Además, el Padre Sigüenza cita varios ejemplos de su uso, pero siempre en relación con partes del alzado. Sobre la obsesión que los arquitectos españoles de la época tenían por la proporción sexquialtera 2:3, que es una quinta musical, cfr. KUBLER, *obra citada*.

¹⁵⁴ Fray José DE SIGÜENZA, *obra citada*, libro III, Prólogo.

a su teoría de los elementos. En Llull cobran todavía mayor importancia. Según Frances Yates, Llull consideraba la esencial relación entre los elementos y el firmamento —modelo fundamental de la estructura física del universo— expresable en términos de las tres figuras geométricas: el círculo, el triángulo y el cuadrado".¹⁵⁰ Además como Frances Yates ha señalado, en el Arte de Llull el orden elemental de las letras describe de hecho una "moción" circular, cuadrada y triangular.¹⁵¹

No deseamos insinuar con esto que El Escorial sea un edificio luliano, a pesar de que es bien sabido que Herrera sentía verdadera pasión por la doctrina del Beato, y la llamada "estrella de Salomón" es una de las figuras básicas del Arte. Tampoco nos proponemos entrar en la intrigante cuestión, tratada también por la Srta. Yates, de si la geometría de Llull pudo haber influido en las teorías arquitectónicas del Renacimiento.¹⁵² Por otra parte, estas ideas tan extendidas en la época posiblemente nos proporcionen una indicación del sentido en que El Escorial puede ser considerado como una "recreación" del arquetipo salomónico. Si las tres figuras geométricas informan el cosmos y al mismo tiempo constituyen los elementos fundamentales del planteamiento del edificio, queda claro que el resultado llevará consigo una referencia al orden divino tal como la incorporó el Templo de Jerusalén. Reforzados por los paralelos y alusiones más específicamente salomónicos a los que ya nos hemos referido, proporcionarían una especie de estructura simbólica, sobre la cual el arquitecto podría elaborar su *disegno interno o Idea*. Desde luego, tales nociones no eran exclusivas de El Escorial; la incorporación de las relaciones armónicas en las estructuras renacentistas, es también un intento de armonizar la arquitectura terrena con el orden cósmico.¹⁵³ La importancia que esta época concedía al antropomorfismo es otra faceta de la misma aspiración. Este mismo principio también fue incorporado en El Escorial; una vez más el Padre Sigüenza es nuestra autoridad.¹⁵⁴ Esto está implícito en el hecho de que el plano puede inscribirse dentro del círculo, aunque si se sitúa la figura humana sobre él (Fig. 28), el resultado se aproxima más al hombre cosmológico de Cornelio Agrippa y Giorgi que al auténtico hombre vitruviano, según lo dibuja por ejemplo Leonardo da Vinci. Pero esto era de esperar si se considera el probable carácter hermético del edificio.

Aunque el arquitecto de El Escorial podía alegar que contaba con el apoyo de Vitruvio, en cuanto al uso del triángulo

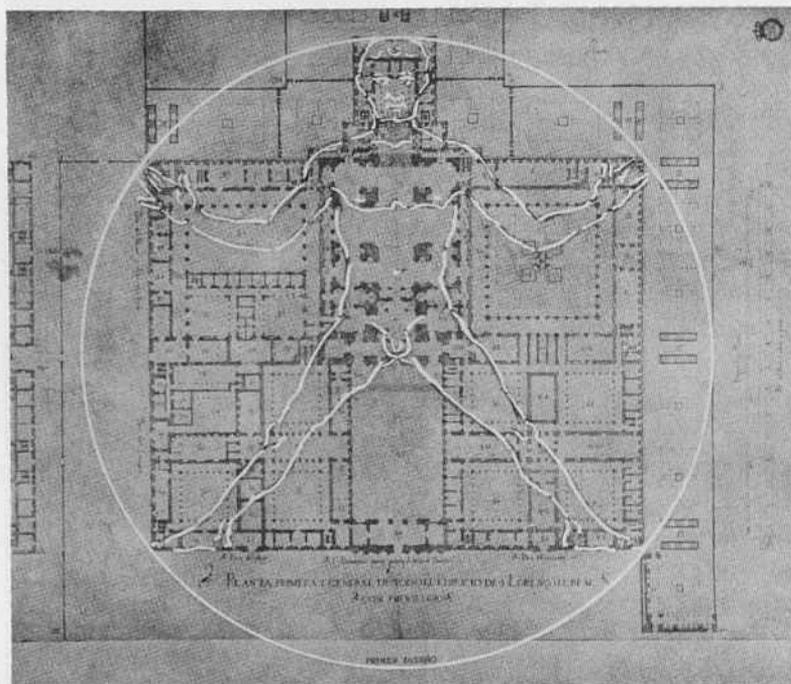
equilátero en su plano, donde el vértice superior marca la posición de la Divinidad (Fig. 23), hay que admitir que el uso de esta figura fue en general ajeno a las teorías sobre arquitectura durante el Renacimiento. Como el teórico romano había mantenido silencio sobre la posible existencia de alguna relación entre el cuerpo humano y esta figura, los escritores renacentistas de arquitectura tendieron también a silenciarlo.¹⁵⁵ Por otra parte, el tratado *De Trinitate* de San Agustín ofrecía amplia justificación para identificar al hombre con el triángulo, puesto que aquel fue creado a imagen y semejanza de Dios. Naturalmente el Santo encuentra las analogías más fuertes en el plano espiritual, sobre todo en las tres *vestigia* de la Trinidad con que el hombre ha sido dotado, es decir *intellectus*, *voluntas* y *memoria*.¹⁵⁶ Pero esta relación podía extenderse también al cuerpo físico, ya que la Segunda Persona de la Trinidad no desdeñó el asumir forma humana.¹⁵⁷ Así, el Cuerpo de Cristo, tradicionalmente considerado de proporciones perfectas, ofrecía un vínculo tangible con el triángulo.

En el libro IV de su tratado, el Santo trazó un paralelo específico entre la *aedificatio* del Cuerpo de Cristo y la del

¹⁵⁵ No obstante, Leonardo había mencionado brevemente que las piernas extendidas del hombre vitruviano forman un triángulo equilátero.

¹⁵⁶ *De Trinitate*, libro XI, cáp. I, I.

¹⁵⁷ *Ibid.*, libro XII, cáps. 10, 18 y 19.



28 - El hombre cosmológico yuxtapuesto a la planta de El Escorial.

¹⁵⁸ *Ibid.*, libro V, cap. 9.

¹⁵⁹ Ahora en la llamada "Capilla de los Doctores". Cfr. Fray Julián ZARCO CUEVAS, *Pintores españoles de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Madrid, 1931, págs. 155 y 158.

¹⁶⁰ *Ibid.*, pág. 155. "En una mano le puso el pintor la tradicional ermita representada por el Monasterio de El Escorial".

¹⁶¹ Fray Gabriel DEL ESTAL, O.S.A., "La Iglesia, Trento y El Escorial", en *El Escorial 1563-1963*, Vol. I, pág. 520.

Templo de Jerusalén.¹⁵⁸ Esta relación entre San Agustín y El Escorial no es del todo suposición imaginaria y puede demostrarse por referencia a un cuadro contemporáneo que se encuentra en la iglesia. Obra del pintor Alonso Sánchez Coello, quien lo terminó en 1580, representa a San Jerónimo y a San Agustín de pie, uno al lado del otro.¹⁵⁹ Este último lleva un libro en la mano derecha y, sobre él, en lugar de la tradicional capilla, hay una representación esquemática de El Escorial (Fig. 29).¹⁶⁰ No es de la misma forma que la que se llevó a cabo, porque en vez de ser rectangular, tiene forma de cuadrado perfecto, con un claustro interior fácilmente reconocible como el Patio de los Evangelistas. El título del libro no se ve, pero sería *La Ciudad de Dios* en alusión a la Jerusalén Celeste.¹⁶¹ De ser así, difícilmente se podría encontrar un ejemplo más significativo de la equiparación de El Escorial con el Templo. Al mismo tiempo, El Escorial idealizado de Coello puede ser significativo por otra razón, ya que su forma estrictamente cuadrada debe haberle sido impuesta desde arriba. No sólo recuerda inmediatamente la planta de la reconstrucción de Villalpando



29 - Iglesia de El Escorial. Alonso Sánchez Coello: "San Agustín" (detalle).

(Fig. 13), sino que sugiere que esta figura perfecta correspondía más estrictamente a la *Idea* original del arquitecto que la forma actual.

El tercer diagrama de la tabla de Euclides representa a un hombre haciendo uso de un "báculo de Jacob". Es ésta una alusión al enlace evidente, que existe entre la geometría y la astronomía. A primera vista, el propósito principal de esta figura parece ser el de justificar la inclusión de Euclides en el tramo dedicado a la *Astrología*. El cuadrante que sostiene en la mano tiene el mismo fin.¹⁶² No obstante, resulta extraño que Sacrobosco, situado en este mismo tramo al otro lado de la cartela central, tenga una tablita detrás de él, con dos estrellas en la misma posición que las que mira el hombre con el "báculo de Jacob". La repetición de este motivo, aparentemente trivial, parece indicar que se trata de algo bastante más importante de lo que parece, y que el autor del programa escogió este procedimiento para referirse a él. De ser así, significaría que, como en el caso del cubo de Cambiaso, estamos en presencia de un jeroglífico que hace alusión a alguna cosa oculta tras de la mera apariencia externa.

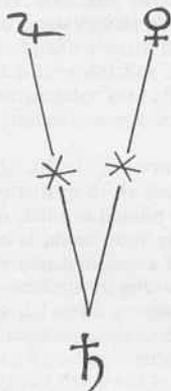
El *Prognosticon* de Matías Haco Sumbergense puede que nos suministre la clave para resolver el enigma. En él se hace referencia a la sorprendente doble conjunción de Venus, Júpiter y Mercurio, imperante en los cielos en la fecha del nacimiento de Felipe II. Esto explicaría las tres estrellas del cuadrante de Euclides que, de otra forma, no tendrían sentido. Al mismo tiempo, el astrólogo incluye un diagrama (Fig. 30) para ilustrar la relación entre la conjunción Venus-Júpiter y Saturno. Demuestra que estaban en *, siendo éste el signo convencional usado para denotar el aspecto o fase favorable del *sextil*. Según Matías Haco, este aspecto había de ser la influencia predominante en la vida del rey.¹⁶³ Saturno, lejos de resultar maléfico, le dotaría de una *gravitas* y *regia melancholia* propia de aquellos que aspiran a practicar cosas superiores. En consecuencia el diagrama estelar de las tablas de Euclides y Sacrobosco representaría la conjunción Júpiter-Venus en *, con Saturno, según aparece en el *Prognosticon*, de tal manera que los objetos que aparentan ser inocuas estrellas son en realidad un aspecto planetario.¹⁶⁴

Esta interpretación planetaria concuerda con otro diagrama que puede verse en un gran tablero sostenido por la figura colocada directamente enfrente de Euclides en el lado opuesto

¹⁶² No parece que cuadrantes en forma de cuadrados y rectángulos fueran muy corrientes. Sin embargo, en el famoso grabado de Landsberg de 1635 se ve a un hombre que sostiene uno. No ha sido posible averiguar el prototipo exacto de la variante escorialense, pero es posible que esté relacionado con una de las ilustraciones de *Libros del Saber de Astronomía* (Ed. Facsimil. Madrid, 1863, Vol. II, pág. 240) de Alfonso el Sabio. En la representación de este instrumento es de notar que las miras están mal situadas; también es poco corriente la graduación del cuadrante en 12 divisiones. Por esta y otras semejantes arbitrariedades en otros tramos, parece que el pintor, al cual se le debió dar un modelo para que lo copiase, sólo tenía una idea muy confusa de como se utilizaban estos instrumentos. También es muy posible que estas cosas extrañas se introdujeran al ser restaurados estos frescos a principios de este siglo.

¹⁶³ *Prognosticon*, Pág. 26 verso, "Septima (domus) licet in ea Saturnus sit fortunata est quemadmodum ipse Saturnus sextili Jovis et Veneris". Desde luego, el diagrama no pretende ilustrar la conjunción de Júpiter y Venus; se trata sencillamente de un dibujo esquemático utilizado por el astrólogo para representar el aspecto *. Por cierto, Felipe tenía en tanto aprecio el día de su nacimiento que todo el que asistía a Misa con él en su cumpleaños podía ganar indulgencia plenaria, según lo había concedido un Breve Papal (PORREÑO, *obra citada*, Pág. 217).

¹⁶⁴ Incluso existe la posibilidad de que la figura del propio Sacrobosco, pintado como un hombre calvo y con una larga barba blanca, represente a Saturno. Además, el hombre que sostiene el "báculo de Jacob" también se parece al signo convencional de este planeta:



30 - Biblioteca de El Escorial: M. H. Sumbergius:
 "Prognosticon" de Felipe II.



31 - Biblioteca de El Escorial: Alfonso el Sabio.

¹⁶⁵ *Quadrans Apiani Astronomicus et iam recens inventus et nunc primum editus*, Ingolstadt, 1532.

¹⁶⁶ Si efectivamente el cuadrante de Euclides se basa en algún diagrama del rey Alfonso, (Cfr. Nota 162) entonces estamos en presencia de una de esas curiosas transposiciones en la biblioteca que son difíciles de explicar a no ser que se admita que entrañan un sentido velado. En este caso refuerza el enlace entre Euclides y el rey Sabio en el tramo de enfrente.

del mismo tramo, acentuando así la relación entre ellos. Un pergamino lo identifica como el famoso Mago medieval, Alfonso el Sabio, rey de Castilla (Fig. 31). Su inclusión en la *Astrología* fue singularmente apropiada. Hubiera sido difícil omitirle, ya que daba esplendor no sólo a España, sino también a la monarquía. Incluso puede ser que se trate de una consciente alusión a su no menos ilustre y sabio descendiente, Felipe, el segundo Salomón.

Debajo de la mano izquierda del rey Alfonso hay un libro entreabierto mostrando un diagrama astronómico. Sin embargo, es extraño que no esté tomado de ninguna de sus propias obras como sería de esperar. Su fuente es el *Quadrans* de Apiano ¹⁶⁵ y precisamente la primera ilustración de aquella obra. El autor detalla las múltiples aplicaciones de su cuadrante, pero aquí bastará con decir que se podía emplear para determinar las posiciones de los planetas y las divisiones del zodiaco. Más abajo, en la tabla misma, hay otro diagrama que muestra el uso de la brújula. Así que el rey Alfonso, no sólo no figura asociado a ninguna de sus obras, ¹⁶⁶ sino que ni siquiera pudo haber conocido ninguno de los instrumentos con los que se le representa. Un anacronismo tan patente como éste debe

tener algún oculto significado. Y, en efecto, esta sospecha se ve reforzada por la porción restante del diagrama. La parte superior del instrumento apunta a la estrella polar. Agrupadas a su alrededor se ven las constelaciones de la Osa Menor, la Osa Mayor, el Dragón y Cefeo. También en este caso el diseño procede de Apiano, esta vez del *Horoscopion*.¹⁶⁷ Sin embargo, ha sido movido de tal manera que si se toma el punto medio del borde superior de la tabla como cénit celeste, entonces las constelaciones se observan en las posiciones que ocupaban en el firmamento en la hora del nacimiento del príncipe Felipe, es decir entre las tres y las cuatro de la tarde del 21 de mayo de 1527, del Calendario Juliano. Un detalle pequeño, pero significativo, confirma que el propósito de esto era el de presentar una *genitura* u horóscopo. En el ángulo superior derecho del libro del rey se ha introducido una figurita geométrica consistente en un triángulo y un rectángulo. Estos no son otra cosa que los signos favorables, Δ y $*$, del horóscopo (Figs. 15 y 16). Así pues fue Apiano quien facilitó al autor del programa los medios necesarios para transmitir el mensaje, como probablemente no podían hacerlo los propios libros del rey Alfonso.

El tramo en cuestión parece abundar en alusiones veladas —no podía ser de otra manera en un lugar como éste— al soberano destino de Felipe, según lo había pronosticado su horóscopo. Los acontecimientos de 1588 todavía no habían ensombrecido el panorama. Parece que el autor quiso celebrarlo y celebrar el modo como los presagios se habían cumplido en la feliz conclusión del gran edificio real. Para este homenaje no podía haberse encontrado mejor emplazamiento que el tramo dedicado a la *Astrología*.

Nos hemos alargado en el tema de El Escorial en relación con el horóscopo de Felipe II, porque esto nos permitirá ahora considerar los que pudiéramos llamar los dos últimos aspectos “siderales” del edificio. El primero es que estaba orientado “sideralmente”; el segundo, que se comenzó bajo auspicios astrales favorables.

No es necesario detenernos mucho en el primero, ya que la orientación este-oeste está enraizada en la tradición cristiana. No obstante, el alineamiento no es exacto. El Padre Sigüenza afirma que el arquitecto desvió un poco el lienzo meridional del monasterio hacia el oriente para que los aposentos palatinos y monásticos pudieran disfrutar más temprano del sol

¹⁶⁸ Fray José DE SIGÜENZA, *obra citada*, libro III, disc. 3. Dice que se dió al monasterio "un grado poco más de declinación al Oriente, porque el paño y perfil de Mediodía ... gozase más presto del Sol en invierno". Es difícil comprender esta afirmación del autor, que es completamente contraria a la realidad.

¹⁶⁹ Ha resultado difícil encontrar un proyecto de El Escorial que dé la orientación exacta del edificio. Esto es debido a que los que han levantado el plano de la estructura y sus contornos se han limitado a indicar el norte magnético sin añadir el año o los grados de declinación del norte geográfico. Sin embargo, el libro conmemorativo oficial español, publicado en el cuarto centenario de El Escorial (*El Escorial 1563-1963*), Madrid, 1963, vol. II, pág. 109) demuestra que el edificio tiene una desviación del Norte geográfico, en el sentido de las agujas del reloj, de alrededor de 16°. Para coincidir exactamente con la puesta del sol en el día 10 de agosto, el edificio debería tener un desvío de 16°6'. Como no pudo ser orientado visualmente, probablemente los arquitectos establecieron la posición por referencia a las estrellas.

¹⁷⁰ *De re aedificatoria*, libro XI, cap. 13.

¹⁷¹ Quizás el ejemplo más conocido de este período, en que esta práctica se llevara a cabo, fue el de la colocación de la primera piedra por el astrónomo Tycho Brahe, del observatorio de Uraniborg en la Isla de Hven el 8 de agosto de 1576, a la salida del sol, momento calculado previamente como el más favorable. CARDANO en su *Geniturae*, LXVII, Nuremberg, 1543, publicó los horóscopos de la *fundatio* de Venecia el 25 de marzo, A. D. 421 (núm. LX) y de la *instauratio* de Milán (Núm. LXI), Florencia (Núm. LXII), etc.

¹⁷² Proverbios IX: 1.

¹⁷³ Julio CAMILO, *obra citada*, pág. 9: "Solomone al nono de Proverbi dice la sapienza hauersi edificato casa, & hauerla fondata sopra sette colonne. Queste colonne significanti stabilissima eternità habbiamo da intender che siano la sette saphiroth del sopraceleste mondo, che sono le sette misure della fabrica del celeste & dell'inferiore, nelle quali sono comprese le Idee di tutte le cose al celeste, & all inferiore appartenenti. "Generalmente los sefirot que son los nombres hebreos de Dios figuran como diez en número. Pico DELLA mirándola en sus *Conclusiones Cabalisticas* (*Opera omnia*, Basilea, 1572, pág. 111, Núm. 48) equipara los sefirot a los siete planetas, más la esfera de las estrellas fijas, el empíreo o esfera cristalina y

durante los meses de invierno. En realidad, está desviado en sentido contrario, es decir, hacia el poniente. ¹⁶⁸ Esto ha dado lugar a otra explicación: que lo que se pretendía era proteger los aposentos reales de los vientos del norte y asegurar el que disfrutaran del sol durante un período más largo del día. Aunque tales consideraciones prácticas pudieran haber influido en el arquitecto, hay otra razón más convincente. Esta es que el edificio fue orientado con la puesta del sol, el día 10 de agosto, fiesta de San Lorenzo. ¹⁶⁹ El que el descenso del sol no pueda observarse porque las montañas lo tapan, no hace al caso. Lo que importa es que en la tarde de aquel mismo día de 1557, Felipe ganó la batalla de San Quintín, acontecimiento que marcó una de las etapas críticas en el cumplimiento de su destino, y para cuya conmemoración fundó El Escorial.

Si en este período era de suma importancia el que un edificio armonizara con el orden celeste en su plano y orientación, no lo era menos el que se comenzara sólo cuando las estrellas le fueran propicias. Solamente así lograría su "dimensión" final y la seguridad de perpetuarse a través de los siglos. Aunque Alberti había sido escéptico acerca de esto, ¹⁷⁰ otros estaban convencidos de que era esencial. Ninguna empresa de esta categoría se atrevería a correr el riesgo de menospreciar los pronósticos. Además, Alberti no hubiera tratado tan extensamente el tema, si esta convicción no hubiera estado muy extendida. ¹⁷¹

Sapientia relata Salomón *aedificavit sibi domum; excidit columnas septem*. ¹⁷² En el *Theatro* de Camilo estas columnas simbolizan *stabilissima eternità* ¹⁷³. Las identifica con los siete Céfirot cabalísticos del empíreo, cuya influencia penetra en el mundo elemental por medio de los *Siete Gobernadores*. Evidentemente, el profeta Zacarías tenía esto en mente cuando escribió del aceite de las siete *lucernae* conducido a través de siete *infusoria*. En otro lugar se refiere a ellas como los "ojos", los siete ojos de Dios, "que atraviesan la tierra de un lado a otro", ¹⁷⁴ grabados en la primera piedra del nuevo Templo. Ahora se aclara el que los siete planetas de Villalpando "entronizados" en sus *casas* (Fig. 17) deberían interpretarse, por lo menos en parte, significando la *stabilissima eternità* del Templo. ¹⁷⁵ Por lo tanto, no hay razón para pensar que Felipe y sus arquitectos hubieran desdeñado infundir la virtud de la permanencia en el edificio. De hecho, el Padre Sigüenza hace alusión a los siete ojos de Zacarías al describir la ceremonia de

la colocación de la primera piedra de la iglesia, aunque cuidadosamente silencia sus claras implicaciones astrológicas.¹⁷⁶

Este acontecimiento tuvo lugar el 20 de agosto de 1563, a partir de las cinco de la tarde,¹⁷⁷ cuatro meses después de la colocación de la primera piedra del edificio. Los dos actos se celebraron de manera totalmente distinta. El primero lo realizó Juan Bautista de Toledo con la asistencia de sus ayudantes, los obreros y unos pocos frailes. El día era el 23 de abril y la hora las once de la mañana.¹⁷⁸ Aunque el Padre Sigüenza da a entender que todo se improvisó en el acto,¹⁷⁹ no parece ser cierto. Por lo menos la piedra, con sus inscripciones redactadas por el mismo Herrera,¹⁸⁰ que recogían la fecha y otros detalles, había sido preparada de antemano.¹⁸¹ Por ser la fiesta de San Jorge, era un día muy apropiado para dar comienzo a un edificio que conmemoraba una operación militar, la batalla de San Quintín.

Igualmente apropiada desde el punto de vista litúrgico, fue la elección del 20 de agosto, fiesta de San Bernardo, para la colocación de la primera piedra de un templo monástico. A la vez, los cielos eran propicios. Júpiter y Saturno estaban en conjunción en Cáncer, casa o zona de la ascensión de Júpiter.¹⁸² Estos eran los dos planetas más íntimamente relacionados con el rey, que estaba presente, en persona, con su séquito. La influencia benéfica que iban a ejercer en los acontecimientos de su vida es el tema fundamental del *Prognosticon*¹⁸³ de Matías Haco, aquel librito encuadernado en terciopelo negro que en rey guardó junto a sí hasta su muerte. *Dominus geniturae, dice, est Jupiter, particeps Saturnus.*¹⁸⁴ Los horóscopos de los dos acontecimientos (Figs. 32),¹⁸⁵ no sólo revelan que las fases o aspectos planetarios eran favorables, sino incluso deparan la evidencia de que los dos eran “predestinaciones”, lo que significa que estaban predeterminados cronológicamente. Pero sus inferencias marcando el cumplimiento del destino de Felipe no pueden comprenderse plenamente, a no ser que se lean en conjunción con su *radix*.¹⁸⁶

Todo lo anterior nos ayudará a explicar el misterioso emblema que figura en las medallas,¹⁸⁷ colocadas en los cimientos del Sagrario de la iglesia. El tabernáculo fue el último elemento de importancia que se realizó;¹⁸⁸ proyectado por Herrera en forma de círculo “a imitación de los cielos”,¹⁸⁹ fue llevado a cabo por Jacopo da Trezzo. Se labró con los mejores materiales en honor al Santísimo Sacramento, y señala la culminación

el *primum mobile*, que es la morada de Dios. Véase también Agrippa DE NETTESHEIM, *obra citada*, libro III, cap. 10.

¹⁷⁴ Zacarías IV: 2 y IV: 10.

¹⁷⁵ Puede ser que el templo de Villalpando se proyectara también para servir como un “edificio” mnemotécnico de acuerdo con las prescripciones del *Ars Memorativa*. Herrera, su maestro, estaría al corriente de esta clase de “arquitectura”, por el ejemplar que poseía del *De umbris idearum* de Jordán BRUNO. Por lo tanto, los signos astrológicos de los *castella*, y de los atrios también, podrían considerarse algo así como imágenes talismánicas, parecidas a las del *Theatro* de Camilo que, impresas en la memoria, atraían sobre sí el *spiritus* divino y unificador. De la misma manera, las perfectas proporciones de la estructura, en las que Herrera había percibido en seguida la mano de Dios (Cfr. pág. 29 y Nota 124) lo relacionaban con el *spiritus Christi* de San Pablo. Esta idea fue desarrollada *in extenso* por Villalpando, para quien como para Ficino y Camilo, el verdadero Sol es Dios (Cfr. texto, págs. 25-27). Para un detallado examen de este punto y otros afines, cfr. Frances YATES, *obra citada*, págs. 155 y ss.

¹⁷⁶ Fray José DE SIGUENZA, *obra citada*, libro III, disc. III.

¹⁷⁷ Fray Juan DE SAN JERONIMO, “Memorias” en Miguel SALVA y Pedro SAINZ DE BARANDA, *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Madrid, 1845, vol. VII, cap. 25.

¹⁷⁸ *Ibid.*, pág. 23. También hay una carta de Fray Juan de Colmenar a Felipe II describiendo el acontecimiento (Amancio PORTABALES PICHEL, *obra citada*, pág. 160). Ambos discrepan en cuanto a la hora de la ceremonia. Fray Juan de Colmenar dice que tuvo lugar a las diez de la mañana mientras que Fray Juan de San Jerónimo dice que a las once. Muy probablemente la ceremonia dio comienzo a las diez y la colocación de la piedra hacia las once.

¹⁷⁹ Fray José DE SIGUENZA, *lugar citado*.

¹⁸⁰ Esta información procede del mismo Herrera; figura en su *Memorial* a Mateo VAZQUEZ (Llaguno, *obra citada*, vol. II, pág. 333). La palabra “escribí” usada por Herrera significa que él las compuso y no que él las talló, como algunas veces se ha mantenido.

¹⁸¹ Fray Juan DE SAN JERONIMO registró las inscripciones correctamente (*lugar citado*). El Padre Sigüenza no vaciló en tergiversarlas.

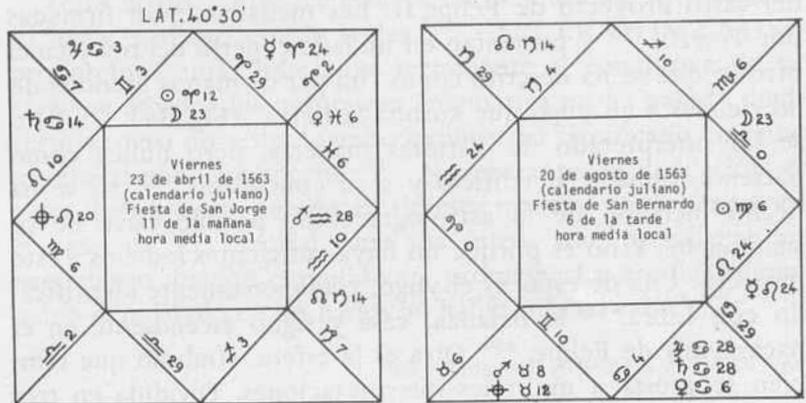
¹⁸² La conjunción exacta tuvo lugar el 25

de agosto. Se había profetizado extensamente como desastrosa, y en especial que precipitaría grandes y extensas inundaciones. Las predicciones de los astrólogos levantaron gran alarma, pero no pasó nada. Los amigos de Rhético le instaron a que aprovechara la ocasión para escribir un comentario sobre Copérnico. Cornelio GEMMA en su *De Arte Cyclognomica* (tomo III, pág. 124) también se refiere al temor que esta conjunción levantó.

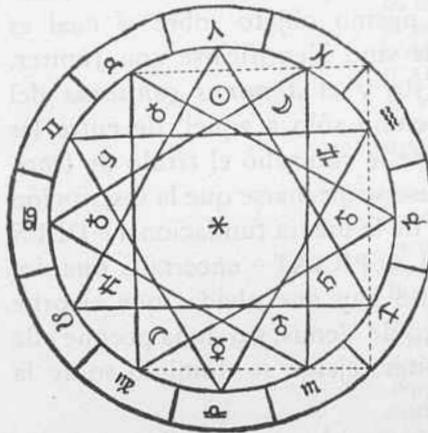
183 "Hij duo cum in bona sint ad se inuen configuratione liberiq, ab impedimentis, tribuunt nato eam naturam quam ex doctissimo Pontano recensibo. Qui sic inquit ubi Saturnus cum Ioue simul dominatum obtinuerit & uterq. bene atq. opportune collocatus suam cum autoritate dignitatem in figura retinuerit, natos ipsos ad probitatis ac modestiae studium excitabit. Qua propter inerit in illorum animis summa ac singularis tam aduersum senes natuq. maiores obseruantia, tum erga magistratus atque institutores eosque in quibus signa sapientiae virtutisq. apparuerint (*Prognosticon*, pág. 26 V). La mayor parte del horóscopo trata de este tema. Cornelio AGRIPPA también pensaba que esta conjunción era favorable (*obra citada*, libro II, cap. 29).

184 Veinte años más tarde y cuando el edificio ya estaba prácticamente terminado, Herrera obtuvo permiso del rey y del Consejo de Castilla, para imprimir una serie de láminas de El Escorial y ponerlas a la venta. El grabador flamenco Pedro Perret realizó las planchas bajo la supervisión personal del arquitecto (Luis CERVERA VERA, *Las estampas y el Sumario de El Escorial*, Madrid, 1954). Que el autor de este artículo sepa, nadie ha notado que en el grabado de la planta, el perímetro del jardín y de la Casa de Oficios está delimitado por los signos de los planetas y del zodiaco, pero son tan minúsculos que no es de extrañar que nadie hasta ahora se haya dado cuenta de ello. Quizá no sean más que señales convencionales utilizadas por el arquitecto para marcar los límites del edificio y darles una clave en su cuaderno de notas explicativas. Por otro lado, es posible que por este medio también quisiera denotar, para beneficio de los que podían "leer" su significado, que la influencia de los astros en el edificio no había sido desestimada. En este tiempo Herrera reviviría los primeros tiempos de la historia de El Escorial.

185 Estos horóscopos han sido calculados por el Dr. Owen Gingerich del Smithsonian Astrophysical Observatory, Cambridge, Massachusetts, EE. UU., co-autor con el Dr. Wil-



32 - Horóscopos de la colocación de las primeras piedras del palacio y de la iglesia, respectivamente.



33 - Julio F. Maternus: *Matheseos*, Composición Astrológica.



34 - El Escorial: Medalla de Jacopo de Atrezzo.

del vasto proyecto de Felipe II. Las medallas están firmadas por Trezzo,¹⁹⁰ y presentan en un lado el perfil del rey y en el otro lo que se ha descrito como "un par de manos prendiendo las riendas a un yugo que corona la tierra" (Fig. 34).¹⁹¹ Esto se ha interpretado de distintas maneras, pero nunca como haciendo alusión al edificio y a su conclusión.¹⁹² Ni se ha hecho mención de la astrología como posible clave de su significado. Y no es porque no haya suficientes indicios a este respecto. Una de estas es el yugo, tradicionalmente identificado con Libra,¹⁹³ la balanza, casa y signo ascendiente en el nacimiento de Felipe.¹⁹⁴ Otra es la esfera, símbolo que también se presta a múltiples interpretaciones. Dividida en tres partes, como aparece en la medalla, simboliza el orbe terrestre en cuyo centro está enclavada la ciudad de Jerusalén, feudo del rey Felipe. Pero el orbe también expresa la idea de dominio, simbolizado por medio del mismo objeto sobre el cual es ejercido. Como tal, no puede sino identificarse con Júpiter, señor de la cosmología celeste y el *dominus geniturae* del propio Felipe.¹⁹⁵ Además, como sólo a aquel, de entre las deidades del panteón clásico se le concedió el título de *Optimus Maximus*,¹⁹⁶ puede incluso sospecharse que la inscripción de Herrera en la cara superior de la piedra fundacional —DEUS OPTIMUS MAXIMUS OPERI ASPICIAT— encerraba una doble invocación. Por último, no hay que olvidar que el orbe terrestre es también un atributo de Venus, sin duda porque ella también, no menos que Júpiter, ejerce su dominio sobre la tierra.¹⁹⁷

Los lazos que descienden como aleteando indican que los dos niveles del diseño deben interpretarse como inseparablemente enlazados. Los nexos no resultan difíciles de hallar. El mismo Homero había aludido a la balanza mantenida en alto por el Padre Eterno, a quien también se le asociaba con el yugo, ya que fue el primero en ofrecerlo a los hombres.¹⁹⁹ Además, la palabra *iugum* implica *coniunctio*, punto destacado por la acción unitiva o conjuntiva de las manos. Y como éstas eran identificadas astrológicamente por Géminis, en cuya casa pendía la conjunción de Venus y Júpiter, en el momento del nacimiento del rey, la referencia a su *genitura* queda evidente. A la vez, su conjunción natal prefigura la conjunción igualmente feliz de Júpiter y Saturno que presidió el comienzo de la iglesia.

liam D. STAHLMAN de *Solar and planetary longitudes for the years from - 2,500 to + 2,000 by 10-day intervals*, Madison, University of Wisconsin Press, 1963. Aunque son de gran interés, no hay que pensar que coincidieran necesariamente con los que se hicieron en aquella época. Esta precaución es lógica. En primer lugar, no hay manera de saber qué tablas preferían los arquitectos o si las comprobaron mediante observación directa. En este caso se han calculado a base de las posiciones que aparecen en las *Tabulae Bergensis acqualibus et adparentis motus orbium coelestium*, Colonia, 1560, de Juan STADIO, ya que figuraban entonces entre las más modernas y Herrera poseía un ejemplar. Otro imponderable, y más serio todavía, es que no hay manera de saber con exactitud que sistema se adoptaría para determinar la disposición de las zonas y moradas zodiacales y la amplitud de los cuadrantes. En aquel período, existían, como existen en nuestros días, varios métodos en uso y cada astrólogo tenía su sistema favorito. El sistema empleado aquí es el de Ptolomeo, según lo expone en su *Quadripartitum (Tetrabiblos)*. Era éste el más popular y relativamente más sencillo de los sistemas existentes. Era el preferido por Julio Firmico, por la mayoría de los astrólogos islámicos incluyendo a Albatagnio y Alcabitio, por Alfonso el Sabio, Ioannes Campanus y otros. (Cfr. Willy HARTNER, "The Mercury Horoscope of Marcantonio Michiel of Venice" en *Vistas in Astronomy*, London & New York, 1955, págs. 93 y ss). Herrera conocería muy bien este sistema a través de su ejemplar de la *Astrología* de Ptolomeo y su conocimiento de los libros de Alfonso el Sabio. Tal vez sea significativo que tanto Ptolomeo como Alcabitio y el rey Alfonso aparezcan en los frescos de la biblioteca de El Escorial. En cuanto a las posiciones planetarias, no presentaban problema alguno; en este caso el problema es el de las inevitables inexactitudes en las tablas del período. A pesar de esto, los aspectos de los planetas serían más o menos, como aparecen en las Fig. 32 y 33.

¹⁸⁶ Para la interpretación de estos horóscopos cfr. Apéndice Núm. IV, págs. 61-62.

¹⁸⁷ Algunas se colocaron en la cornisa. Fueron acuñadas en oro, plata y bronce. Desgraciadamente, durante la guerra de la Independencia las tropas de Napoleón al ocupar el Sitio demolieron este sagrario. Se llevaron las piezas de oro y plata, pero dejaron las otras. Dos de estas se guardan en la biblioteca de El Escorial (Cfr. Padre Arturo GARCIA DE LA FUENTE O.S.A., "La Nu-

mismática española en el reinado de Felipe II", *El Escorial*, 1927, pág. 93; también Fray Damián BERMEJO, *El Escorial*, Madrid, 1820, pág. 52, Nota I).

¹⁸⁸ Se concluyó en 1586.

¹⁸⁹ Fray Francisco DE LOS SANTOS, *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Madrid, 1968, pág. 26.

¹⁹⁰ Los dos ejemplares de la biblioteca llevan la firma de Jac. Tricini F. No obstante, Jean BABELON las considera piezas de taller (Jacopo DA TREZZO, París, 1922). Si se piensa en el sitio escondido al que iban destinadas, probablemente tiene razón. ARMAND (*Les Médailleurs Italiens*, París, 1883, Vol. I, pág. 242, Núm. 6) cita una variante con el año 1588 en lugar de la firma. Considerando la fecha de la terminación del sagrario, en cuyos cimientos se colocaron las medallas, los ejemplares de El Escorial deben datar de varios años antes.

¹⁹¹ Padre Arturo GARCIA DE LA FUENTE, *lugar citado*.

¹⁹² Se ha mantenido que el tema hace referencia a la conquista de América, ya que sus dominios nunca se sometieron plenamente al yugo español hasta el reinado de Felipe II. No es fácil comprender la razón por la que una medalla que alude a tal acontecimiento se colocaría en este sitio. Otra explicación, que resulta más lógica, es que fue acuñada en anticipación de la esperada victoria de la Armada Invencible. Sin embargo, esto solamente serviría para las medallas que lleven la fecha de 1588.

¹⁹³ Richard HINCKLEY ALLEN, *Star Names*, New York, 1963, págs. 270 y ss.

¹⁹⁴ Así lo ilustró San Isidoro de Sevilla en sus *Orígenes*.

¹⁹⁵ El símbolo clásico de la autoridad de Júpiter es el rayo. Sin embargo, no faltan ejemplos, tanto literarios como pictóricos, de su asociación con el orbe como creador y gobernador de "questa gran machina del mondo" (CARTARI, *Imagini, Giove*). Se le representa sosteniendo el orbe real en el famoso Salone de Padua, (Antonio BARDON, *I cieli e la loro Influenza*, 1924, pág. 55). Pero no sólo sostiene el mundo como su Stator, sino que es el mundo: "Et Mondo parimente poteuano chiamarlo (Giove), perche cio che si vede tutto e lui, chi di sua virtú propria si sostiene, & cosi era creduto essere in tutti i luoghi, & empire di se ogni cosa, come dice Vergilio. Del sommo Giove l'vniuerso e pieno" (CARTARI, *lugar citado*).

¹⁹⁶ Et lo dissero ancora Ottimo, e Massimo, con cio fosse che a tutti per la sua bonta volesse giouare, & far bene, e lo potesse anco fere per la maggioranza sua, che an-

Todo el diseño parece estar lleno de alusiones astrológicas. El lema ovidiano que lo rodea ²⁰⁰ —SIC ERAT IN FATIS— proporciona una indicación terminante y conclusiva de su carácter arcano. Su naturaleza enigmática no ha pasado inadvertida, pero no se ha logrado explicar su significado con una interpretación convincente²⁰¹. No obstante, la deducción es clara. Felipe quiso agradecer, de esta manera, por lo menos en el caso de El Escorial, que los astros que presidieron su nacimiento habían cumplido su promesa. La confianza que había depositado en los hados no había sido en vano.

daua sopra tutti gli altri" (CARTARI, *lugar citado*).

¹⁹⁷ En una de las ilustraciones de Cartari, se le representa sosteniendo el orbe. "... questa dea (Venere) appo loro statua staua dritta sopra un carro tirato da due cigni, e da altrettante colombe, nuda, col capo cinto di mortine, & ... nella mano destra teneua certa palla rotonda in forma del mondo" (CARTARI, *Imagini, Venere*). Ella extendía su imperio sobre el mismo Júpiter, lo cual subrayaría el concepto de identificar las dos deidades bajo un mismo símbolo.

¹⁹⁸ *Iliada*, Libro 22, 208-13. "Et un'altro Poeta molto antico disse, che Giove fa discendere la bilancia hor d'vna, hor d'altra parte, secondo che a quelli, o a questi gli piace di far bene; Che fu pur'anco fittione di Homero, percioche egli fa, che Giove tenendo bilancia d'ora in mano, pesa i fatti de' Greci, & de' Troiani per vedere a quali doueua dare la vittoria" (CARTARI, *Giove*). Júpiter era el dios más identificado con la justicia.

¹⁹⁹ "Sed quid illud, quod Iouis symbolum est, iugum? Iugare siquidem inuentū esse veteres tradiderunt ... Ipsum autem primum iumenta iunxisse, vt ea in frugum fatu frugalem nobis preaestarent" (VALERIA-NO, *obra citada*, pág. 475).

²⁰⁰ *Metamorphoses*, X, 33.

²⁰¹ "... y alrededor (de la medalla) estas misteriosas palabras: "sic erat in fatis" (Fray Damián BERMEJO, *lugar citado*). CARTARI (*lugar citado*) también identifica a Júpiter con el destino: "Giove.. si poteua dimandare Fato, come da lui dipendessero tutte le cose, & ordine delle cause, che sono l'vna sopra l'altra, tutto venisse da lui". Teniendo en cuenta la naturaleza extraordinariamente arcana de este emblema y la amistad que existía entre Jacopo da Trezzo y Herrera, es muy probable que el mismo Herrera hiciera el dibujo.