

Encarnación y Eucaristía en el Tabernáculo del Escorial

Paulina FERRER GARROFÉ
Sevilla

- I. Introducción.**
- II. Encarnación y Eucaristía. El Verbo hecho carne.**
- III. María Sagrario vivo. El Sagrario representación de María.**
- IV. María como Sagrario. Su materialización en El Escorial.**
- V. La profecía de Jeremías. Valoración.**
- VI. El círculo inscribe al cuadrado.**
- VII. Epílogo. El acertijo de Calderón.**

I. INTRODUCCIÓN

«Centro de sus centros» llamó Lhermite, el cortesano francés visitante de El Escorial, al gran Tabernáculo que bajo arco de triunfo preside el retablo mayor de la basílica del monasterio¹. Así es como parecen querer mostrárnoslo la serie de estampas –los once «diseños» de Juan de Herrera grabados entre 1583 y 1589 por P. Perret–. Esto se hace patente a partir del séptimo diseño, la espléndida «scenographia», hasta su culminación en el undécimo y último diseño. Las sucesivas visualizaciones nos introducen en un recorrido espacial que preludian las modernamente llamadas *Visiones seriales*, tan caras en la actualidad a los arquitectos urbanistas². El punto límite, alcance de todo el encadenamiento, es la pequeña custodia que deja a su vez traslucir el vaso sagrado. Y en la planta general del Tabernáculo, el misterio del círculo que envuelve al cuadrado.

La magna sucesión de continente a contenido se inicia con la basílica, enfatizada por el *rompimiento epifánico* de sus dos torres y la cúpula, en el centro del edificio escurialense. En su interior, y en el punto de mayor densidad física y simbólica, se alza el retablo mayor, bajo el arco de triunfo –«portada de arco más dentro de las columnas»³–, la gran custodia de planta circular. En ella se alberga la cus-

1. LHERMITE, J., «No un mero visitante (como tantos otros) de El Escorial, sino el cortesano...», Sin embargo, pese a la agudeza de su calificación, no entra en los vericuetos de la inteligencia arquitectónica sobre la cristianización de la arquitectura clásica. Vid. SÁENZ DE MIERA, J., *De obra insigne y heroica a octava maravilla del mundo. La fama de El Escorial en el siglo XVI*, Madrid 2001, p. 146. Hace referencia a LHERMITE, J., *Le Passetemps... publié d'après de manuscrit original...* Antwerpen, Gent, S Gravenhage 1896.

2. El concepto de estas *Visiones seriales* lo desarrolla CULLEN G., *El paisaje urbano*, Barcelona 1974, pp. 17-21: «Cada momento del recorrido es iluminado por una serie de súbitos contrastes que producen un impacto en la retina y que dan vida al plano», p 17.

3. SIGÜENZA, fray J. de, *La Fundación del Monasterio del Escorial*; seguimos la edición de Aguilar, Madrid 1963, p. 342.

todia pequeña de planta cuadrada donde queda guardado el vaso sagrado; éste, a su vez, contiene el último recipiente que atesora el Sacramento⁴: «Pues es el último fin para el que se hizo toda esta casa, templo y retablo y cuanto aquí se ve»⁵.

El anónimo franciscano, amigo del Padre Sigüenza, fundió en un comentario que, según relata el mismo Sigüenza, le hizo, «con agudeza y piedad», la tradición clásica y la bíblica, citando implícitamente a Vitrubio y directamente a Jeremías⁶. La referencia la hace al orden corintio en cuanto a su dedicación a las vírgenes, a las hembras más delicadas; y al orden dórico, dedicado a los varones y deidades robustas, para pasar en el siguiente párrafo al cumplimiento cristiano en la virgen «de Judá» y «no de corinto», así como en el fortísimo Señor de los ejércitos. Esto no es más que la transposición cristianizada que hace el tratadista Sebastián Serlio del pasaje clásico vitrubiano⁷.

Por otra parte, y esta vez sí citando directamente, expone el versículo del profeta Jeremías: «Una cosa hará Dios sobre la Tierra: la mujer abrazará al varón». (Jer. 31, 22)⁸.

El orden heroico de la fuerza, el dórico, es envuelto por el delicado orden corintio; a su vez, la perfección celeste del círculo se deja abrazar por la perfección en la Tierra, representada por el cuadrado. Todo ello para contener el más alto de los misterios del culto cristia-

4. La custodia pequeña fue sustraída por los franceses en 1808. En 1826, el rey Fernando VII la sustituyó por otra más sencilla. Vid. OSTEN SACKEN, C. von der, *El Escorial. Estudio iconológico*, Bilbao 1984, p. 62.

5. SIGÜENZA, fray J. de, o.c., l. cit.

6. IDEM, *ibid.*, p. 346.

7. «La derivación y origen del capitel Corinthio fue de una virgen Corinthia... Vitrubio en el cuarto libro en el primero capítulo lo escribe... Y por tanto sólo diré que habiéndose de hacer de esta orden un templo, se debe consagrar y aplicar primeramente a la virgen sacratísima madre de Jesuxto. redemptor nro.», SERLIO, S., *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, traducido por Francisco de Villalpando, 1552, lib. IV, f. XLIX vº, edición facsímil, Valencia 1977. La virgen corintia es la que se refiere en la conocida leyenda difundida por Vitrubio sobre el artista Calímaco «nombrado de los Athenienses Catatechnos, que es maestro principal...», quien, supuestamente, inventa la forma del capitel corintio al pasar junto al enterramiento de la virgen anónima y ver su canasto bordeado por hojas de acanto, cubierto por una losa. VITRUBIO POLLION, M., *De Architectura*, lib. IV, traducido por Miguel de Urrea, Alcalá de Henares 1582, edición facsímil, 48, edición facsímil, Valencia 1978.

8. Insertando con socarronería entre paréntesis: «nunca jamás hecha ni se hará otra vez», SIGÜENZA, fray J. de, o.c., p. 346.

no: la Eucaristía, que, como veremos, podemos entender como trasunto y cumplimiento del grande y primigenio misterio de la Encarnación de Cristo.

II. ENCARNACIÓN Y EUCARISTÍA: EL VERBO HECHO CARNE

En una comunicación anterior hicimos referencia a cómo, dentro del recinto del Escorial, en el programa pictórico proyectado para el Aula de Teología, se aunaban los dos grandes misterios de la Encarnación y de la Eucaristía. Esto sucedía cuando el mentor del programa trataba de resumir mediante la iconografía la tercera parte de la *Summa Theologiae* de Santo Tomás de Aquino⁹. En el caso que ahora nos ocupa estudiamos de nuevo esta unión que se nos presenta, si cabe, más profunda.

San Juan muestra en el prólogo de su Evangelio al Verbo que se ha hecho carne. Plantea, pues, el misterio de la Encarnación para posteriormente decirnos por boca de Jesús, anunciando el misterio de la Eucaristía, que «ese pan que yo os daré es mi carne para la vida del mundo» (6, 51)¹⁰. De este modo el misterio de la Eucaristía actualiza permanentemente el misterio de la Encarnación.

Se ha denominado a la Eucaristía como prolongación sacramental del misterio de la Encarnación. La Iglesia ha meditado ante la institución eucarística «este es mi cuerpo» de un modo comparable y tan exigente como ante el inmenso misterio de la Encarnación¹¹.

Explicaciones de diversa índole han recaído sobre el icono, que representa a María en diversos ábsides de iglesias románicas catalanas, en la zona inferior, acompañada de otros santos y apóstoles, a la altura misma de los ojos del espectador, ofreciéndonos un cáliz o un cuenco, sostenido por su mano respetuosamente cubierta al modo bizantino. Del recipiente surgen rayos de luz rojizos, e incluso en algún caso se aprecia el contenido de sangre. Sin dejar de lado una más que

9. Vid. FERRER GARROFÉ, P., «“Ut pictua theologiae”». Un proyecto de Bartolomé Carducho descrito por el Padre Sigüenza», separata de la obra *El Monasterio del Escorial y la Pintura. Actas del Simposium*, San Lorenzo del Escorial 2001, p. 559 y nota 58.

10. Vid. Comité para el Jubileo del año 2000, *Eucaristía Sacramento de vida nueva*, pp. 19-22.

11. Vid. SAYES, J. A., *El Misterio eucarístico*, BAC, Madrid 1986, p. 113.

posible polisemia, vemos en esta representación a María ofreciendo a todo creyente el fruto de la Encarnación, que tuvo lugar en su cuerpo de mujer, hecho ahora sacramento y actualizado permanentemente por el misterio eucarístico. Por ello hemos querido denominar a este motivo iconográfico «María eucarística»¹².

Es más, como pasamos a ver a continuación, desde el momento en que Cristo se encarnó en María y hasta su nacimiento, ella lo llevó en el interior de su vientre. Por ello, desde muy temprano, el cristianismo comenzó a considerar a María como Tabernáculo vivo, y una vez más Encarnación y Eucaristía estrecharon sus lazos.

III. MARÍA SAGRARIO VIVO. EL SAGRARIO REPRESENTACIÓN DE MARÍA

Desde los primeros años del cristianismo surgió la necesidad de reservar la Eucaristía. Esto sucede porque es necesario llevar el Sacramento a los fieles impedidos. En un principio esta reserva se hace en las sacristías, pero con el tiempo se suscita la idea del Tabernáculo o Sagrario –Arca de la Alianza rediviva– situado ante el altar. Ello propició el culto al Sacramento fuera de la Misa¹³.

12. Citamos este motivo iconográfico en FERRER GARROFÉ, P., «Un programa eucarístico y mariano. Las pinturas de la Capilla Sacramental de San Lorenzo de Sevilla», en *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, vol. 1, Castellón 2000, p. 525. La citada comunicación se amplía en nuestro trabajo inédito *El espacio sacralizado. La capilla Sacramental de la iglesia de San Lorenzo*, de donde transcribimos la nota 63 del capítulo 4: «Llamo así a una iconografía de María (María eucarística), bastante común en la pintura románica catalana (...). Así lo vemos, por ejemplo, en San Clemente de Tahull (cuenco), San Romá de les Bons (cáliz), San Pere de Burgal (cuenco sobre un recipiente cerrado ¿copón?), etc., al tema se le han dado las más diversas interpretaciones, como el enlace con la leyenda, bien subrayado su carácter precristiano, del Santo Grial, por GUERRA, M., *Simbología románica*, Madrid 1978 (reimpresión, 1993), pp. 196-199. En otro lugar se cita el Salmo 116: “Levantaré el cáliz de salvación e invocaré el nombre de Yavé”, y el Evangelio de Bartolomé, en que el Ángel Gabriel llama a María “Cáliz del mundo”, BARRAL, X., y SUREDA, J., *La época de los Monasterios*, II.^a del Arte Español, t. IV, p. 397. Nosotros vemos a una María oferente del don más precioso, la sangre salvífica que su divino Hijo derramó por la humanidad, ella que fue vehículo físico de su venida al mundo y se entregó por entero para tal causa –*ancilla domini*–, hace la ofrenda alzando ese “cáliz de salvación”, perpetuando el misterio de la Encarnación.

13. Acerca del tema de la reserva y adoración eucarística, el cual ha suscitado grandes controversias a lo largo de la historia del cristianismo, *vid.* URKIRI, T., *Adoremus al Señor sacramentado*, Madrid 1989.

Según Durando, liturgista del siglo XII, se acostumbraba a guardar las Sagradas Formas en el interior de una imagen que representaba el cuerpo glorioso de María, pues ella había sido Sagrario vivo desde el momento de la Encarnación hasta el Nacimiento de Cristo. De ahí la existencia en la Edad Media de las llamadas «Vírgenes abrideras», imágenes-sagrario de María que se abrían por el vientre y en las que se reservaba la Eucaristía¹⁴. Tiene su perfecta correspondencia en los Gozos Marianos: María como Arca de la Alianza (o Arca de la Nueva Alianza), como Casa de oro, Torre de marfil o Torre de David.

La «Virgen Abridera» fue el punto máximo desde el aspecto morfológico que alcanza la idea de ver el Tabernáculo o Sagrario como representación de la madre terrenal del Hijo de Dios y que se dogmatiza como Madre de Dios¹⁵. Pero las formas abstractas, aunque nunca del todo, de la arquitectura materializan esta misma idea, simbolizando no sólo por convencionalismo, sino también, en parte, por similitud, gracias a los órdenes clásicos y a su disposición y proporciones, como vamos a ver sucede en El Escorial.

IV. LA VIRGEN COMO SAGRARIO. SU MATERIALIZACIÓN EN EL ESCORIAL

Cuando el amigo franciscano del Padre Sigüenza alude al orden corintio empleado en el Tabernáculo exterior y al orden dórico en el interior como representación de deidades delicadas y virginales el uno y fuertes, robustas el otro, no cita, o al menos Sigüenza no lo transmite, la fuente vitrubiana, ni siquiera la cristianización de Serlio. Quizá porque era ya, esta simbolización de los órdenes clásicos arquitectónicos, algo muy dado por hecho, íntimamente unido a la conciencia del arquitecto creador y del espectador que lo recibe¹⁶.

14. Vid. SEBASTIÁN, S., *Mensaje del Arte Medieval*, Córdoba 1978, pp. 166-167. Refiere como ejemplos una serie de «Vírgenes abrideras» mallorquinas del siglo XIV, estudiadas, a su vez, en JUAN, J., y LLOMPART, G., «Las Vírgenes-Sagrario de Mallorca», *Bol. Soc. Arqueológica Lulliana*, t. XXXII, Palma 1965.

15. Se trata del dogma mariano más antiguo definido en 431 en el Concilio de Éfeso. María es reconocida como *theotókos* (madre de Dios), frente a *christotókos* (madre de Cristo), denominaciones que se alternaban indistintamente. Vid., al respecto, CAROL, J. B., *Mariología*, BAC, Madrid 1964, pp. 9-13.

16. Respecto a la cristianización del simbolismo de los órdenes clásicos por parte de Serlio, vid. supra, nota 7.

Entre ambos órdenes, en cuanto a proporciones y ornamentación, se sitúa el jónico, dedicado a la mujer, como más esbelto y ornamentado que el dórico, pero, y así lo explica Vitrubio, el corintio da un paso más en proporciones y decoración que lo hace simbolizar por similitud –dentro de la abstracción arquitectónica– a la mujer virgen, todavía joven, casi niña, de ahí las proporciones más estilizadas¹⁷. Precisamente a María, como siempre virgen, se la representa, salvo excepciones, como mujer joven, aun en el momento de la pasión y muerte de su Hijo, cuando ella debía tener alrededor de cincuenta años.

Aunque, ya desde el momento de su realización, el Tabernáculo se comparó en numerosas ocasiones con el Tempietto de San Pedro en Montorio de Bramante, hemos de tener en cuenta que se trata de dos obras de concepto bastante diferente¹⁸. Eso sí, muy singulares ambas. El Tempietto de Bramante en un estricto y sobrio orden toscano, a una escala intermedia entre la arquitectura monumental y el Tabernáculo de Herrera-D'Atrezzo; si bien coinciden en el hecho de su funcionalidad formal externa.

En comparación con la extraordinaria riqueza de materiales, la exquisita ejecución y el complejo contenido iconológico del Tabernáculo, la iconografía que contiene es relativamente sencilla. Los doce apóstoles de bronce, obra de Leone y Pompeo Leoni: cuatro en las hornacinas del cuerpo inferior y los otros ocho en pedestales sobre la cornisa que continúan la línea esbelta de las ocho columnas, culminados en la clave de la cúpula por la imagen del Salvador, la cual no figura en los «diseños» de Herrera-Perret. Completan el programa cuatro escenas en relieve, descritas por el Padre Sigüenza, directamente alusivas a la Eucaristía: el Maná, el Cordero Pascual, Abraham ofrendando el décimo de su victoria al sacerdote Melquisedec y el pan subcinericio entregado al profeta Isaías por el ángel. Asimismo la más temprana pintura en El Escorial de Peregrino Peregrini, como asegura Sigüenza: el Arco Iris, primera Alianza de Dios con el hombre, pintada en la bóveda del Tabernáculo¹⁹.

17. «El tercer género, que se dice Corinthio, imita la delicadeza de una virgen, porque las vírgenes por su tierna edad, figuradas de miembros más delgados, reciben efectos más generosos en su ornato», VITRUBIO POLLION, M., o.c., ed. cit., f. 48 v.

18. Por ejemplo, Zúccaro es quien consideró el tabernáculo de Herrera como similar al Tempietto de Bramante. SÁENZ DE MIERA, J., o.c., p. 150. Modernamente se siguen comparando ambas obras, como lo hace OSTEN SACKEN, C. von der, o.c., p. 61.

19. SIGÜENZA, fray J. de, o.c., pp. 343-344.

Este sencillo programa iconográfico es una primera lectura que nos remite directamente al misterio eucarístico y nos prepara para la lectura más profunda que tratamos de hacer en este trabajo.

Y en el interior del orden corintio el orden dórico, la custodia menor, que, como hemos advertido en la nota 4, no es actualmente la original. En ella directamente los recipientes que contienen la Eucaristía. El orden viril, efectivamente dedicado a Cristo e incluido en el orden femenino y virginal dedicado a María. Sigüenza insiste en la extremada riqueza de los materiales, en los cristales de roca prácticamente invisibles. Y en especial en el efecto de transparente, preludio del Barroco, conseguido mediante la ventana que comunica con el Patio de los Mascarones, atravesando el muro por detrás de la custodia, colocando telas que filtran la luz en colores que responden a la liturgia del día. Se crea así un énfasis especial con el que se sacraliza el espacio, se resalta el lugar, el *Sancta Sanctorum*, donde según dice Sigüenza habría que descalzarse como hizo Moisés «pues era más santo el lugar que aquel donde la zarza ardía»²⁰.

La Virgen como sagrario es transparente, luminosa, muestra el contenido divino al fiel, pero a la suficiente distancia y con refinada protección. No es una imagen morfológicamente exacta y que ha de abrirse para mostrar el contenido oculto como aquellas medievales; se trata de una estilización ofrendada por la arquitectura y tras los velos y cristales, tras las transparencias, muestra el divino contenido.

Añadió el franciscano a la implícita cita arquitectónica el versículo de Jeremías para corroborar estos poderosos significados: «... y la mujer rodeará al varón», en lo que Sigüenza vio tanta «piedad y agudeza».

V. LA PROFECÍA DE JEREMÍAS. VALORACIÓN

Así, el orden corintio abraza y contiene al orden dórico, como la mujer citada por Jeremías envuelve al varón. La explicación se hacía ya inmediata, pues esta mujer de Jeremías se asociaba por la Iglesia a María, quien en su vientre habría de concebir y mantener al «fortísimo Señor de los ejércitos»²¹.

20. IDEM, *ibid.*, p.342.

21. IDEM, *ibid.*, p. 346.

Esta interpretación tan directamente cristianizada no es hoy día admitida con tanta facilidad por los exegetas, quienes por otra parte tampoco acaban por ponerse de acuerdo²². A lo largo de siglos llegó a verse a María casi en cada rincón del Antiguo Testamento, modernamente esto se ha tamizado mucho, y sólo unas pocas citas bíblicas han sido dadas como auténticas prefiguraciones inspiradas de María²³. En otros casos se considera no ya tanto como prefiguraciones, sino una forma de ver simbólica o poéticamente a María en muchos textos bíblicos que antes eran tenidos como alusiones directas, así por ejemplo, en el Cantar de los Cantares.

En cuanto a la profecía de Jeremías, se ve en ella la promesa de restauración del pueblo de Israel y a la mujer como representación de todas las mujeres de Israel que engendran a los hijos que constituirán el nuevo pueblo²⁴. Sin embargo, en la época en que se construyó el Tabernáculo, efectivamente se veía directamente a María en el misterio de la Encarnación. Por ello al Padre Sigüenza le pareció tan agudo y lleno de piedad el comentario del amigo franciscano. Y nosotros podemos intentar permitirnos leer el complejo del Tabernáculo como esa íntima unión de los misterios de la Encarnación y de la Eucaristía, así como el cumplimiento del uno en el otro.

Y es de este modo cómo mediante el *agudo* y *piadoso* comentario la arquitectura, con la abstracción de sus órdenes clásicos, es vehículo para materializar las palabras de Jeremías, o cómo eran entendidas en la época. A su vez todo ello realizado al introducir físicamente el Santo Sacramento en el centro del complejo lugar –«centro de centro»– que se le ha preparado.

A lo que no hace referencia el anónimo franciscano es a un detalle que tiene para nosotros alto valor iconológico. El cuadrado se inscribe dentro del círculo. La custodia grande corintia, virginal y esbelta contiene en su planta circular de ocho columnas a la custodia peque-

22. «¿Quién es la mujer a que se refiere este texto mesiánico? ¿Puede ser María? Y, en este caso, tenemos a la vista otra referencia al alumbramiento virginal». CAROL, J. B., o.c., p. 70; *vid.* notas 38 y 39.

23. «... la Iglesia expresa, con palabras tomadas de la Biblia –aunque esas palabras en la Escritura no se refieran a María– la idea que tiene de ella» POZO, C., *María en la escritura y en la fe de la Iglesia*, BAC popular, Madrid 1988, p. 34. El Concilio Vaticano II reconoce sólo tres pasajes bíblicos en los que verdaderamente se habla de María: Gen 3,15 (el llamado Protoevangelio), Is 7,14 y Miq 5,2s.

24. *Vid.* CAROL, J. B., o.c., pp. 70-71.

ña, dórica, de planta cuadrada y con sólo dos parejas de columnas sobre pedestales en el frontal; casi como un templo «in antis».

VI. EL CÍRCULO INSCRITO EN EL CUADRADO

El círculo y el cuadrado son figuras que han sido vistas a lo largo del tiempo, tanto por la mente colectiva como por las diversas religiones, filósofos, científicos, y por fin artistas, más como imágenes complementarias que realmente contrarias o contradictorias, con posibilidad de conciliación o también como armonía de contrarios. A ambas se les ha dado significación de poder y también de perennidad, y las dos formas han sido, por decirlo así, divinizadas.

Se nos plantea aquí uno de esos ejemplos de conciliación entre ambas, compenetración o identificación hasta el punto de circunscribir la una a la otra. Vemos continuamente esto a lo largo de la historia del arte: desde los rosetones góticos, círculos de luz y de fuego, inscritos en cuadrados de piedra, al hombre vitrubiano dibujado por Leonardo, o el fastuoso patio circular inscrito en el cubo poderoso del Palacio de Carlos V en Granada²⁵. No son más que materializaciones aisladas –o no tanto– de una idea que encierra algo de una visión cósmica, un intento de abarcar y conciliar macro y microcosmos, idea que subyace desde la antigüedad a nuestros días.

En el Tabernáculo es el cuadrado abrazado por el círculo. Se ha dicho cómo el cuadrado encerrado en el círculo alberga en su más hondo significado el misterio de la Encarnación²⁶. El Verbo se hace carne, asume la naturaleza humana, la divinidad representada por el círculo del poder celeste se une y envuelve a la humanidad, cuadrado que asume el poder en la Tierra. Cielo y Tierra se reúnen, naturaleza divina y humana en un mismo Ser.

En todo el Monasterio del Escorial resuenan ambas formas. En las cúpulas que se contienen la una a la otra; desde la que domina la basílica a la diminuta del último continente del vaso sagrado con el

25. «Como palacio cósmico –Palacio de Carlos V en Granada–, era obvio que tuviera el círculo y el cuadrado, el primero para la relación macrocósmica, y el cuadrado exterior para la correspondencia con los puntos cardinales, que determinaban su orientación terrestre», SANTIAGO, S., *Arte y Humanismo*, Madrid 1978, p. 63.

26. Vid. DAVY, M.-M., *Iniciación a la simbología románica*, Madrid 1996, pp. 164-165.

Sacramento. Y desde el gran bloque general del edificio entero, con sus patios inscritos, la propia basílica, y hasta la pequeña custodia cúbica. La misma forma cúbica, sobre la que Herrera escribió su tantas veces mencionado tratado, tiene la también tan atractiva, para los estudiosos, misteriosa representación en el coro, a los pies del Dios Padre de la Trinidad²⁷. No ya el Cielo, sino la Tierra divinizada a los pies de Dios. Y en el Tabernáculo, la misma forma cúbica para contener el Sacramento. Contrarios que se concilian y complementan. Humanidad y divinidad unidas sin posibles fisuras, «como el tiempo a la eternidad, lo visible a lo invisible, lo terrestre a lo celeste»²⁸.

Compleja sucesión de continentes a contenidos como decíamos al comienzo de este trabajo, hasta culminar en el vientre de María conteniendo al Hijo ya hecho Sacramento.

VII. EPÍLOGO. EL ACERTIJO DE CALDERÓN

Tal como se parte de órdenes clásicos paganos, dedicados a deidades paganas, reutilizándolos y superándolos a sí mismos –al ser actualizada su significación– en el momento en que son cristianizados; surge, en pleno clima medieval, una curiosa comparación entre el pagano, príncipe de los filósofos, Platón, y el vientre de María. Éste actualiza y da verdadero sentido al discurso, en origen, pagano de Platón. Así se dice en el *Roman de la Rose*: «Porque Platón no fue capaz / de entender a perfección / lo que el vientre de una virgen / desde siempre comprendió»²⁹.

En pleno siglo XVII Calderón va más lejos partiendo de este mismo pensamiento. En su loa al auto sacramental *Andrómeda y Perseo*, convocados a un certamen los siete sabios de Grecia se les plantea el siguiente acertijo: «¿Cuál es la cosa menor / del mundo que incluye / dentro de sí la mayor y se halla / mayor y menos a un tiempo?». Van contestando uno a uno y se van acercando cada vez más a la respuesta acertada. Primero son los sentidos físicos, que dentro de su pequeño organismo pueden contener tantas sensaciones, le supera el corazón lleno de ambiciones, el entendimiento va más allá, se plantea después un espejo el cual puede contener en su reflejo nada menos

27. Vid. FERRER GARROFÉ, P., El Escorial 2001, p. 548, nota 15.

28. DAVY, M.-M., o.c., p. 165.

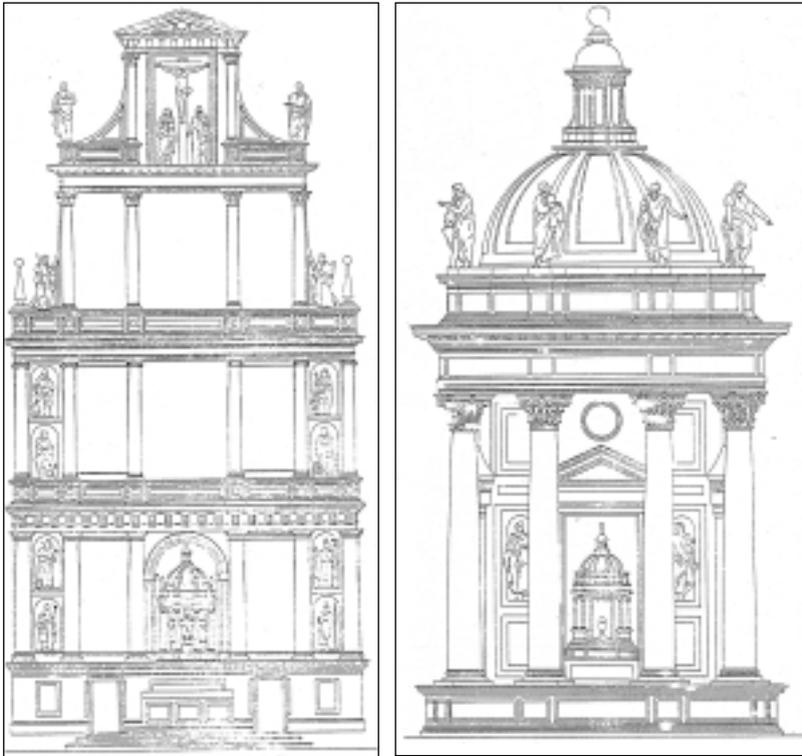
29. Citado en REGALADO, A., *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Barcelona 1995, t. 2, p. 123, nota 3.

que al Sol, incluso si se le fragmenta. Casi al fin todo se deshace ante el vientre de María que fue capaz de contener nada menos que al infinito Sol de Justicia. Pero la respuesta culminante, y ésta es la solución verdadera al acertijo, es algo aún más diminuto que el vientre de María y además auténtico trasunto suyo: la Sagrada Forma del Sacramento eucarístico, pues en cada una de sus mínimas partículas está todo entero el Ser infinito³⁰.

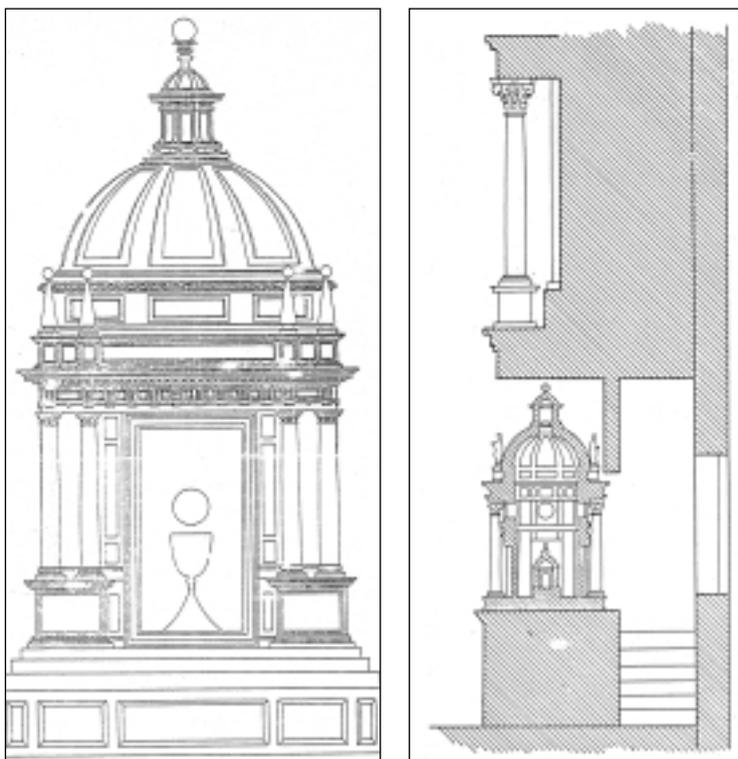
Es este hondo significado el que asume el encadenamiento que se genera en el complejo escurialense, «centro de sus centros», de mayor a menor y cada vez más grande. Como nos dice con todo acierto el Padre Sigüenza: «Tesoro tan infinito, no es razón que esté ni con menor reverencia ni con menos guardas y custodias»³¹.

30. Vid. IDEM, *ibid.*, pp. 123-125.

31. SIGÜENZA, fray J. de, o.c., p. 347.



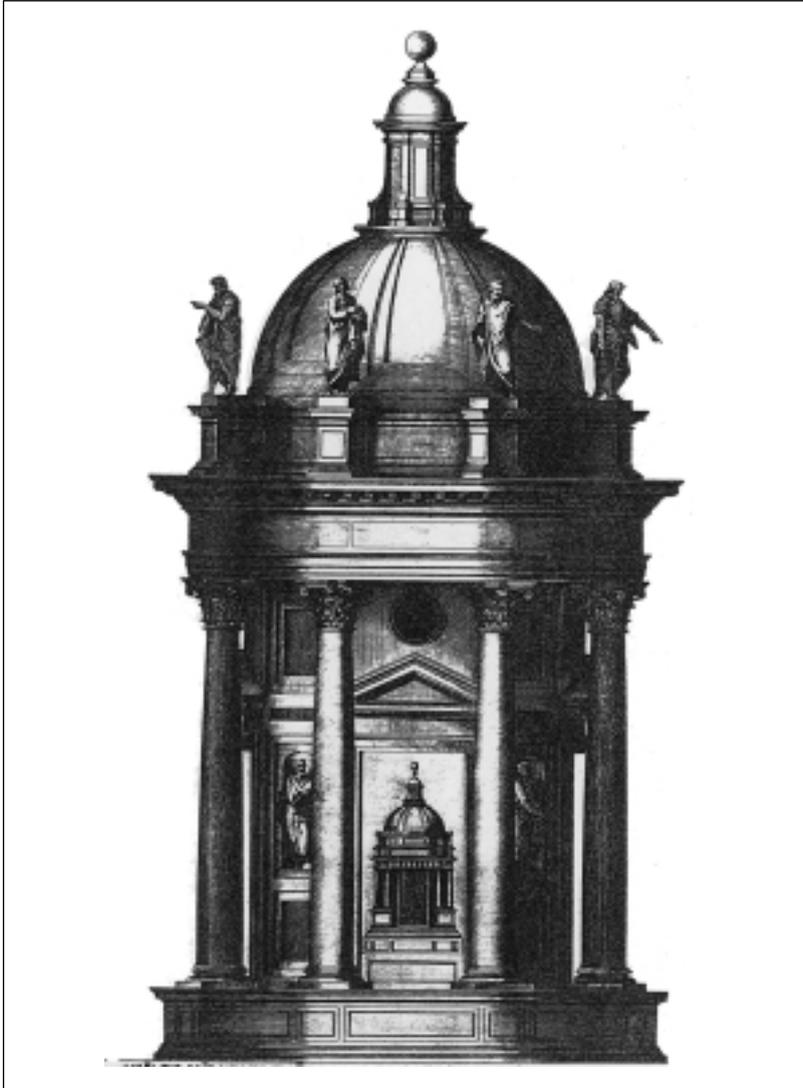
J. J. MARTÍNEZ GONZÁLEZ, «Estructura y tipología del Retablo Mayor del Monasterio de El Escorial», en Real Monasterio-Palacio de El Escorial, Madrid 1987, p. 207.



J. J. MARTÍNEZ GONZÁLEZ, «Estructura y tipología del Retablo Mayor del Monasterio de El Escorial», en Real Monasterio-Palacio de El Escorial, Madrid 1987, p. 210.



J. da TREZZO, Tabernáculo-Custodia (interior).



J. da HERRERA, Estampas de la Fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial (1583-1598), grabadas a buril por P. Perret. Diseño de Nono

