

Lope de Vega y la arquitectura sagrada: El Templo como profecía

Luis GÓMEZ CANSECO
(Universidad de Huelva)

Cuando Lope comenzó a escribir la *Jerusalén conquistada*, acaso en los últimos años del siglo XVI, el Templo de Salomón formaba parte de un paisaje intelectual vivo y atractivo para un cierto número de lectores españoles¹. Benito Arias Montano había injerido en la *Biblia Regia*, impresa en Amberes entre 1571 y 1572, el tratado *Exemplar sive de sacris fabricis liber*, en el que se estudiaba la forma y simbología de las construcciones que, a su entender, habían sido inspiradas por el mismísimo Yavhé: el arca de Noé, el tabernáculo y el Templo de Salomón. La obrita fue reimpresa por Franciscus Raphelengius, antiguo colaborador de Montano, en el volumen *Antiquitatum Iudaicarum libri IX*, estampado en 1593. Montano se atuvo a la descripción del Templo que se hace en *I Reyes* 6, 2-20 y *II Crónicas* 3, 1-17, aunque complementando la información con las *Antigüedades judías* de Flavio Josefo (VIII.3.2) y los comentarios de la *Misná* hebrea².

Ese Templo, destruido durante la invasión babilónica, tuvo un proyecto de reconstrucción en la visión del templo futuro que el profeta Ezequiel relacionó puntualmente en los capítulos 40-43 de su libro. A tal descripción profética se amoldaron los jesuitas Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando para publicar, en 1596, sus *In Ezechielem Explanationes et commentarii in priora sex et viginti capita*³, que, de hecho, identificaba el Templo salomónico y el descrito por la visión del profeta. Los ejemplares del libro, impreso en Roma por Aloisius Zannetti, salieron hacia España en 1597⁴, y a su llegada causaron un pequeño revuelo entre los allegados a Montano,

¹ Lucie-Lary (1898: 168) recuerda que en la octava XVIII, 47 afirma de sí mismo que «al sol he visto treinta y ocho veces», lo que nos situaría en torno a 1600, fecha que también avala Lara Garrido (1981: 96). En efecto, las estrofas VII, 57-58 mencionan a Felipe II ya muerto y a su hijo coronado (Carreño 2005: 818). No obstante, Lapesa (1967: 275-276) llevó la fecha inicial de composición hasta 1598, y bien pudo ser que la traza de la obra y sus cantos iniciales empezaran a tomar forma en los últimos años del siglo XVI. Todas las citas de la *Jerusalén conquistada* proceden de Vega (2003). Por lo demás, este trabajo se enmarca en los proyectos de investigación MINECO FFI2012-32383 y PAIDI HUM-7875.

² Cfr. Cuadra Blanco (1995) y Gómez Canseco (2003).

³ En 1602 y 1604 se publicaron dos volúmenes más, ya a cargo exclusivamente de Juan Bautista Villalpando, con los títulos de *De postrema Ezechielis prophetae visione* y *Apparatus urbis ac templi Hierosolymitani pars I et II*. Cfr. Ramírez (1991).

⁴ Cfr. Lazure (2000: 162).

tanto por el discurso histórico como por la proximidad del proyecto a la persona del rey⁵.

Arias Montano, asentado en Sevilla desde 1592 hasta su muerte, en 1598, fue un referente esencial para el entorno intelectual de la ciudad, encabezado entonces por el pintor Francisco Pacheco. A ese grupo se quiso vincular Lope para la publicación de su *Jerusalén*, como demuestran el texto de Pacheco incluido en los preliminares por Baltasar Eliseo de Medinilla o los elogios hacia el propio Pacheco, hacia Arguijo, Diego Jiménez de Enciso, Ortiz Melgarejo o Francisco de Rioja vertidos en el libro XIX. El mismísimo Montano aparece citado –como expreso homenaje– no menos de cuatro veces en los ladillos del poema, por lo que no es de extrañar que de ese contexto surgiera el interés de Lope por el Templo de Salomón.

Se añadía a ello que el edificio aparecía en dos de sus principales modelos literarios. Si Torquato Tasso menciona el Templo en el canto XIX, 33, aunque, a decir verdad, casi al vuelo, en *La gran conquista de Ultramar* (1858: 322-324), el otro gran referente en la composición de la *Jerusalén*, Pedro el Ermitaño describe la ciudad a los cruzados, incluyendo el mencionado Templo. Por eso, en el canto III del poema, apenas comenzado, Lope hace que los cristianos salgan de una Jerusalén que ha sido ocupada por Saladino. En su camino hacia Trípoli, se detienen junto a un río y el patriarca Heraclio les refiere unas antiguas profecías sobre el origen de la cruz de Cristo que, no obstante, comienzan en el monte Moriah con una pormenorizada descripción del Templo de Salomón. El discurso de Heraclio se alarga durante cuarenta y cuatro octavas (III, 23-67) en un excursus que describe con detalle la construcción y factura del Templo, su altura y longitud, sus divisiones internas y su decoración, la ubicación del sanctasanctorum con el velo y el Arca de la alianza, así como las construcciones que lo rodeaban:

...fundó su Templo Salomón de altura
de ciento y veinte codos, y sesenta
de longitud con rica arquitectura,
y los dos altos dividiendo en treinta;
del segundo solarío hasta el altura
sesenta puso, y por la parte exenta
sus cancelas, sus ámbitos en torno
para seguridad y para adorno. (2003: 109)

La extensa digresión parece, en principio, traída por los pelos. De hecho, un lector contemporáneo, como Juan de Fonseca y Figueroa, entendió que se trataba de un postizo y, cuando –en unas notas tomadas al hilo de la lectura– llega a este episodio, apunta: «La descripción del Templo y repetición de escrituras parece impertinente en la postrera octava» (Moya y Beltrán 1987-1988: 1002). No le faltaban razones a Fonseca para emitir tal juicio, pero Lope tuvo otras para forzar de esta manera el discurso, aun cuando, en realidad, todo él está tomado casi a la letra de la *Chronica*,

⁵ Véase, como ejemplo, las palabras de fray José de Sigüenza en su *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1963: 431). Todavía en 1612, Pedro de Valencia, discípulo también de Montano, aprovechó la elaboración del *Index librorum prohibitorum et expurgatorum* para recomendar la censura del libro (Valencia 2014: 147-168). En torno a la polémica, véase Cuadra Blanco (2015).

succintim compraehendentia res memorabiles seculorum omnium ac gentium, ab initio mundi usque annum Christi nati MCCCCC de Johannes Naclerus, a partir de la edición salida en Colonia, de las prensas de Johannes Quentel y Gervinius Calenius en 1564⁶.

El motivo, no obstante, le resultó a Lope lo suficientemente sustancial como para darle cabida, de uno u otro modo, en otros textos escritos por los mismos años. Así el soneto LXXIV de las *Rimas* impresas en 1602, dedicado al conde de Lemos, remite al «nuevo templo» –el monasterio de San Lorenzo El Real de El Escorial– como ejemplo de sobrepujamiento de una nueva edad frente a la antigua:

La antigua edad juzgó por impossibles
tres cosas celebradas en el mundo,
o hallar jamás artífice segundo
a quien segunda vez fuesen posibles:
la clava con que Alcides tan horribles
monstros venció en la tierra y el profundo,
de Júpiter el rayo furibundo
y los versos de Homero inacessibles.
Otras tres ay en nuestra edad presente:
las hazañas de Carlos soberano;
del nuevo Salomón el nuevo templo
y vuestros versos, conde, en cuya frente
resplandece el laurel ingrato en vano:
que no teniendo igual, sirven de exemplo. (1993-1994: I, 351)

Asimismo una de las loas recopiladas en la primera parte de sus *Comedias*, de 1604, acude a la idea de un nuevo templo que compite con el de Salomón, aunque en un contexto burlesco y en el marco temático de la envidia y la murmuración sobre el que tanto volvió el Lope de esos años. Como en el episodio de la *Jerusalén*, aquí también se describe con puntualidad el edificio:

Revolviendo cierto día
un libro, escrita esta historia
digna de mármol y bronce
hallé en una de sus hojas.
Y fue que viéndose un hombre
(cuyo nombre, pues, no importa,
en olvido y en silencio
será bien pasarlo agora)
tan próspero y abundante
de bienes que su memoria
la de aquel Midas famoso
resucita al mundo y toma,
no sabiendo en qué expendellos
quiso una casa famosa
labrar, de forma que fuese
maravilla octava y sola.

⁶ Cfr. Gómez Canseco (2016).

Púsolo por obra al punto
y con menos tiempo y costa
que Salomón de su Templo
el immortal nombre borra.
Eran, al fin, sus paredes
de alabastro, que al aljófár
imitaba en la blancura
cuando sale de las conchas.
De jaspe resplandeciente
las portadas sumptuosas,
cuya grandeza decía
del dueño el estado y pompa.
De pórfiro las columnas,
que a los techos de oro tocan,
de mármol las escaleras
y de pizarra las losas.
Las pirámides de Egipto
eran de sus torres sombra
dando con sus chapiteles
invidia al sol que los goza.
Cercólo de mil jardines
cuyas diversas alfombras
representaban aquellas
de Menfis y Babilonia.
Al fin, todo su edificio
era, senado, de forma
que fue la grandeza suya
afrenta y ignominia de otras. (1997: 100-101)

Ese mismo año de 1604, vio la luz *El peregrino en su patria*, donde se presentaba a Salomón como «aquel famoso que hizo el Templo a Dios, que no ha tenido / igual en todo el orbe ni tuviera / segundo, si el segundo rey Filipo / no hubiera edificado a San Laurencio» (1973: 113). Más adelante, con motivo de una visita al monasterio de Monserrat, un peregrino alemán compone un epigrama donde el Templo salomónico se pone en conexión teológica con el culto mariano: «Hizo el divino Salomón eterno...» (1973: 159-169). Hacia 1609 pudo componer Lope su comedia *La octava maravilla*, en la que Tomar, rey musulmán de Bengala, emplaza a varios arquitectos antes de edificar un templo en honor de Alá. Allí concurren Sirán, que describe los templos de Diana en Éfeso, Juno y Júpiter, junto con la casa de Ciro; Roseto para mostrar los palacios de Alejandro y Nerón; el hebreo Samuel, que presenta el Templo de Salomón; y el español Leonardo, que hace lo propio con el monasterio de El Escorial. Así se refiere Samuel al edificio hierosolimitano:

TOMAR Hebreo ¿qué tranzas tienes?
SAMUEL Aunque antiguas y modernas
 pudiera mostrarte muchas,
 basta que este templo veas.
TOMAR¿ De quién es?

SAMUEL De Salomón,
y no admite competencia
porque es Dios el arquitecto.
TOMAR Rara maravilla!
SAMUEL ¡Extrema! Vega (2010: 925).

Los *Pastores de Belén* salieron en 1612 y de nuevo el Templo tiene una significativa e inesperada presencia en la obra, casi siempre vinculada al personaje de Nicaula, reina de Saba, cuya visita a Salomón también se detallaba en la *Jerusalén conquistada*. Es el pastor Nectalvo quien entona las grandezas místicas del Templo:

Aquí del magno Salomón se ofrece
la ciencia, que una noche le fue dada;
el templo que en el mundo le engrandece,
maravilla a ninguna comparada;
por quien Nicaula de Sabá le ofrece
gloria de tantos Reyes envidiada;
si bien en la vejez las Idumeas
le obligaron a hacer cosas tan feas. (2011: 154)

Todavía en 1620 volvió sobre el asunto, con ocasión de una *Oración* hecha para el «certamen en los recoletos agustinos cuando mudaron el Santísimo Sacramento a la capilla mayor, nueva», aunque luego se incluyera en *La vega del Parnaso* (1637). En el poema, san Agustín se enviste del espíritu de Salomón para celebrar la fundación del nuevo templo, que se pone en parangón con el bíblico, en términos similares a los que ya habían aparecido en *La octava maravilla*:

...Augustino
en forma de aquel rey, que, dedicando
el más excelso Templo,
figura de la Iglesia,
que deja atrás la maravilla efesia
ni vio la gran Cartago,
Getulia ni Apolonia,
de Juno, Apolo y Júpiter,
diciendo: «Señor mío,
escucha mi oración, pues himnos oyes,
para que estén tus ojos
abiertos siempre sobre aqueste Templo,
desde que salga el día
hasta que ausente el sol, la oscura noche
a su prisión le lleve,
pues fue palabra tuya
que en él escucharías
las oraciones de su siervo humilde».
Esto dijo en el Templo
Salomón, y Augustino
repite a Dios los mismos himnos santos. (2015: II, 345-346)

Arquitectura y profecía

Son dos las funciones retóricas que el Templo de Salomón tiene en estos textos de Lope. La primera de ellas corresponde al sobrepujamiento con otras construcciones para ponderar su grandeza o perfección, como se plasma en el soneto de las *Rimas* o en la loa de 1604. La segunda es la écfrasis –en tanto que descripción detallada de un objeto artístico– que pretende conmover o impresionar al lector⁷. Como recurso retórico, la écfrasis contaba con numerosos antecedentes en la tradición épica, que justifican su presencia en la *Jerusalén conquistada*⁸, aunque Lope se sirve de este motivo para introducir un mensaje profético.

Siguiendo los modelos de Virgilio, Ariosto y Tasso, y aun los de la tradición medieval, Lope otorgó un papel clave a las profecías en el diseño de la *Jerusalén conquistada*, como anuncio de un evento futuro respecto a distintos acontecimientos de la historia y como parte esencial de un mundo en el que cabía el prodigio y la intervención divina⁹. Desde el comienzo de la acción épica, todo el libro está transido de un espíritu profético que confirman los augurios del cautivo a Saldino en el libro VI, la presencia inequívoca de Joaquín de Fiore en el VII o el futuro anunciado al rey Alfonso por el mago Mafadal en el XIII.

La singularidad, en el caso del Templo salomónico, consiste en que la profecía va unida a la écfrasis, algo que ya contaba con un antecedente en la *Eneida* VIII, 616-731, donde Virgilio anuncia el destino de su héroe por medio de la descripción del escudo forjado por Vulcano. Se añade a ello el hecho de que el objeto elegido sea arquitectónico, aunque en este caso, como subraya Samuel en *La octava maravilla*, «es Dios el arquitecto», por lo que se sobreentiende el carácter sagrado del edificio. Por eso, en *Los pastores de Belén*, el encargado de presentar el Templo es el pastor Aminadab, caracterizado como «estudioso de la lección del Torach» (2011: 16), es decir, atento a los sentidos de la palabra de Dios. Late en ello la convicción, mantenida desde el Antiguo Testamento hasta la Edad Media, de que las construcciones inspiradas por Dios guardan mensajes proféticos en cada uno de sus más mínimos detalles. Es la idea que se traslada, por ejemplo, en san Benigno de Dijon, que, en referencia a la construcción de un templo para el culto divino, apunta: «In eo multa videntur mystico sensu facta, quae magis divinae inspirationi quam alicuius deputari debent peritiae magistri», esto es, ‘En el cual hay mucho que parece hecho con sentido místico, que habría que reputar más a la divina inspiración que a la pericia de algún maestro’ (1854: 162, 819).

En la *Jerusalén*, es Heraclio de Auvernia, patriarca de la ciudad, quien hace la descripción del Templo. Como personaje, Heraclio aparece únicamente en los tres primeros libros del poema, vinculado siempre a la pérdida de la Vera Cruz y de la ciudad de Jerusalén a manos de Saladino: «Heraclio –según se precisa en un ladillo–

⁷ Cfr. d’Artois (2006: 20-21 y 26-27), que subraya, además, la relación entre la *descriptio* retórica y la composición de lugar ignaciana, asentada como práctica en los colegios jesuitas.

⁸ Sobre la écfrasis en Lope, Bergmann (1979), Borghini (1949: 307) y Guillén (1995).

⁹ En torno a la profecía en la épica clásica y renacentista, véase Cairo (2013) y Cerbo (2005). Sobre la profecía en la *Jerusalén*, véase Guillén (1989: 109-118), Davis (2000: 175-185) y Carreño (2005: 830-831).

se llamaba el patriarca de Jerusalén cuando se perdió la Cruz, porque había profecía que uno la había de ganar y otro perder». El otro, claro está, era el emperador Heraclio. Lope se encargó de subrayar los vínculos proféticos del personaje y de esa pérdida: «El patriarca Heraclio la temida / profecía lloró, viendo ganada / en tiempo de otro Heraclio, y reducida / a libre imperio la ciudad sagrada, / y que en el suyo (¡gran dolor!) perdida, / sangrienta yace en lágrimas bañada» (2003: 47 y 103). Por tal razón, su descripción del Templo se abre con una referencia a la cruz en que murió Cristo:

De esta divina victoriosa vara,
verde y florida ya, de este instrumento,
de esta arpa de David, que tuvo fijas
las cuerdas de Dios hombre en tres clavijas,
dejando las antiguas profecias,
con quien ahora la verdad concierta,
me refirieron los primeros días
que vio el persiano la Dorada Puerta,
una en consuelo de las ansias mías,
que yo no sé si es apócrifa o cierta,
fundada en verdadera y sacra historia,
a quien se debe crédito y memoria. Vega (2003: 108)

A partir de ahí se narra la fundación del Templo sobre el monte Moriah y se describe el edificio a lo largo de veinticuatro octavas siguiendo a la letra la *Chronica* de Nauclerus. Solo entonces Heraclio introduce en su narración a un nuevo personaje de dimensión profética: Nicaula, reina de Saba, identificada en los ladillos con Sibila¹⁰. Admirada de la sabiduría de Salomón y la magnificencia de su Templo, Nicaula acude a Jerusalén para confirmar por medio de enigmas la inspiración divina de la obra. Durante su estancia y dado su natural profético, viene a identificar, entre los jardines que rodeaban la obra, el árbol en el que habría de morir Cristo:

Dicen algunos que a Sabá llegada,
mas no se sabe bien, dijo en su ausencia,
lo que en los bosques vio de la sagrada
ciudad, que tuvo oculto en su presencia;
escribióle que vio con acopada
pompa un árbol que hacía competencia
a los demás en ramas y hermosura
de verde y natural arquitectura.
Y que en este sería suspendido
un hombre, cuya muerte causaría
que el pueblo de Israel fuese esparcido,
cuyo reino también perecería;
al fin por los indicios conocido,

¹⁰ «Gregorio Cedrono dice que los griegos la llamaron Sibila, y él mismo lo siente cuando dijo: *Nam et ipsa Sybilla ob ingenii promptitudinem sapientiamque, et rerum multarum peritiam magni erat nominis. Oisopaeus in oracula Sybillina*» (Vega, 2003: 116). La cita remite al *Historiarum compendium* de Georgius Cedrenus, que narra el episodio de Nicaula, afirmando, en efecto: «regina Sabae, quae a Graecis Sibylla dicta fuit» (1838: 167).

y por el tronco derribado un día,
 fue por el rey pacífico mandado
 que fuese el tronco en la piscina echado.
 De este dicen que fue la Cruz divina,
 vivífica, suprema, insigne rama,
 que hallado en la probática piscina
 dio a Cristo santo la postrera cama. (2003: 116-117)

En *Los pastores de Belén*, el ya mencionado pastor Aminadab recuerda esos enigmas que Nicaula propuso Salomón y, más adelante, Dositea compara su peregrinación a Jerusalén con la de los Reyes Magos para descubrir que el nuevo y definitivo enigma era el propio Redentor: «De la misma Sabá, Nicaula bella, / sabia, por sabio a Salomón traía / dones y enigmas, fama fue, no estrella. / Hoy, Reyes, a mayor sabiduría / traéis presentes, y guiados de ella / halláis la enigma en brazos de María» (2011: 301). Ese vínculo entre el Templo salomónico y la Virgen María se repite en el epigrama que el peregrino alemán eleva con motivo de su visita al monasterio de Monserrat en *El peregrino en su patria*:

Hizo el divino Salomón eterno
 trono a su madre para honrarla un día,
 y a vos criada, celestial María,
 en la idea de Dios desde *ab aeterno*,
 labró un templo el Artífice superno
 luego que el mundo en fábrica ponía,
 faro que fuese de las naves guía,
 perdido el norte del mortal gobierno.
 Este monte, pirámide, obelisco,
 y eterno altar fue el templo, Virgen bella,
 de vuestro Salomón fábrica altiva,
 para que hiciese el nido en este risco
 la cándida paloma inclusa en ella,
 saliendo el sol a vuestra verde oliva. (1973: 159-169)

En el soneto se establece un complejo paralelo entre tres templos: el de Salomón, definido como una suerte de microcosmos, el de Monserrat y el mundo creado por Dios, que se presentan como glorificación de la Virgen en tanto que engendradora de Cristo y se relacionan con el Espíritu Santo para anunciar la esperanza en la redención en el último verso.

Con esa misma intención de conectar el Templo con la redención, Lope subrayó su construcción sobre el monte Moriah, añadiendo cuatro referencias veterotestamentarias que también apuntan a la redención: «Después de cuatrocientos y ochenta años / de la egresión del cautiverio hebreo, / donde Abraham oyó los desengaños / de su obediente sin igual deseo, / vio la escala Jacob y de los daños / de su pueblo el pastor del filisteo, / cesar el ángel y envainar la espada, / cumbre del monte Moria celebrada» (2003: 108-109). Hagamos la relación de estos antecedentes proféticos: la liberación del cautiverio hebreo, el sacrificio y salvación de Isaac, la escala de Jacob como pacto entre Dios y los hombres y el perdón del ángel del Señor a David y a su pueblo, según

se narra en 1 Crónicas 21, 15-17: «Alzando David los ojos, vio al ángel de Jehová, que estaba entre el cielo y la tierra, con una espada desenvainada en la mano, extendida sobre Jerusalén. Entonces David y los ancianos, cubiertos de sayal, cayeron de rostro en tierra».

Como ha explicado Anna Cerbo (2005: 467), «la forma profetica soccorre sia la predicatione sia la trattazione scritta dei più complessi temi teologici, quali la nascita di Gesù Cristo, la crocifissione e la resurrezione, il diluvio universale e il Giudizio universale». En este caso, Lope convirtió la construcción del Templo en profecía de la futura resurrección simbolizada por la cruz. No estaba lejos de la verdad Juan de Fonseca, cuando anotó respecto a este episodio de la *Jerusalén*: «Parece que tira solo a contar de dónde se hizo la cruz de Christo, porque no concluye otra cosa» (Moya y Beltrán 1987-1988: 1002). Pero, en realidad, sí había otra cosa, pues, el *lignum crucis* tiene una importancia capital a lo largo del poema, que no es ajena a la caída de Jerusalén ni a su anunciada reconquista, desde el punto y hora en que los turcos ganan, en el libro I, un brazo de la santa cruz, que será motivo de diversos conflictos en la trama hasta el libro XII.

Desde el punto de vista teológico, la cruz aparece como instrumento y cauce de la resurrección y la redención, convirtiéndose en eje de las dos venidas de Cristo, pues, según entiende Joaquín Casaldueiro (1971: 68), «la Iglesia nace con él y con él se desarrolla, porque a través suyo el reino espiritual de Cristo se establece en el mundo. Se pone en la Jerusalén celeste el énfasis que se ponía en el milenio, y además se la convierte en meta del destino y de la esperanza de los hombres». Por ello no ha de sorprender que, tras la descripción del templo en la Jerusalén terrestre que se encuentra en el libro III, comparezca en el IV la Jerusalén celestial para pedir el socorro divino. Pero no solo por la circunstancia histórica descrita en el poema, sino, más allá, atendiendo a la redención definitiva, que aparece encarnada en la figura de Cristo crucificado al final de la escena:

Aquel amor recíproco parece
que allí más eficaz se comunica;
el Padre en él se agrada y se engrandece,
y el Hijo al Padre eterno glorifica;
la humanidad asunta resplandece,
y aquella joya más preciosa y rica,
santísimo rubí de su costado,
mostró su corazón enamorado.
Las rosas de los pies y de las manos
de amor enrojecieron las heridas,
que cuando pide el bien de los humanos,
la púrpura refrescan encendidas;
el Padre con los ojos soberanos
mira el valor de las humanas vidas,
y viendo lo que al Hijo el mundo cuesta,
en su piedad escribe la respuesta. (2003: 146).

El Templo se convierte así en una manifestación terrena de la Jerusalén celestial, pero también en una prefiguración mística. Si bien se mira, se trata de un mecanismo

de interpretación propio del texto bíblico, según el cual la literalidad del Antiguo Testamento contendría sentidos proféticos que anuncian no solo el Nuevo Testamento, sino el futuro posterior. El método, que tenía su origen en algunos comentaristas rabínicos, reaparece en Joaquín de Fiore o Sixto de Siena y está presente en autores como fray Luis de León o Benito Arias Montano. Precisamente del *Exemplar*, el texto donde Montano describe el Templo de Salomón, se deduce una concepción sagrada de algunas construcciones ideadas por la mente divina y luego transmitidas a los hombres, que encierran secretos de índole profética. Así, por ejemplo, el arca de Noé se presenta como un ataúd ajustado a las medidas del cuerpo muerto de Cristo, en el que se percibe la marca de los clavos en pies y manos y la lanzada en el costado derecho, dando a entender que en el espacio arquitectónico del arca estaba ya implícita la redención del pecado y la salvación eterna¹¹. También Lope otorgó una dimensión profética y cristológica al Templo como prefiguración de la redención y de la Jerusalén celeste, que se apunta de un modo semejante en los *Pastores de Belén*:

Alégrese, pues, Sión, y alégrese Israel (como él mismo dice), pastores de Belén, este dichoso día que tantos siglos antes nos predijeron. Y advertid que este reino no le habéis de entender así terreno y material, como algunos de nosotros, sin penetrar la corteza, le imaginan. No es este el de David, de Salomón, de Ezequías y de otros, no la reedificación del Templo; que el reino de este Niño es espiritual y divino, como lo han dicho y prevenido los profetas: Cristo ha de reinar en la espiritual Jerusalén. Y así, cuando oyéredes *reino, unción, Sion, Jerusalén, Templo, pueblo de Jacob, hijos de Israel*, y la congregación y junta prometida de todas las partes de la tierra, habeisla de entender en el espiritual sentido, y no en la corteza de la letra. Así que el reino de David en Jerusalén, el monte de Sion, la casa de Jacob y el pueblo de Israel, ya, pastores míos, habéis de entender una Iglesia y agregación de fieles y justos; y Cristo un redentor, no de la terrena cautividad, sino de la espiritual redención. (2011: 222)

No obstante, antes de la segunda llegada de Cristo y de la redención definitiva, Lope quiso proyectar esa imagen sagrada del Templo como fuente de redención hacia su propia contemporaneidad.

Proyecciones de un nuevo templo

El papel que Lope se asigna a sí mismo como intérprete de las profecías y vate para la corte hispánica le permite actualizar su mensaje y trasladarlas a la realidad contemporánea¹². Esa actualización alcanza también a la arquitectura, pues, como ha explicado Ofelia Manzi (1991: 202), todo constructor de un nuevo templo se envolvía de algún modo en el mismo espíritu de los arquitectos sagrados: «En la edificación del templo cristiano todo responsable de la obra –inspirado por Dios–, se convierte en un nuevo Béselél o en un nuevo Salomón, con lo cual la continuidad de la religión con respecto a sus fuentes y el respeto del arquetipo paradigmático, quedan asegurados».

¹¹ Cfr. Gómez Canseco (2013).

¹² Cfr. Leahy (2009: 67).

Lope plasmó esta convicción en la *Oración* que escribió en 1620 para la consagración de la iglesia de los agustinos recoletos, que se vincula expresamente a una profecía de Isaías sobre la refundación del Templo. Nos encontramos incluso con una mención del mismo monte Moriah como lugar propicio para los sacrificios:

«Yo traeré –dijo Dios por Isaías–
mi pueblo al monte santo,
y darele alegría en la alta Casa
de mi oración donde agradables sean
sobre mi altar sus víctimas»,
palabras que este día (¡oh santo templo!)
os vienen tan al justo
que parece que Dios por vos las dijo. (2015: 328)

Siguiendo una pauta común, el nuevo templo viene a ser denominado *Epifanía*, como alusión expresa al nacimiento de Cristo y a la redención, para subrayar de inmediato su condición divina y milagrosa: «No parece que os han edificado, / y parece que sois aparecido» (2015: 337). Es esa naturaleza sagrada la que –en un paralelo prefigurativo– convierte al templo en una nueva estrella que ha de guiar en peregrinación al actual monarca, Felipe III, como antes ocurriera con los Magos, y aun antes con Nicaula respecto al Templo hebreo. En ese ejercicio de paralelismos, san Agustín se inviste del espíritu de Salomón para repetir sus palabras en la consagración del Templo, al tiempo que su discurso se proyecta no ya hacia el santo, sino hacia los agustinos del 1620, últimos responsables de la obra y herederos del monarca hebreo. A la postre, la iglesia de los agustinos, ubicada en la muy terrestre corte madrileña, terminará convirtiéndose en partícipe y adelanto de la Jerusalén celestial:

y escuche de Madrid sus oraciones:
pues aunque dijo ya por Isaías,
que es el cielo su solio, y que es la tierra
alfombra de sus plantas,
aquí también habita:
este será su cielo. (2015: 346)

El juego de semejanzas místicas se multiplica en el caso del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, que desde muy pronto fue señalado como un segundo Templo, al tiempo que su constructor, Felipe II, aparecerá como un nuevo Salomón, similar en sabiduría y prudencia¹³. De hecho, Lope se refiere al monarca hebreo en la éfrasis del libro III como «el Rey prudente», con un apelativo que, para los lectores de principios del siglo XVII, apuntaba sin equívocos hacia el rey muerto en 1598. Del mismo modo que el Templo de Jerusalén se identifica con la dinastía y el pueblo hebreos, El Escorial adquiriría así un valor emblemático para la monarquía hispánica.

¹³ Cfr. Cuadra Blanco (1996 y 2000), Lazure (2000: 166-167), Valdés (2001: 176-177) y Nogués (2006: 477).

A partir de esa idea, construyó Lope su comedia *La octava maravilla*, que comienza en Bengala, pasa por Sevilla y la isla de Gran Canaria, para llegar a la corte y, desde Cádiz, retornar finalmente a Bengala. Su protagonista, el rey Tomar, de fe musulmana, decidido a levantar un templo a Alá, escucha las maravillas que un arquitecto español llamado Leonardo le detalla en torno a El Escorial. Como en la *Jerusalén conquistada*, Lope aprovecha la ocasión para describir el edificio –con el detenimiento que permitía una comedia–, siguiendo de cerca el testimonio de un discípulo de Arias Montano, fray José de Sigüenza. El templo se convierte en motor de la acción en el punto y hora en que Tomar declara: «de esta octava maravilla ha sido / mi alma de su ser enajenada». Bajo ese efecto de fascinación y movido por el deseo de conocer el edificio sagrado y al rey que lo sustenta, decide iniciar una peregrinación para la que se señala por expreso el paralelo de la que hizo la reina Nicaula a Jerusalén:

Llévale el ver la octava maravilla,
y al rey también, que es maravilla octava,
haciendo Salomón al de Castilla,
como Nicaula a Siria caminaba. (2010: 943-944)

Tras muchas peripecias en España, Tomar regresa a Bengala convertido al catolicismo y habiendo adoptado el nombre cristiano de Felipe:

Ya que soy Felipe,
por devoción y amor del rey de España,
glorioso de este nombre, y más glorioso
del que tengo, señores, de cristiano,
prometo de escribirle y despacharle
lo más presto que pueda embajadores
para que desde allá me envíe padres
que instruyan en la fe todos mis reinos
como dicen que lo hace el rey de Persia. (2010: 1029)

La obra termina con el perdón que Tomar otorga al usurpador Ozmín y a su hermana Briseida, al ver que buscan amparo bajo un retrato del monarca español: «TOMAR. ¿Pues de qué señor se amparan? / MOTRIL. Alza los ojos arriba / y mira que es rey de España / a cuya sombra se arriman. / TOMAR. ¡Cielos, este es su retrato! / ¡A qué buen tiempo me avisan! / Perdonad, gran rey de España: / yo les perdono las vidas» (2010: 1033).

El paralelo entre la *Jerusalén conquistada* y *La octava maravilla* resulta transparente. En el poema, el Templo construido por Salomón suscita el viaje de Nicaula, que allí descubre el árbol donde Cristo habría de morir para traer la redención al mundo; en la comedia, El Escorial provoca la peregrinación de Tomar a España, que, tras convertirse al cristianismo, se dispone a convertir a todo su pueblo. Ambos templos se convierten así en centro del mundo para avanzar mesiánicamente hacia la redención y la futura Jerusalén celestial. Felipe II habría reconstruido el Templo con El Escorial y a su hijo correspondería la constitución de una nueva Jerusalén terrestre como paso hacia la celestial y definitiva, tal como el abad Joaquín había predicho en el libro VII de la *Jerusalén*:

Sucedale un águila divina
que le podrá mirar solo en la tierra,
a cuyos rayos desde aquí se inclina
cuanto la tierra más hermoso encierra;
corre tiempo veloz, pasa, camina,
llegue sabio en la paz, fuerte en la guerra,
rayo al hereje vil, cuchillo al moro,
el Tercero Filipe al Siglo de Oro. (2003: 271)

De este modo y según se deduce de los textos lopescos, el Templo de Salomón, como edificio inspirado por el mismo Dios, encerraría en sí la prefiguración de todos los templos futuros y, en especial, de El Escorial, marcando proféticamente el camino hacia un Siglo de Oro que avanzaría desde una primera redención terrena hacia la redención eterna y la Jerusalén celestial. Pero que nadie se engañe: esa Jerusalén deseada, para el propio Lope, no era otra cosa que un lugar en la corte, que aspiraba alcanzar hilando tales profecías en torno al monarca.

Bibliografía citada

- Arias Montano, Benito, *Antigüedades Hebraicas. Tratados exegéticos de la Biblia Regia. Antiquitatum Iudaicarum libri IX. Apparatus sacer*, coord. Luis Gómez Canseco, Huelva, Universidad de Huelva, 2013.
- Benigno de Dijon, *Chronica venerandorum abbatum illustriumque hujus beatissimi athletae Christi Benigni Divionensis monasterii benefactorum atque fundatorum*, en *Patrologia Latina Database*, ed. Jacques-Paul Migne, 1854, 162, cols. 755-849.
- Bergmann, Emilie, *Art Inscribed: Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Cambridge, Harvard University Press, 1979.
- Borghini, Vittorio, *Poesia e letteratura nei poemi di Lope de Vega*, Genova, Scia, 1949.
- Bustamante García, Agustín, *La octava maravilla del mundo (estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*, Madrid, Alpuerto, 1994.
- Cairo, María Emilia, *Vatum ignarae mentes Estudio del discurso profético en Eneida de Virgilio*, Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de La Plata, 2013.
- Carreño, Antonio, «Las trampas de la historia: La Jerusalén conquistada de Lope de Vega», en *Dejar hablar a los textos: homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. Pedro Piñero, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, vol. II, p. 813-835.
- Cedrenus, Georgius, *Historiarum compendium*, en *Corpus scriptorum historiae byzantinae*, ed. Barthold Georg Niebuhr, Bonn, Immanuel Bekker, 1838.
- Cerbo, Anna, «Forme di poesia profetica tra Cinquecento e Seicento», *Bruniana & Campanelliana. Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali*, 11 (2005), p. 451-467.
- Cuadra Blanco, Juan Rafael de la, «La idea de El Escorial y dos textos históricos hebreos: El templo de Herodes en Jerusalén a través de Josefo y la Misnah», *El Olivo*, 41 (1995), p. 41-62.
- , «El Escorial y el Templo de Salomón», *Anales de Arquitectura*, 7 (1996), p. 5-15.

- , «El Escorial como nuevo Templo de Salomón en la literatura de los siglos XVI y XVII», *La Ciudad de Dios*, 113 (2000), p. 449-476.
- , «El Escorial y el Templo de Salomón», 2015. <http://www.delacuadra.net/escorial/jrtemplo.htm>.
- d'Artois, Florence, «Las “imágenes agentes” y lo trágico en *La Jerusalén conquistada*», *Anuario Lope de Vega*, 12 (2006), p. 19-34.
- , «Images et genre: de la fonction des images dans deux épopées tragiques de Lope de Vega: *La Jerusalén conquistada*, *La corona trágica*», en *Pouvoirs de l'image aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. Pour un nouvel éclairage sur la pratique des Lettres à la Renaissance*, ed. Marie Couton, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2009, p. 471-496.
- Davis, Elizabeth B., *Myth and Identity in the Epic of Imperial Spain*, Columbia, University of Missouri Press, 2000.
- Flavio Josefo, *Antigüedades judías*, ed. J. Vara Donado, Madrid, Akal, 1997, 2 vols.
- Gómez Canseco, Luis, «Lope hebraizante: La Jerusalén bíblica en *La Jerusalén conquistada*», *Hispania Judaica*, 9 (2003), p. 233-247.
- , «La medida del hombre: Arquitectura y simbología en el biblismo español», en *La representación del espacio en la literatura española del Siglo de Oro*, ed. Eberhard Geisler, Madrid, Anthropos, 2013, p. 72-98.
- , «Lope de Vega y Johannes Nauclerus: De la cronografía a la profecía épica», *Anuario Lope de Vega*, 2016 (en prensa).
- Guillén, Felisa, *Épica, historia y providencialismo en la España del siglo XVII: el caso de “La Jerusalén conquistada”*, Tesis de doctorado, University of California, Santa Barbara, 1991.
- , «Incidencia de la doctrina contrarreformista en la estructura argumental de la *Jerusalén conquistada*», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Antonio Vilanova, Barcelona, PPU, 1992, vol. II, p. 985-992.
- , «Ekphrasis e imitación en la *Jerusalén conquistada*», *Hispania*, 78 (1995), p. 231-239.
- Kottman, Karl, *Law and Apocalypse: The Moral Thought of Luis de León*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1972.
- Lapesa, Rafael, «La *Jerusalén* del Tasso y la de Lope», en *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1967, p. 264-285.
- Lara Garrido, José, «Fusión novelesca y épica culta en Lope (De *La hermosura de Angélica* a *La Jerusalén conquistada*)», *Analecta Malacitana*, 4 (1981), p. 187-202.
- Lazure, Guy, «Perceptions of the Temple, Projections of the Self: Royal Patronage, Biblical Scholarship and Jesuit Imagery in Spain, 1580-1620», *Calamus Renascens*, 1 (2000), p. 155-188.
- Leahy, Chad, «“Legant prius et postea despiciant”: Lope, San Jerónimo e Isaías en la portada de la *Jerusalén conquistada* (1609)», *Criticón*, 106 (2009), p. 57-71.
- Lucie-Lary, Jacqueline, «La *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega et la *Gerusalemme Liberata* du Tasse», *Revue des Langues Romanes*, 41 (1898), p. 165-203.
- Manzi, Ofelia, «Textos para una definición del espacio sagrado», *Temas Medievales*, 1 (1991), p. 195-207.

- Morley, S. Griswold y Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- Moya del Baño, Francisca y M^a Teresa Beltrán Noguera, «Las notas de D. Juan de Fonseca a la *Jerusalén* de Lope de Vega», *Estudios románicos*, 5 (1987-1988), p. 996-1009.
- Nogués Bruno, María, «*La octava maravilla* o el simbolismo de El Escorial», en *Edad de oro cantabrigense: Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coord. Anthony J. Close y Sandra Fernández Vales, Cambridge, Asociación Internacional del Siglo de Oro, 2006, p. 475-481.
- Ramírez, Juan Antonio (ed.), *El templo de Salomón según Prado y Villalpando*, trad. José Luis Oliver Domingo, Madrid, Siruela, 1991.
- Sánchez Jiménez, Antonio, «Quevedo y Lope (poesía y teatro) en 1609: patriotismo y construcción nacional en la *España defendida* y la *Jerusalén conquistada*», *La Perinola*, 17 (2013), p. 27-56.
- Sigüenza, José de, *Fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Aguilar, 1963.
- Tasso, Torquato, *Gerusalemme liberata*, ed. Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, 1957.
- Valdés, Ramón, «Claves e hipótesis para la interpretación de *La octava maravilla*: fuentes, motivos simbólicos y trasfondo histórico», *Anuario de Lope de Vega*, 7 (2001), p. 165-189.
- Valencia, Pedro de, «Informe autógrafo a los comentarios a Ezequiel», ed. Pilar Plena, en *Obras completas II. Escritos bíblicos y teológicos*, coord. Jesús M^a Nieto, León, Universidad de León, 2014, p. 147-168.
- Vega y Carpio, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
- , *Loas*, ed. Luigi Giuliani, en *Comedias. Parte I*, Barcelona, Milenio, 1997, p. 5-104.
- , *Edición crítica de las Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha Madrid, 1993-1994, 2 vols.
- , *Poesía III: Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Fundación José Antonio Castro, 2003.
- , *La octava maravilla*, ed. María Nogués y Ramón Valdés, en *Comedias. Parte X*, Lérida, Milenio, 2010, vol. II, p. 891-1041.
- , *Pastores de Belén, prosas y versos divinos*, ed. Enrique Suárez Figaredo, 2011. http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/Suarez_Figaredo_PastoresDeBelen.pdf.
- , *La vega del Parnaso*, ed. Felipe Pedraza y Pedro Conde Parrado, Ciudad Real, Universidad de Castilla La Mancha, 2015, 2 vols.

