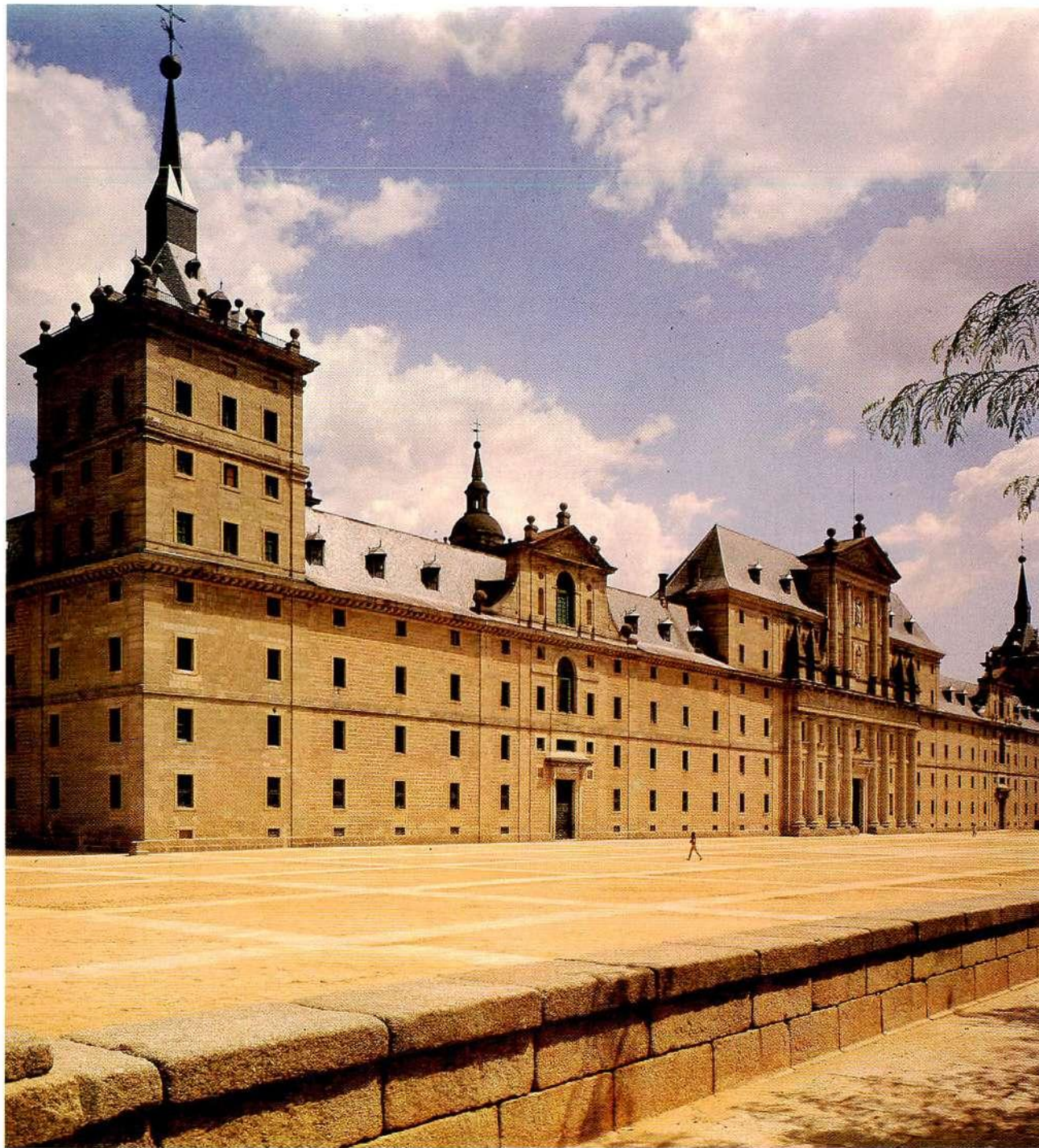


Ministerio de Cultura
Ministerio de Educación y Ciencia

EL MONASTERIO DE SAN LORENZO EL REAL DE EL ESCORIAL

Fernando Aznar



Serie MONUMENTOS DECLARADOS DE INTERES MUNDIAL POR UNESCO

© MINISTERIO DE CULTURA

Texto, ilustraciones y realización: Fernando Aznar.

Documentación histórica: Enrique Fraguas y Paz Montalvo.

Fotografías: Ricardo Aznar.

Primera edición: Abril 1985. Tirada: 10.000 ejemplares.

Edición a cargo del Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Impreso en España por MARIARSA impresores.

I.S.B.N.: 84-369-1269-1.

Depósito legal: M. 8.261-1986.

Agradecimiento especial a Patrimonio Nacional por las facilidades dadas para la realización de este trabajo.

La presente colección ha sido fruto de la colaboración entre los Ministerios de Cultura y Educación y Ciencia. Educación y Cultura son dos aspectos inseparables en el ser humano y era el propósito de ambos Organismos sensibilizar al mayor número posible de personas hacia la importancia de su Patrimonio Cultural. Por ello, comenzando por aquellos monumentos que han sido declarados por la UNESCO como Patrimonio Mundial, se ha iniciado una publicación que desea mostrar no sólo como son los monumentos sino el entorno histórico y social en el que fueron realizados.

El Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial

Introducción

El Monasterio de San Lorenzo de El Escorial es uno de los edificios más sugestivos del mundo. Objeto constante de polémica, criticado y ensalzado hasta la saciedad pero pocas veces comprendido, su influencia se extiende no sólo a la arquitectura española, sino a la del resto de Europa a lo largo de los siglos.

Su aspecto aparentemente austero y frío se ha ganado el apelativo de monumento a la despersonalización a pesar de ser un claro precursor de la tensión y el dramatismo del Barroco a través de múltiples detalles imperceptibles para aquel que lo contemple con una idea preconcebida.

La génesis de El Escorial es, en sí misma, una de las más originales de Europa. Primera obra en piedra de un monarca llegado al trono bajo la sombra de un padre que extendió sus dominios sobre casi toda la Cristiandad, su erección supone la frontera entre una España medieval y otra moderna a pesar de las grandes contradicciones que marcaron este límite.

Pese a ello, Felipe II no fue un rey aquejado de inferioridad ante el ejemplo de su padre, sino todo lo contrario: consciente de la

continuidad política que su persona significaba encaminó todos los esfuerzos de su reinado a cimentar las bases de una Monarquía Universal que englobara bajo su centro el absolutismo que espiritualmente defendía la Iglesia Romana ante el movimiento libreinterpretador de la Reforma Protestante. Dentro de estas ansias hay que enmarcar la construcción de El Escorial, obra tan compleja como la época que la vio nacer. Aunque las interpretaciones tópicas quieren ver en su traza la realización de un rey con ribetes monacales, su estudio aleja progresivamente esta imagen. Las claves que contiene, las funciones que cumple y los mensajes que transmite son tantos y tan crípticos que todavía hoy somos incapaces de analizarlos en extensión. Reunir en un solo edificio un Palacio, un Panteón y un Monasterio es una idea tan original que desconcierta a cualquiera que no conozca a fondo las características personales de sus artífices, Felipe II y Juan de Herrera.

Figuras fascinantes que entablaron una relación complejísima basada en una concepción común de la arquitectura como transmisora de mensajes perdurables en el tiempo, su personalidad llena por

entero, para bien o para mal, la trayectoria estética y cultural del siglo XVI y, por extensión, de la Casa de Austria hasta su desaparición en los primeros años del siglo XVIII.

Por todas estas razones el conocimiento de El Escorial es vital para entender el desarrollo arquitectónico español durante la etapa conocida como imperial y para ahondar en las raíces profundas de nuestra alma colectiva, no tan espiritual ni mística como las apariencias, a menudo manipuladas, hacen ver.

Intacto en su impresionante grandeza, notario de cuatrocientos años de Historia no siempre conectada con los anhelos populares, acercarse a su comprensión es tan necesario para conocernos a nosotros mismos como el hecho de despojarlo de cualquier oropel distorsionador y verlo tal cual es: la obra personalísima de un rey al que las circunstancias sociopolíticas y su propia y controvertida personalidad hicieron protagonista absoluto de una de las etapas más interesantes —y en gran medida negativa— de nuestro quehacer histórico.

Grandeza y miseria de la España del XVI

Felipe II, el Rey controvertido

Es difícil encontrar un monarca español que haya conseguido reunir tantos detractores y defensores incondicionales como Felipe II. Reflejo del oscurantismo latente en la sociedad española desde los Reyes Católicos o catalizador de los afanes de esa misma sociedad, según se mire, una figura tan compleja como la de este monarca es casi imposible de juzgar con imparcialidad.

Tampoco su personalidad ayuda al acercamiento. Tímido, retraído, receloso, poco hablador, indeciso y muy religioso aunque interesado en determinadas facetas ocultistas, su aspecto físico no invitaba a intimar con él. Sombrio de expresión, pálido de tez, ojos claros de mirada fría, menudo de estatura y tradicionalmente vestido de negro a partir de los cuarenta y un años, despertaba el recelo y la inquietud antes que cualquier otro sentimiento.

Su reinado marca indeleblemente la política europea del siglo XVI. Heredero de los Países Bajos, el Milanesado, la parte Sur de Italia, el Franco Condado y varias plazas del Norte de África, con la anexión de Portugal en 1580 todos los territorios americanos descubiertos hasta entonces serán enteramente suyos.

El poder omnívoto generado por estas posesiones lo ejerció con una visión tan providencialista del cargo que concitó a su alrededor la animadversión del resto de las Cortes europeas. Católico a ultranza, si bien al comienzo de su reinado fue excomulgado por el Papa Paulo IV por razones políticas, posteriormente se convirtió en el más firme defensor de la Iglesia frente a los movimientos Reformistas.

Mal diplomático, echará mano de la solución militar sin pensar demasiado en salidas negociadas. Así, se verá envuelto en unas interminables guerras contra el independentismo de los Países Bajos que, disputas religiosas aparte, eran vitales para la manufactura de la lana castellana. Personajes como el Duque de Alba o Juan de Austria se harán tristemente famosos por la crueldad con que intentaron someter los territorios.

Las luchas con Francia también fueron constantes. Aliada ésta con el Papado frente a España, Felipe dirige una expedición al comienzo de su reinado desde Flandes al mando del Duque de Saboya derrotando al ejército galo en San Quintín (1557), mientras que otro cuerpo comandado por el Duque de Alba vence al Pontífice luego de partir de las posesiones españolas en Nápoles.

Las paces firmadas posteriormente en Cateau-Cambresis (1559) no son más que simples treguas. Felipe volverá a intervenir militarmente en Francia a favor de su propia candidatura al trono frente a Enrique IV de Borbón, protestante. La lucha se zanjará con la conversión de Enrique al catolicismo —«Paris bien vale una Misa»— y la firma de la paz de Vervins el año de la muerte del monarca español (1598).

La anexión de Portugal se produce a la muerte de su rey don Sebastián en el Norte de África, sin dejar sucesión al trono. Echando mano a la astucia diplomática y al omnipotente Duque de Alba, que se impone por la fuerza al otro aspirante, el Prior del Monasterio de Crato, Portugal y sus posesiones ultramarinas entran a formar parte del imperio español, aunque conservando cierta autonomía.

La política mediterránea está marcada por la derrota naval de los turcos en Lepanto. Dueños de todo el litoral oriental y gran parte del Norte de África, su presencia dificultaba el comercio entre España e Italia. Con tal motivo, el Papado impulsa una Armada de



Escudo real de Felipe II. Es de notar la incorporación de las armas de la Corona de Portugal a su parte superior central, con motivo de la anexión de ese Reino en 1580. El escudo permanecerá igual hasta el reinado de Felipe IV.

españoles, venecianos, malteses, genoveses y napolitanos logrando fletar 264 naves y ochenta mil hombres que se enfrentan con la escuadra turca el 7 de octubre de 1571 en el golfo griego de Lepanto.

La victoria fue total, desbaratando el poderío musulmán en el Mediterráneo, aunque sin las consecuencias radicales que se podrían esperar ya que la piratería turca seguirá hostigando el comercio occidental.

Con Inglaterra también se guerraré, pero con consecuencias nefastas. Casado Felipe II con María Tudor antes de acceder al trono español, a la muerte de ésta, católica, sube al trono su hermana Isabel I, protestante, comenzando una política de hostigamiento hacia España centrada en el saqueo de las flotas americanas.

La respuesta de Felipe II a esta hostilidad es desmesurada: financia una expedición naval (1588), que recibe el nombre de Invencible para invadir Gran Bretaña, pero que acabará siendo destrozada por las tormentas y la ineptitud de los mandos que tenían que dirigirla.

El resultado es inmediato: a partir de este descalabro, la supremacía inglesa en el mar será incuestionable en detrimento de la española.

Interiormente, el hecho político más significativo es la brutal represión de los moriscos afincados en las Alpujarras. Privados por Felipe II de todos sus derechos y señas culturales, condenados a una existencia de miseria, se revelarán en 1568 para ser vencidos por Juan de Austria luego de una cruel guerra de más de dos años.

Muerto su jefe, los moriscos serán deportados a otras regiones españolas, preferentemente Levante y Aragón, o expulsados del país.

Centralizador y absolutista visceral, no dudará en decapitar al Justicia Mayor de Aragón cuando en este reino se refugie su secretario Antonio Pérez, representante de una línea liberal de entender la política heredada del espíritu conciliador de Carlos V, a raíz de las acusaciones de ser el instigador de la muerte del secretario de Juan de Austria, Escobedo, extremo que Antonio Pérez siempre negó haciendo recaer la responsabilidad del crimen en el propio rey.

Muerto en El Escorial en 1598 luego de una larguísima enfermedad, sólo fue llorado por su hija Isabel Clara Eugenia, la única persona por la que parece que el monarca llegó a sentir verdadero cariño.

La Monarquía Universal

Felipe II no es un producto aislado. Su concepto de monarquía difiere muy poco del de las otras cortes occidentales. El poder emanado directamente de la divinidad es un término barajado por todos los monarcas del XVI que impregna cada uno de los actos del rey. Este sólo es responsable de sus actos ante Dios continuando una corriente de pensamiento oriental introducida por el cristianismo en sus orígenes.

Lo que diferencia a la monarquía española del resto de sus vecinas es el límite que se impone a su poderío. Mientras los soberanos continentales han de replegarse cada vez más a sus fronteras dejando de lado objetivos imperiales muy difíciles de financiar con recursos propios, España cuenta con el potencial americano para intentar resucitar la idea medieval del Sacro Imperio Romano.

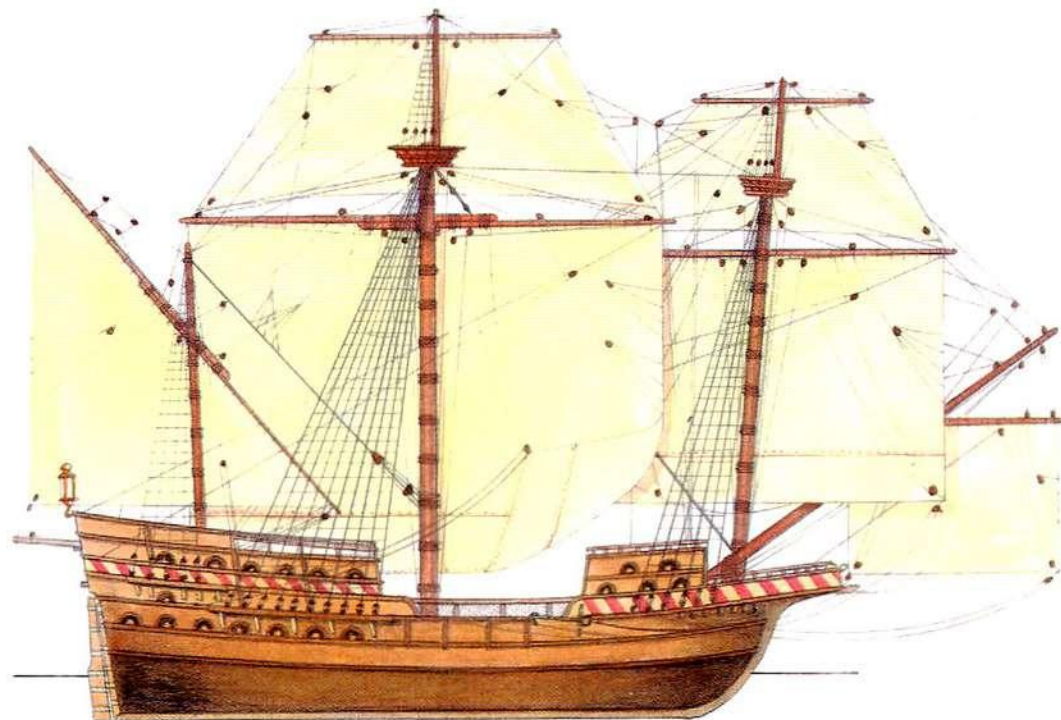
Carlos V, para algunos el último César, se verá a sí mismo como el gran poder temporal de la cristiandad al detentar gran parte de lo que hoy conocemos como Europa Occidental. Esta vastedad de territorios, acrecentada por los descubiertos más allá de los mares, hará que tanto él como su hijo Felipe realicen una política tanto más agresiva cuanto más se opongan sus enemigos al ideal globalizador.

Este concepto de monarquía universal de origen medieval tiene el otro pilar en la Iglesia católica, única institución implantada en todo Occidente. El poder temporal y el espiritual se dan la mano a pesar de ciertos choques bastante ásperos en ocasiones: Carlos V no dudará en saquear Roma (1527) y convertir San Pedro en caballeriza de sus ejércitos para demostrar al Pontificado quién tiene el poder y las armas.

Tampoco Felipe temblará al enfrentarse al Papado como ya hemos visto que hizo a poco de comenzar su reinado. No en valde el Pontífice, además de cabeza espiritual, es un soberano con territorios y política propios.

Sin embargo, la complicidad con la Iglesia Romana es total en líneas generales. Analizando el ideal universalista de la corona española se llega a entender la feroz lucha sostenida contra todo lo que sea reformismo religioso. Ni a la Iglesia ni a España les interesa que surja un movimiento que conteste el poder papal. A la Iglesia porque la priva de unas ingentes rentas y de una penetración a veces descarada en la política de los diferentes Estados y a España porque frena sus ansias de hegemonía.

Esta obstinación en querer mantener un ideal ya caduco será lo que a la larga haga que nuestro país quede relegado a un segundo término en el concierto europeo hasta su franca decadencia y desconexión del Continente a partir del siglo XVIII.



Varios aspectos de la España felipista. A la izquierda, arriba, campesinos. Ellos serán los que más sufran las consecuencias de la política expansionista del Monarca por la precariedad de su existencia cotidiana. A la derecha, galeón de los empleados en la ruta de las Indias para el transporte de oro. Su tamaño oscilaba entre los treinta y cuarenta metros, arbolaban tres o cuatro mástiles e iban fuertemente armados por el ataque de los corsarios ingleses. Abajo, soldado de infantería. Su armamento oscilaba según las circunstancias pero se puede cifrar en una espada o pica. No siempre llevaban casco. Este se toca la cabeza con una gorra. A su derecha, mosquete con dispositivo de disparo de sílex, algo más perfeccionado que la mecha y que se comenzó a utilizar en la segunda mitad del XVI. La horquilla de abajo servía para sostenerlo al disparar.

La trastienda del Imperio

La España de Felipe II es un gigante herido de cáncer. El oropel imperial no es más que una tapadera que esconde una sociedad injusta y empobrecida. De no ser por el oro americano, no tan abundante como se ha dicho, el ideal felipista hubiera quedado en mera declaración de intenciones. La prueba está en que a pesar de esta entrada de riquezas, la política exterior española propicia una inflación del 200 por 100 en veinte años y tres bancarrotas estatales por no poder pagar la ingente deuda externa.

La sociedad española no está desarrollada para hacer frente al Imperio. Económicamente se basa en una precaria agricultura a todas luces insuficiente. Las importaciones de trigo son norma general por lo rudimentario del cultivo cerealístico, agravado por la casi nula red de transportes que imposibilita el trasvase de excedentes de una región a otra. Los pueblos son núcleos autosuficientes que comercian únicamente con sus vecinos por medio del trueque en detrimento de la moneda, escasa y constantemente devaluada.

La ganadería, segundo pilar de la producción, está encaminada a la explotación de la lana. El gran poder de la Mesta, asociación de ganaderos con enormes privilegios acumulados durante siglos, hace que la necesidad de pastos la lleve a aumentar constantemente la superficie de éstos incrementando la precariedad de las tierras destinadas al cultivo. La manufactura, el comercio y la banca prácticamente no existen por identificarse con el judaísmo y el islamismo. Las consecuencias son desastrosas: los créditos con cargo al oro americano que necesitan la Corona y la Nobleza se negocian con banqueros italianos que hipotecan la economía nacional empobreciendo todavía más un país con escasos recursos propios.

Algo parecido sucede con la actividad manufacturera. La lana se trabaja en Flandes por carecer de talleres propios en la Península, dando lugar a la tremenda paradoja de ser los mayores productores laneros de Europa y tener que comprar los tapices y tejidos elaborados con ella en los Países Bajos a un precio desorbitado.

La situación social tampoco ayuda a la generación de riquezas. De los nueve millones de habitantes que conviven en la España del XVI tan sólo un 5 por 100 es poseedor de tierras. El resto está sometido a los señoríos de la Corona, la Iglesia y la Nobleza que conciben la nación como un ente estático en el que el rey gobierna, el clero reza, el noble guerrea y el pueblo trabaja para mantener el orden establecido.

El sistema impositivo es igualmente absurdo. Al Estado tributan todos los estamentos a excepción de la Nobleza, exenta de esta obligación por su status con lo cual todos los impuestos recaen de una u otra manera en el pueblo llano.

La tributación real se hace de dos maneras: indirecta, por medio de gravámenes aplicados a productos de consumo o a derechos de aduana o defensa y directa, sobre la renta obtenida por cada persona. La Iglesia satisface sus impuestos como pago a la labor defensora realizada por la Corona en Occidente, repercutiéndolos sobre sus siervos arrendados.

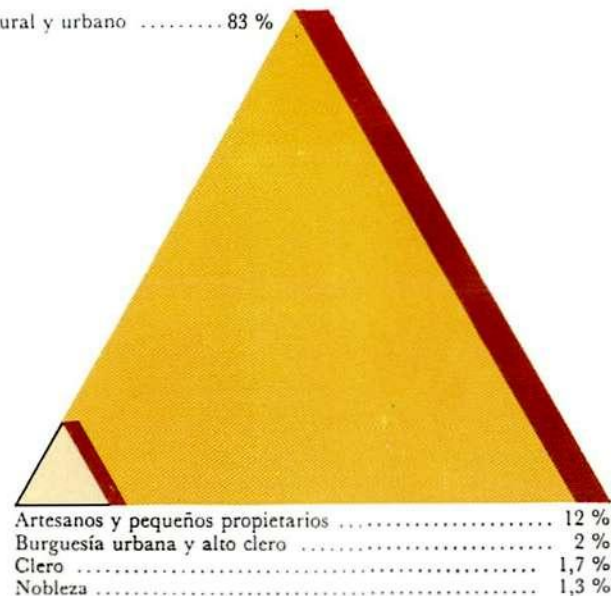
La Nobleza aplica tasas propias a los labriegos que cultivan sus posesiones según unas escalas fijadas al margen de la autoridad estatal. La única obligación del noble para con el Estado es defensiva, suministrando hombres para los ejércitos reales. Sin embargo, como hacerlo desnivela la producción de sus tierras por la mano de obra de la que ha de desprenderse, sustituye el reclutamiento por una cantidad económica proporcional.

Los escasos propietarios particulares que escapan a estos estamentos acaban arruinándose por las inclemencias climáticas y la asfixia impositiva o se enriquecen a costa de la situación comprando las tierras de los más débiles.

MATRIMONIOS DE FELIPE II

1543	Matrimonio con María de Portugal.
1545	Muerte de María de Portugal.
1554	Matrimonio con María Tudor.
1558	Muerte de María Tudor.
1560	Matrimonio con Isabel de Valois.
1568	Muerte de Isabel de Valois.
1570	Matrimonio con Ana de Austria.
1580	Muerte de Ana de Austria.

Proletariado rural y urbano 83 %



A la izquierda, matrimonios de Felipe II. Del habido con María de Portugal nació el tristemente famoso Príncipe Don Carlos. Felipe III lo será del efectuado con Ana de Austria. A la derecha, distribución de la población por sectores productivos. Es de destacar la escandalosa repartición de la riqueza, no muy diferente de la del resto del Continente.

La injusticia radical que genera este sistema social es, junto a los cinco periodos de sequía, tres de lluvias torrenciales y dos de heladas sufridos bajo el reinado de Felipe II, la causa primera de la elevada tasa de mortalidad. La dieta es pobrísima en el pueblo llano y cargada de prejuicios en las clases poderosas. El siervo se alimenta de pan con tocino, sopas de escaso valor alimenticio, hortalizas y cecina elaborada con carne de reses muertas por enfermedad. El vino es el sustituto de las proteínas que se dejan de tomar por no poder acceder al consumo habitual de carne, mientras que en las clases poderosas sucede todo lo contrario. Las verduras, hortalizas, leche, mantequilla y huevos son considerados alimentos viles, restringiendo la dieta casi exclusivamente a caza mayor, aves, carnero o vaca.

Con este panorama la figura del pícaro es la gran protagonista de la promoción social. El desprecio mostrado por la oligarquía hacia toda actividad productiva, prefiriendo hipotecar su hacienda a banqueros foráneos antes de generar un mínimo de riqueza, y el fatalismo de un proletariado que no es consciente de su explotación sino que la soporta como normal, alumbran una población flotante que intenta medrar socialmente a costa del engaño, la especulación y la corrupción.

La importancia que recibe en la Literatura habla a gritos de su extensión y arraigo dándonos una trágica medida de la salud social de la España felipista.

A esta falta de estímulos responde también la ausencia de interés por el conocimiento científico. Mientras Europa comienza a alumbrar la Astronomía, las Matemáticas, la Física o la Medicina en forma adulta, España sigue prefiriendo desarrollar especulaciones teológico-morales que no llevan a ninguna parte.

Sin embargo, hay áreas de conocimiento en las que la hegemonía española se hace patente como en la geográfica o naval, apoyadas por la constante necesidad de explotación de las colonias americanas. La influencia religiosa no es ajena a esta esterilidad cultural. El miedo a que la reforma penetre en las capas intelectuales españolas lleva a dictar medidas represoras que nos apartan de Europa: Felipe II prohíbe estudiar en el extranjero y comisiona a la Inquisición para que censure toda obra de más allá de nuestras fronteras que pretenda su publicación en el reino. La connivencia de la Iglesia con la Corona es absoluta, puesto que a ninguna de las dos les interesa perder la supremacía ideológica y moral. El Erasmismo, que gozaba de cierta simpatía por parte de Carlos V y que pretendía ser un punto de encuentro entre la ortodoxia católica y las tesis luteranas, es cortado de raíz a base de persecuciones y autos de fe apoyando enteramente las conclusiones del Concilio de Trento, que no son sino la respuesta intransigente y dura ante la libre interpretación de las Sagradas Escrituras propiciada por el reformismo.

Sin embargo, la persecución religiosa favorece el surgimiento del Siglo de Oro en la Literatura, el Teatro y las Bellas Artes. Los creadores profanos se benefician de la fijación censora y escapan al control inquisitorial por considerar éste que el peligro se encuentra en las obras ideológicas y no en las dedicadas a la creación.

Por otro lado, ningún artista del XVI es contestatario del Sistema. Muy al contrario, se encuentra a gusto en él y aunque lo critique, siempre lo hace sin cuestionar la injusticia que lo hiere de raíz.

CRONOLOGIA DEL REINADO DE FELIPE II

Años	Sucesos políticos	Sucesos de otro tipo.
1521		Lutero es declarado hereje.
1527	Felipe II nace en Valladolid.	
1545		Concilio de Trento.
1546		Muerte de Lutero.
1555	Carlos V abdica en Felipe II.	
1556	Felipe II, Rey de España.	
1557	Batalla de San Quintín.	
1558	Muere Carlos V en Yuste.	
1559	Prohibición de estudiar en el extranjero a los españoles.	
1561	La Corte se radica en Madrid.	
1563	Clausura del Concilio de Trento.	Se comienza El Escorial.
1564		Muerte de Miguel Angel.
1567	Enemistad entre Felipe II y su hijo D. Carlos.	
1568	Muerte de D. Carlos.	
1569	Represión de las Alpujarras.	
1571	Batalla de Lepanto.	
1575	Suspensión de pagos estatal.	
1577		El Greco se instala en Toledo.
1578	Muerte de Escobedo. Nace Felipe III.	
1580	Felipe II, Rey de Portugal.	
1582		Muerte Teresa de Jesús.
1584		Finalización de El Escorial.
1588	Desastre de la Invencible.	
1591	Antonio Pérez huye a Aragón.	Muere Fray Luis de León.
1597		Muere Juan de Herrera.
1598	Muere Felipe II en El Escorial.	



Comparación de la Europa de Carlos V con la de su hijo Felipe II. El Emperador hereda el Imperio Alemán mientras que Felipe centra sus posesiones en la franja divisoria entre éste y Francia. El Sur de Italia y Sicilia garantizarán la hegemonía española en esta zona del Mediterráneo, acrecentada con las plazas del Norte de África pertenecientes a Portugal desde la anexión de este país.

Arquitectura Imperial: del Gótico al Manierismo

El Plateresco y el Clasicismo

Cuando las repúblicas italianas, eminentemente mercantiles, redescubren el Clasicismo arquitectónico, el resto de Europa sigue construyendo según cánones góticos. El nuevo estilo toma el patrón grecorromano, más cercano al hombre que el goticismo y mucho más asimilable por las ciudades, indiscutibles centros de poder a partir del siglo xv. El mecenas renacentista, visceralmente urbano, construye para él, no para Dios, y por eso necesita un estilo a su medida.

Volver los ojos al hombre no impide que la nueva corriente sea asimilada por la Iglesia, ahogada por la repetición decorativa gótica, cada vez más encerrada en grecas y flamas absurdas.

Esta revolución arquitectónica traspasa las fronteras italianas con desigual aceptación, siendo España el país que la recibe con mayor entusiasmo. El interés español por el Clasicismo no es casual. Fernando el Católico aporta al matrimonio con Isabel de Castilla las posesiones aragonesas de Nápoles reafirmando aún más los lazos seculares entre las dos penínsulas mediterráneas. De la mano de estos monarcas se introducen en España los cánones clásicos, pero sin romper con el gótico. La Monarquía inaugurada por ellos busca un estilo propio y lo halla en el conocido por Plateresco, síntesis de dos concepciones del mundo que en nuestro suelo no acababan de definirse. Por un lado, el medievalismo de la sociedad española encuentra en el gótico el reflejo de una tradición constructiva remontada a las últimas etapas reconquistadoras del siglo XIII. Por otro, el centralismo del Estado introduce cierto laicismo que lo despega del sometimiento constante a la Iglesia.

En este cambio de concepto, el Clasicismo, con su carga de Humanismo, se muestra ideal para marcar las diferencias que van naciendo

de entre poder civil y religioso. El Plateresco, visto desde esta óptica, no deja de ser un estilo de transición entre el medievalismo y el modernismo, y como tal, contradictorio y cargado de cierta dosis de dramatismo.

Los edificios platerescos reflejan la tensión de esta búsqueda. No son ni enteramente renacentistas ni plenamente góticos, sino una mezcla a veces extraña acrecentada por elementos autóctonos procedentes del arte hispano-musulmán. Sus fachadas se caracterizan por el abigarramiento decorativo a base de seres mitológicos llamados «grutescos», grecas y escudos nobiliarios conviviendo con columnas de órdenes clásicos y arcos de medio punto. Las plantas disminuyen en dimensiones comparadas con las góticas haciéndolas más asequibles a la escala humana. Ya no estamos ante construcciones gigantescas del tipo de las catedrales, sino ante edificios integrados en un entramado urbano que descollan por su riqueza ornamental más que por su tamaño.

Ejemplos de arquitectura plateresca hay muchos y repartidos mayoritariamente por Castilla y Andalucía, destacando la Universidad de Salamanca, la de Alcalá de Henares, el Hospital de la Santa Cruz de Toledo o el Palacio Fonseca de Santiago. En Burgos aparece reformando partes de su catedral como la Puerta de la Pellejería o la Escalera Dorada.

Sin embargo, el uso indiscriminado de la decoración lleva al Plateresco a un desgaste prematuro. La primera mitad del siglo XVI ve surgir un Clasicismo perfectamente distanciado del gótico que da obras como el Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada o las catedrales de esta ciudad y Jaén, preludiando paradójicamente la contestación del Renacimiento.

El Manierismo

Esta contestación no es gratuita. En Italia sucede lo mismo por las cortapisas que encuentran los creadores al tenerse que basar en unas reglas academicistas que lo único que consiguen es encorsetar la iniciativa personal.

Por otro lado, la quiebra moral del Humanismo, que se enfrenta a la cruda realidad de las luchas de religión, hace que el artista se repliegue sobre sí mismo y busque en su interior un ideal que la realidad no le ofrece. Esta individualización de las normas generales dará paso a la última etapa del Renacimiento, conocida por MANIERISTA y caracterizada por el toque personal dado a toda actividad artística.

El término deriva de la expresión italiana «a la manera de» y supone reconocer la iniciativa particular de cada creador, no siempre

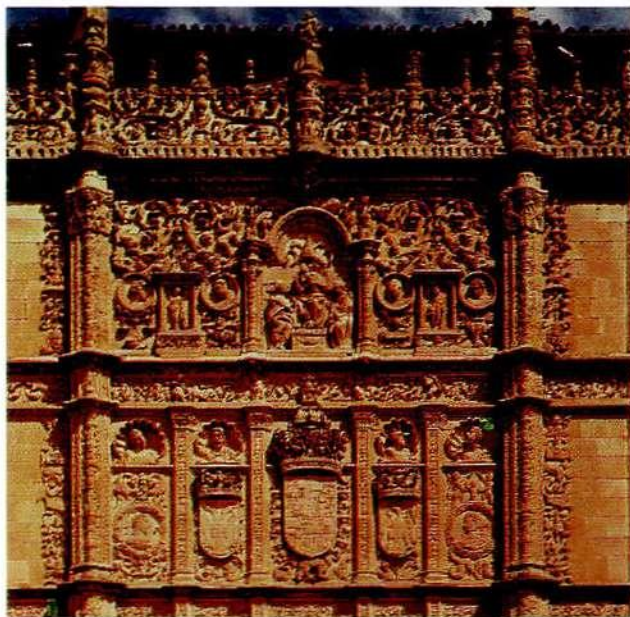
bien vista por los críticos posteriores que llegaron a considerar al Manierismo una aberración estética del Clasicismo.

Sin embargo, no es así. Muy al contrario, esta derivación lo que hace es abrir nuevos caminos que acabarán cuajando en el Barroco y sus posteriores secuelas.

La lucha entre racionalismo y dramatismo del movimiento manierista lo hace difícil de clasificar. En España, el Monasterio de El Escorial es su gran exponente en arquitectura y El Greco en pintura y los dos ejemplos pueden ilustrar sobre la sutilidad de conceptos que hay que manejar para catalogarlos. Si El Escorial es un edificio manierista por la utilización de elementos clásicos entendidos según la personalidad de sus artífices, El Greco lo es por la imposibilidad de encasillar su obra en las corrientes estéticas de la época y no porque se le pueda considerar un intérprete particular del Clasicismo.

Tampoco conviene olvidar la artificiosidad de dividir el arte en estilos. En el siglo XVI conviven en nuestro suelo el Gótico tardío, el Clasicismo purista, el Manierismo y ciertos atisbos del Barroco sin que a ningún tratadista de entonces le preocupara demasiado.

Por estos conceptos es peligroso ver en el Manierismo un estilo artístico en el sentido estricto del término. Más bien es la necesidad de enmarcar la última etapa renacentista lo que le hace un movimiento particularizado intentando con ello discernir las diferencias, no siempre claras, entre el Renacimiento y el Barroco naciente a finales del XVI.



Izquierda, detalle superior de la fachada principal de la Universidad de Salamanca, uno de los exponentes más espléndidos del Plateresco. Derecha, Palacio de Carlos V en La Alhambra granadina, tenido por el edificio renacentista más bello de los construidos fuera de Italia. Es la culminación del movimiento clasicista español.



Las razones evidentes de El Escorial

El Escorial es tan discutido como su creador. Según quien lo estudie nos encontraremos con partidarios sin reservas o enemigos viscerales como corresponde a un edificio de sus características.

Para unos es fruto de la siniestra personalidad de su promotor y para otros la gran culminación de la última etapa del Renacimiento español. Sea cual sea el ánimo con que nos enfrentemos a él, seguramente lo haremos de una manera temperamental e imbuidos por multitud de prejuicios. Es interesante comprobar cómo una obra que rezuma tanto racionalismo despierta esos grados de irracionalidad tan contrastados.

Felipe II no fue más siniestro que los monarcas contemporáneos. Tampoco fue mucho mejor. Producto de una época, lo que le diferencia es su personalidad, marcada por un profundo catolicismo y la idea ya expuesta de la Monarquía Universal. Estos factores y su carácter introvertido, receloso y calculador es lo que le hacen odiado y temido por sus coetáneos. Sobre su presunto fanatismo religioso y rectitud de conducta tampoco está dicha la última palabra. En cuanto a lo primero, su Católica Majestad fue excomulgado por un Papa, mostró un inusitado interés por las ciencias ocultas, poseyó en su biblioteca particular libros rayanos en la herejía y apoyó iniciativas como la de Teresa de Jesús, bastante cercana en algunos aspectos a la heterodoxia.

En relación a lo segundo habría que recordar que al menos se le conocen cuatro amantes y dos hijos naturales, uno de ellos muerto en la Armada Invencible, que nunca obtuvieron su reconocimiento oficial.

Como se ve, Felipe II no es tan fácil de estudiar. En el fondo es un personaje tan contradictorio como el siglo XVI y esta contradicción se traducirá en su obra arquitectónica cumbre: El Escorial.

Génesis y desarrollo de El Escorial

Carlos V abdica a favor de Felipe II en 1555, cuando éste cuenta veintiocho años de edad. De esas fechas procede el mandato del Emperador por el que su hijo habría de procurar un lugar digno de reposo cuando falleciera. Dos años después se produce la batalla de San Quintín en la que los ejércitos franceses son vencidos por los españoles.

Este hecho de armas, quizá el único en el que se vio físicamente involucrado Felipe II de manera cercana, marca el ánimo del Rey a favor de una construcción que dejara constancia de la victoria.

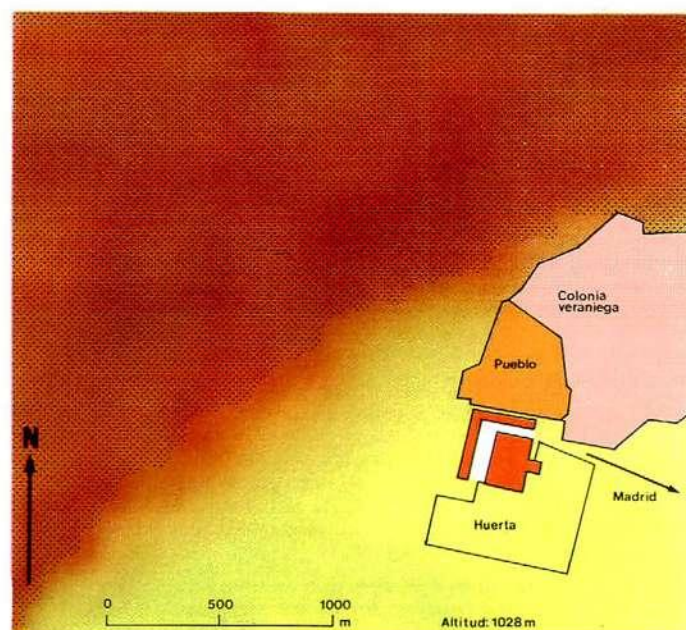
El fallecimiento en Yuste de Carlos V en 1558 es el colofón de las ansias constructivas regias. Aprovechando las dos circunstancias opta por erigir un Monasterio que sirva de Panteón Real y a la vez como recordatorio de la batalla que inaugura su reinado.

Decide dedicarlo a San Lorenzo, patrón del día en que se libra la contienda, y comisiona a varios expertos para que busquen un lugar idóneo para su asentamiento.

Luego de una larga localización, lo encuentran en el municipio de El Escorial, pequeña aldea cercana a Madrid lindante con la propiedad del Marqués de Astorga, noble con la hacienda hipotecada por una banca florentina y, curiosamente, hermano de Isabel Ossorio Cáceres, amante de Felipe II.

Todo esto es comprado por la Corona y, recordando una recomendación de su padre, hace venir de Italia en 1559 al arquitecto Juan

Plano de situación de El Escorial en relación con la zona centro de Castilla y, a su lado, con la Sierra de Guadarrama. El Monasterio está coloreado en rojo.



Bautista de Toledo para que, además de otras obras reales, se haga cargo del proyecto. Ayudante principal de Miguel Angel en la Basílica de San Pedro y con una dilatada carrera en Italia que le hace conocer todas las corrientes renacentistas, Juan Bautista se desplaza a España en un viaje marcado por la tragedia: su mujer y sus dos hijas, que hacen la travesía en barco, mueren a causa de un naufragio en el que el maestro perderá también la totalidad de su documentación de trabajo. Esta desgracia hará de Juan Bautista de Toledo una persona enfermiza y con grandes tendencias depresivas que le llevarán a desentenderse de sus responsabilidades como arquitecto regio.

Esto y la cantidad de obras que le son encomendadas provoca que los planos que presenta el Monarca sobre El Escorial estén incompletos en muchos aspectos y sobre todo en el caso de la Basílica que, además, no es del total agrado real: Felipe hace venir de Italia al arquitecto e ingeniero militar Francesco Paciotto, antiguo colaborador suyo en Flandes, para que los complemente hasta que son aceptados finalmente por el Rey. Las obras del Monasterio se comienzan en abril de 1563 y hasta 1567, año en que fallece Juan Bautista, se realizan con lentitud y frecuentes enfrentamientos entre el Arquitecto, el Prior de los Jerónimos —Orden que se hace cargo del Monasterio—, la Junta creada para la supervisión de obras y el Rey.

Es entonces cuando la figura de Juan Herrera, ayudante de Juan Bautista de Toledo desde 1563, comienza a tomar importancia.

Juan de Herrera y su relación con Felipe II

Este hombre, crucial en la arquitectura española a partir del XVI y experto en multitud de conocimientos, nace en Santander alrededor de 1530 en el seno de una familia hidalga. Con diecisiete años se traslada a Valladolid donde entra al servicio del futuro Rey Felipe, acompañándole a Flandes en el viaje en que será nombrado heredero oficial de Carlos V. El contacto con Italia, Alemania y Países Bajos debe causarle gran impresión porque permanece dos años en Bruselas estudiando Ciencias, Matemáticas y Arquitectura. Sin embargo, en esta última no se le conocen antecedentes hasta su nombramiento como ayudante de Juan Bautista de Toledo.

En 1551 regresa a España y sigue estudiando en Valladolid y Alcalá de Henares hasta que, por causas aún desconocidas, se enrola como soldado (1556) combatiendo en Italia y Flandes. Licenciado, pasa al servicio personal del Emperador en Bruselas viajando con él a Yuste (1556) acompañándole hasta su muerte formando parte de un círculo íntimo en el que no se descarta que hiciera las veces de espía al servicio de Felipe. En 1561 se encuentra en Madrid trabajando en los dibujos para un libro de Astronomía que perteneció a Alfonso X el Sabio destinado al Príncipe Carlos, hijo de Felipe II.

Contemporáneamente, Juan Bautista de Toledo trabaja en los planos previos de El Escorial con los altibajos que su salud mental y física acarrearán. Estas irregularidades fuerzan al Rey a nombrar

dos ayudantes para su Arquitecto: uno de ellos será Juan de Herrera, cuyo trato con el Monarca es muy difícil de precisar desde los tiempos en que se conocieron durante el viaje a Flandes. Es posible que la relación fuera meramente cortesana o sustentada en la mutua afición por las ciencias, pero no se pueden hacer más conjeturas.

El caso es que a partir de ese momento, la actividad de Juan de Herrera se centra en El Escorial ayudando al desarrollo de los planos y en el diseño de diversos instrumentos de ingeniería como grúas, palancas, etc. Su amistad con el Rey comienza a estrecharse coincidiendo con la decadencia personal y profesional de Juan Bautista de Toledo, cada vez más patente.

La muerte del maestro en 1567 marca la carrera ascendente de Juan de Herrera: finaliza el proyecto de la Basílica del Monasterio siguiendo las indicaciones de Paciotti y supervisa el resto de los planos según su criterio personal, siempre acordes con la voluntad regia.

Tampoco deja de lado el diseño de maquinaria, publicando un tratado sobre poleas que tuvo gran repercusión en el arte constructivo.

Sin embargo, Felipe II no le nombra Arquitecto Real hasta 1575 por no levantar suspicacias entre la profesión y, seguramente, para influir directamente en la marcha del Monasterio. Esto conlleva que Juan de Herrera se queje continuamente de lo mal pagado que está y contraiga matrimonio con una dama de media fortuna que le asegura cierta tranquilidad económica.

Hasta 1577 no ve duplicado su sueldo de 400 a 800 ducados anuales, pero con mayor sujeción a la Casa Real. Dos años más tarde es nombrado Aposentador del Rey —Administrador de la Corte encargado también del protocolo—, cargo de gran prestigio por facilitarle el trato personal con el Monarca con cierta asiduidad, lo que da cuenta de la amistad y confianza entablada entre ambos al margen de la cicatería económica del Rey.

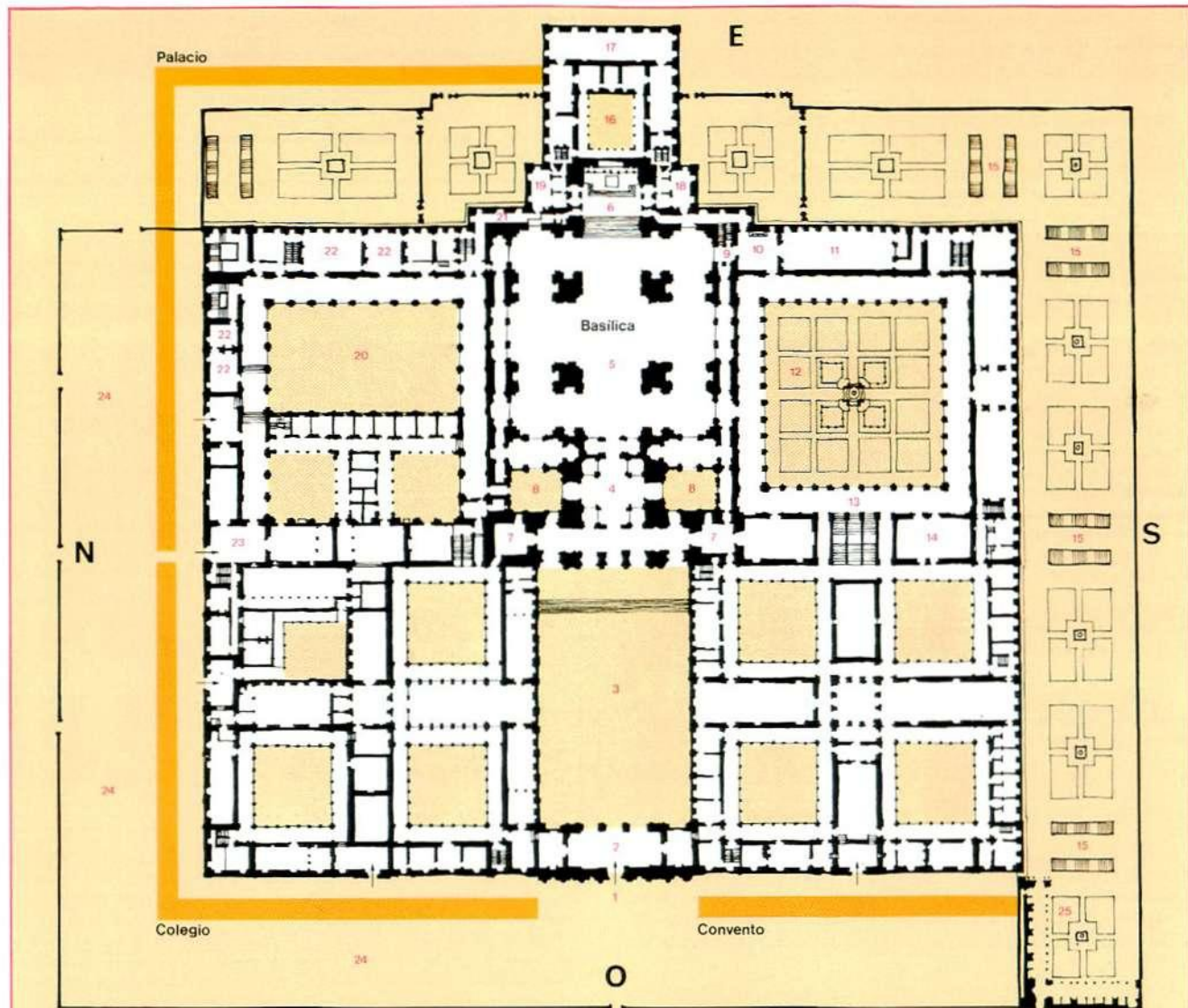
En 1581 se le asignan dos ayudantes para su trabajo en El Escorial, facilitándole acometer otros proyectos al margen del Monasterio. Desde 1580 ha de dividir su actividad entre Portugal, reino anexionado por Felipe II, y España. En uno de los viajes a Lisboa propone al Rey la fundación de una Academia de Matemáticas en Madrid, iniciativa que es bien recibida y llevada a cabo con rapidez.

El fin de las obras de El Escorial (1584) le sume en una gran depresión, de la que su salud se resiente: teme por su futuro económico y profesional. Sin embargo, el Rey le concede una renta vitalicia de mil ducados al año y diversas prebendas a cargo de impuestos recibidos por la Corona que alivian su situación, por otro lado no muy dramática.

Cuando muere en 1597, su nombre ha traspasado las fronteras convirtiéndose en centro de críticas o elogios según el prisma de quien lo analice y los gustos imperantes en cada momento. A su fama contribuyó la edición de la planimetría de El Escorial hecha bajo su supervisión con el ánimo de conseguir unos ingresos extras al margen de su labor arquitectónica.

Personalidad compleja, es una tardío ejemplo del hombre Renacentista: gran matemático, inventor de múltiples ingenios mecánicos aplicados a la construcción, excelente dibujante, no sólo se dedicó a las artes implicadas con la Arquitectura. También diseñó instrumentos navales, creó planes de regadío, sintió predilección por la búsqueda de tesoros ocultos, trazó cartas cosmográficas, poseyó grandes conocimientos de Astronomía y Astrología, se dedicó a la extracción de metales... Es difícil encontrar un campo científico sobre el que no mostrara un mínimo de interés.

Sin embargo, dada su vastedad de conocimientos, aún no se conocen las claves de su ascendiente sobre Felipe II. Quizá estén en



DISTRIBUCION GENERAL DE EL ESCORIAL

- | | |
|--|--|
| 1. Entrada principal u Oeste. | 13. Escalera Principal. |
| 2. Porche de entrada. Arriba se encuentra la Biblioteca Principal. | 14. Iglesia Vieja. En ella está la primitiva cripta. |
| 3. Patio de los Reyes. | 15. Jardín de los Frailes. |
| 4. Sotacoro y Coro (en el piso superior). | 16. Patio de los Mascarones. |
| 5. Cuerpo principal de la Basílica. | 17. Salón del Trono. |
| 6. Altar Mayor. Debajo de él, el Panteón. | 18. Habitaciones privadas de Felipe II. |
| 7. Torres de la Basílica. | 19. Habitaciones privadas de su hija Isabel Clara Eugenia. |
| 8. Patinejos. | 20. Patio del Palacio o de Coches. |
| 9. Paso a la Sacristía y Panteón. | 21. Sala de la Reina o de las Batallas. |
| 10. Antesacristía. | 22. Palacio Borbón. |
| 11. Sacristía. | 23. Portería Mayor y entrada al Palacio Borbón. |
| 12. Patio de los Evangelistas. | 24. Lonja. |
| | 25. Galería de los Convalecientes o Corredor del Sol. |

Los espacios coloreados en ocre pertenecen a los distintos patios del Monasterio.

una misma visión de la Arquitectura como transmisora de mensajes o en su interés por las Matemáticas como lenguaje que tradujera el Orden divino del Universo. Es casi imposible reconstruir las coordenadas mentales de ambos personajes, pero lo que sí es seguro es que esa relación existió y en gran medida.

El lenguaje de El Escorial

En última instancia, Felipe II construyó El Escorial porque pudo. Una obra de tal magnitud sólo se puede acometer con grandes fondos monetarios y ningún otro país, a excepción del Vaticano, los tenía entonces. Otra cosa sería hablar del empleo ideal de esos recursos, pero ya hemos visto el desprecio de la Monarquía por la calidad de vida de sus súbditos. Seguramente, de haber podido, cualquier otro soberano hubiera levantado una obra semejante: ahí está el Papado patrocinando la Basílica de San Pedro en Roma, obra contemporánea de El Escorial y mucho más megalómana que él.

El interés de Felipe II por la arquitectura no es fácil de precisar. Es muy posible que comenzara a raíz de su amistad con Juan de Herrera en Flandes cuando los dos cuentan alrededor de veinte años, pero no está del todo confirmado. Sería más propio referirse a una inquietud abstracta por el hecho arquitectónico como manera perdurable de plasmar ideas. Desde antiguo la Humanidad ha empleado la Arquitectura para reafirmar el poder. Una construcción de cualquier tipo es un espejo donde se mira quien lo levanta y que, a su vez, refleja esa imagen a los demás. En cierta medida, todos los edificios «hablan» de dos maneras: la evidente y la oculta. En el caso de El Escorial, la evidencia es la majestad que transmite, la sensación de inmenso poder que le rodea.

La cara oculta de El Escorial ya es más difícil de rastrear por la cantidad de mensajes que contiene: desde su concepción general de Panteón-Monasterio-Palacio Real que busca la simbiosis entre el Poder terrenal y el espiritual, pasando por su planta en forma de parrilla en recuerdo del martirio de San Lorenzo, hasta la ubicación de las habitaciones reales alrededor del Altar Mayor del Templo.

Sin embargo, hay muchas más lecturas en El Escorial todavía indescifrables y que tienen que ver tanto con la personalidad de sus dos principales artífices, el Rey y Juan de Herrera, como con las inquietudes intelectuales de la época.

Los antecedentes arquitectónicos

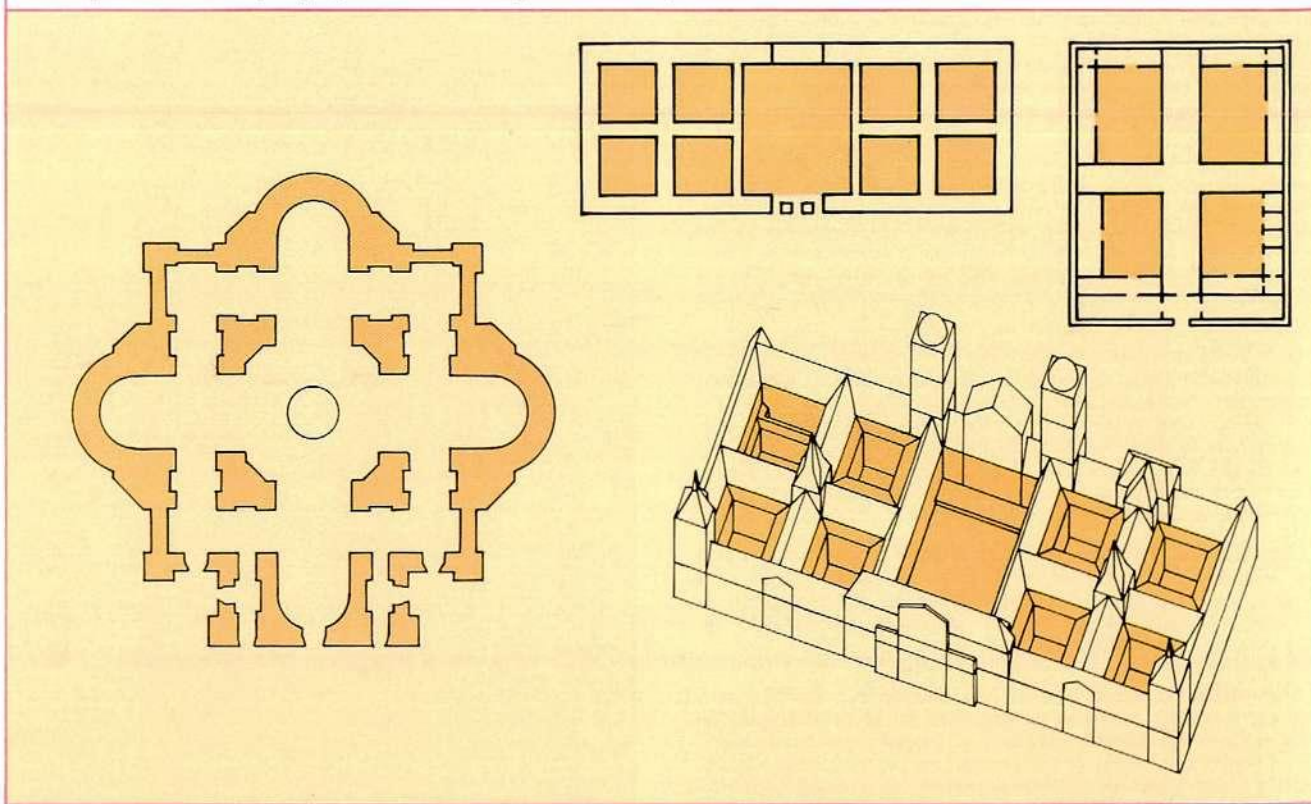
El Escorial no se puede considerar un conjunto unitario por mucho que su planta encierre todas las dependencias. Muy al contrario, dada su misión primitiva de Panteón ampliado a Residencia Real, se divide en cuatro áreas bien diferenciadas entre sí:

- El Convento de frailes de San Jerónimo encargados de la custodia y ritos funerarios de los restos de Carlos V, complementado por el Colegio de Seminaristas de la Comunidad.
- La Basílica para celebrar las ceremonias funerarias.
- La Residencia Real donde vivirían Felipe II y su Corte.
- El Panteón propiamente dicho.

Estas zonas, aunque relacionadas entre sí, son entes autónomos con unas influencias particulares que las hacen poseer unas características propias al margen de la obra general.

Zona conventual. Es la extendida a los dos lados de la fachada principal u Oeste y llega en profundidad hasta el comienzo de la Basílica en el ala izquierda y hasta su final en la derecha. Dividida en dos cuerpos por el patio de acceso a la Basílica, el orientado al

A la izquierda, esquema de la planta de San Pedro del Vaticano en el que se puede observar la similitud con la Basílica escorialense. A la derecha, comparación de la parte delantera de El Escorial con sus antecedentes inmediatos: el Gran Hospital milanés debido a Filarete y un ejemplo de Hospital debido a Enrique Egás, perteneciente a la Baja Edad Media española.



Norte acoge el Colegio y el que lo hace al Sur contiene las dependencias del Convento. Cada cuerpo a su vez se estructura alrededor de cuatro patios por medio de un par de cruces griegas —de iguales lados—.

Esta distribución, relativamente nueva en la arquitectura monacal, se origina en los hospitales que a partir de finales del siglo XV se levantan en Italia. Estas instituciones tienen una amplia tradición en la Cristiandad, remontándose a la época de las grandes peregrinaciones de los siglos XI al XIII cuando la necesidad de asistencia en las rutas seguidas por los romeros se hace evidente. La función de los hospitales no es la que hoy suponemos, sino que se limitaban a alojar a los peregrinos en tránsito, procurando una ayuda que iba desde el hospedaje pasajero hasta, en caso de enfermedad, el cuidado del individuo hasta que podía reanudar viaje.

Posteriormente su función se amplía a toda la población desasistida propia de la Europa medieval. A finales del siglo XV las instituciones hospitalarias sufren una transformación por el aumento de esta población sin recursos. De una simple nave con altar al fondo en la que se hacían miseramente los pacientes y desheredados se pasa, por necesidades de ampliación, a un edificio en cruz con altar en el cruce de las naves para que todos los internados puedan seguir los oficios religiosos.

Esta planta influirá fuertemente en los hospitales españoles a partir de los Reyes Católicos. De los levantados en Milán y otras

ciudades italianas esta corriente llega a nuestro suelo adaptándose enseguida a los usos constructivos por medio, principalmente, del maestro Enrique Egas a quien se debe, entre otras obras, el Hospital de Santiago de Compostela. El gran sentido práctico de estas edificaciones encaminado a facilitar la comunicación flexible entre sus cuatro alas por medio de un cuerpo de unión central no es ajena a Juan Bautista de Toledo, quien incorpora la distribución al Convento y Colegio por el sencillo método de compartimentar las alas en celdas que dan a un pasillo.

La Basílica. Cuando Juan Bautista de Toledo diseña la Iglesia de El Escorial, lo hace siguiendo patrones basados en la Basílica de San Pedro de Roma, obra en la que interviene con Miguel Ángel y de la que conoce perfectamente su programa: planta de cruz griega, crucero coronado por una gran cúpula abierto a las cuatro naves, bóvedas de medio punto en todo su trazado y pilares aligerados visualmente con ornacinas y nichos de medio punto.

Sin embargo, el proyecto primitivo no gusta a Felipe II, que hace venir de Italia al ingeniero Francesco Paciotto para supervisar los dibujos de su Arquitector Real. Las observaciones que hace se siguen al pie de la letra convirtiendo el Templo escorialense en un recinto excesivamente frío al llevar a sus últimas consecuencias el academicismo: sus naves se rematan sin ábsides, en recto, los capiteles de las columnas se decantan por el toscano —variante renacentista del dórico— y se prescinde de toda línea curva superflua. Sin embargo,

como la capacidad de la Iglesia queda resentida por esta rigidez, se amplía a los pies con un espacio para el Coro que la hace ligeramente alargada. La cúpula se levanta sin gran magnificencia, pero con unas medidas más acordes con la construcción que la de San Pedro.

La unidad de estilo de esta Iglesia es total gracias a que las obras fueron aceleradas por Felipe II, desecho de verla acabada antes de su muerte. No ocurrió lo mismo con San Pedro, objeto de múltiples rivalidades en su proyecto y levantamiento y que no se verá acabada hasta 1608.

La residencia real. Es la zona más personal del Monasterio por la impronta que Felipe II dejó en su trazado. Continuada de la distribución que eligiera Carlos V para su retiro en Yuste, el Rey y Juan de Herrera la conocían perfectamente. El Emperador había situado su habitación privada lindando con la cabecera de la Iglesia para poder seguir las ceremonias religiosas desde la cama a través de una ventana practicada en el muro dado su precario estado de salud.

Juan de Herrera tuvo tiempo más que suficiente para estudiar esta solución durante el período en que acompañó al Emperador hasta su muerte. De ahí y de la veneración que siempre sintió Felipe II por su padre debió nacer la idea de situar las estancias reales alrededor de la cabecera de la Basílica de manera que las piezas privadas del Rey tuvieran un muro común con la misma abierto por un vano que le permitiera seguir los oficios religiosos en caso de enfermedad sin moverse de ellas.

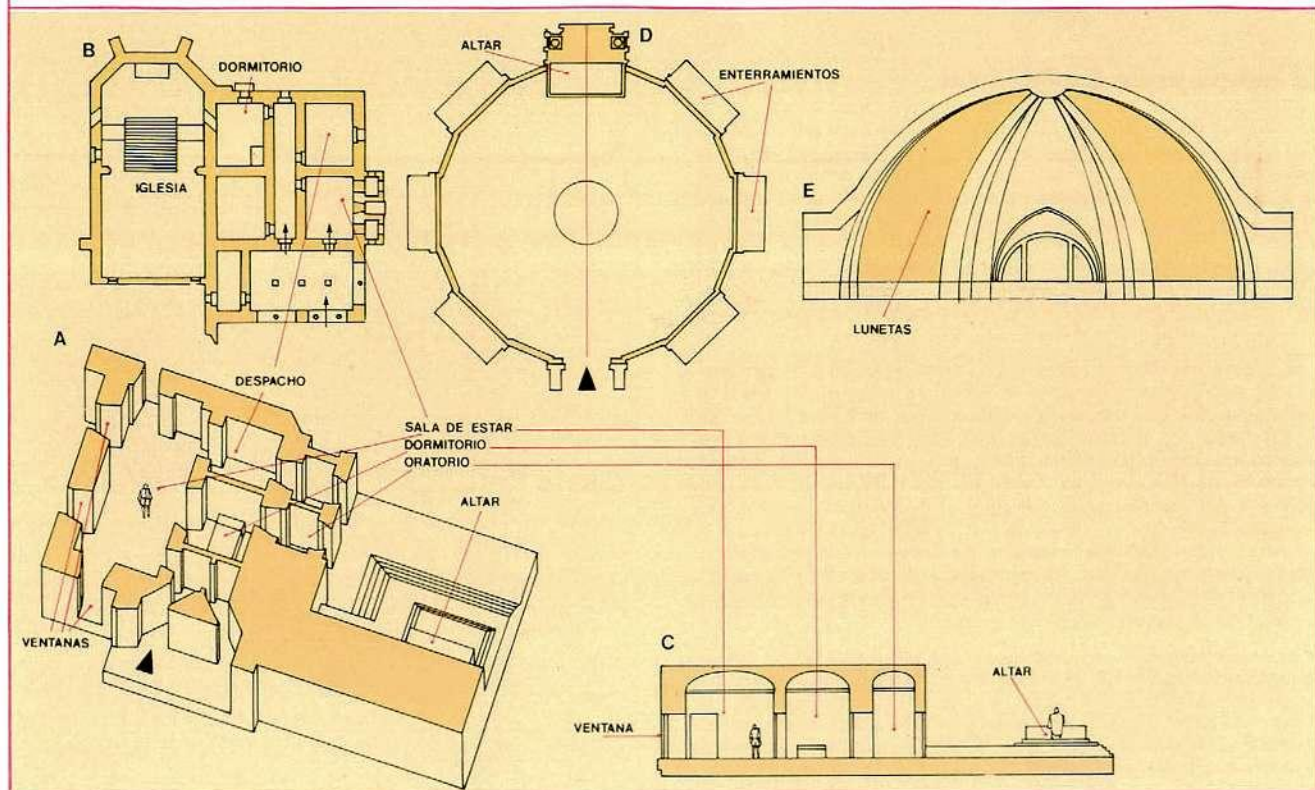
De esta forma, la planta del Monasterio se amplía hacia el Este más allá de la cabecera de la Basílica por medio de un patio alrededor del cual se articulan las habitaciones y dependencias de la Corte y las estancias privadas del Monarca, orientadas al Sur para un mejor aprovechamiento de la luz.

El Panteón. Situado debajo del Altar Mayor de la Basílica, es el verdadero corazón y centro de gravedad de la construcción. De antiguo, los enterramientos cristianos se efectuaban en terreno sagrado, ya fuera en el interior de las iglesias o en un cementerio adosado a ellas en contraposición al hábito grecorromano retomado posteriormente por el Islam de hacerlo en los caminos. Partiendo de esta costumbre las Casas Reales tendieron a financiar obras religiosas en las que depositar sus restos mortales llegado el momento. Ejemplos hay muchos: El Panteón de los Reyes Leoneses en San Isidoro de León, el Monasterio de San Pedro de Arlanza y la Cartuja de Miraflores en Burgos, el Monasterio de Poblet en Cataluña y más cercano temporalmente a El Escorial, la Catedral de Granada que acogió los restos de los Reyes Católicos.

Esta tradición encuentra en El Escorial su continuación más solemne. Huyendo de la atomización de enterramientos producida en la Baja Edad Media, Felipe II, fiel a su idea egocéntrica de la Monarquía, concibe un mausoleo destinado no sólo para su padre y él mismo, sino que acaricia el proyecto de que sirva como última morada de todos sus sucesores a través de los siglos.

En este sentido, el Panteón escurialense es único en Occidente, puesto que ninguna Casa Real moderna tiene reunidos en un mismo lugar los restos de todos sus monarcas. Ni en los momentos más decadentes los Austrias españoles renuncian a considerarse herederos de aquellos ideales imperiales, aunque sea de manera inconsciente: tal fue la impronta que Felipe II imprimió a su reinado y por reflejo, a sus sucesores. Con el advenimiento Borbón tampoco se trunca la práctica, aunque con otro espíritu: ya no se trata de afirmar conceptos medievales de entender el Poder terrenal, sino de continuar una costumbre que tiene más de respeto al pasado que de otra cosa: el escenario del Monasterio se muestra idóneo para ello por la magnificencia de su traza.

A la izquierda y abajo, comparación de las habitaciones de Felipe II con las de su padre en el Monasterio cacereño de Yuste. Las dos tienen una distribución similar, comunicando con la Iglesia para seguir los oficios religiosos. A la derecha, arriba, planta del Panteón con los enterramientos distribuidos a los dos lados del eje imaginario que definen la entrada y el Altar. A su lado, las lunetas en que se divide la cúpula.



El estilo escurialense

El Escorial es una ruptura frontal con el Plateresco por varios motivos. El primero es la personalidad de sus arquitectos, pero sobre todo de Juan Bautista de Toledo. Formado en Italia, donde desarrolla su carrera hasta que se traslada a España, incorpora a El Escorial las tendencias más actuales del Renacimiento tardío continuadas por Juan de Herrera sin modificar el planteamiento estético de su maestro.

Otro motivo es el mal acoplamiento del Plateresco a las dimensiones de El Escorial. El abuso decorativo es válido para edificios de tamaño medio, pero conjuga mal con un proyecto de la ambición del Monasterio escurialense.

De otro lado, el Concilio de Trento, verdadera guía espiritual de la Iglesia contrarreformista, se decanta por un ascetismo de formas que se opone a los lujos desmedidos anteriores al movimiento luterano. Todas estas circunstancias hacen que El Escorial inaugure una etapa nueva en la arquitectura española caracterizada por una austeridad aparente y un mayor racionalismo decorativo.

Dentro de estos planteamientos, el estilo escurialense puede desarrollarse alrededor de los siguientes ejes:

Fachadas exteriores. Totalmente exentas de adornos superfluos a excepción de las portadas consideradas importantes. Las ventanas

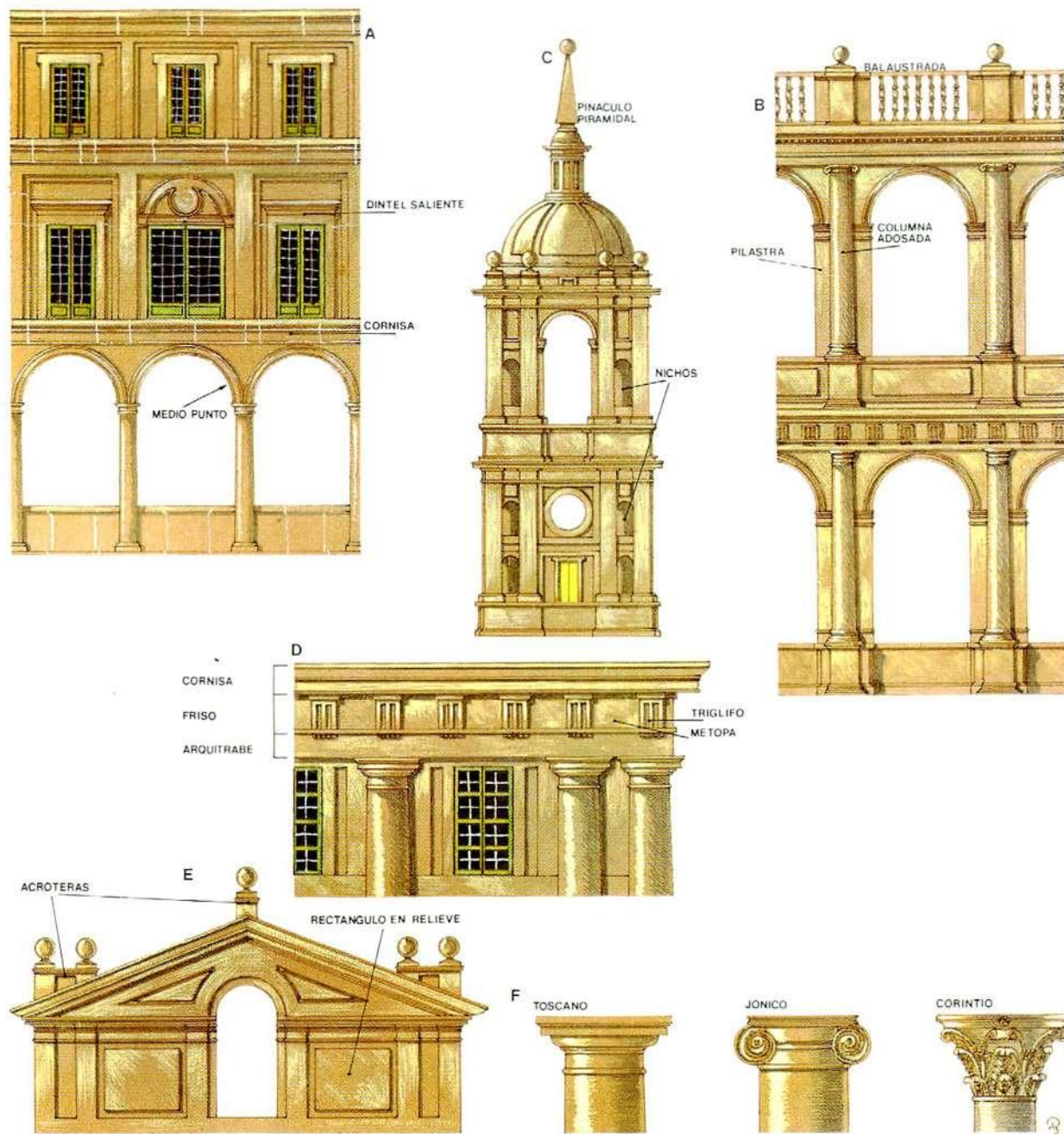
se presentan desnudas, rectangulares y sin ningún remate. Los muros son lisos, sin salientes ni columnas adosadas. A lo sumo, una moldura longitudinal que divide su altura cada dos pisos.

Fachadas interiores. Consideramos como tales las de los patios más acabados del Monasterio, es decir Mascarones y de los Evangelistas. En éste, las arcadas se resuelven con arcos de medio punto separados por pilastras con columnas adosadas, que en el primer piso serán de estilo toscano y en el superior jónico. Caso de existir ventanas, como en el Patio de los Mascarones, se coronan con un dintel saliente del muro unas veces y otras con un remate semicircular. En este patio las arcadas inferiores se sostienen con columnas toscanas en vez de con pilastras.

Tejados y remates de fachadas. Los tejados escurialenses se caracterizan por su gran inclinación motivada por las inclemencias climáticas. Este hecho fuerza también la utilización de pizarra en vez de teja en consonancia con la arquitectura popular de la zona. La inclinación favorece la apertura de habitaciones en su interior, por lo que cuenta con multitud de buhardillas que restan monotonía a su traza.

Las cubiertas exteriores se rematan con una cornisa corrida que no se interrumpe ni en las cuatro torres laterales que posee.

El remate de los dos patios centrales —de los Evangelistas y de Coches— se hace por medio de una balaustrada cuyos pilares se coronan con esferas de piedra.



A) Fachada del Patio de los Mascarones. B) Arcadas del Patio de los Evangelistas. C) Parte superior de una de las torres que flanquean la Entrada a la Basílica. D) Cornisamento superior de la fachada principal de la Basílica. E) Remate superior de la citada fachada. F) Ordenes más comunes de El Escorial. El corintio sólo aparece en el Tabernáculo del Altar Mayor.

Portadas principales. Consideramos como tales la de la Fachada Oeste y la de la Basílica, situada en el Patio de los Reyes. Tanto una como otra están flanqueadas en su parte baja por columnas toscanas y en su cabecera por frontones triangulares. Sin embargo, difieren en el resto de su planteamiento. La portada exterior se caracteriza por su rectangularidad y extensión en anchura, mientras que la entrada a la Basílica tiende a ser cuadrada e incluye arcos de medio punto en sus vanos de entrada. A su vez, ésta sólo incluye columnas en su parte baja mientras que la portada externa cuenta con ellas también en su segundo tramo.

Los adornos murales se limitan a rectángulos labrados en la pared, huecos ciegos de las dimensiones de las ventanas y, en la puerta de la Fachada Oeste, nichos de medio punto en la planta baja.

Interior. La traza interior del Monasterio se caracteriza por las bóvedas de medio punto recorridas por cornisas en la mayoría de los casos y la ausencia casi total de ornamento en las paredes. Las habitaciones privadas de Felipe II cuentan con azulejos vidriados en su parte baja, pero es difícil localizar cualquier otro tipo de adorno a no ser en las bóvedas de la Basílica, en las paredes de la llamada Sala de las Batallas, en la Biblioteca, Sacristía, techo de la Escalera Principal y alguna que otra pieza, pintadas todas al fresco. A veces aparecen rectángulos en relieve sobre algún cuerpo abovedado, pero tampoco de manera generalizada.

Adornos exteriores. Son muy escasos y reiterativos, circunscribiéndose a remates laterales —acróteras— en las portadas principales y torres. Suelen ser pináculos piramidales alargados o esferas de piedra. También es escaso en estatuas, limitadas a la de San Lorenzo en la fachada Oeste y las de los Reyes de Judá coronando la entrada a la Basílica.

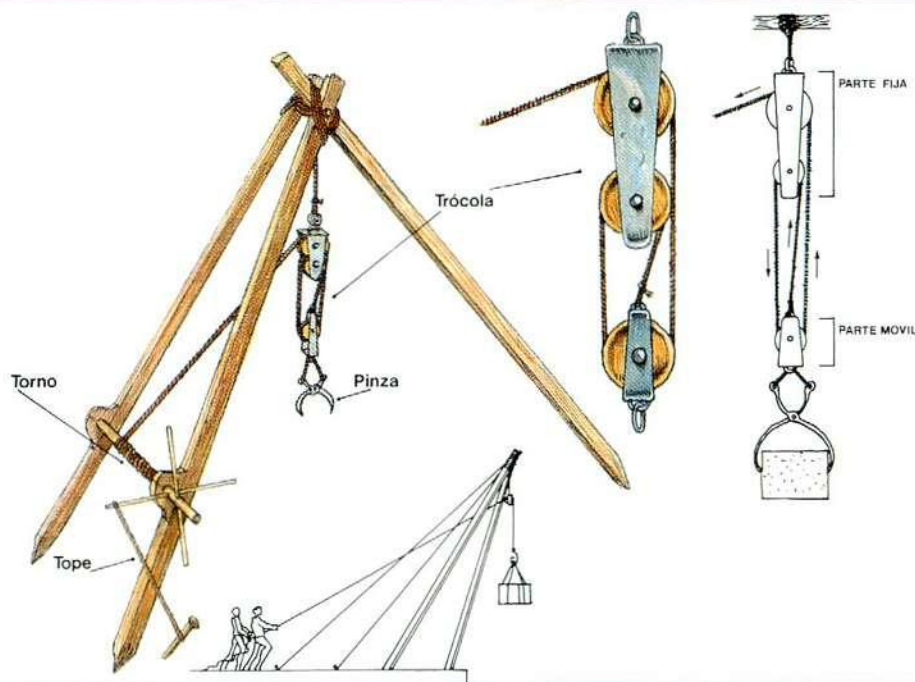
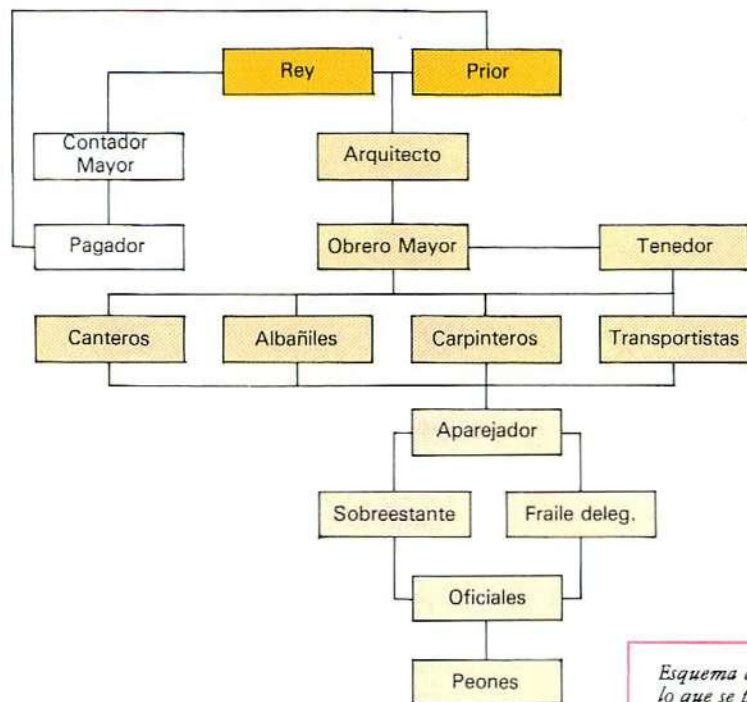
Estas características revolucionarán la arquitectura española a partir de entonces. Jugando con todos los elementos o con aspectos parciales, los maestros contemporáneos y posteriores darán lugar a un estilo que marcará la trayectoria estética de los siglos XVI y XVII, asimilándose posteriormente a la Casa de Austria. Templos y palacios recibirán la impronta escorialense marcando con su presencia de testigos mudos el itinerario de grandeza y miseria de la España llamada Imperial.

REALICIONES DE JUAN DE HERRERA AL MARGEN DE SU PARTICIPACION EN EL ESCORIAL

- 1572. Planos para la Lonja de Sevilla.
- 1573. Convento franciscano de Santo Domingo de la Calzada, Logroño.
- 1578. Fachada principal del Alcázar de Toledo.
- 1581. Iglesia y Monasterio de San Vicente da Fora, Lisboa.
- 1583. Casa de la Moneda de Segovia.
- 1584. Casa de Oficios de Aranjuez.
- 1585. Conducción de aguas de Valladolid.
- 1585. Casa Consistorial y Panadería de Valladolid.
- 1585. Planos para la Catedral de Valladolid.

Esta relación es bastante exhaustiva. Juan de Herrera también tomó parte en las reformas llevadas a cabo en palacios como el de Aranjuez, diseñó un plan de regadíos para Jerez de la Frontera o proyectó puentes como el de Segovia de Madrid, siendo su empeño más curioso el destinado a construir una ermita en Toledo para una vidente que acabó teniendo problemas con la Inquisición.

La obra de El Escorial



Esquema de la organización jerárquica de la dirección de obras del Monasterio. Gracias a ella, el tiempo de realización fue bastante menor de lo que se podía esperar de la época. A la derecha, grúa pequeña de las utilizadas para subir las piedras desde el suelo a las carretas de transporte, conocida como «cabrilla». A su lado, funcionamiento de la trócola o sistema de poleas que aligera la tensión del cable al izar la carga. Hoy en día se sigue utilizando sin grandes variantes. Abajo, grúa más simple antecesora de la cabrilla.

Cuando la comisión de expertos nombrada para buscar un lugar destinado a albergar el futuro Monasterio elige El Escorial, éste no es más que un villorrio al pie de la Sierra de Guadarrama rodeado de prados y dehesas donde pastan los rebaños de los aldeanos.

Aprobado el emplazamiento por el Rey, se establecen en su casco urbano numerosas casas para el arquitecto y los aparejadores, escribanos, contables, obreros y un minúsculo convento destinado a los monjes jerónimos que habrían de hacerse cargo del futuro edificio.

También el Rey se levantó una casa, El Enebral, de factura más bien modesta y con un pequeño jardín. El frontón del pueblo se convirtió en almacén de víveres y los aparejadores y delineantes contaron con un taller propio que hacía las veces de oficina de contratación para los destajos que salían a subasta.

Conforme crece el Monasterio, más gente se suma a la aldea, convertida en Villa a partir de 1565. Cortesanos y servidores levantan casas en sus inmediaciones y cuando los frailes se instalan en el convento definitivo, el primitivo se convierte en hospital de jornaleros.

Paralelamente, y por exigencias de la propia obra, se construyen

molinos hidráulicos y batanes para el labrado de la piedra aprovechando la gran cantidad de arroyuelos con que cuenta el lugar.

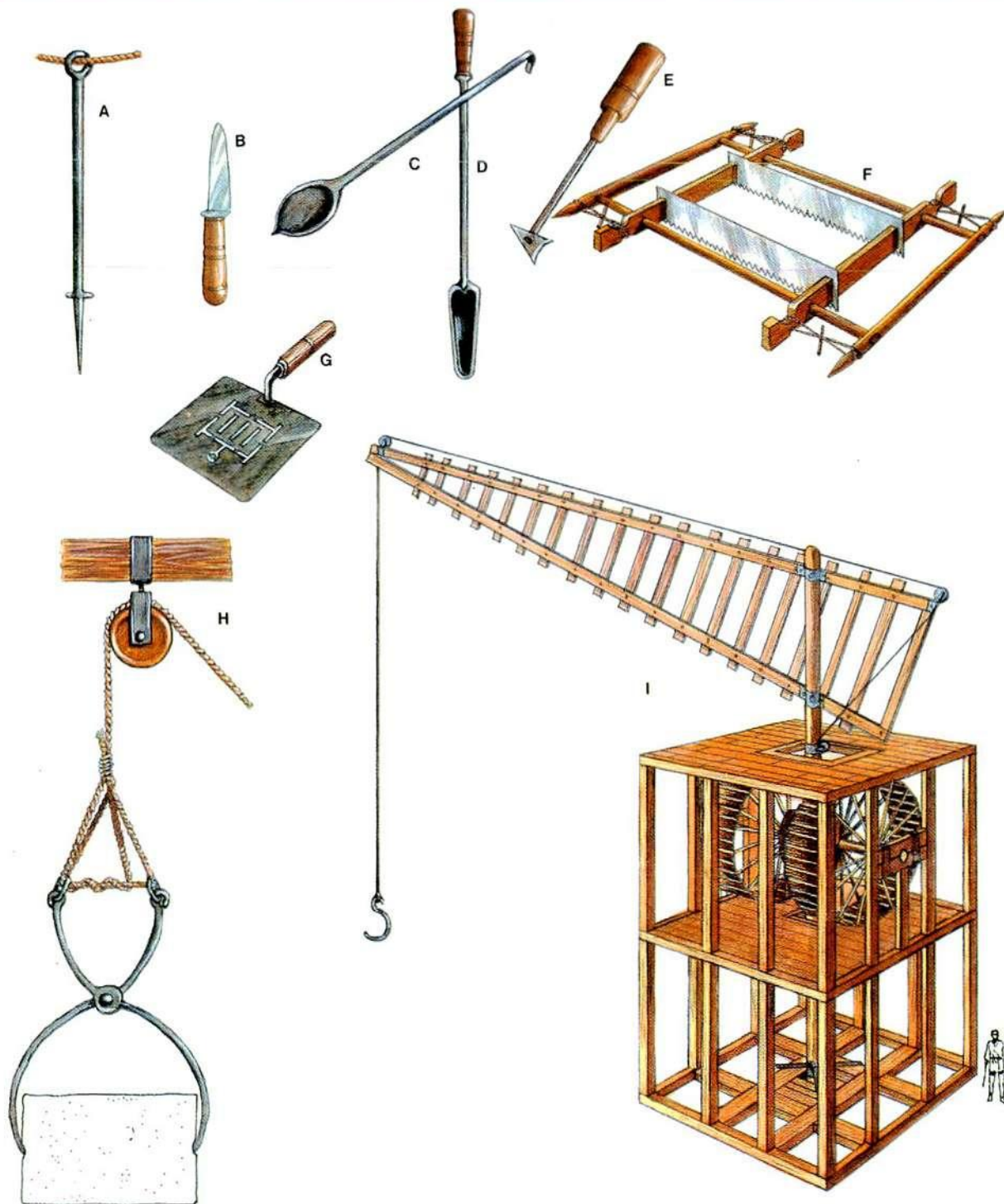
Desde un principio, este extremo se revela problemático. La zona es abundante en cauces permanentes de agua que fuerzan a gran número de canalizaciones. Uno de ellos, que recorre longitudinalmente la planta de la Basílica, hubo de ser desviado para construir el Panteón Real.

La complejidad de la obra y su duración obligó a una organización severa en consonancia con la jerarquización característica de la época. Según esta organización, el Rey ostentaba la máxima autoridad sobre todos los aspectos referente a la misma: desde el meramente arquitectónico hasta el sanitario, religioso, administrativo, pecuniario o de transportes. A excepción del capítulo monetario, dependiente exclusivamente de la Corona, todos los demás estaban compartidos por el Prior de la Congregación Jerónima que era quien más tiempo estaba a pie de obra. A partir de esta cabeza colegiada, los siguientes cargos por orden de importancia los ostentaban el Arquitecto Real y el Obrero Mayor o encargado general. De éste dependían a su vez los encargados de Cantería, Albañilería, Carpintería, Transporte y el Tenedor o abastecedor de material y herramientas. Esta organización fue muy efectiva y, dentro de su jerarquización, bastante flexible. No haya más que ver el ritmo de las obras, muy rápido para una edificación de esas características.

Las condiciones laborales

Fueron las mismas que las de la época, es decir, precarias y dependientes del libre albedrío de la Corona en cuanto a pagos y salarios. Los obreros se agrupaban en cuadrillas bajo la supervisión de un oficial gubernamental llamado SOBREESTANTE encargado de distribuir el trabajo y vigilar los turnos. La jornada laboral rondaba las diez horas, comenzando a las seis de la mañana en primavera-verano y a las siete el resto del año. El tiempo de almuerzo era de media hora. Por la precariedad de la maquinaria y la envergadura de la obra, los accidentes laborales eran constantes. Cuando esto ocurría, el trabajador era atendido en el hospital y cobraba sólo la mitad del jornal. Este no se contabilizaba por meses globales sino por días trabajados, lo que daba origen en la práctica al sistema de destajos, sobre todo a partir de la mitad de la obra.

Un peón cobraba dos reales diarios, un oficial de cantería cuatro, un albañil cinco y un aparejador otros cinco más una prima anual de setecientos treinta y cinco. Teniendo en cuenta el coste de la vida, bastante alto, y la inflación, que hizo subir los precios un 200 % durante el reinado de Felipe II, es fácil suponer la miseria del peonaje escorialense. Las únicas ventajas de trabajar en el Monasterio eran tener garantizada la continuidad y no depender del arrendamiento caprichoso de un noble.



El pago de jornales se realizaba teóricamente los sábados sobre el registro llevado por los sobreestantes, pero la irregularidad era habitual como prueban infinidad de documentos. La falta de liquidez de la Casa Real y su lenta burocracia hacían que los contratistas tardaran meses e incluso años en ver satisfechos sus honorarios.

Ni el propio Juan de Herrera se libró de la cicatería palaciega. Durante años realizó funciones de Arquitecto Real con sueldo de ayudante y sin reconocérsele la categoría. Cuando esto suceda, sus honorarios no sobrepasarán a los de su antecesor Juan Bautista de Toledo a pesar del alza de precios que soportaba el país.

La marcha de las obras

El lugar elegido era una explanada utilizada por los pastores serranos para recoger el ganado que enseguida se muestra pequeña para albergar la inmensa obra, por lo cual, aparte de las canalizaciones mencionadas, se procede a crear una terraza artificial que calce toda la superficie a ocupar por el futuro Monasterio nivelando las cuatro fachadas.

Las obras del Monasterio propiamente dicho comienzan el 23 de abril de 1563 con la colocación de la primera piedra en el ala Sur, en lo que luego será el refectorio o comedor del convento. En agosto de ese mismo año se cimentan el Palacio y la cabecera de la Basílica y se trabaja en las bandas Sur y Oeste del edificio.

Al año siguiente hay un cambio de proyecto por quedar pequeña la parte destinada a Convento y se decide equipararla en altura con la del Palacio, pensada primitivamente de manera más majestuosa que el resto. En 1565 se cimentan los patios del Convento y Colegio y en 1571 la comunidad de frailes Jerónimos puede ocupar el ángulo suroeste del Monasterio.

Entre 1572 y 1574 se trasladan a un enterramiento provisional situado en la llamada Iglesia Vieja los restos de Carlos V y su familia. En este último año se da la orden de comienzo de las obras de la Basílica, en la que se trabajará a destajo por deseo expreso de Felipe II que quería verla levantada cuanto antes.

En 1577 se ordena y organiza la Biblioteca del Monasterio, lo que da cuenta de lo avanzado del proyecto. Un año después se trabaja en las dependencias del Patio de los Mascarones y en 1579 se encarga el órgano de la Basílica, mientras se trabaja en el Retablo principal de la misma. Las obras van muy rápidas y el 23 de junio de 1582 se remata el templo con la coronación del cimborrio. Un año después se realizan varios frescos en las bóvedas de la parte del Coro, se coloca en su sitio la imagen de San Lorenzo presidiendo la entrada de la fachada Oeste y se contratan las de los Reyes de Judá, que se emplazan en la portada de la Basílica en 1584.

El 13 de septiembre de este año se coloca la última piedra del edificio —que se puede ver marcada con una cruz en el tejado— en el lado superior izquierdo del Patio de los Reyes.

Instrumentos más comunes de la obra: A) Puntero de replanteo. B) Paleta de albañil. C) y D) Cazillos para el plomo fundido que se ponía entre las juntas de las piedras para su unión. E) Instrumento para realizar molduras en las piedras. F) Sierra para cortar caliza. Se manejaba entre dos hombres luego de tensar fuertemente las cuchillas. Había que echar constantemente agua en las mismas para evitar el calentamiento producido por la fricción. G) Molde en forma de parrilla para el yeso. H) Pinza para izar piedras. Funcionaba igual que unas tijeras, cerrándose al tirar hacia arriba. I) Grúa, invención de Juan de Herrera para subir cargas a las fachadas que se iban levantando. Es el antecedente más inmediato de los modelos actuales.

Aunque oficialmente acabado en esta fecha, no finalizan aquí las obras. Muy al contrario, se extienden hasta la segunda mitad del siglo XIX. En 1586 se sitúa el Tabernáculo en el Altar Mayor y se trabaja en algunos cuadros del Retablo. En 1597, año de la muerte de Juan de Herrera, se coloca el Cenotafio o monumento funerario de Carlos V y su familia en el lado del Evangelio del Presbiterio de la Basílica. En 1600, dos después de su muerte, se hará lo propio con el de Felipe II en el lado de la Epístola.

El Panteón de los Reyes se finaliza en 1654, luego de haber sido aprobado su proyecto en 1617 bajo el reinado de Felipe III.

A finales del XVII, Lucas Giordano pinta varias bóvedas de la Basílica y la de la Escalera Principal y Carlos II consagra el Altar de la Sagrada Forma en la Sacristía, acto que da pie a que Claudio Coello nos deje constancia en lienzo de la ceremonia evidenciando no ya el bajo coeficiente mental del Rey, sino el lujo y boato de una Corte arruinada y que hace gala de no mucha más inteligencia que su Monarca.

Con los Borbones las obras van encaminadas a acondicionar el Palacio a sus gustos, bastante más exigentes que los de los Austrias. Son Carlos III y su hijo Carlos IV, grandes aficionados a la caza que proliferaba por los alrededores del Monasterio, los que más huella de su paso dejan en él.

De este período centrado en la segunda mitad del siglo XVIII datan la escalera de entrada al Palacio Borbón, obra del arquitecto Juan de Villanueva, a quien se debe el Museo del Prado, y la decoración de parte de las estancias cortesanas basada en los frescos encontrados en las ruinas de Pompeya, ciudad romana cuyas obras de excavación comienzan bajo el reinado de Carlos III en Nápoles, y que marcaron toda una corriente imitativa de sus modelos murales en Europa.

El siglo XIX agrega leves retoques al Monasterio, de los que podrían destacar la restauración por parte de Fernando VII del Tabernáculo del Altar Mayor, deteriorado durante la Guerra de la Independencia por las tropas francesas y la construcción del Panteón de Infantes según proyecto aprobado bajo el reinado de Isabel II en 1862, pero finalizado en 1888.

Las fachadas Norte y Oeste

El acceso a El Escorial se sigue realizando por su ángulo Noreste tal y como lo concibieron sus creadores. El crecimiento actual del casco urbano del pueblo dado su carácter de colonia veraniega no ha desvirtuado en exceso ni el entorno cercano al Monasterio ni sus vías de comunicación. Este aspecto favorece la reconstrucción del itinerario necesario para llegar ante la fachada Oeste, la más monumental de las cuatro.

Según este recorrido, es la cara Norte la primera que nos encontramos, imponente en su casi eterna sombra. Utilizada actualmente como entrada para la visita turística, en tiempos de los Austrias y Borbones realizó una misión similar aunque menos prosaica al encontrarse en ella los accesos palaciegos y la Portería Mayor.

Funcionamiento de algunas de las herramientas vistas anteriormente. Arriba, punteros de replanteo. Servían de guía para hacer zanjas o para delimitar un futuro muro. A continuación, modo de utilización de los utensilios para labrar molduras, con los modelos más comunes. Más abajo, esquema de tope de grúa. Era un simple lazo de cuerda enganchado en los travesaños del torno y en una pieza fijada al suelo. Por último, funcionamiento de la grúa diseñada por Juan de Herrera. El cable pasaba por medio de poleas desde la pluma hasta el torno gracias al esfuerzo hecho por unos operarios introducidos en un par de ruedas que movían con los pies y brazos. La pluma se movía por medio de un cabrestante adosado al eje, accionado desde la planta baja de la estructura.

Su aspecto es el más lóbrego de todo el edificio por dos razones: una, la mencionada orientación que la hace más oscura que el resto, y otra, la ausencia de cualquier tipo de ornamento si exceptuamos la cornisa que circunda el Monasterio y que no agrega ninguna alegría estética al conjunto, sino que acentúa su longitud. Para muchos estudiosos esta fachada es la más enigmática por el ritmo de colocación de sus ventanas y puertas y la división vertical del muro a base de baquetones lisos, aunque sobre su intencionalidad no existen más que conjeturas, en algunos casos pintorescas: alguien ha querido ver en su ritmo una partitura de marcha militar que congeniara con las paradas castrenses que se celebraban en la explanada exterior colindante con ella.

Esta explanada enlosada en granito es conocida por La Lonja y se continúa paralelamente a la fachada Oeste con la misión de favorecer una perspectiva amplia de la edificación. Acotada por una cerca baja de piedra, en sus lados opuestos al Monasterio se levantan las llamadas Casas de Oficios, de Infantes —levantadas por Juan de Villanueva— y la Universidad, comunicadas entre sí por arcos volados y con aquél de varias maneras: la Casa de Oficios por un pasaje subterráneo que concluye en la Puerta del Palacio y la Universidad y Casa de Infantes por un edificio porticado en su planta baja que ciñe La Lonja por el Sur.

Dejada atrás la Torre del Colegio nos encontramos con la fachada Oeste, en la que se halla la puerta principal del conjunto, de doble altura que anchura y flanqueada por ocho medias columnas toscanas, cuatro a cada lado, entre las que se insertan nichos y ventanas siguiendo la costumbre renacentista de adornar los muros con este tipo de motivos. Sobre la puerta propiamente dicha se abre una ventana con un par de parrillas laterales en altorrelieve. La parte superior de la portada se asienta sobre la cornisa que circunda las cubiertas del Monasterio y es de orden jónico, quedando las medias columnas reducidas a cuatro. La parte central de este cuerpo está ocupada por el escudo de la Casa de Austria y una estatua de San Lorenzo, patrono del Monasterio, realizada por el escultor Juan Bautista Monegro (1545-1621) en granito a excepción de la cabeza y manos, que son de mármol.

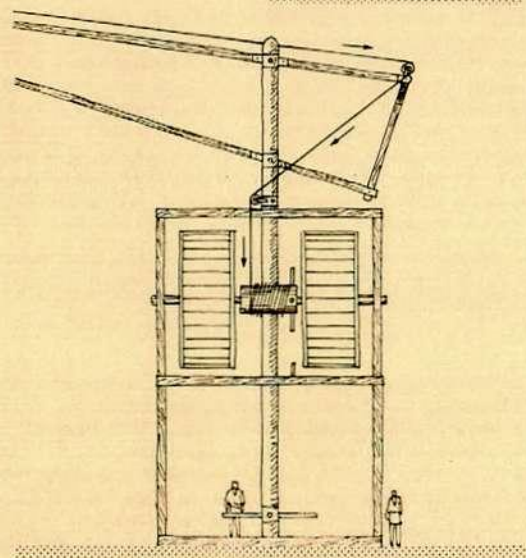
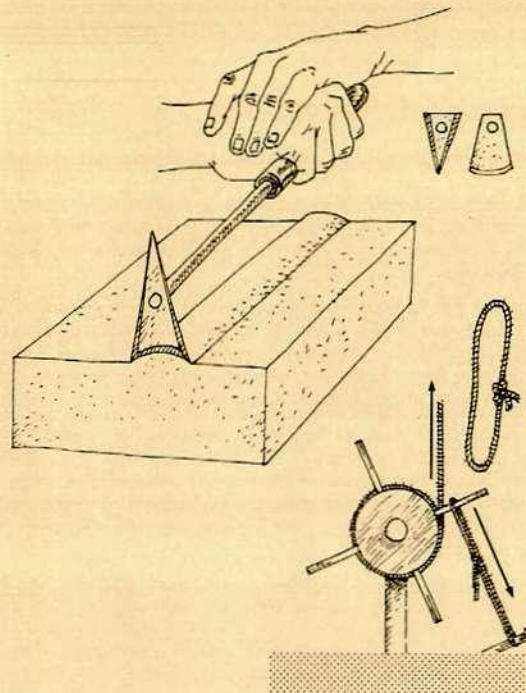
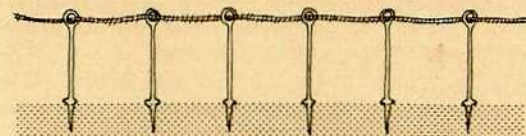
El conjunto está coronado por un frontón triangular rematado por esferas de piedra, mientras que la parte baja de la portada lo hace con pináculos piramidales.

El Patio de los Reyes y la Basílica

Traspasada la puerta principal y atravesado el porche que se encuentra en su interior pasamos al Patio de los Reyes, antesala de la Basílica. Alargado, en su fondo se halla la fachada de la Iglesia dividida en cinco cuerpos por columnas toscanas que enmarcan sendas arcadas de medio punto, cada una con un balcón encima. Sobre estas columnas corre una cornisa en la que se asientan seis pilastras rectangulares que sostienen las esculturas de los Reyes de Judá que dan nombre al Patio. De izquierda a derecha son Josafat, Ezequías, David, Salomón, Josías y Manasés. De cinco metros cada una y debidas también a Monegro, se hicieron de una sola piedra, de la que también salió la talla de San Lorenzo ya reseñada.

La parte superior del conjunto es un rectángulo que enmarca una ventana de medio punto coronado por otro frontón triangular. A los lados de la portada se levantan las dos torres de la Basílica, de planta cuadrada y acabadas en cúpulas semiesféricas con remates piramidales sobre otras pequeñas cúpulas. Junto al cimborrio de la Iglesia, son los salientes más altos del Monasterio.

La Basílica que se extiende a continuación es un ejemplo de la organización social de la España de los Austrias por la manera de distribuir a los fieles en su interior. Dividida en tres tramos —Atrio,



Crucero y Presbiterio— estos dos últimos estaban vedados al pueblo llano durante las ceremonias. A su vez el Rey asistía a los oficios desde su oratorio privado —comunicado con el Presbiterio— de forma que prácticamente nadie aparte de los celebrantes podía verle. Los nobles se situaban en el Crucero según su rango, estando más cerca del Altar los más allegados a la Casa Real.

Arquitectónicamente la Basílica se estructura alrededor de estas tres partes. El Atrio está formado por el Sotacoro y el Coro, el Crucero por la intersección de las cuatro naves iguales que conforman la planta de cruz griega y el Presbiterio por la superficie del brazo longitudinal de dicha cruz hasta la cabecera de la Iglesia.

Si ya mencionamos la similitud de este Templo con la Basílica de San Pedro, hay que apuntar que su gran diferencia estriba en la ubicación de los respectivos altares: en San Pedro ocupa la parte central del crucero, mientras que en El Escorial sigue estando en la cabecera, lugar habitual desde los primeros tiempos del cristianismo.

El Sotacoro es la parte baja del Coro, de ahí su nombre, y cuenta con una bóveda tan amplia que da la sensación de ser plana. A sus lados posee cuatro capillas con pilas de agua bendita y su acceso al crucero se encuentra limitado por verjas de bronce.

El Coro, situado encima, está dividido en dos órdenes de asientos adosados a la pared diseñados por Juan de Herrera, destacando las pinturas de su bóveda simbolizando la Gloria realizadas por Lucca Cambiasso en vida de Felipe II.

La parte central de la Basílica se inscribe en un cuadrado asentado sobre cuatro enormes pilastras centrales que sustentan un cimborrio de 90 metros de altura. Enfrentados a estos pilares hay otros ocho cercanos a los muros laterales para, entre todos, soportar la estructura del techo por medio de arcos de medio punto en el más estricto estilo clásico. Los pilares son recorridos verticalmente por molduras acanaladas de estilo toscano, aligerando visualmente su pesadez. Las bóvedas se hallan pintadas al fresco por Lucas Giordano, artista que trabajó bajo el reinado de Carlos II.

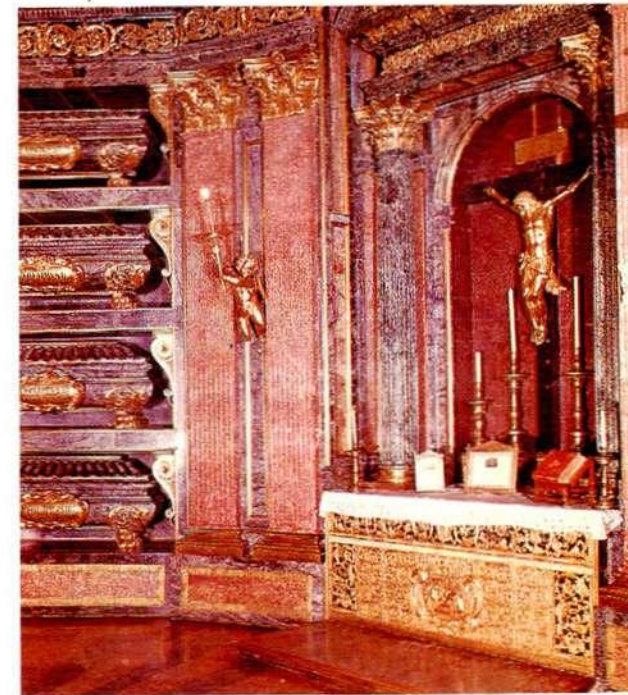
El cimborrio está basado en el de San Pedro, pero de dimensiones mucho más reducidas. Consta de una parte cilíndrica con ventanas —tambor— sobre la que se alza una cúpula semiesférica.

Al Presbiterio se accede por una escalinata de mármol rojizo de doce peldaños cuya misión es elevar el Altar por encima del resto de la Iglesia para ser visible por todo el mundo que asiste a las ceremonias.

A la derecha e izquierda del Altar Mayor se ubican los Cenotafios o monumentos funerarios de, respectivamente, Felipe II y Carlos V. En el de éste están representados el Emperador, su esposa Isabel, su hija María, emperatriz de Alemania, y sus hermanas María, reina de Hungría, y Leonor, reina de Francia. El correspondiente a Felipe II contiene las figuras de éste, sus esposas Ana de Austria, Isabel de Valois y María de Portugal, junto con la del Príncipe Carlos, habido de su matrimonio con esta última.

En ambos casos, las figuras están en actitud orante mirando hacia el Altar y ricamente vestidas. La realización, en bronce dorado a fuego, corrió a cargo de Pompeo Leoni, quien imprimió a los grupos un estatismo bastante alejado de los moldes dramáticos al uso en España. El Cenotafio de Carlos V se colocó en 1597 y el de Felipe II en 1600.

El Altar Mayor está presidido por el gran Retablo que cubre el muro del fondo. Realizado en jaspe, mármol y bronce, se divide en cuatro cuerpos. En el primero se sitúa un Tabernáculo diseñado por Juan de Herrera y llevado a cabo por el orfebre y amigo del arquitecto Jacome Trezzo, flanqueado por cuatro estatuas de bronce de San Jerónimo, San Ambrosio, San Agustín y San Gregorio, obras también de Trezzo.



Arriba, de izquierda a derecha, Portada de los Reyes de la Basílica e interior de la misma. Abajo, Cenotafio de Felipe II y Panteón Real.

El Tabernáculo es la pieza más notable del Retablo. Sostenido por ocho columnas corintias de ágata que hubo que tornear con herramientas especiales, su interior es un cilindro adornado con varios nichos y puertas acristaladas abiertas a los cuatro puntos cardinales. Sobre su cornisa superior, soportada por las columnas, se alzan ocho pedestales que contienen las figuras de ocho Apóstoles.

De una altura de poco más de cuatro metros y un diámetro de dos, es una obra impresionante por su delicadeza y virtuosismo que Trezzo tardó siete años en finalizar. Es curioso citar que Felipe II rechazó los diseños realizados por Miguel Ángel para este Tabernáculo por no parecerle que fueran indicados para su Monasterio.

El resto del Retablo lo forman tres cuerpos que se dividen en rectángulos ocupados por lienzos de varios autores que recrean escenas religiosas destacando el Martirio de San Lorenzo en el centro. Los lados se completan con varias tallas en bronce de Pompeo y León Leoni representando a Evangelistas y Doctores de la Iglesia.

La parte alta es un Calvario en bronce de los mismos autores rematado por un frontón triangular.

La Sacristía

A la Sacristía se llega por una puerta lateral situada a la derecha del comienzo del Presbiterio luego de atravesar una pieza conocida como Antesacristía y que servía para que los oficiantes realizaran sus abluciones. De ahí la fuente que posee en una sola pieza de mármol parduzco con adornos de jaspe rojo. Su techo está pintado al fresco a base de grutescos y confiere una gran vivacidad a la sala.

La Sacristía es una gran pieza de treinta metros de largo por nueve de ancho profusamente iluminada por catorce ventanas en uno de sus lados. El otro está ocupado por una cajonería de maderas nobles que cubre toda su extensión. El techo, abovedado, está pintado siguiendo el modelo de la Antesacristía alternando los grutescos con elementos geométricos.

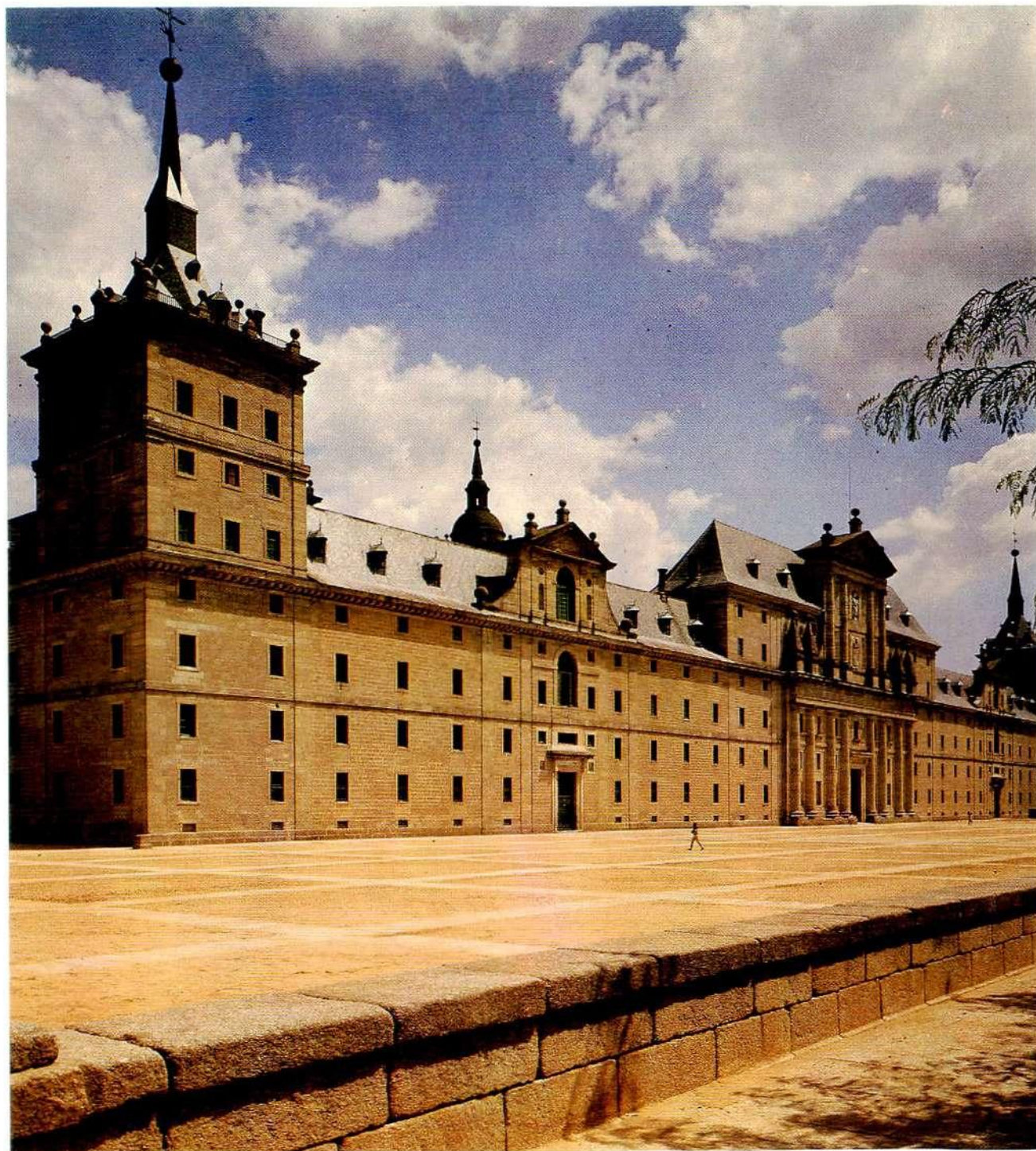
Pero lo más significativo de la Sacristía es el cuadro de Claudio Coello (1642-1693) que preside el Altar situado en su extremo Sur dedicado a la Sagrada Forma.

Pintor de cámara de Carlos II, Coello realiza en este lienzo su obra maestra y una de las más importantes de la pintura española de todos los tiempos por la precisión y delicadeza con que capta la decadencia que rodeó al último Austria. Pensado a modo de telón que se puede subir y bajar separando el Altar del Sagrario que se encuentra detrás, representa al Rey y su Corte orando ante el Santísimo en el escenario de la misma Sacristía con motivo del traslado de la Custodia desde el Relicario de la Basílica a esta capilla.

Obra vital que cierra el gran período barroco de la pintura española, su sola contemplación merece una visita exclusiva al Monasterio.

El Panteón de los Reyes

Es la razón última del Monasterio y quizá por ser la más evidente ocupa el lugar más críptico y sagrado del conjunto, debajo del Altar Mayor. Su entrada se encuentra luego de bajar un tramo de escalera que comienza ante la Antesacristía y que se bifurca para conducir también al Panteón de Infantes. La puerta que franquea el Enterramiento Real, de mármol y bronce, contiene una leyenda en latín que cita a los monarcas que intervinieron en la construcción: Carlos V como impulsor de la idea, Felipe II como primer artífice, Felipe III como emprendedor de las obras y Felipe IV como continuador y finalizador de las mismas en 1654.



Fachada principal del Monasterio, orientada al Oeste. En primer término, la Lonja acotada por una barda de piedra.



Hay que bajar todavía treinta y cuatro escalones para llegar al Panteón, pieza singular de planta octogonal de diez metros de diámetro, ordenada según un eje imaginario que va desde la entrada hasta el Altar situado al frente. Según esta ordenación, los Reyes descansan a la derecha del Altar y las Reinas madres de Reyes a su izquierda en sarcófagos de mármol oscuro con adornos de bronce. A excepción de Felipe V, enterrado en La Granja, y Fernando VI, que lo fue en la Iglesia de Santa Bárbara de Madrid, el Panteón contiene los restos de todos los Monarcas de las Casas de Austria y Borbón hasta la actualidad.

El proyecto fue de Juan Bautista Crescenci y la realización de Juan Gómez de Mora, arquitecto al que también se deben el Monasterio de la Encarnación, la Cárcel de Corte —actual Ministerio de Asuntos Exteriores— o el Ayuntamiento de Madrid y se considera el más fiel exponente del estilo contrarreformista español del XVII.

El desarrollo del proyecto supuso rebajar la planta primitiva para dotar de mayor altura a la bóveda interior. Este cambio trajo como consecuencia el desvío de un caudal que corría por debajo y que dificultó tanto las obras que estuvieron paralizadas más de veinte años. Con Felipe IV se reanudan gracias a un proyecto de canalización y otro de iluminación natural desde el Patio de los Mascarones presentados por el Vicario del Monasterio.

Aparte de los sarcófagos reales, lo más notable del Panteón es su cúpula semiesférica dividida en lunetas y profusamente adornada con guirnalda de bronce que creó una corriente imitativa de cierta importancia. La lámpara que pende del centro se debe al genovés Virgilio Fanelli.

El Panteón de Infantes se levanta según proyecto de tiempos de Isabel II y su interés se circunscribe a los restos de los príncipes, reinas e infantes que contiene porque artísticamente responde a un gusto empalagoso con ninguna conexión con El Escorial.

Citamos finalmente el conocido «pudridero» o habitación situada antes de descender al Panteón de Reyes utilizado para depositar los restos de los miembros de la Casa Real durante cierto tiempo antes de ocupar su sarcófago definitivo.

La Escalera Principal y la Biblioteca

La Escalera conocida como Principal comunica la zona conventual de los claustros menores con el Patio de los Evangelistas o Claustro Mayor, centro del ángulo Sureste.

Su importancia está en la inteligencia del trazado y en su imponente perspectiva acrecentada por los frescos que Lucas Giordano (1636-1705) realizó en su bóveda y que representan la Gloria.

El Patio de los Evangelistas es el mayor y más perfecto de todos los de El Escorial. Rodeado por dos galerías superpuestas, toscana la inferior y jónica la superior, de arcadas de medio punto separadas por pilas tras con medias columnas adosadas, es el claustro más armonioso de todos. Recibe su nombre del templete situado en el centro y que contiene en sus cuatro ángulos las estatuas de los Evangelistas, cada una sobre un estanco cuadrado extendido a sus pies.

Alejada de esta zona y sobre el porche de la entrada de la fachada Oeste, se encuentra la Biblioteca principal del Monasterio. La riqueza ornamental que posee es difícil de explicar por la brillantez de todas sus partes. Muy alargada, con una gran iluminación por los balcones y ventanas que posee a ambos lados, sus laterales están ocupados por una librería según diseño de Juan de Herrera y realizada en maderas de naranjo, cedro, caoba, terebinto y nogal por cuatro maestros, tres españoles y uno italiano. De su exquisitez y lujo habla la suma que costó, 13.000 ducados, muy elevada para la época.



Arriba, de izquierda a derecha, puerta de marquetería alemana que da acceso al Salón del Trono. Al lado, Biblioteca Principal del Monasterio. Abajo, frescos de la Escalera Principal y a su lado la Sacristía con el cuadro de Coello al fondo.

La sala se divide en tres tramos por un par de arcos sostenidos en pilastras y, a partir de las estanterías, la superficie se encuentra pintada al fresco por Pellegrino de Pellegrini siguiendo cánones renacentistas que a veces recuerdan la obra de Miguel Ángel. Las pinturas fueron hechas según instrucciones directas de Juan de Herrera, quien dedicó la bóveda a alegorías de las Artes Liberales —Gramática, Retórica, Dialéctica, Aritmética, Música, Geometría y Astronomía— y el espacio de la pared que va desde la librería hasta la cornisa del abovedamiento a las Ciencias Principales, esto es, la Filosofía y la Teología.

Pieza extraña por la cantidad de mensajes que contienen los frescos, su carácter críptico se acrecienta por el interés inusitado que mostró Juan de Herrera por ella.

El Palacio de Felipe II

Artísticamente el interés de esta zona es más bien escaso. No así como testimonio de una forma de ejercer el poder por parte del Monarca más poderoso de la época. Resulta bastante aleccionador observar detenidamente las estancias palaciegas de los Austrias, exentas de casi todo adorno y con una sencillez que no cuadra con el marco en que se sitúan. A menudo se habla del ascetismo del Monarca. La desnudez de las paredes sólo aligerada por un zócalo de azulejos en su parte baja, la falta de frescos en los techos y el empleo de losetas de cerámica en el suelo así parece confirmarlo. Sin embargo, no es muy acertado definir como ascética la forma de vida desarrollada en esas habitaciones. Más bien nos podríamos inclinar por suponer que el Monarca no necesitaba de adornos externos para mostrar su poder: él mismo era el Poder.

Si a esto unimos sus preferencias personales encaminadas según cumple años hacia una sencillez cada vez más cercana a la de los últimos tiempos de su padre en Yuste, tendremos una explicación más humana que la que se refiere a condicionamientos entroncados en una interpretación interesada de la personalidad de Felipe II.

La parte principal del Palacio gira alrededor del Patio de los Mascarones, situado tras la Basílica como un apéndice de ésta. A su izquierda se abre otro patio, el de Coches, que hace las veces de distribuidor general. La diferencia entre ellos es de uso: el de los Mascarones es privado y el de Coches público.

El Rey se reserva la parte Sur por ser la mejor orientada de todas. Sus horas de sol son máximas y la iluminación natural, espléndida. Los aposentos privados lindan con la cabecera de la Basílica por su izquierda para facilitar el seguimiento de las ceremonias religiosas desde la cama en caso de indisposición a imitación de Yuste.

Al frente se abre una antesala que comunica con el Salón del Trono, habitación que cierra por el Este el conjunto.

El resto del Palacio era ocupado por la Corte, destacando los aposentos de su hija Isabel Clara Eugenia, simétricos en relación a los del Monarca al otro lado de la Basílica. Ella fue quien le acompañó en su larga enfermedad y posterior muerte, dado el cariño mutuo que se profesaban.

Es importante resaltar en este ala del Monasterio la llamada Sala de la Reina o de las Batallas, pasillo alargado pintado al fresco por los italianos Fabricio y Granelio representando las batallas de Higuera y San Quintín. La primera se dio en 1431 entre Juan II de Castilla y el sultán granadino Muhammad VIII y el motivo de verse plasmada en El Escorial se debe a que el boceto se encontró en el Alcázar de Segovia y fue del gusto real, quien mandó fuera realizado en dicha localidad.

La importancia pictórica de los frescos no es muy grande. Sí en cambio lo es desde el punto de vista histórico por plasmar en sus dibujos los diversos uniformes, armas, formaciones, etc. de la época, por lo que es recomendable su visión detallada.

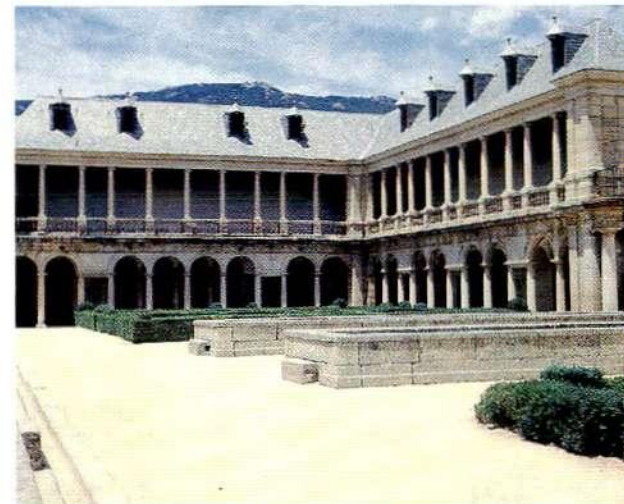


Izquierda, arriba, Salón del Trono. Abajo, habitación privada de Felipe II. Derecha, arriba, Galería de Convalecientes. Abajo, fachada Sur, la más imponente de las cuatro.

La parte Sur del Monasterio

Está marcada por la presencia de la fachada más equilibrada del conjunto a cuyos pies se extienden el llamado Jardín de los Frailes y las huertas en terrazas abiertas a la llanura que acaba en Madrid.

Su disposición y el estribo inferior inclinado de este ala hacen que su visión sea la más impresionante de todas las del Monasterio. Su linealidad, aumentada por la ausencia de divisiones verticales y la modulación a partir del Rectángulo Aureo hacen de ella la más armónica de todas. Es quizá en este lienzo Sur donde se vea más acusada la impronta herreriana puesto que en el proyecto de Juan Bautista de Toledo no se preveía la continuidad a lo largo. Dos factores ayudan a que quedara tal como está: el eliminar las torres que dividían esta fachada y la Norte en dos tramos según las primitivas trazas y el dotar de igual altura que al resto el ángulo Suroeste del Convento, previsto más bajo en un principio.



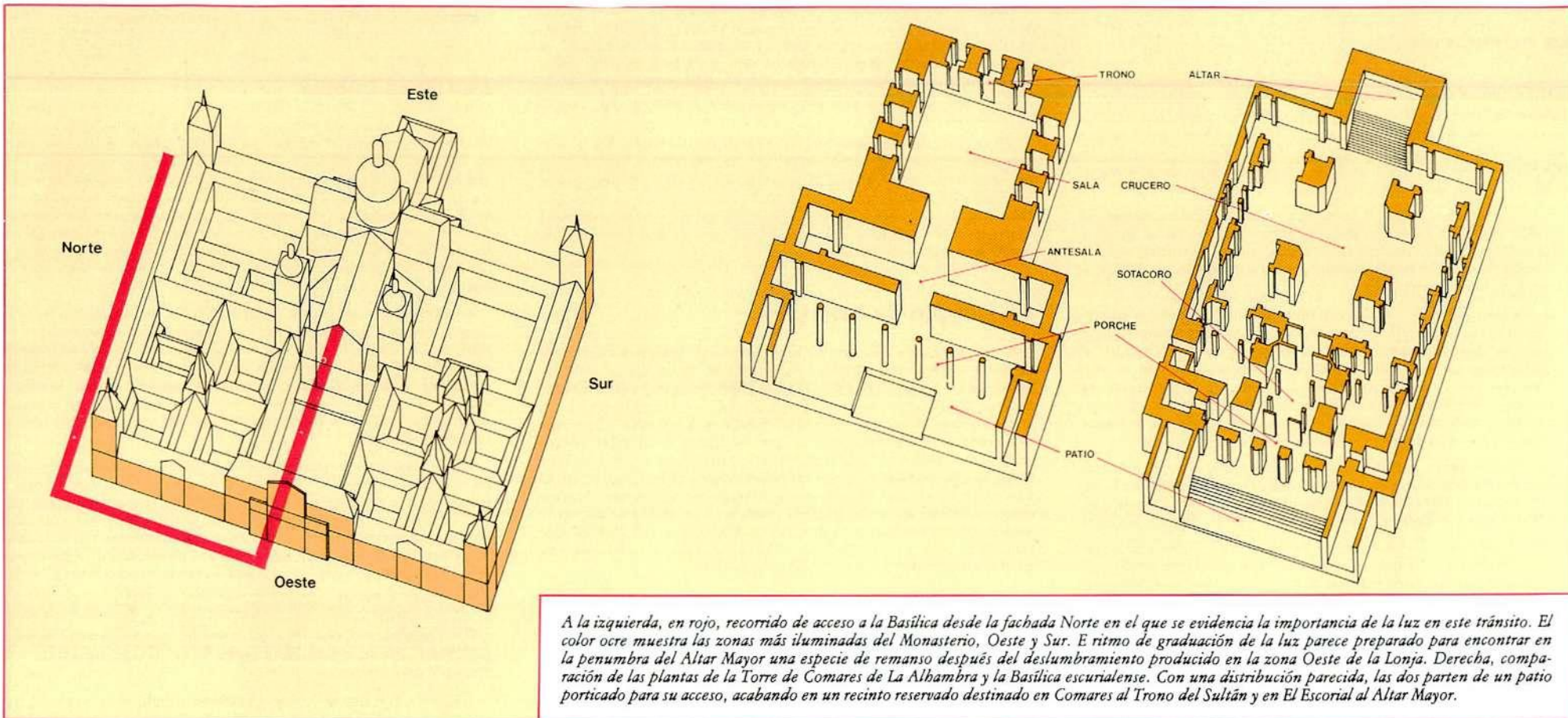
A sus pies se encuentra el llamado Jardín de los Frailes, asentado en la terraza que nivela toda la superficie del Monasterio. Actualmente se adorna con macizos de boj recortados alrededor de pequeñas fuentes, pero en un principio no se concibió de este modo, sino a base de emparrados de flores que le debieron hacer más ameno.

El peto de la terraza está formado por una serie de arcadas de medio punto de las que algunas comunican por escaleras con el Jardín de los Frailes y otras son ciegas. A partir de ellas se extiende la huerta del Monasterio.

El cerramiento de esta parte se realiza por la llamada Galería de Convalecientes, anexa al hospital existente en el convento, de donde recibe el nombre.

Trazada en L para protegerla de los vientos norteños, es una de las piezas más delicadas del Monasterio. Recta y de estilo jónico en su piso superior y abierta en arcadas de medio punto sobre columnas toscanas en la parte baja, sorprende por la ligereza de su traza, debida igualmente a Juan de Herrera, quien la definió como «Corredor del Sol».

Las razones no tan evidentes de El Escorial



A la izquierda, en rojo, recorrido de acceso a la Basílica desde la fachada Norte en el que se evidencia la importancia de la luz en este tránsito. El color ocre muestra las zonas más iluminadas del Monasterio, Oeste y Sur. E ritmo de graduación de la luz parece preparado para encontrar en la penumbra del Altar Mayor una especie de remanso después del deslumbramiento producido en la zona Oeste de la Lonja. Derecha, comparación de las plantas de la Torre de Comares de La Alhambra y la Basílica escorialense. Con una distribución parecida, las dos parten de un patio porticado para su acceso, acabando en un recinto reservado destinado en Comares al Trono del Sultán y en El Escorial al Altar Mayor.

Los estudios encaminados a analizar en profundidad El Escorial son relativamente recientes. Hasta hace poco tiempo las interpretaciones sobre el Monasterio se limitaron a opiniones particulares de viajeros, visitantes o estudiosos que, de acuerdo con su formación, ideología o gustos estéticos, intentaron definirlo de manera casi siempre superficial. A esto se unen la poca importancia dada hasta comienzos de siglo a la corriente estética en la que está inmerso, el Manierismo, y el recelo que tradicionalmente ha despertado la figura de Felipe II.

Estos motivos y el desconocimiento de las pautas concretas que guiaron a sus artífices han mantenido a su alrededor una aureola de misterio a la que, aunque sólo sea superficialmente, intentaremos acercarnos.

El lugar elegido

El emplazamiento escorialense es la primera pregunta que surge al intentar ahondar en él. La comisión nombrada por Felipe II para

afijarlo se componía de canteros, arquitectos, astrónomos, astrólogos y teólogos, lo que da una idea del significado que el Monarca concede a este extremo. Desde un primer momento la comisión realiza su búsqueda por los alrededores de la Sierra de Guadarrama. El sitio elegido no es ni el mejor protegido de los vientos norteños ni el más acorde con las medidas del futuro Monasterio. Sin embargo, el Rey lo aprueba por unas razones que aún se escapan. Las interpretaciones maliciosas apuntan a que el lugar pertenecía en parte al hermano arruinado de su amante Isabel Ossorio y que con la elección buscaba favorecerle, pero parece bastante chusco como único motivo. Otra razón, no tan desdeñable conociendo la personalidad de Felipe II, se refiere a que éste buscaba una unión entre lo terrenal —la llanura que se extiende a los pies del Monasterio— y lo divino, representado por las estribaciones que comienzan donde acaba su traza.

Para entender esta teoría hay que tener en cuenta que para la erección de sus santuarios el hombre siempre ha buscado dos ubicaciones básicas: las próximas a las aguas y concavidades cuando se refieren a cultos femeninos —deidades agrarias y maternas— y las

situadas en montes o alturas prominentes cuando se consagran a cultos masculinos —deidades solares o aéreas.

Según este planteamiento Felipe II situaría El Escorial cercano a una estribación buscando el acercamiento a Dios Padre —elemento masculino en el cristianismo—, pero con la prudencia suficiente como para no desafiar su poder. Quizá por eso se queda en la falda de la montaña y no en su cima, en recuerdo del castigo por la soberbia bíblica de la Torre de Babel.

Pero incluso aceptando esta interpretación, el lugar sigue siendo difícil de explicar, no quedando más remedio que seguir a los cronistas contemporáneos que se refieren a él como extremadamente saludable.

El siguiente punto es la orientación del Monasterio que mira frontalmente a la serranía intentando guardar su magnificencia cuando la lógica de la grandeza aconseja que su fachada principal se vea desde la llanura de acceso. Si tomamos como válida la versión anterior respecto al lugar, enfrentarlo a la montaña sería la consecuencia del acercamiento a la esencia divina, aunque esta expli-

cación no es suficiente para estudiar aspectos como el recorrido hasta llegar a la fachada principal o la distribución de la traza general.

La orientación

Aunque los planos primitivos de El Escorial se perdieron en el incendio del Alcázar de Madrid en 1734, se puede asegurar que su distribución y orientación se fijaron desde un principio sin variaciones posteriores. El plan dispone que la llegada se realice por la cara Norte, que la fachada de entrada a la Basílica se sitúe al Oeste, las dependencias reales y el convento en el Sur y al Este la cabecera de la Iglesia y parte del Palacio.

Esta distribución obliga a unos recorridos muy determinados, ya sea para entrar al Palacio o para acceder al recinto de la Basílica. Cualquiera que sea el motivo de la visita, a poco que analicemos el contenido de los itinerarios encontramos un componente común: el ritmo de la luz y la sombra.

La iluminación es uno de los extremos más pensados del Monasterio. Se sabe que Felipe II fijó su orientación según el recorrido solar del día de San Lorenzo, patrón de la construcción. También el emplazamiento de sus habitaciones o del Salón del Trono es muy preciso. En éste se puede observar embutido en el pavimento un reloj de sol semejante al situado en la habitación que tenía que atravesar el Rey para acceder a él desde sus aposentos privados, testigos ambos de la presencia constante de la luz.

Tal empeño no es gratuito. Tampoco es exclusivo de El Escorial, sino que enraza con una tradición constructiva que considera la luz un elemento arquitectónico más, algo olvidada durante el auge gótico en los reinos cristianos, pero persistente en la España islámica.

Esta consideración, básicamente mediterránea, difiere ostensiblemente del tratamiento que de ella hace la arquitectura de Europa central. Mientras en estas regiones la luz ha de captarse directamente por ventanales dada su escasez, las áreas latinas, norteafricanas y medio orientales recurren a espacios intermedios que, reflejándola, mitigan su intensidad creando patios porticados que dirigen esa luz al interior de las habitaciones gradualmente.

Considerado así, El Escorial lo que hace es vestir con ropajes renacentistas un edificio claramente mediterráneo. Su gran cantidad de patios y la graduación de la luminosidad así parece confirmarlo. De la fachada Norte hasta el interior de la Basílica pasamos por varias intensidades luminosas que van de mayor a menor según un ritmo muy estudiado: del contraste deslumbrador que supone doblar la esquina Noroeste de la explanada de La Lonja, que nos sitúa paralelos a la fachada Oeste, pasando por el zaguán de entrada al Patio de los Reyes, sumido en la penumbra; siguiendo por el mismo Patio, ligeramente sombreado en uno de sus lados hasta acabar en el crucero de la Basílica, inundado por una luz cenital, el tránsito está pensado para que la percepción del fenómeno luminoso no pase inadvertida.

Antecedentes inmediatos existen. Juan de Herrera estuvo comisionado por el Rey para continuar las obras del Palacio inacabado que su padre había levantado en la Alhambra y lo normal es que de paso estudiara algunas de las soluciones arquitectónicas nazaritas, no escapándosele la distribución general del Patio de los Arrayanes, muy similar a la que luego tendrá el Patio de los Reyes escorialense.

Los dos conducen a un lugar que necesita de magnificencia: el de los Arrayanes al Salón del Trono y el de los Reyes a la Basílica, por lo cual si tenemos en cuenta que la solución de El Escorial es la primera vez que se utiliza en la arquitectura occidental, no cabe

más suposición que pensar en una influencia más o menos directa de uno en otro.

La luz como atributo divino tampoco es ajena al Monasterio. Común a Oriente y Occidente, el cristianismo abstrae esta idea dotando al Espíritu Santo de capacidad de «iluminación» sobre los fieles. Si volvemos a estudiar el recorrido anterior, doblar el ángulo del Monasterio que nos sitúa ante la fachada Oeste, sobre todo a partir del Mediodía, supone sentir de repente todo el peso del poder divino en nuestros ojos. Luego vendrá su aminoramiento hasta la semipenumbra del Templo, pero la primera impresión más parece un aviso que otra cosa.

Si siguiendo este razonamiento, la disposición del Salón del Trono, alargado y perpendicular al recorrido solar de manera que la aguja del reloj de su suelo señale el lugar donde se sitúa el Rey, puede muy bien originarse ante la necesidad real de ser «iluminado» por Dios a la hora de tomar las decisiones, suposición no tan arriesgada si tenemos en cuenta la composición de expertos que eligió el sitio donde levantar el Monasterio.

El Templo de Salomón

A menudo se ha asociado El Escorial con el Templo de Salomón. A ello contribuyeron algunas publicaciones de la época como la HISTORIA DE LA ORDEN JERONIMA de Fray José de Sigüenza, que comparó las dos construcciones por su magnificencia o un tratado sobre la mítica edificación debido a dos jesuitas, Jerónimo del Prado y Villalpando, en el que se llegan a adjuntar planos imaginarios sobre su planteamiento y arquitectura, pero las dos obras son posteriores en cerca de veinte años a la finalización de El Escorial y en el caso de la primera, claramente adulteraria. A pesar de presidir los reyes de Judá la entrada a la Basílica, no existe ningún testimonio directo sobre la intencionalidad del Rey en este sentido. Lo más que podemos hacer es suponer que sí hubo concomitancias aunque de tipo intelectual y especulativo.

Salomón es uno de los personajes más mitificados de la Biblia. Para los judíos es el Rey que, bajo dictado directo de Jehová, erige el primer Templo estable con que cuenta la nación. Para los musulmanes es el constructor por excelencia que levanta sus obras gracias al poder que ejerce sobre genios y demonios. Los primitivos árabes del desierto, poco familiarizados con la arquitectura, atribuyeron a su iniciativa todo vestigio de civilización anterior a la suya que encontraron en su largo período de expansión.

Los cristianos tampoco escapan a la fascinación salomónica. Tenido por sabio, le hacen poseedor de múltiples secretos cuyo alcance y magnitud rebasa toda escala humana. A este halo contribuye en gran medida la destrucción del Templo que él construyó y donde se suponía estaban encerrados y compendiados sus conocimientos.

Sin embargo, el interés más probable de Felipe II por la obra de Salomón no se debe a este tipo de leyendas, sino al afán de emulación. El Templo de Jerusalén es la gran construcción del Antiguo Testamento y como él, rebasado por la figura de Jesucristo, tenido como Hijo de Dios y Mesías por el cristianismo.

Por ello no es extraño que en un tiempo en que la Iglesia se ve amenazada frontalmente por la ruptura luterana y necesitada de una reafirmación, su más fiel Monarca europeo acaricie la idea de superar la construcción del mítico soberano con otra que ponga de manifiesto no ya el poder el Evangelio sobre el Judaísmo, sino sobre cualquier intento de sedición en su seno.

Felipe II se convertiría de esta manera en un nuevo Salomón que si no construye bajo los dictados directos de Dios, al menos lo hace para su mayor gloria. Por otra parte, el afán de superación y reafir-

mación no es exclusivo del soberano español: la otra gran edificación religiosa de la época, la Basílica de San Pedro, es contemporánea de El Escorial y aunque no se pueda afirmar que la sombra de Salomón planee excesivamente sobre ella no hay que olvidar que el palanquin que rodea su Altar Mayor está sostenido por columnas tenidas por «salomónicas» por quienes las proyectaron.

La figura cúbica

Si El Escorial se nos revela exteriormente como un edificio mediterráneo presentado al modo renacentista, cuando nos adentramos en sus significados las interpretaciones se vuelven resbaladizas. Por mucho que se haya intentado el acercamiento a sus fundamentos, siempre se ha topado con la imposibilidad de traducir el pensamiento de sus creadores. Una obra tan personal y sin antecedentes concretos se presta a cualquier elucubración gratuita sin más garantía que la firma de quien la suscribe. Por ello nos limitaremos a constatar lo que parece evidente dejando a un lado otro tipo de intento.

Lo evidente es su planta general, inscrita en un cuadrado, y el interés a veces enfermizo de Juan de Herrera por la personalidad de Raimon Llull, filósofo y escritor mallorquín que vivió en la segunda mitad del siglo XIII. El interés mostrado es tan grande que en su penúltimo testamento, redactado en 1579, luego de repartir la mayor parte de sus bienes entre familiares e íntimos, lega una cantidad destinada a crear una fundación en Santander donde se estudie la doctrina llulliana.

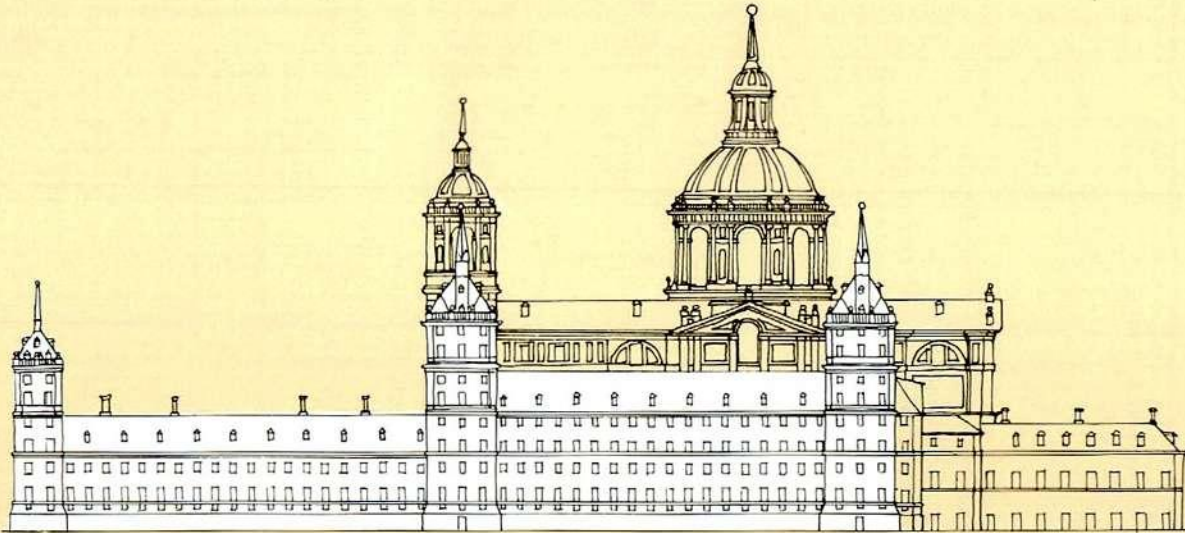
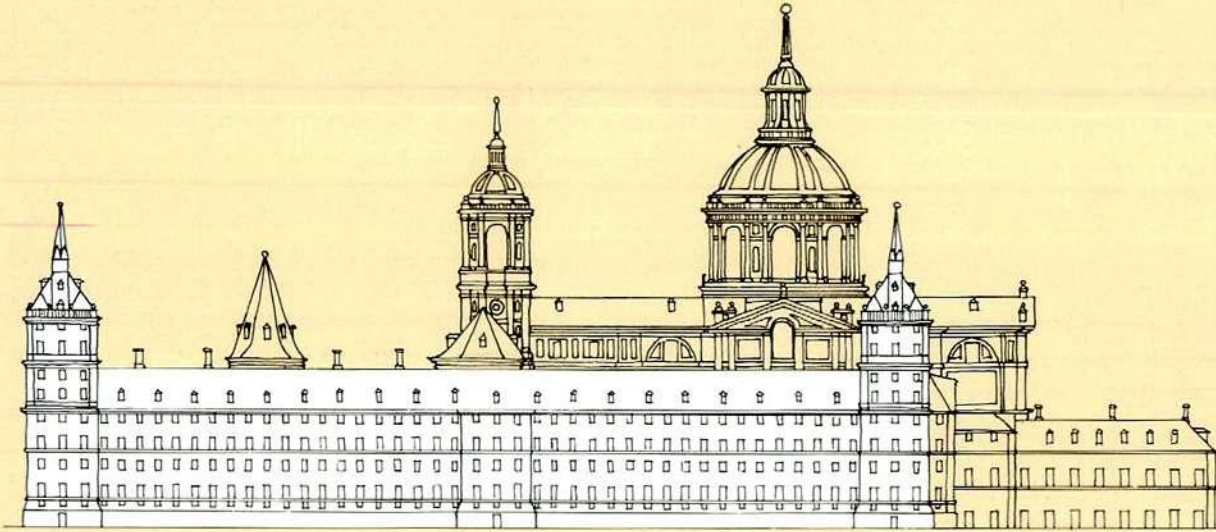
La personalidad de Raimon Llull o Raimundo Lulio es una de las más interesantes de la Baja Edad Media española. Gran poeta y filósofo de marcada influencia en la mística y pensamiento posteriores, su impronta llega hasta Teresa de Jesús y Fray Luis de León por su gran sensibilidad a caballo entre el orientalismo y el cristianismo. Coetáneo de Alfonso X el Sabio, vive un período de renacimiento de las Ciencias y las Artes propiciado por la convivencia de las tres culturas hispanas —cristiana, judaica e islámica— al amparo de monarcas como el citado de Castilla o los de la Casa de Aragón.

Este espíritu de concordia tiene mucho que ver con el sistema filosófico llulliano, construido a partir de la idea del Equilibrio y la Armonía del Universo.

Según Llull, todo Ser tiene capacidad de obrar de acuerdo con unos Principios Naturales que el filósofo divide en nueve Absolutos y nueve Relativos. Como los Seres tienen necesidad de relacionarse entre sí y es improbable que posean la totalidad de esos Principios Naturales, el diálogo se presenta como intercambio constante de los que cada uno tenga con los de los demás. Esta relación, muy similar a la establecida por los átomos en las reacciones químicas, tiende al equilibrio del Universo en una búsqueda de la armonía bajo el signo de la moderación.

La filosofía de Llull se presenta entonces como un sistema encerrado en sí mismo en perpetuo giro en torno al compendio de todas las relaciones establecidas entre los Seres, que no es otro sino Dios. Gráficamente el llullismo podría asemejarse a un sistema solar en el que los planetas estarían en continuo intercambio de órbitas y satélites entre ellos y el mismo Sol en un esfuerzo por parecerse lo más posible a El tanto en cualidades externas como internas.

Analizando la personalidad de Juan de Herrera no es extraño su admiración por Raimon Llull. Su interés por todo tipo de conocimientos nos lo presenta como alguien buscando la Razón Final del mundo que le rodea. La curiosidad innata de que hace gala es el reflejo de una mente que, aunque conformista con la realidad, intenta hallar una explicación a lo que él supone se encuentra «detrás



La fachada Sur de El Escorial tal y como se encuentra en la actualidad comparada con los diseños originales de Juan Bautista de Toledo. La diferencia más sustancial estriba en la linealidad conseguida al equiparar las alturas del Palacio y el Monasterio y en la eliminación de la torre central que dividía ese ala y la Norte.

del espejo». Si no fuera así, sería muy difícil comprender sus conocimientos de las Matemáticas, tenidas por el Lenguaje Universal desde tiempos remotos y dotados de gran valor esotérico todavía en el XVI, o su curiosidad por la heterodoxia —en un momento de su vida estuvo bastante impresionado por la personalidad de una vidente toledana —o la alquimia— aunque no esté del todo probado, no deja de ser sospechoso su interés por la explotación de yacimientos minerales o la búsqueda de tesoros ocultos —e incluso por los lenguajes crípticos —Juan de Herrera se comunicaba con los canteros escorialenses en su dialecto exclusivo, la «pantoja».

Esta búsqueda de una explicación integradora ha de ser la razón que le lleva a considerar a Llull como el gran sistematizador de ese Algo que él intuye y que lleva a dedicarle un tratado sobre la figura cúbica en el que intenta unir la filosofía llulliana con la Matemática y la Geometría.

Este libro es el gran exponente del pensamiento herreriano sobre su forma de concebir el Universo. Partiendo de los dieciocho Principios llullianos por una parte y de la figura del Cubo por otra, a la que considera geoméricamente perfecta, se lanza a la racionalización de aquéllos a base de construir una serie de relaciones matemáticas que buscan hallar todas las combinaciones posibles de los principios entre sí y que Juan de Herrera engloba en un cuadrado de nueve módulos de lado.

La obra es interesante por su ingenuidad y el convencimiento de su autor de haber encontrado el nexo de unión entre unos Principios espirituales y algo tan evidente como la Geometría y el Cálculo. Encontrada la explicación abstracta del Universo, Juan de Herrera la sistematiza y hace legible para todos. Ahí puede estar su interés por divulgar la obra llulliana a través de la fundación pretendida en su segundo testamento.

El Escorial, obra herreriana

La relación que establece Herrera entre Principios abstractos y Matemáticas no es ajena a Felipe II, conocedor de Raimon Llull y asiduo lector de sus obras. En él se da una unión difícil de deslindar entre filosofía llulliana y concepto político trasplantada a su edificación estelar. El cerramiento establecido por Llull en su Sistema es muy parecido al que se aplica a El Escorial, construcción replegada en sí misma como mundo independiente al margen del entorno. En su interior Felipe II tiene a mano todas las necesidades: puede gobernar, orar y honrar a sus antepasados sin salir de su caparazón. Por otro lado, Juan de Herrera, fiel al diálogo que supone entablar los Seres entre sí, dota al Monasterio de una comunicación interior que relaciona de manera flexible todas sus partes sin que pierdan su propia personalidad. Así, el Palacio tiene algo de monacal y el Monasterio algo de palaciego como muestran el Patio de los Evangelistas o la Escalera Principal, siendo la Basílica el centro aglutinante del conjunto.

Su arquitectura es el resultado de este trasvase de características y donde más plenamente se ponen de manifiesto por ser en ella donde vive Dios, único poseedor de todos los Principios Universales. Su forma ha de sugerir la perfección rastreada por Juan de Herrera, que respeta la forma cuadrada primitiva, al igual que la planta general del Monasterio inscrita en esta misma figura.

Exteriormente El Escorial muestra la misma sensación de equilibrio que la que se desprende de su distribución interior. Su integración en el paisaje es casi ejemplar a costa de privarle del mayor número de adornos posible. Dejando a un lado el carácter de Felipe II, retraído y tendente a ahorrar cualquier efusión en torno a su persona y que puede ser la explicación más razonable a este desnudo aparente de El Escorial, puede haber otros motivos.

Aunque mundo autoabastecido, el Monasterio forma parte de una realidad que comienza donde acaban sus muros y a la que tanto el Rey como su Arquitecto son conscientes de pertenecer. Felipe no sólo gobierna para sí, sino para todo un reino extendido hasta más allá del mar. Por ello, ha de comunicar su residencia con el exterior a pesar del egocentrismo de que hace gala. Esta explicación puede ser la que nos dé la clave no ya de su aspecto externo, continuación del paisaje en el que se halla a base de alternar fachadas horizontales —llanura— con torres —montañas cercanas—, sino de la distribución y tamaño de sus ventanas.

Este aspecto es uno de los más interesantes de El Escorial por lo que tiene de presentación enigmática ante el espectador. No hay ninguna que resalte sobre las demás: son todas casi iguales y situadas según unos intervalos tan fijos que no permiten adivinar a qué partes del edificio pertenecen. Exteriormente El Escorial es una mole de piedra agujereada geoméricamente de manera inquietante. El observador siente la presencia de los «ojos» sobre él sin que pueda oponer una contemplación recíproca. Desde fuera, El Escorial es un TODO mientras que desde dentro las múltiples ventanas fraccionan constantemente la realidad en un intento de sistematizarla para su mejor dominio como si fuera un rompecabezas. Las ventanas ofrecen una panorámica del mundo muy parecida a la que brinda el cine: podemos ver todo el conjunto o detenernos en cualquiera de los fotogramas sin peligro de distorsión: el hueco —pantalla o ventana— siempre tiene las mismas medidas.

El equilibrio entre el TODO y las partes es tan llulliano como felipista. El Monarca resuelve los problemas templadamente y de uno en uno, diferenciadamente, características de Lull y de la personalidad regia, pero sin perder de vista el fin último que le guía: Dios como Principio Absoluto de su política.

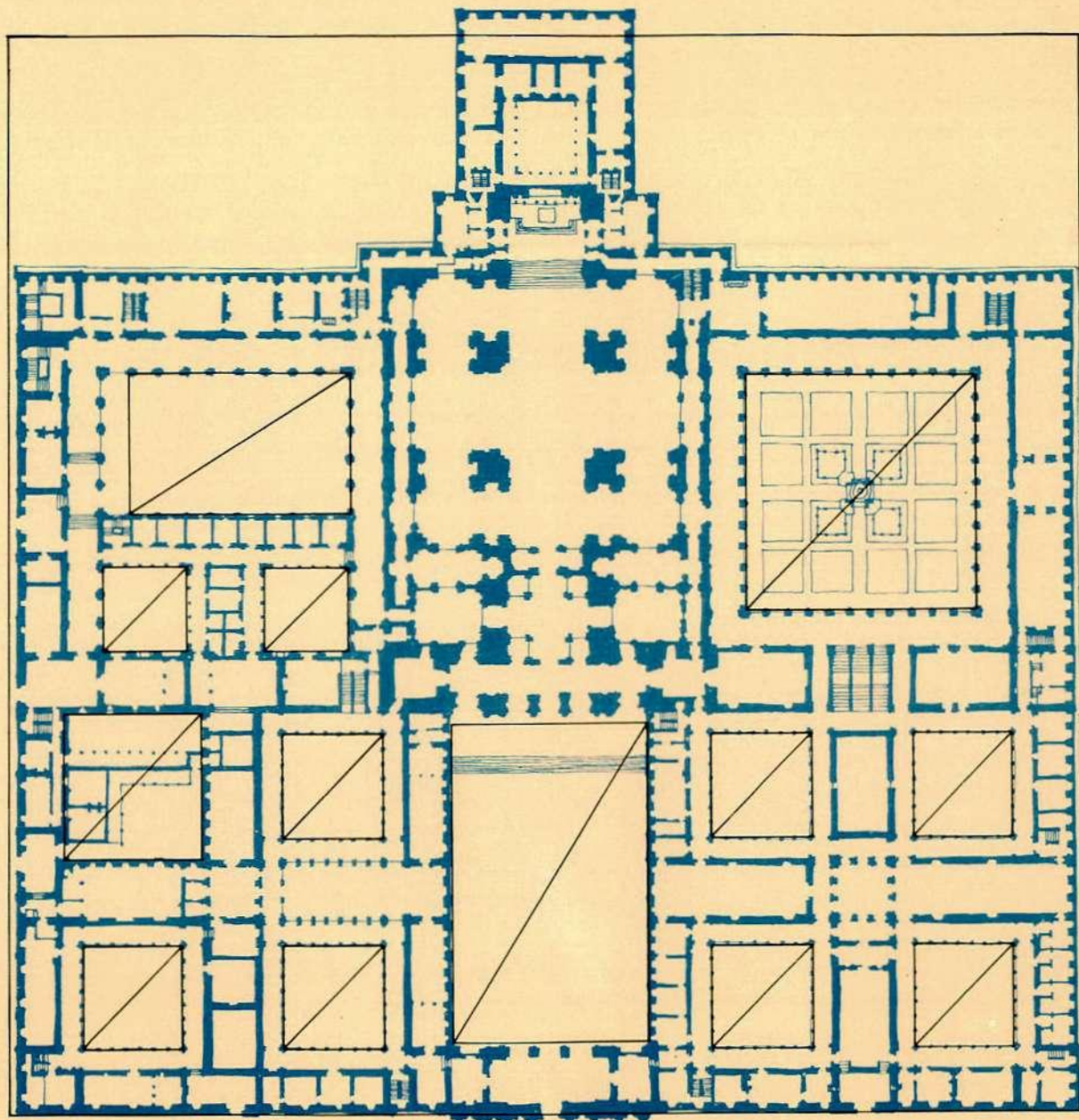
En estos conceptos tan abstractos y en la acertada interpretación que de ellos hizo Juan de Herrera puede encontrarse la raíz de su mutua relación. Felipe, lego en arquitectura, necesita ver plasmado en piedra su concepto del mundo en una obra que le sobreviva por encima del tiempo. Juan de Herrera, en cambio, es el hombre que teniendo el saber no posee los medios para traducirlo de manera imperecedera. La unión de los dos hará posible que la Idea pase de ser un concepto intelectual a unos planos trazados en el papel y de ahí a pervivir en piedra.

La maquetación general

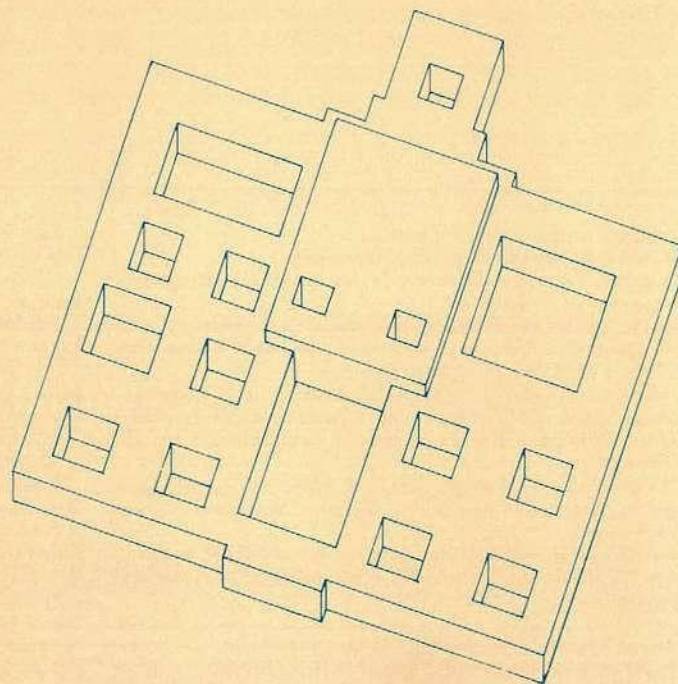
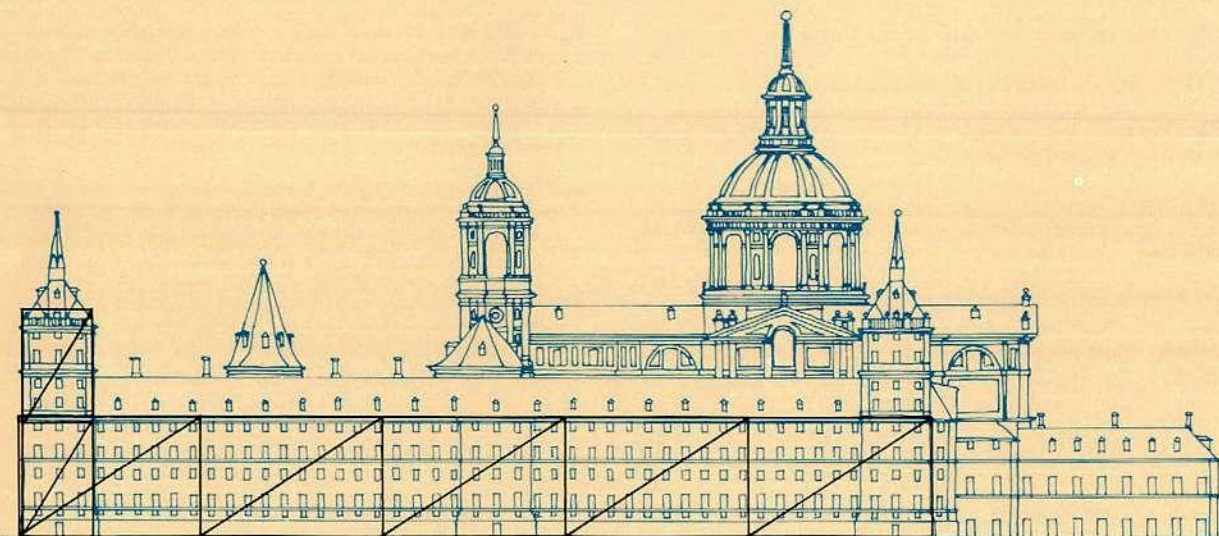
La traza general de El Escorial está marcada por la presencia constante de dos figuras geométricas complementarias: el Rectángulo Aureo y el Cuadrado. Todas las partes del Monasterio se inscriben de alguna manera en ellas en un esfuerzo de maquetación de gran utilidad.

El método de modular una construcción es tan antiguo como la Arquitectura y busca facilitar la tarea del diseño. Partiendo de formas básicas —círculos, polígonos, rectángulos, cuadrados, etc.— el creador desarrolla el programa del edificio que se le exige sin peligro de descontrolar el resultado final. En el caso de una obra de la envergadura de El Escorial, la modulación es vital. Conocida la intencionalidad de la obra y la multitud de partes que la componen, es imposible llevarla a cabo sin ella.

El conjunto escorialense se inscribe en un cuadrado dividido longitudinalmente en tres partes, de las que la central ocupa el espacio del Patio de los Reyes, la Basílica y el núcleo principal del Palacio. La lateral izquierda la forman el Seminario y las dependencias cortesanas y administrativas de la Residencia Real, mientras que el ala derecha corresponde por entero al Convento.



Maquetación de la planta general del Monasterio en la que se evidencia la persistencia de la figura cuadrada en toda su traza, incluyendo el perímetro exterior, casi inscrito en esa figura. El rectángulo áureo sólo se hace evidente en el Patio de los Reyes, aunque el Patio de Coches se acerca bastante a él.



Observado en planta, la figura más utilizada es el cuadrado. A él responden los patios interiores del Seminario, el Convento y el de los Mascarones. Sin embargo, los dos patios que franquean la entrada, el de los Reyes y el de Coches, son rectángulos áureos. El porqué de su utilización puede cifrarse en la necesidad de darlos mayor profundidad que a los otros. Un rectángulo es una figura mucho más abierta que un cuadrado y mejor dotada para la perspectiva monumental.

La alternancia de rectángulos áureos y cuadrados se repite en toda la traza escorialense. La Basílica es de planta cuadrada, mientras que el Retablo Mayor se inscribe en Rectángulos Áureos. El cimborrio determina su altura con esta misma figura, al igual que las torres laterales del Monasterio. Sus fachadas también lo contienen, ya sean exteriores —Sur, Norte y Oeste— o interiores como las del Patio de los Reyes.

Sin embargo la simetría y rigidez a que puede dar lugar esta maquetación se ven compensadas por la inteligencia de su uso. Observado detenidamente, El Escorial muestra que su planta no se supedita a los módulos empleados, sino todo lo contrario. El plan general tiene prioridad sobre el academicismo como se puede ver contemplando el Patio de los Evangelistas —cuadrado— y el de Coches —rectangular—. Si se atendiera al eje central, los dos habrían de ser cuadrados o rectangulares, cosa que no ocurre por su distinta función. Lo mismo pasa con las fachadas Norte y Sur que por su paralelismo podría entenderse que tendrían que ser iguales. Sin embargo, sus diferencias son notables como ya se ha visto. Estos pequeños detalles lo que demuestran es un uso interesado de la modulación que da como resultado una falsa simetría del edificio. El arquitecto juega con sus enormes dimensiones para presentarnos una división en partes que parecen iguales, pero que no son tales. Este truco visual lo consigue aplicando de manera estricta los principios simétricos a las fachadas Este y Oeste y a la parte monumental de edificio —Patio de los Reyes y Basílica— y de forma relativa al resto de las dependencias, consiguiendo una perfecta unión entre modulación académica y utilidad constructiva.

Estos aspectos no son sino una aproximación genérica a El Escorial. Por muchas publicaciones dedicadas al Monasterio que existan, el carácter y funciones del edificio lo hacen un campo de investigación inagotable. Lo complicado de su génesis, el entrelazamiento de conceptos que encierra y los mensajes que insinúa de forma velada, convierten su traza en una de las más sugestivas del mundo. Es posible que nunca se descubra del todo su misterio y que ésta fuera la intención de sus creadores. Cualquiera que sea su motivación, lo que sí es seguro es que su estudio no ha hecho más que empezar a pesar de los cuatrocientos años que nos separan de él. Intentar incrementar este interés al margen de los sentimientos particulares que despierta ha sido la intención de este somero estudio. Con esto basta.

Maquetación de la fachada Sur partiendo del rectángulo áureo en toda su extensión formando un conjunto modélico. Las torres laterales también definen su altura con esta figura. Abajo, definición de la anchura de la portada de la Basílica y el alzado del cimborrio. A la derecha, axionométrica en la que se destaca la asimetría interior del conjunto evidenciada, sobre todo, en la distribución de los patios.

Relación de términos y Bibliografía

ACROTERA: Remate lateral o central de un frontón. Pueden tener distintas formas según el gusto de cada creador. En El Escorial suelen ser esféricas.

ABSIDE: Parte semicircular o poligonal de la cabecera de un templo.

CENOTAFIO: Monumento funerario que no contiene los restos mortales del homenajeado.

CIMBORRIO: Torre o cúpula que se levanta sobre la intersección de las naves de un templo.

CORNISA: Saliente longitudinal de una fachada formado generalmente por varias molduras. Suele servir de remate o para apoyar elementos como columnas, pilastras o el mismo tejado.

DINTEL: Pieza superior transversal de una puerta, ventana o vano.

FRONTON: Remate triangular de una fachada.

GRUTESCO: Decoración basada en seres monstruosos mitológicos desarrollada a partir del Plateresco.

MANIERISMO: Nombre dado al último período artístico del Renacimiento, caracterizado por la interpretación personal de las reglas académicas.

MEDIO PUNTO: Arco de media circunferencia.

PILASTRA: Elemento sustentador de sección cuadrada o rectangular.

PLATERESCO: Nombre dado al primer Renacimiento español. Se caracteriza por alternar elementos góticos y clásicos y su abigarrada decoración de fachadas a base de grecas, grutescos y escudos nobiliarios. El apelativo le viene por la similitud entre el resultado decorativo y los motivos utilizados tradicionalmente por los artesanos de la plata.

RECTANGULO AUREO: Rectángulo muy utilizado en Arquitectura desde la Antigüedad Clásica caracterizado por descomponerse en un cuadrado y otro rectángulo proporcional al primero al abatir el lado pequeño sobre el grande.

TOSCANO: Variante renacentista del estilo dórico. Los capiteles toscanos se caracterizan por las molduras curvas exentas de cualquier adorno. En España suele ser el estilo más utilizado durante el Renacimiento.

Bibliografía

Rubio, Luciano: «Cronología y topografía de la fundación y construcción del Monasterio de El Escorial».

Cepeda Adán, José: «Los comienzos de El Escorial y el cambio de signo en la política de Felipe II».

Juan de Herrera: «Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de San Lorenzo de El Escorial».

Molino de Lucas, Miguel: «Los priores de la construcción de San Lorenzo de El Escorial».

Portabales Pichel, Amancio: «Maestros mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial».

Portabales, Amancio: «Los verdaderos artífices de El Escorial».

Rotondo, Antonio: «Descripción de la gran basílica de El Escorial».

Rotondo, Antonio: «Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de San Lorenzo, vulgarmente llamado El Escorial».

Santos, Francisco de los: «Descripción del Real Monasterio de El Escorial, única maravilla del mundo».

Rubio, Luciano: «El Monasterio de El Escorial, sus arquitectos y artífices».

Vicuña, Carlos: «Juan Bautista de Toledo, principal arquitecto del Monasterio de El Escorial».

Zuazo Ugalde, Secundino: «Los orígenes arquitectónicos del Real Monasterio de El Escorial».

Ximénez, Andrés: «Descripción del Real Monasterio de El Escorial. Su magnífico templo, panteón y palacio».

Vicuña, Carlos: «Origen de la palabra "Escorial"».

Salau Bergamín, Gabriel: «El motín de los canteros constructores del Monasterio de El Escorial».

Zarco Cuevas, Julián: «Guía del Monasterio de El Escorial».

Andrés, Gregorio de: «Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del Monasterio de El Escorial».

Andrés, Gregorio de: «El incendio del Monasterio de El Escorial».

Fray José de Sigüenza: «Fundación del Monasterio de El Escorial».

Fray José de Sigüenza: «Historia primitiva y exacta del Monasterio de El Escorial».

Kubler, George: «La obra de El Escorial». «Discurso del Sr. Juan de Herrera, Aposentador Mayor de S.M., sobre la Figura Cúbica». Editora Nacional.

Patrimonio Nacional: «El Escorial. Octava maravilla del mundo».

Patrimonio Nacional: «El Escorial. IV Centenario de la Fundación del Monasterio».

Domínguez Ortiz, Antonio: «Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen». (Colección Fundamentos 31.)

Gentil da Silva, José: «Desarrollo económico y subsistencia y decadencia en España». Editorial Ciencia Nueva.

Clavero, Bartolomé: «Mayorazgo, propiedad feudal en Castilla» (1369-1836). Edit. Siglo XXI.

Elliot, J. H.: «Historia de Europa: la Europa dividida» (1559-1598). Edit. Siglo XXI.

Cipolla, Carlo M.: «Historia económica de Europa, siglos XVI y XVII». Edit. Ariel.

Beneyto, Juan: «Historia social de España y de Hispanoamérica». Edit. Aguilar.

Lynch, John: «España bajo los Austrias: Imperio y Absolutismo» (1516-1590). Edic. Península.

Elliot, J. M.: «La España Imperial» (1469-1716). Vicens Vives.

Domínguez Ortiz, Antonio: «Historia de España», Alfaguara III. «El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias». Edit. Alianza Universal. «Diccionario de Historia de España». Alianza

Diccionarios.

Bataillon, Marcel: «Erasmo y España». Fondo de Cultura Económica.

Grimberg, Carl: «Historia Universal Daimon».

Braudel, Fernand: «El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II». Fondo de Cultura Económica.

Klein, Julius: «La Mesta». Alianza Universal.

Ventura, Jorge: «Historia de España». Tomo III. Plaza & Janés, S.A., Editores.

Vázquez de Prada, V.: «Historia económica y social de España». Vol. III. Siglos XVI y XVII. Confederación Española de las Cajas de Ahorros.



MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
Secretaría General Técnica
Servicio de Publicaciones



MINISTERIO DE CULTURA
Dirección General de Bellas Artes y Archivos
Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica