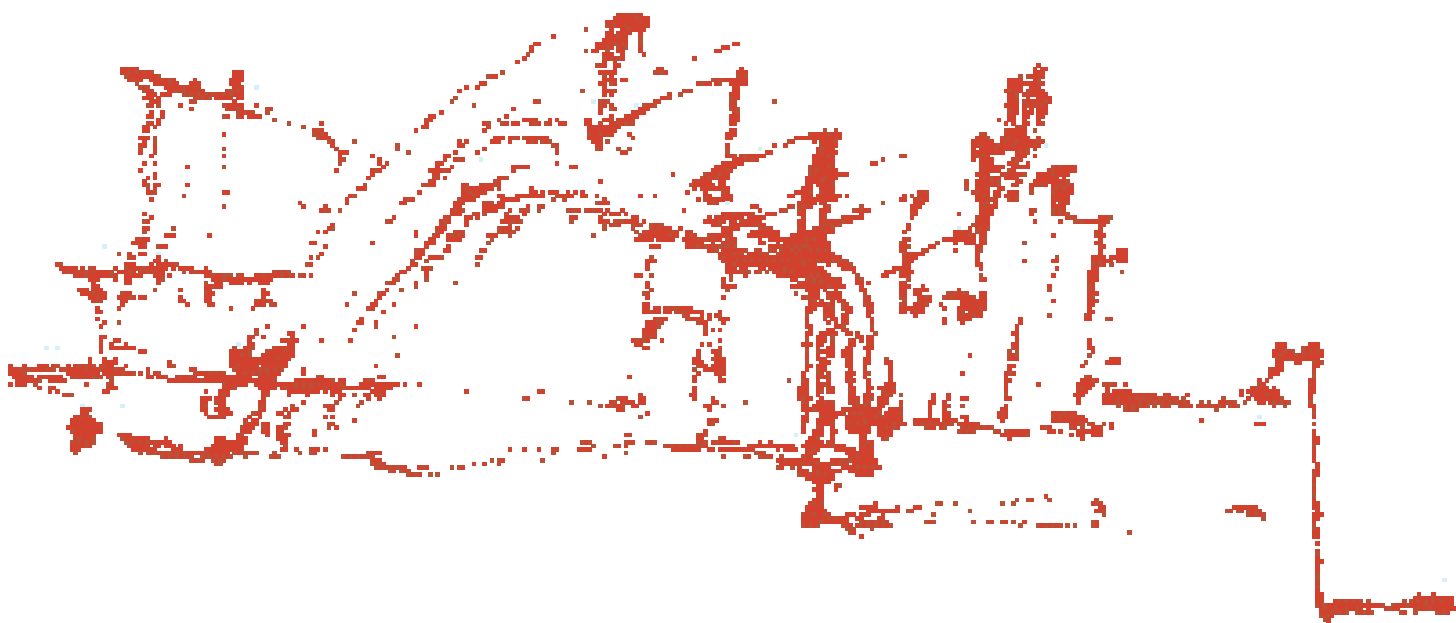


ARQUITECTURA

C.O.A.M.

3^{er} TRIMESTRE 1997

3 1 1



CONSTRUIR UNA IGLESIA
ARQUITECTURA SACRA EN ESPAÑA, 1939 - 1975: UNA MODERNIDAD INEDITA
ARANTZAZU. UNA VOLUNTAD INTERDISCIPLINAR
ARQUITECTURA SACRA EN ESPAÑA, 1939 - 1975: QUIEN ES QUIEN
CONVERSACIONES CON EL PADRE COELLO DE PORTUGAL
ESPACIOS SACROS ESPAÑOLES, 1939 - 1975
SOBRE LA RECREACION DE LOS MODELOS ANTIGUOS EN EL ESCORIAL
OCHO IGLESIAS MADRILEÑAS CONTEMPORANEAS
LA CATEDRAL DE MANAGUA
RESTAURACION DE LA CAPILLA DE S. ISIDRO EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE S. ANDRES
UNA IGLESIA PARA ROMA
ENTREVISTA CON CHARLES JENCKS

2.000 Pts.

Sobre la recreación de los modelos antiguos en El Escorial

Juan Rafael de la Cuadra Blanco

"La raíz de un libro es siempre otro libro, otros libros. En la genealogía de la literatura, los libros descienden de otros libros y la originalidad absoluta es un mito romántico que flota sobre natas de subdesarrollo cultural. Sólo quienes no son nadie no quieren parecerse a nadie. La originalidad es un concepto moderno, asociado a filosofías de la hubris individualista."

Carlos Fuentes, *El mal del tiempo*.

Cuando Critilo visita El Escorial en las páginas de «El Criticón» –que Baltasar Gracián publicó 50 años después de la muerte de Felipe II–, no tiene más que mencionar el nombre del Rey Salomón para que el lector avisado reconozca la Octava Maravilla: "Halló en aquel templo de Salomón católico, asombro del hebreo, no solo satisfacción a lo concebido, sino pasmo en el exceso"¹. Y es que las comparaciones entre ambos reyes y sus dos obras magnas fueron muy normales en esos primeros años.

Por ejemplo, el Padre Sigüenza -cronista oficial de El Escorial- dedicó un capítulo completo a tal comparación (II.XXII), remarcando ya desde el mismo prólogo sus similitudes. Así, El Escorial sería el último eslabón de una cadena empezada por el Arca de Noé, el Tabernáculo y el Templo de Jerusalén. Felipe II, "como otro Salomón", fue imitándole en su magna obra y de él sacaría la idea de debastar la piedra en la misma cantera. Góngora le llamó Salomón II en un soneto que dedicó al soberano, comparación que fue recuperada por *Estebanillo González*. Iguales parecidos encontraron Juan Gracián ("otro Salomón, y príncipe de los arquitectos"; 1582), Pérez de Mesa ("templo que parece imitación, de aquél que fundó el sabio Rey Salomón"; 1587), Covarrubias, Porreño, Santos, y la práctica totalidad de las Crónicas, destacando Caramuel, que basaba su *Arquitectura recta y oblicua* en el estudio de los dos templos.

Sin embargo, otras leyendas, como la celeberrima parrilla de San Lorenzo, la conmemoración de la batalla de San Quintín, culminada en la festividad de este santo, o la afortunada elevación del monumento a *Octava Maravilla*, han calado más en las leyendas populares sobre la *Fundación* del Monasterio que la solemne presencia de las estatuas de los reyes de Judá en la fachada de la Basílica.

1. Las causas fundacionales tradicionales

Por lo que toca a San Lorenzo, que según la tradición fue martirizado el 10 de agosto del año 258 en una parrilla, llegando incluso a pedir que le tostaran del otro lado, hoy sabemos por Attwater que en realidad el santo fue decapitado². Además, como veremos, el proyecto original del monasterio no guardaba ningún parecido con una parrilla.

En cuanto a la batalla de San Quintín, pequeña ciudad cercana a París (la toma de la capital sí que hubiera justificado el levantamiento de un monumento), y que setenta años antes había sido un pequeño estado flamenco, autores como Ferrero creen que dicha batalla fue de consecuencias más bien modestas dentro del teatro europeo del siglo XVI. Desde luego, no modificó nada dicho escenario. Por otra parte, el día 10 de agosto, sólo fracasó el ataque francés sobre el cerco, pero la ciudad tardó aún dos semanas en caer, concretamente hasta el día 29 de agosto³. Vista desde el lado francés, la batalla fue tan sólo una gesta heroica de resistencia de un pueblo sitiado ante un ejército superior. En la actualidad se tiende a

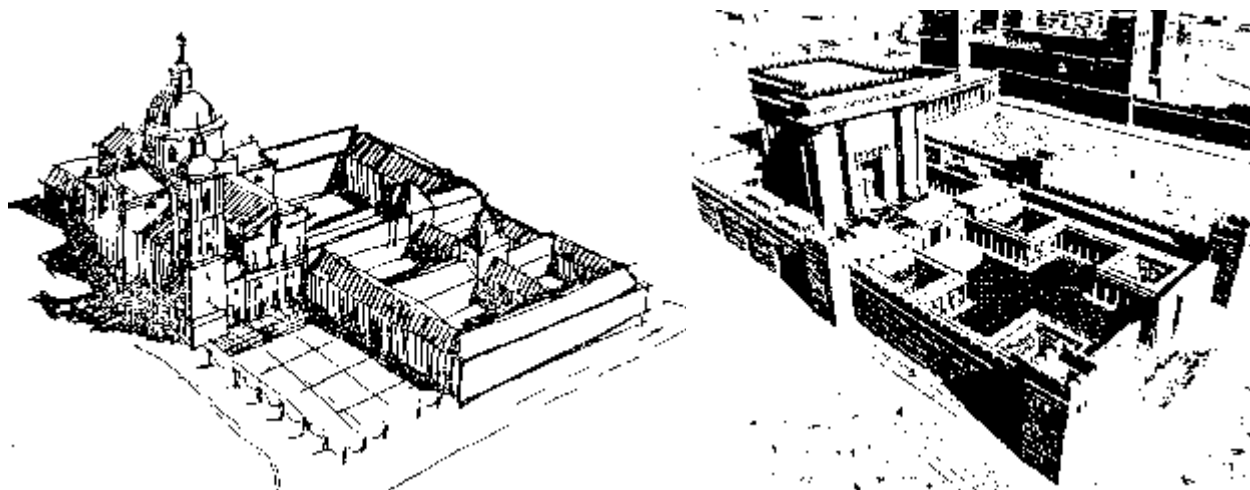
aceptar que San Quintín no fue más que una excusa inmediata para emprender un proyecto que estaba en el pensamiento del soberano desde tiempo atrás, con el que seguiría la tradición familiar de fundar monasterios que sirvieran a sus tumbas, a la vez que recordaban sus victorias. Tampoco deberíamos desdeñar lo que San Quintín tenía de afrenta a los franceses.

2. Una tumba para la dinastía de los Austrias

Pero debemos valorar, más allá de los factores simbólicos (a los que, en cuanto sintomáticos de una época, no debemos restarles importancia), la necesidad que tuvo Felipe II de encontrar un recinto adecuado para enterrar el cuerpo de su padre, muerto en 1558. La nueva dinastía que iniciaba el emperador Carlos no podía descansar, como ocurría con sus antepasados hispanos, en iglesias desperdigadas por la península. Felipe todavía aspiraba al Sacro Imperio Romano –que finalmente cedería resignado a su tío Fernando–, había sido rey de Inglaterra por su matrimonio con María Tudor y estaba en ciernes de unificar la península y prácticamente medio mundo en 1580.

Por todo ello, se necesitaba un lugar especialmente majestuoso, un monumento donde pudieran depositarse los cuerpos del Emperador y del resto de los Austrias, dinastía a la que él mismo estaba llamado a elevar a altas cotas. Además, debería dotar a las tumbas de un grandioso templo donde se intercediese por sus almas, lo que culminaría –sin duda influido por el ejemplo de su padre en Yuste– en la fundación de un monasterio de monjes jerónimos. El templo tendría que competir, en cuanto a importancia simbólica, con el que el Papa estaba levantando en Roma, pero sin olvidar su carácter expresamente privado, alejado de los núcleos urbanos y de los caminos de paso. Este carácter *palatino* quedaba subrayado por la incorporación de una capilla más pequeña bajo el altar, rodeada por unas humildes tumbas, que sus sucesores transformaron en el actual Panteón barroco⁴.

De acuerdo con una antigua tradición por la que los reyes españoles construían habitaciones en los monasterios de órdenes afines, Felipe II quiso tener su propia residencia en torno a estas dos capillas. Chueca ha subrayado la importancia que debió tener este desordenado programa funcional para que se repitiera el esquema arquitectónico del convento al lado Norte de la Basílica. De esta decisión surgirían los dos últimos elementos de dicho programa: el Palacio donde se alojaría la corte, puesto que El Escorial acabaría siendo la residencia oficial del monarca, y el Colegio, donde se formarían monjes para velar por la tumba en los siglos venideros⁵.



Lám. 1: Morfogénesis del Monasterio según Chueca y maqueta del Templo de Herodes

Como puede verse en la *lámina 1*, el convento propiamente dicho siguió el mismo esquema que el Templo de Jerusalén durante la dominación romana: un patio grande para los sacerdotes sobre cuatro patios pequeños auxiliares algo más bajos. El parecido sería aún más grande si Chueca hubiera dibujado en su propuesta las seis torres que, según sabemos, coronaban las esquinas y el centro de las fachadas largas en esta fase del diseño. Fue precisamente en la torre central de la fachada sur donde originalmente se iba a situar la biblioteca; su *cicatriz* aún puede verse en la fachada. La necesidad en El Escorial de sacar el Templo al Norte del primer patio vendría dada por la necesidad práctica de dotar de soleamiento al claustro. El resto de las diferencias son las lógicas de estilos arquitectónicos diferentes y de formas de vida más diferentes aún.

En otros artículos⁶ he tratado de demostrar como, ante la posibilidad de crear un edificio con unas necesidades tan indefinidas y poco comunes, es más que probable que el rey acudiese al mejor modelo que ningún arquitecto pudiese tomar para la arquitectura religiosa. Y este modelo no podía ser sino el Templo que el rey Salomón construyó usando los planos que el mismísimo Yahvé había delineado y que el rey Herodes reconstruyó en tiempos de Jesucristo. Parecería lógico que un edificio basado en su traza reprodujera el Orden divino. La ocupación romana de Palestina en la época del *Segundo Templo* justificaría el empleo del clasicismo como el lenguaje arquitectónico más adecuado.

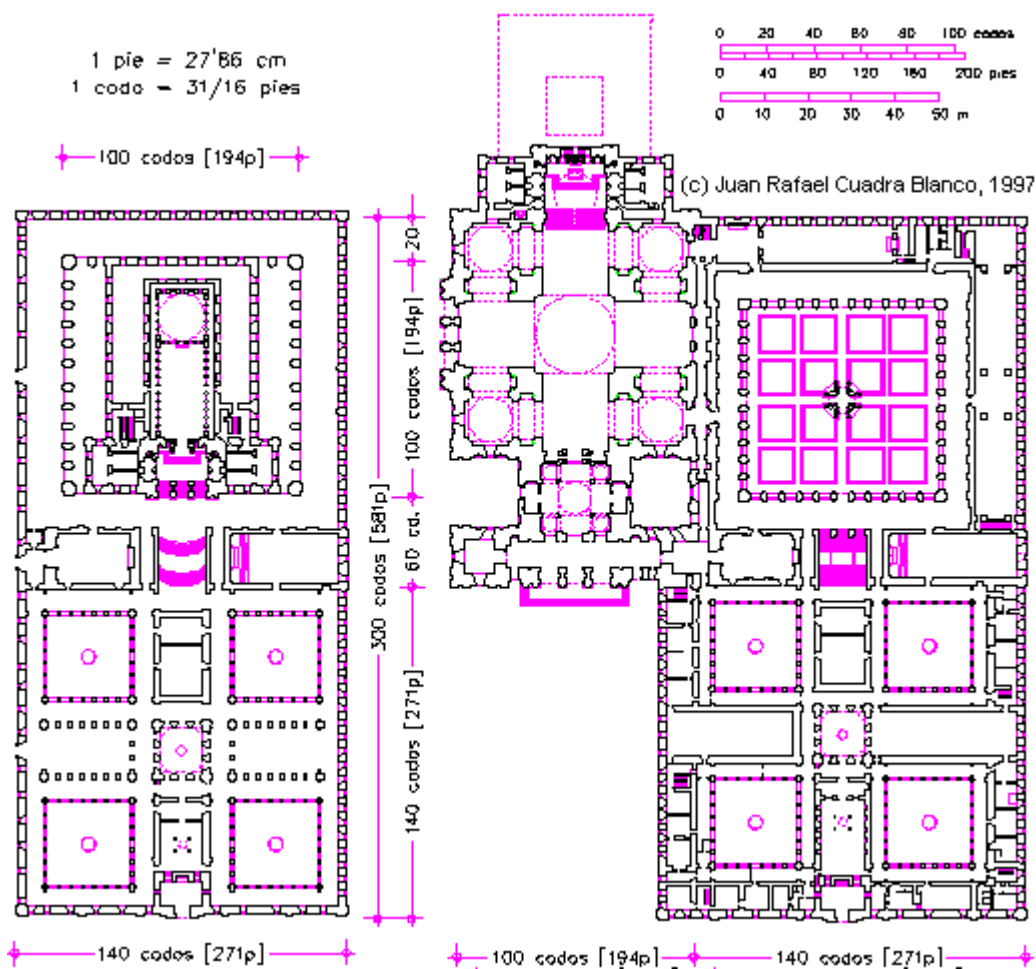


Fig. 1.a: Reconstrucción del autor del Templo de Herodes, tomando la mayoría de los elementos de las «Guerras» de Josefo, y completada con la descripción de la «Misnah». En la parte inferior, se insinúa el cerramiento del Atrio de las Mujeres, que como los cuatro «domus culinarii» de sus esquinas no tenía techo. El Atrio de los Sacerdotes quedaría reducido a una franja perimetral de apenas 15 codos.

Fig. 1.b: Aplicación del esquema monástico tradicional para liberar el Atrio de los Sacerdotes, colocando el Templo en "L" adosado a la pared norte, de manera que no impida el soleamiento del patio (según la idea de Chueca). El Templete de los Evangelistas cerraría simbólicamente la "cicatriz" del proceso. Suponemos un templo cuadrado de 100x100 codos, en el que, para acentuar la centralidad, se han añadido elementos del San Pedro de Bramante y la Catedral de Valladolid. Se dibuja a puntos el palacio privado, que pudo ser una idea posterior.

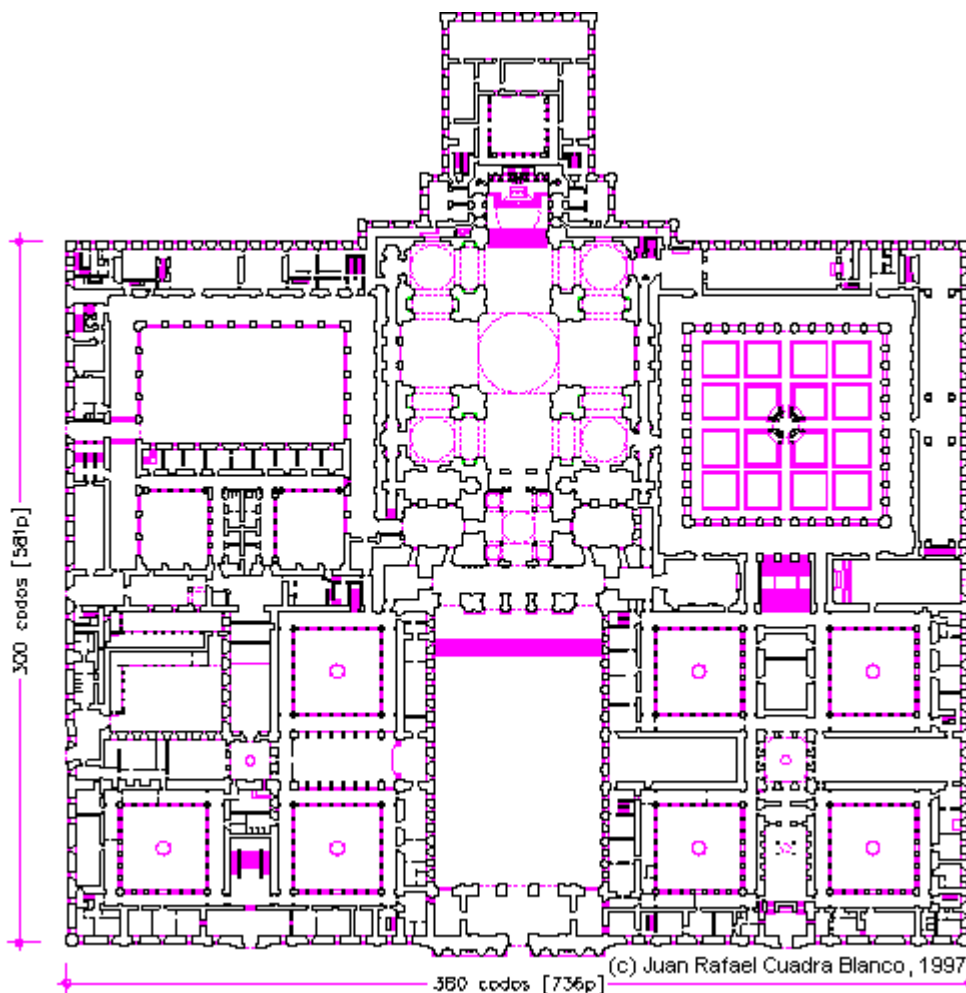


Fig. 1.c: Trazado del Monasterio sobre una trama de 19x15 módulos de 20 codos de 54 cm (31 dedos castellanos). Según este módulo ($20 \times \frac{31}{16}$ pies castellanos), el Monasterio mediría $736\frac{1}{4} \times 581\frac{1}{4}$, que el padre Sigüenza pudo redondear a 735 x 580 pies (dibujos del autor).

Felipe II quiso además que las estatuas de los inspiradores de su obra flanquearan la entrada principal al Templo. Las inscripciones de los pedestales de las estatuas son suficientemente significativas: la de David dice "recibió la traza de la obra de manos del Señor" (OPERIS EXEMPLAR A DOMINO RECEPIT) y la de Salomón "edificó el Templo y lo dedicó al Señor" (TEMPLVM DÑO [DOMINO] ÆDIFICATUM DEDICAVIT). En los medallones que se colocaron dentro del pórtico, algo más abajo, el soberano se declaró monarca de España, de Jerusalén y de las Dos Sicilias (reino a través del que había heredado el título de sucesor de Salomón). El rey, lejos de las difíciles interpretaciones astrológicas que quieren ver algunos⁷, orientó literalmente el edificio a Jerusalén, 16° al Sudoeste, y quiso también que sus tumbas siguiesen esa orientación, aunque esta idea no fue seguida o entendida por su nieto Felipe IV.

La compleja reelaboración de las inspiraciones literarias y, en menor medida, de las imágenes del Templo de Salomón necesitaba un sustrato teórico acorde con la personalidad de sus creadores y la importancia del modelo elegido. Los textos que describían los sucesivos

templos de Jerusalén tenían implícitos fuertes sentidos de la modulación en el proyecto arquitectónico, con la utilización preferente de múltiplos de 20 codos como trama reguladora del proyecto. La antropometría de sus medidas fue destacada también por Villalpando. La confluencia de tan ricas influencias, basadas en elementos tan dispares como son Dios, el Cosmos y el hombre, permitían una superestructura teórica en la que encajaban a la perfección los ideales encarnados por El Escorial.

Pero, ¿debemos reducir la idea o el significado de El Escorial a la imitación del prototipo hierosolimitano? ¿No quedaría entonces reducido a una fría copia, por muy solemne que ésta fuera? Para intentar responder a esta preguntas, antes me gustaría reflexionar brevemente sobre la recreación en el arte.

3. El olvido de nuestras raíces

La recreación de obras anteriores es un hecho más que habitual a lo largo de la historia del arte, pero el problema surge cuando se olvidan las fuentes. Por ejemplo, sabemos que *West Side Story* fue una recreación de *Romeo y Julieta*, pero puede que no mucha gente sepa que Shakespeare se basó igualmente en la obra *Las vicisitudes efesias de Anzia y Abrocomas* del novelista griego Jenofonte de Éfeso, texto que a su vez fue ampliado por Masuccio de Salerno y por Luigi da Porto en los siglos XV y XVI. En realidad, ahora sabemos que la tradición de la historia ya corría por Verona desde el siglo XIV.

Desde luego, parece fácil olvidar las fuentes. Las rimas de Jenofonte, por otra parte de desigual valor literario, dejaron de leerse hace ya muchos años. Tampoco se ha editado ninguna edición completa de la *Historia Natural* de Plinio en este siglo en español, cuando este libro era citado con veneración por la totalidad de libros de geografía y historia del Renacimiento. Los ejemplos en este sentido pueden ser innumerables.

Uno de estos libros, hoy prácticamente olvidado, fue *La guerra de los judíos* de Flavio Josefo⁸. El texto describe codo a codo el antiguo Templo de Herodes en Jerusalén y su destrucción a manos de las tropas de Tito en el año 70 d.C. Escrito en Roma en el siglo I, esta obra había sido leída y releída desde el siglo XV hasta el XIX, ya que probaba la existencia histórica de Jesús de Nazaret. Incluso, para algunos, éste controvertido pasaje ha sido el más estudiado de toda la literatura occidental. Hubo un tiempo en que en Francia, en Holanda, en Inglaterra, cada familia poseía su *Josefo* junto a la Biblia. Era, en palabras del padre Hardouin, el «quinto Evangelio» de la Contrarreforma. Sólo el siglo XX, desconsiderado con las humanidades, se fue apartando de su lectura.

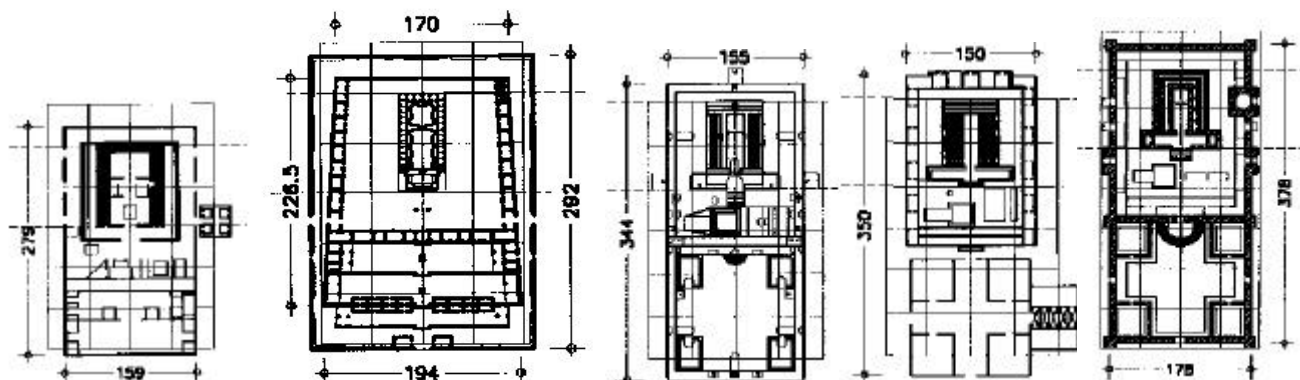


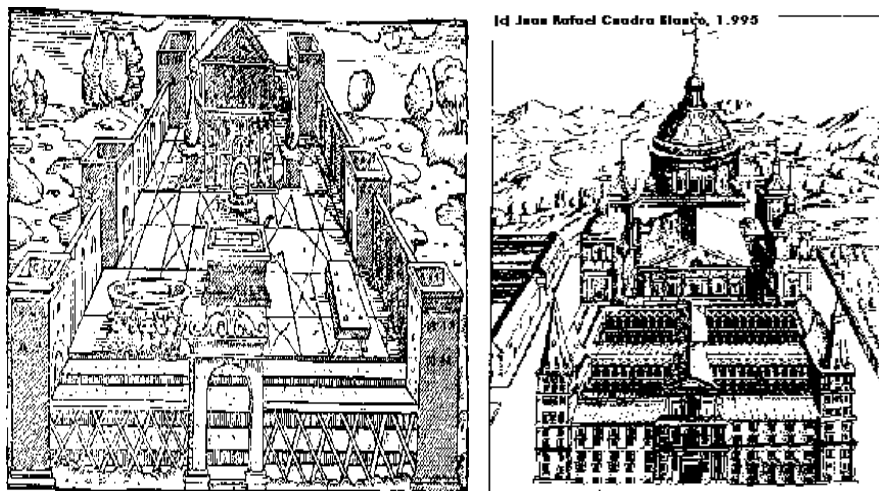
Fig. 2: Siete reconstrucciones ideales del Templo de Herodes, que siguen las «Guerras» de Josefo y la «Misnah» judía (dibujos del autor). Cada autor ha interpretado las disposiciones y medidas de los textos de manera muy diferente: A) La primera reconstrucción gráfica que conocemos: la de la «Misnah Torah» del rabino cordobés Maimónides (1180). B) La de la Biblia Sacra de Benito Arias Montano, bibliotecario de El Escorial (1572). C) La del orientalista y teólogo holandés Constantin L'Empéreur (1630), reproducida también

por Judá León (1642). D) *La de Sturm* (1694). E) *La del arquitecto Claude Perrault* (1678). F) *La de la Encyclopaedia Judaica* (1971). G) *La de Wilkinson, «Jerusalén en tiempos de Jesucristo»* (1978)

Los tres tratados de finales del siglo XVI que más tuvieron que ver con El Escorial, los del padre Sigüenza y Arias Montano -bibliotecarios del Monasterio-, y el de Villalpando -que se declaró discípulo de Herrera- lo citan continuamente. Felipe II, que subvencionó estos tres libros, también conocía muy bien el *Josefo*, lo que le permitió discutir con Villalpando sobre su reconstrucción, como éste último nos cuenta en su obra. No por casualidad, *La guerra de los judíos* consta en la primera partida de compra de libros que se conoce del joven príncipe a los 12 años⁹. Es por el actual olvido del historiador romano por lo que esta discusión sobre la influencia del *Segundo Templo* en la ideación de El Escorial nos resulta muy difícil de introducir en estos tiempos.

4. La «inspiración» y las reglas en la creación artística

A la luz de la planta final del proyecto, resultaría erróneo reducir El Escorial a un ejercicio de «reconstrucción imaginaria», al estilo de los grandes ejemplos posteriores, como el del Partenón, ya que el Templo había sido destruido 1500 años antes y la arqueología de los Santos Lugares era algo totalmente irrealizable. Esa posibilidad debía ser sustituida por la inspiración en las imágenes de las Biblias y libros de estampas, tan de moda en esa época.



Lám. 2: Imagen de un Templo de Jerusalén tal como lo imaginó un teólogo alemán del siglo XVI. Las seis torres, el frontón triangular clásico, las dos columnas exentas coronadas con esferas tienen su contrapartida en esta imagen de como pudo ser El Escorial en las primeras fases del proyecto (manipulación infográfica del autor).

Todo indica que no se trató de reconstruir *literalmente* el Templo de Jerusalén. Y, sin embargo, el origen profundo de El Escorial bien pudo surgir de la expresión de esa *idea* básica, usada como «espoleta generativa», para desarrollar después el proyecto por caminos más funcionales. El complejo programa del palacio-monasterio así lo requeriría. Aún siendo el primero en reconocer la gran importancia de la *idea* en la génesis del proyecto, un edificio con un esquema tan difícil no pudo ser sólo el resultado de una súbita inspiración. No debemos reducir, por tanto, la ideación de El Escorial a la recreación de su *modelo*.

El intrincado desarrollo del proyecto a lo largo de las décadas parece tener más el carácter de una elaboración, de un trabajo «artesanal» de ornamentación que el de una tarea hecha para que el artista abra su alma, como puede actuar un pintor o un músico. La genialidad y

modernidad de El Escorial estriba precisamente en no haber perdido la *idea* básica a lo largo de ese desarrollo y en la consecución de su potente imagen final.

NOTAS

- 1.- Parte I, crisis XII, "Los encantos de Falsirena"; ed. mod. Ramón Sopena, 1972, p. 124.
- 2.- Juan Hernández Ferrero: «Consideración sobre los orígenes históricos del Monasterio de El Escorial», en *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos*, pp. 13-26, C.S.I.C., Madrid, 1987.
- 3.- J. Hernández Ferrero, *Orígenes históricos*, p. 18.
- 4.- J. R. Cuadra: «La idea original de los enterramientos reales en El Escorial», en *Boletín de la R.A.B.A. de San Fernando*; sep. de *Academia*, Madrid (en imprenta), 40 pp.
- 5.- Fernando Chueca Goitia: *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Xarait, Madrid, 1982.
- 6.- J. R. Cuadra: «El Escorial y el Templo de Salomón», en *Anales de Arquitectura*, nº 7, Valladolid, ETSAUV (1996), pp. 5-15. La tesis básica señala los mayores parecidos de El Escorial con *el Segundo Templo*, reconstruido por Herodes y descrito por Josefo, que con los basados en la descripción bíblica del *Tercer Templo* profetizado por Ezequiel, como el de Villalpando.
Puede consultarse también mi página en *Internet*: <http://www.delacuadra.net/escorial>
- 7.- Autores como Taylor no parecen tener en cuenta el efecto que ha tenido el cambio que supuso la actualización del *Calendario Gregoriano* en 1582, del 4 al 15 octubre.
- 8.- Flavio Josefo: *Guerra de los judíos y destrucción del templo y ciudad de Jerusalén*. Sobre todo lib. VI, cap. VI: "De la descripción notable de la ciudad y templo de Jerusalén", vol. II, pp. 97-109, Iberia, Barcelona, 1972. Sg. trad. de Juan Martín Cordero, Anvers, M.D.LVII. Para hacernos una idea de la dificultad de una interpretación literal del texto, seleccionamos a continuación los párrafos más significativos: "Porque esta parte del templo se llamaua el templo santo, y subíase à el por catorze gradas del primero, era en lo alto quadrado y cercado de otro muro que tenia para si propio: cuya altura, aunque por defuera passaua de *quarenta* codos, estaua pero cubierta con las gradas que tenia, la de dedentro tenia *veynte y cinco* codos [...] Auia despues d'istas catorze gradas vn espacio hasta el muro, llano y de *trezientos* codos [...] Estaua el templo, es à saber el templo sacro sancto en medio, y subian à el por doze gradas, la altura y anchura por de frente era de *cien* codos [...] Los que entrauan, venian à dar en otra parte mas baxa, cuya altura tenía bien sesenta codos, y la largura otros tantos, y la anchura veynte, [...] La parte del templo mas adetro era de veynte codos, apartauase de la de defuera con otro semejante velo [...] y esta era la que llamauan sancta sanctorum".
- 9.- Archivo General de Simancas, secc. Casas y Sitios Reales 36, fo. 8; entrada para el 20.3.1540: "Mas a Juan de Medina, librero vezino de Madrid, quinze rreales por tres bolumenes de libros: De Josepho De Bello Judaico y de Antiquatibus para Su Alteza, qu montan quintos y diez murs". Los otros dos libros eran *Las Metamorfosis* y una Biblia.