

Fotografía aérea del Monasterio de El Escorial.

1

JUAN DE HERRERA

ARQUITECTO, MATEMÁTICO Y FILÓSOFO

Por Francisco Iñíguez, Arquitecto

En este año de grandes conmemoraciones centenarias —San Fernando, San Benito, San José de Calasanz, don Rodrigo Jiménez de Rada, Cervantes—, hay otra que pasa inadvertida, por menos sonada, pero que tuvo sin duda gran interés en nuestro desarrollo arquitectónico: se trata de la primera salida a tierras extrañas de Juan de Herrera, en los primeros días de noviembre de 1548, acompañando a Felipe II en su viaje a Italia y Flandes. Muy poco notado o, mejor, inadvertido, entre el gran número de hombres eminentes en armas, ciencias y artes, que sin más mención cita Cabrera de Córdoba, y más todavía entre los ilustres y destacados: los duques de Alba y Sesá, el prior de León, el almirante de Castilla, los marqueses de Astorga, Pescara, Falces y Navas; los condes de Gelves, Castañeda, Cifuentes y Luna (1), dignos de figurar brillante y nominalmente en las

crónicas, y, sin embargo, aquel adolescente de dieciocho años iba a ser, andando los días, digno de parangonarse con el más campanudo en fama y renombre, al paso que iniciaba el camino corriente y normal de aquellos años de aventura, como Cervantes en Lepanto, Lope de Vega en la Invencible y el P. Sigüenza en su fracasado intento de correr tras de los piratas del Mediterráneo, que parece eran necesarios el afán bélico y la entrega personal y absoluta a destinos azarosos y expuestos para comenzar con éxito cualquier brillante carrera artística.

Si no constase en el memorial de Juan de Herrera a Felipe II, escrito en 1584 (2), probablemente se nos habría perdido para siempre uno de sus pocos datos conocidos antes que entrase como ayudante de su maestro, el gran arquitecto Juan Bautista de Toledo; maestro y discípulo se llevan poco en las oscuridades y mis-



JUAN DE HERRERA.

natural de Movellan en Asturias. el mas célebre Arquitecto de España en su tiempo dirigió la fábrica del Escorial. murió en Madrid el año de 1597

J. Masca lo dibujó

M. Brandi lo grabó

terios de sus años de formación, ganando el maestro al discípulo en ocultar, o por lo menos no citar, padre y patria, incluso en su testamento, al par que Herrera se complace en destacarlos como hidalgos de conocido solar de las Asturias de Santillana.

La primera noticia oscura, y hasta ahora de confirmación difícil, que inicia la vida artística de Juan Bautista de Toledo, es que trabaja en San Pedro, de Roma; la primera, confirmada por cédula real, que inicia la carrera arquitectónica de Herrera, es su nombramiento de ayudante de Toledo. Antes ha dibujado para Honorato Juan las figuras del Libro del Saber de Astronomía, de Alfonso *el Sabio*, según el mismo autor confiesa en el preámbulo de su obra: «Este libro fué sacado de uno que el Rey Don Alfonso décimo mando traducir de caldeo y arábigo en lengua castellana... El cual libro está en la librería de las escuelas mayores de Alcalá de Henares, que se cree ser el mismo original... y de él le mandó trasladar Honorato Juan, maestro del muy alto y muy poderoso Señor D. Carlos, Príncipe de las Españas, etc.... Trasladó la letra Diego de Valencia, criado del dicho Honorato Juan, y natural de la ciudad de Nájera, e hizo las figuras Juan de Herrera, montañés, criado de Su Majestad el Rey nuestro Señor. Acabóse de trasladar en la Villa de Alcalá de Henares, estando en ella la corte de su Alteza el Príncipe D. Carlos, en la era de 1600. año del nacimiento de Cristo nuestro Señor 1562 y d'isetenos de la edad del dicho Príncipe» (3).

En nada justifican estos dibujos el texto de la cédula de 18 de febrero de 1563, firmada por Felipe II en Madrid, donde textualmente dice: «Habiendo tenido relación de la habilidad que Joan de Herrera tiene en cosas de architectura, le habemos recibido, como por la presente le recibimos para que nos haya de servir y sirva en todo lo que fuese mandado dependiente de la dicha su profesión y se le ordenare por Joan Bautista de Toledo nuestro architetto, a quien ha de acudir a tomar la horden de las obras y cossas que conviniere hacerse para nuestro servicio, y nuestra voluntad es que por el trabajo que en ello ha de tener se le paguen para su entretenimiento a razón de cien ducados al año.» Al margen: «Herrera architetto». La misma llamada marginal tiene la cédula de Juan de Valencia, hijastro de Luis de Vega, «ya difunto», un mes antes, con idéntico texto y obliga-

ción; más especificados en otra de la misma fecha a Juan Bautista, para que «tenga y sostenga de ordinario dos discípulos que sean hábiles y suficientes para que le ayuden a hazer las Traças y modelos que hordenaremos y mandaremos y se huvieren de hazer para nuestras obras, y a las demás cossas que él les hordenare» (4).

El título de arquitecto es una novedad en España. Las primeras veces que se ve con certeza, ya mediado el siglo XVI, y sustituyendo al de maestro, que llena la Edad Media y sigue manteniéndose, aparecen aquí y allá en las inscripciones de Pedro Gumiel, de Alcalá, y Juan de Badajoz, en San Pedro de Eslonza (5). La real cédula de 12 de agosto de 1561 precisa más el cargo, no la categoría, al nombrar Arquitecto Real a Toledo, «acatando la suficiencia y habilidad» ya demostrada y que, como tal, sirva en hacer trazas, modelos, obras, edificios y otras cosas dependientes del dicho oficio.

Así, el arquitecto y sus ayudantes quedan encomendados de sus respectivos trabajos arquitectónicos del mismísimo orden y en forma análoga a la actual.

De gran interés es otra cédula, de Madrid, a 14 de marzo de 1567, dos meses antes de la muerte de Toledo, que habla de los cien ducados concedidos a Herrera como sueldo anterior, y agrega: «Acatando su habilidad le havemos hecho merced de acrecentarle, como por la presente le acrecentamos, otros ciento y cinquenta ducados más «desde primero de enero»; con obligación que aya de servir y sirva en todo lo que por nos y nuestros ministros le fuere hordenado y mandado dependiente de su profesión y aya de residir donde se le mandare y acudir y salir adonde y a las partes que menester fuere.» Al margen repite el secretario: «Joan de Herrera Architetto», y lo es, sin duda: en primer lugar, cobra 250 ducados anuales, treinta más que Toledo a su llegada a Italia, ya famoso y acreditado como arquitecto del Virrey de Nápoles; en segundo lugar, no le obedece directamente, sino a «nos y nuestros ministros», y todo por haber probado, acatado, su habilidad y lo que sirve y trabaja en arquitectura. Maravillanse todos de que no haya nuevos nombramientos y una tal obra como El Escorial pase del uno al otro sin dejar rastro documental; no hacía falta. Sin duda existe en la correspondencia diaria de los secretarios, hoy dispersa entre tres o cuatro archivos, y no bien conocida (6), pero no hace falta.

7

Luis góngora criado del Rey nro s^{to}. mandava N. md. pa
gar lo que ubiere de aver de sus gages porque el tiempo que
estado ausente de aqui quando se para con la licencia de su
fermedad acabo con licencia fecha en madrid a 17 de marzo
1577.

Juan de Herrera

Por razones aún no del todo seguras y que, Dios mediante, se aclararán, asciende Herrera en categoría y misión sobre todos sus compañeros, pasa a las órdenes directas del rey en todo lo referente a las obras reales y se sitúa inmediatamente debajo, en sueldo y categoría, del Arquitecto Real, como es lógico, puesto que vive Juan Bautista.

Tan sólo cabe asegurar que así como las razones del primer nombramiento se escapan, y quizá permanezcan siempre desconocidas, las de éste es forzoso se deriven del propio valer y del trabajo de Herrera como arquitecto ayudante de Toledo, entre los años 63 y 67, que median aproximadamente entre la colocación de la primera piedra de El Escorial, con leyendas escritas de su mano (7), hasta la muerte del maestro.

Confirmación suficiente de cuanto va dicho son las propias nóminas que existen en el Archivo de Palacio. Aunque, por desgracia, están incompletas, hemos tenido la suerte de que comiencen en 1576, antes del nuevo ascenso de Herrera, en el 77, y con su actual sueldo de 250 ducados (8): «Luis de Ribera, pagador de las obras del alcazar desta villa de Madrid y casa real del Pardo, dió y pagó a Juan de Herrera, architetto de su Magestad, treynta y un myll y doscientos y cinquenta maravedís del tercio primero de su salario que cumplió en fin de abril del año pasado de mil DLXXXVI a razón de doscientos y cinquenta ducados al año, conforme a dos cédulas que de su Magestad tiene, cuyos traslados están dentro deste pliego.» Siguen las partidas de los dos tercios restantes del mismo año, las dos primeras del 77, con el mismo sueldo, y del último tercio del año con arreglo al ascenso de 14 de septiembre, y los siguientes, hasta 1582, con recibos firmados de este último año, en los que consta el nuevo título de Aposentador mayor de Palacio: «Digo yo Juan de Herrera, apposentador mayor de palacio y architetto de su Magestad, que reçebí del Sr. Diego de la Corcana, pagador de las obras del alcazar desta villa de Madrid y casa real del Pardo, cinquenta myll maravedís del tercio primero de mi salario, que cumplió en fin de abril de este año, que se me paga por las dichas obras, y por ser assí verdad lo firmo de mi nombre. Fecha en veynte y ocho de mayo de myll y quinientos y ochenta y dos años. Juan de Herrera. Tomo la razón de esta carta de pago, Luis Hurtado.»

Entre las caías de obras de Madrid y El Pardo por un lado, y la del Monasterio, suma 800 ducados anuales, que se elevarán por nueva cédula de 7 de julio de 1587 (9) a 1.000, anuales también; justo el doble del sueldo que alcanzó su maestro. Por lo demás, la forma y obligaciones son exactamente las mismas: «con cargo y obligación que nos haya de servir y sirva en todo lo tocante a las dichas obras y Arquitectura y lo demás anexo y dependiente de su profesión, y residir en la parte y lugar que de nuestra parte le fuere mandado, y acudir y salir en las que para ello fuere menester y convenga». Cómparese estas dos cédulas de 1567 y 1577 con las de Juan Bautista, en cuanto a obligaciones, y se verá su identidad perfecta: «agora y de aquí adelante para en toda vuestra vida seáis nuestro architetto, y como tal nos hayáis de servir y sirváis en hazer las traças y modelos que os mandáremos y en todas nuestras obras, hedifficios y otras cossas dependientes del dicho officio de architetto, y residir en nuestra corte o donde por nos os fuere mandado y hordenado» (10).

Acentúa la confusión que hasta hoy ha persistido sobre la misión encomendada a Herrera, la categoría de «nuestro criado», que se le asigna abundantemente en el cuerpo de las cédulas reales y que obedece a su condición de empleado real. Aclararán un poco esto las citas siguientes: se le llama «nuestro criado» en las de 14 de septiembre de 1577, 31 de diciembre de 1589, 12 de marzo de 1584, 7 de octubre de 1579 y dos del 1 de abril de 1580; como «nuestro architetto», aparte las citas ya consignadas, en las de 17 de junio de 1577 (antes del segundo ascenso, por tanto), 9 de enero de 1579, otra de la

misma fecha y 22 de agosto de 1579. Como se ve, entremezcladas unas con otras; el título de «nuestro criado», ahora chocante, era una honra, y el de «architetto» era más bien honorífico, posible de conceder oficialmente a Juan Bautista de Toledo, por su fama bien conquistada en Roma y Nápoles, y a Francisco de Mora, a la muerte de Herrera, luego de sus muchos años de trabajo en los edificios y obras reales, pero no a Herrera a los cuatro años de haber entrado en el real servicio, con unos antecedentes, seguramente más conocidos entonces que ahora, pero siempre oscuros, sin el brillo que aureolaba a Juan Bautista ni la competencia reconocida de Mora.

Para fin de toda esta parte, que ya va siendo un poco larga, convendrá citar los ayudantes de Herrera: Jusepe Frecha, según instancia suya desde 1571 y por cédula desde 1575; Francisco Mora, «desde siempre», según el testamento de Herrera, y por cédula desde 1575; Juan de Valencia, que lo fué ya de Juan Bautista desde 1563 y lo sigue siendo de su discípulo; Pedro del Yermo, su sobrino, consignado en el testamento; Bartolomé Ruiz, citado en el mismo documento (11), y luego aparejador de Aranjuez, y Diego de Alcántara, que circunstancialmente es llamado para los planos de la iglesia y para otras trazas, lo mismo que Jerónimo Gili.

Los otros nombramientos de Ayuda de la Furriera y Aposentador mayor no interesan más que para atestiguar el favor real y el aprecio y estima de Felipe II, ni tampoco restan nada a su actividad arquitectónica, pues tanto valdría decirlo de Juan Bautista de Toledo (12) o sostener que Velázquez, por la misma causa, no pintó *Las Meninas*, *Las Lanzas* o *Las Hilanderas*.

Ha sido afirmación bastante general, a partir de la época romántica, que la fama de Juan de Herrera se fué fabricando después, hasta llenarlo todo con la leyenda de su nombre y la creación del estilo herreriano, que nada debe a Herrera. Nada servirá tanto para demostrar lo inconsistente de tal afirmación como un repaso de los autores del siglo XVI, contemporáneos y muchos de ellos amigos o conocidos del indiscutible maestro.

Dentro del propio Monasterio escriben sus memorias Fray Antonio de Villacastín, Fray Juan de San Jerónimo, Fray Jerónimo de Sepúlveda, llamado *El Tuerto* y Fray José de Sigüenza (13).

El P. Fray Antonio Villacastín, corista, es decir: de categoría intermedia entre sacerdote y lego, escueto y seco, de muy pocas letras y gran espíritu, con redacción y estilo que le retratan a maravilla (14), es enteramente nulo para lo que interesa; con motivo de los basamentos de la iglesia, cita (una vez) a los aparejadores Tolosa y Escalante; asimismo, en este lugar, en la colocación de la postrera piedra y la primera de la que se fabricó en El Escorial de Abajo, y ninguna y por ningún otro motivo a Juan Bautista, ni a Herrera, ni a Mora. Si no hubiera llegado a nosotros más que su escrito, resultaría que ninguno de los tres tuvo la menor intervención, y es lástima, porque vió la obra entera.

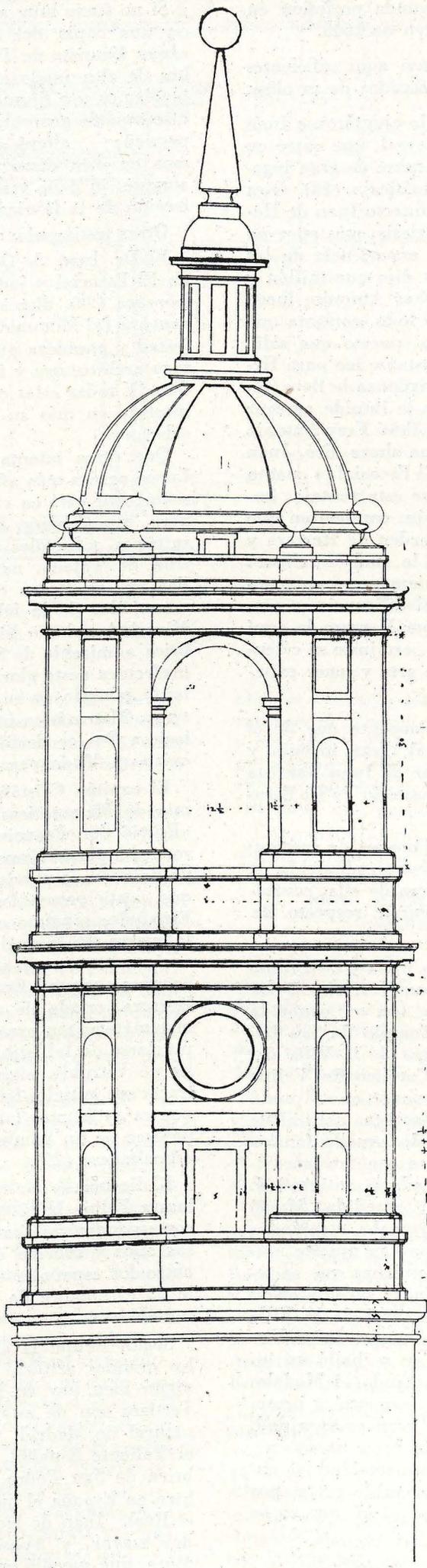
El P. Fray Juan de San Jerónimo, casi tan seco y tajante, va del convento de Guisando al Escorial el año 1562. Felipe II le encarga «que tuviese el libro de la razón que se hoviese de gastar en la fábrica del dicho monasterio, ni más ni menos de como la tenía el contador Andrés de Almaguer» (15), y en el monasterio continúa hasta su muerte, acaecida el 3 de junio de 1591. Como todos, escribe sus notas a honra y gloria de su Orden, y es casi tan parco como Fray Antonio en cuanto se relaciona con el edificio y sus autores. De sus 442 páginas, no llegan a diez las dedicadas a la obra, y en ellas cita hasta tres veces a Juan Bautista, cinco a Villacastín, dos a Tolosa, una a Escalante y dos a Herrera, con motivo de la obra de la iglesia: la una (16) en 9 de enero de 1576, como asistente a la famosa reunión de técnicos y administrativos: «y Juan de Herrera, Architetto, y matemático, e ingeniero de las obras de su Magestad, etc.». Por segunda vez, el 7 de marzo del mismo año (17), va

el rey a «ver cargar y descargar dichas piezas con un nuevo ingenio que había dado Juan de Herrera, su arquitecto». Como vemos, no es mucho, pero sí expresivo; para Fray Juan, asistente a la obra desde antes de abrir la primera zanja, es Herrera el arquitecto e ingeniero real y, además, matemático, y esto en fechas todavía tempranas, en las cuales conserva la misma categoría alcanzada en vida del maestro.

El P. Fray Jerónimo de Sepúlveda fué estudiante en Alcalá, y por una reyerta estudiantil, casi batalla campal, se acoge prudentemente a sagrado y toma el hábito en el Monasterio el año 1584. Sus memorias comienzan desde el anterior; por consiguiente, no habla más que de cuanto allí ve. A los dirigentes de la obra dedica sólo un párrafo de redacción oscura; es así: «El primer arquitecto que tuvo esta obra fué el insigne Juan de Herrera; dexo Bautista de Toledo y sus aparejadores Tolosa y Escalante, los cuales gastaron el año en aparejar lo necesario; y el sobrestante de toda esta obra quiso el Rey Católico fuese el padre fray Antonio Villacastín, con mando mixto y gran imperio, para que hiciese y deshiciese como a él le pareciese, por tener de él el Rey gran satisfacción y ser él de gran juicio y talento; y cierto que si esta gran máquina está en la perfección que hoy se ve, que se la debe a este padre por la gran diligencia que en todo puso (18).

Nada más y nada menos. En plenas obras y dentro del Monasterio se adjudica la máxima importancia y el lugar preferente a Juan de Herrera; y aunque la redacción de cuanto sigue es oscura, nadie puede dudar de que para el autor son secundarios Toledo, Tolosa y Escalante, e importantísimo, fundamental, Villacastín, en su función de sobrestante.

Resta el P. Fray José de Sigüenza (19), el más importante de todos, aunque incurra, como los demás, para nosotros que juzgamos ahora, en el error de haber concedido más interés y espacio a noticias que están en todas partes y guardar en silencio cuanto pudiera retratarnos vivos a los autores del edificio; sin legarnos nada suyo, de sus condiciones personales, anecdóticas, que diesen cuenta de sus características físicas y morales; entonces nada era más fácil, y ahora es completamente imposible. Este juicio extractado del P. Zarco es



Torre de la iglesia del Monasterio de El Escorial. Dibujo de Juan de Herrera.

cierto, por desgracia; no lo que sigue (20): «se limitó a ampliar, y a veces sólo a copiar, lo escrito por Fray Juan de San Jerónimo, adobando de tal modo algunas noticias, que, bien sea por efecto de su manera de formar períodos largos y rotundos, o por no enterarse fija y minuciosamente de lo que trasladaba, que en ocasiones, para el esclarecimiento de lo que en él aparece confuso, para saber a ciencia cierta de qué se trata, es necesario leer a su modelo». Y más adelante: «Con esto y con lo que queda consignado de la parte correspondiente a San Lorenzo en la Historia general de la Orden de San Jerónimo, es decir, unos cuarenta años después de empezada la obra de cantería, y veinte después de terminada, cuando muchos de los que en ella trabajaron, o habían muerto, o se habían dispersado, se comprenderán sin esfuerzo los defectos e inexactitudes que hay en el libro del P. Sigüenza.»

Es demasiado duro, y que me perdone el sabio agustino, vil y lamentablemente asesinado por los rojos. Compulsados sus datos y noticias con las memorias de Fray Juan, existe mucho nuevo y de primera mano, sacado de papeles y documentos que tuvo a placer, algunos de los cuales son bastante conocidos ahora. Y si bien escribió hacia 1602, estaba en el Monasterio, según confesión propia, en 1575 (21) y fué colegial de él. De modo que de lejos o al lado contempló gran parte de la obra y conoció a casi todos los que en ella trabajaron e intervinieron; aparte, conviene insistir, de que tuvo en sus manos toda la documentación escrita y gráfica, y estudió los modelos. Cierta también que tiene equivocaciones, pero son muchos más los aciertos; no debe contarse entre ellos su prosa, tan clásica y bien alabada como densa y profusa.

Tuvo su correspondiente juventud agitada. A los doce años (22) huye de su casa y marcha con un su pariente, monje del Parral, con pretensiones de profesar. Quitánselo de la cabeza, vuelve al hogar paterno y comienza estudios universitarios. Nueva escapada en 1565; esta vez el motivo es alistarse en la armada contra los corsarios del Mediterráneo; pero llega a Valencia un día tarde; la armada ha zarpado, y vuelve al Parral, donde esta vez es admitido y profesa en 1567. Colegial después en Pá-

rraces y en El Escorial, hace su segunda profesión en éste el año 1590. Muere el 22 de mayo de 1606.

De su prosa extensa y dilatada, son aquí suficientes unos cuantos períodos precisos, entresacados de su obra.

Con motivo de las obras de la iglesia «juntáronse Juan de Herrera, que era el trazador principal, que entró en lugar de Juan Bautista de Toledo, hombre de gran ingenio, y que alcanzó mucho en matemáticas» (23). Otra vez «preguntó un día el Rey a su arquitecto Juan de Herrera» por el coste de la obra de la iglesia, mas «por no ser cosa propia de su arte ni tener experiencia de las manos» hace un cálculo a montón y dijo que millón y medio. Hecha la misma pregunta a Fray Antonio, luego de reparar los tejidos y dar vuelta por todo, contesta que seiscientos ducados, cálculo acertado, puesto que salió por quinientos». El juicio aparece bastante feo para Herrera, pero si bien la afición del P. Sigüenza le lleva demasiado lejos, es bien cierto que no le impide agregar noblemente: «La ventaja que en esto llevó Fray Antonio a Juan de Herrera, la llevó, en lo que ahora diré, Juan de Herrera a él.» Para un monje de El Escorial es cuanto puede decirse; pero no se fija en que esta ventaja, imposible de transcribir por su extensión, consiste en que se cambia el modo de la obra, por orden de Herrera y contra el parecer de Villacastín, con lo cual «se ahorró con ella osaré decir tres partes del tiempo, y, por consiguiente, del dinero (aun con igual diligencia y gente)» (24). Quítese de la cifra dada por Herrera lo aquí dicho y se verá que, lejos de ir errado, era justo su cálculo, y demostró ser cosa propia de su arte y tener experiencia de las manos.

Por lo demás, está bien claro el concepto que de él tiene el P. Sigüenza: arquitecto real, gran ingenio y mejor matemático, que entró en lugar de Juan Bautista a su muerte; así juzgaban en el Monasterio de El Escorial.

Fuera de la casa, abundan los testimonios de contemporáneos, confirmadores de su gran fama, adquirida en aquellos mismos años en España y fuera de ella, contradiciendo cuantas teorías puedan ocurrir respecto de exaltaciones póstumas o tardías.

Juan de Arfe, platero, o escultor de plata y oro, como él se llama, que nada tiene que ver con Herrera, ni con El Escorial, ni con la arquitectura, en su conocida obra (25) dice: «En la fábrica del Templo de San Lorenzo el Real, que hoy se edifica cerca de la Villa del Escorial, por orden del Poderoso, y Católico Rei Felipe Segundo, señor nuestro, se acabó de poner en su punto el Arte de Arquitectura por Juan Bautista, natural de Toledo, que fué el primer Maestro de aquella famosa traza, y comenzó a levantar su monte con tan maravilloso efecto, que no sólo iguala con toda la antigüedad, pero en este solo tiempo podría ser excedida. Murió Juan Bautista con tiempo que se comenzaba a subir las montañas de este famoso edificio, y causó su muerte mucha tristeza y confusión, por la desconfianza que se tenía de hallar otro hombre tal; mas luego sucedió en su lugar Juan de Herrera, Montañés, natural de la Villa de Camargo, en la merindad de Trasmiera, entre Vizcaya y Asturias de Santillana, en quien se halló un ingenio tan pronto, y singular, que tomando el Modelo, que de Juan Bautista había quedado, comenzó a proseguir y levantar toda esta fábrica con gran prosperidad, añadiendo cosas al servicio de los moradores necesarias, que no pueden percibirse hasta que la necesidad las enseña; y así le va dando fin con innumerable gente, por él gobernada y regida.» Es aún más explícito que en su prosa en las lamentables octavas:

Este fué Juan de Herrera, Trasmerano,
que prosigue, poniéndolo en efecto,
enmendando continuo y añadiendo,
según necesidad lo va pidiendo (26).

Si no fuese muy anterior su escrito, creeríamos todos en una copia del siguiente pasaje del P. Sigüenza: «Juan Bautista de Toledo, maestro español, como hombre de alto juicio en la arquitectura, digno de que le igualemos con Bramante, y con cualquiera otro valiente, hizo modelo general, de madera, aunque en forma harto pequeña; ...alteró aquello en muchas partes, como vimos en otro discurso, su discípulo Juan de Herrera, aunque sin daño y aun, al parecer de muchos, con perfección de la fábrica» (27).

Otros testimonios:

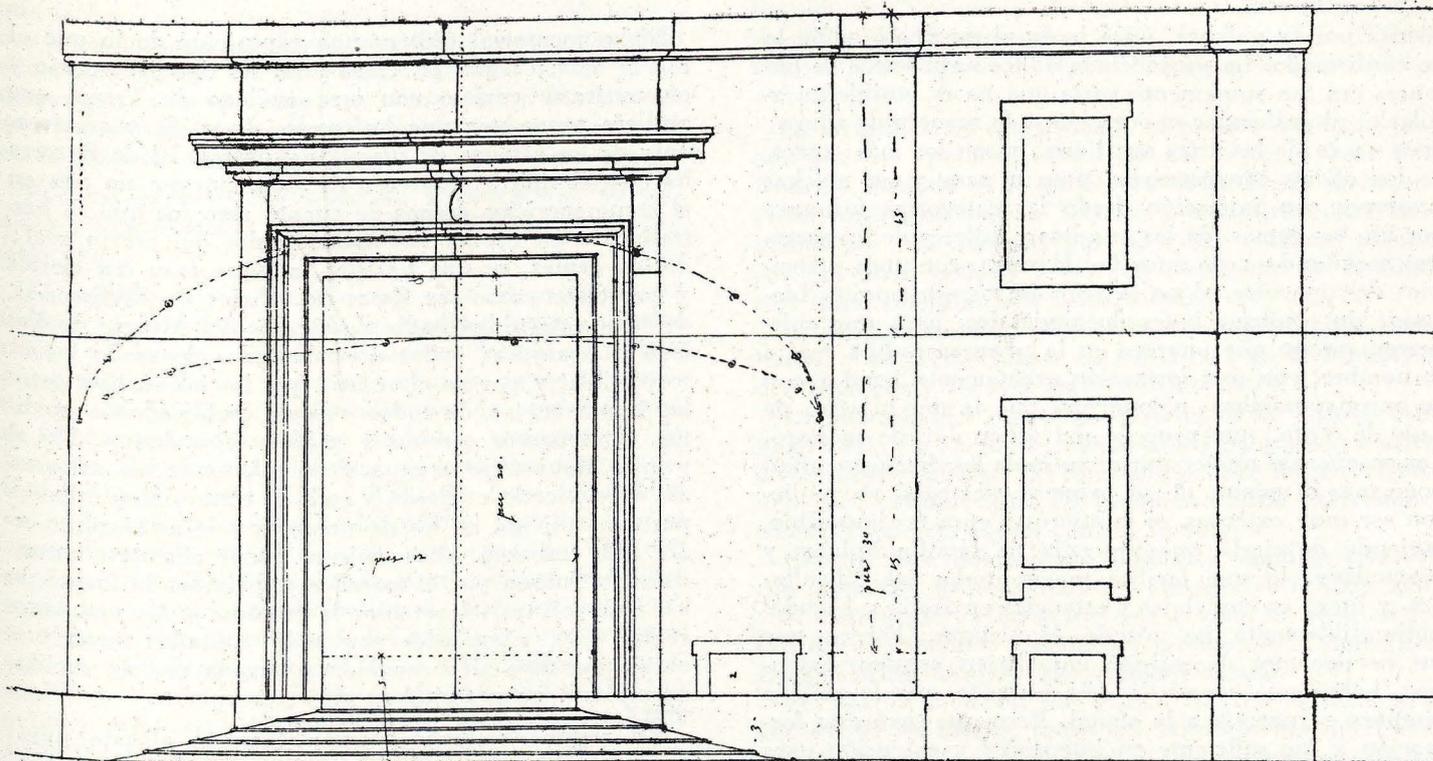
El Dr. Juan de Quiñones, Alcalde mayor de la Villa de El Escorial y juez de obras y bosques reales de San Lorenzo (28), dice así: «Excede a todos los passados y vencerá (el Monumento) a todos los venideros, cuya majestad y grandeza publica y pregona la de su fundador, y su arquitectura y fábrica la pericia y arte de sus artífices. Y todas estas cosas juntas declaran que ni él pudo mostrar en más su poder ni ellos estender a más su saber.»

Que otros intentan escribir períodos más rotundos. Luego agrega más adelante: «El Rey don Felipe nuestro señor, que está en el cielo, honró a los artífices de manera, que si algún bien ay en España en esto, fué por su causa, y huvolos en su tiempo excelentes. Juan Bautista de Toledo, natural de Madrid, que mereció ser llamado en Roma el Valiente Español, y fué en ella aparejador de la fábrica de San Pedro, en tiempo de Micael Angelo, e hizo en España el modelo desta fábrica admirable de San Lorenzo, a quien sucedió en su prefectura deste glorioso edificio, casi desde el principio hasta ponerlo en su verdadera perfección Juan de Herrera, Matemático insigne y Aposentador mayor de Palacio.» De los demás no dice nada personal; tan sólo existe el *Mudo* para él: tampoco exige comentarios.

El capitán Cristóbal de Rojas, profesor de la Academia de Matemáticas, dice en el prólogo de su libro: «Bolví don Francisco de Bobadilla, Conde de Puñonrostro, a persuadirme que todo lo que allí avía enseñado de palabra, lo pudiese por escrito y sacasse a luz, para que participassen los ausentes, y no les faltasse a los Españoles ninguna cosa de las que son menester para la guerra, en la qual oy (sea dicho con paz de las otras naciones) tanto se adelantan, que dexan inferiores las hazañas antiguas. Con el mesmo desseo acudí a Juan de Herrera, criado de su Majestad, varón en las ciencias matemáticas tan excelente, que no menos puede España preciarse de tal hijo, que Sicilia de Archímedes, y Italia de Vitrubio, elegido por el Rey nuestro Señor para trazar sus grandes fábricas, y la de San Lorenzo el Real, que es oy la más famosa y costosa del mundo: con el parecer de un hombre tan insigne perdí el miedo a las dificultades» (29).

El licenciado Baltasar Porreño, entre sus constantes loas a Felipe II (30), tiene, como no podía menos, sus correspondientes citas de El Escorial; no en vano es de sus años y sobrino de Francisco Mora. Es el primero entre los españoles que advierte: «Meritísimamente se le da el nombre de la octava y perfecta maravilla del mundo.»

Según Felipe II «honró, y hizo grandes mercedes a los grandes artífices de su tiempo, de manera, que si algún bien hay en España en esto, fué por su causa, Testigos son de esta verdad Juan Bautista de Toledo, natural de Madrid, que mereció ser llamado en Roma el Valiente Español, y fué en ella Aparejador de la fábrica de San Pedro, en tiempo de Michael Angelo, y hizo en España el modelo de la fábrica de San Lorenzo el Real; Juan de Herrera, Mathematico insigne, Trazador mayor, y Aposentador de Palacio; Francisco de Mora, que sucedió en los dichos oficios de Trazador mayor y Aposentador de Palacio». Es también la primera vez que aparece la copia entre los autores que vamos examinando; y cotejando las fechas de Quiñones y Porreño, no es demasiado difícil saber quién es el es-



Estudio para la puerta llamada de la Cocina.

5

critor y cuál el copista. De aquí adelante, las fuentes son, más o menos, las mismas; la fama está ya hecha y la han construido los propios de El Escorial y los contemporáneos que algo tienen que ver con historia y arte.

¿Qué más? En un mismo año se editan dos de los tres libros clásicos de la escuela grecorromana: El Vitruvio y Alberti, y poco más tarde completa el trío el Vignola. Pues bien: una gran parte de esta brillante manifestación de los estudios teóricos del arte arquitectónico la tiene Herrera (31) por el impulso que imprimió a todos los estudios científicos: el Alberti lleva su censura, y en cuanto al Vignola, su autor (o traductor) Patricio Cajés, dice en el prólogo: «He venido en consentir en que se imprima, habiéndome mucho animado a ello la aprobación de Juan de Herrera, arquitecto mayor de su Magestad, entendido y práctico en esta profesión, cuanto es notorio» (32).

Y de fuera de España es este otro testimonio del Padre Fray Paolo Morigi, milanés, de la Orden de San Jerónimo (33): «Habiendo encontrado la invención el inmortal Rey Católico, y el concierto de esta gran Fábrica fué trazada por Juan Bautista de Toledo, que murió después, a los comienzos de la obra. Le sucedió el consumado Arquitecto y Matemático Juan de Herrera (Giovanni d'Errera), por el cual fué compuesta la Fábrica en aquella excelencia que ahora se ve. Y luego le sucedió a él Francisco de Mora.»

Otra vez hay que decir: si no fuese muy anterior a Fray José de Sigüenza, creeríamos que es una copia de su texto, como en Quiñones y Porreño. Pero tiene interés todavía más subido, porque la amplia y menuda descripción que sigue tiene errores tan garrafales como adjudicar a Juan Bautista de Toledo los Evangelistas de la Fuente y suponer que los entierros reales de la capilla mayor están en el suelo, a los dos costados. Ningún escorialense pudo decirle semejantes disparates, y, al pregonar la fama de obra y artífices, hasta encumbrarla a la categoría de octava maravilla (es la segunda vez que la vemos así), no lo hace con noticias directas, sino con las llevadas por la fama, que atravesó las fronteras, acompañada de la leyenda; que siempre se enlazan y apoyan una y otra. Pero aquí leyenda y fama nacen de la historia y de la propia vida y hechos de Herrera; de

ellos se nutren, y los mismos que le conocieron y trataron fueron los encargados de la grata tarea de construir y extender por todo su figura potente; que no ha sido un engendro arbitrario posterior; los mismos que le vieron, contemplaron al mismo tiempo sus obras y el renombre que produjeron.

Coronación eximia fué la medalla de Jacome Trezo, con su retrato en el anverso y la leyenda:

JOAN - HERRERA - PHIL - II - REG - HISSP
ARCHITEC - IAC - TR - 1578

Y debe hacerse resaltar, como hace Babelón, que esta fecha es anterior al encargo y contrato de la custodia, altares y sepulcros, que firma Jacome Trezo unido a Leoni en 1579 (34). Completa la exaltación la complicada y rarísima estampa ideada por Otto Venius y grabada por Perret (35).

Ceán Bermúdez se entretiene en describir su alegoría complicada, muy de su gusto, y copia al pie: «Ser. Elect. Colonien. a. cubic. Otto Venius. invent. Nobili et Illriviro Johanni de Herrera primario architecto ac designatori palatii reg. Hispaniar. &c. Petrus Perret.»

Otto Venius u Octavio Van Venn, de Leyden, profesor de Rubens, grabador del Elector de Colonia, se esmeró en lucir sus habilidades para combinar una figura humana con todas las deidades olímpicas imaginables, y cincelar, o conseguir le cincelasen, unos versos latinos todavía más difícilmente alegóricos. Perret la graba y se la dedica al Noble e Ilustrísimo Sr. Juan de Herrera, Arquitecto real y Trazador de los palacios del Rey de España, etc. Otra vez la fama traspasa fronteras.

¿Qué arquitecto español del siglo XVI puede mostrar otro tanto?

De todo lo antedicho, bastante a justificar, y solamente con textos y documentos contemporáneos, la exaltación del Maestro en los tiempos aquellos, que admiraron la grandeza de su arte esquemático y estilizado, resalta la condición que le enlaza y empareja con las grandes figuras arquitectónicas del Renacimiento, sobre todo del italiano. No fué pintor o escultor, como tantos, entre ellos Juan Bautista, si hemos de creer al P. Si-

güenza por su palabra, pues hasta el momento nadie lo ha confirmado. La procedencia de los arquitectos de entonces era tan sumamente varia que no es posible encastrarlos ni uniformar su creación, a la manera de ahora; unos nacen de las artes auxiliares, y son los más; otros, de los oficios constructivos, paso a paso y en muchas ocasiones con iniciación desde las categorías ínfimas; por fin, los demás, de los estudios y talleres de los maestros acreditados: de éstos fué Herrera, con unos principios desconocidos, si no se aceptan los que apunta Llaguno, sin confirmaciones documentales, pero que existieron, puesto que aparece en la primera cédula real a su nombre, con una formación exactamente igual y con las mismas palabras reconocida, que la del hijastro de Luis de Vega, que procede del taller de este maestro. Las enseñanzas universitarias antes de los dieciocho años, poco más o menos, de su primera escapada, no pudieron ser muy extensas, si existieron; cosa no imposible, sabiendo de cierto que procedía de familia hidalga y acomodada, lo que facilita mucho todas las dificultades, y luego en sus viajes y estancias en Italia y Flandes indiscutiblemente no pierde el tiempo. Parece que sus ocupaciones de militar impedirían estudios intensos; habrá que repetir a este respecto que la milicia tampoco se parecía a la actual. Pero que tuvo esta formación y fué suficiente en intensidad y extensión para prepararle muy bien y despertar en él toda casta de curiosidades, no cabe la menor duda; sin ella no se puede llegar al lugar que ocupó en tantas actividades y disciplinas del saber... ni desarrollar la curiosidad insaciable atestiguada por los inventarios hechos a la muerte de su esposa y luego la suya: ropas, cortinas y tapices, muebles, alhajas, porcelanas y cristales de precio... ni poco ni malo. Una pequeña serie numismática: 100 ejemplares de oro y plata; poco para los chiflados actuales, entre los que tengo la honra de incluirme; unos cincuenta cuadros y esculturas y setecientos libros, impresos y manuscritos, en alemán, portugués, latín, griego y romance. De ellos cuarenta y cuatro de medidas del romano y proporciones, que harían las delicias de cualquier bibliómano actual, y van de la *Simetría* de Dürero a las primeras impresiones españolas e italianas. Doscientos cuarenta de filosofía, luliana y clásica, con la consabida astrología; cuatrocientos, variadísimos: geografía, historia natural, química, medicina y farmacia, historia, viajes, náutica, aritmética, gramática, astronomía, óptica, música, poesía y más aún de todos los gustos y curiosidades: breviaríos, vidas y milagros de los Santos, revueltos con las comedias de Terencio, los emblecos de Herón de Alejandría, la pirotecnia y un tratado del modo de arar con bueyes (36).

El polifacetismo de su dueño está prodigiosamente retratado: une a su saber de arquitectura entusiasmos filosóficos, a la manera y por las mismas sendas que Alberti; matemático, mecánico e ingeniero; profesor en Madrid, jardinero en Aranjuez, ferronero en su tierra, soldado en Italia y Flandes, y escritor, cuando describe sus obras de El Escorial, las máquinas del manuscrito de Simancas y, sobre todo, fuerte y profundo, cuando explica en su discurso de la figura cúbica la hermosa e intrincada filosofía luliana, que todos admiramos y pocos entienden.

Otra característica renacentista es su afición al lujo, bien acreditada en su testamento (37): deja legados a dos dueñas, seis criados de varias nacionalidades, un paje y un ama de su hija, al mismo tiempo que multiplica las fundaciones piadosas y capellanías, al parecer hasta que la bisnieta de Marcos Herrera, heredera de los bienes y sobrina nieta del arquitecto, casa con el Príncipe de Santa Rosalía y por pleito deponen al entonces patrono de los vínculos fundacionales.

Contrasta lo expuesto con el memorial varias veces citado, de tono llorón y angustioso, y más todavía cuando en los documentos testamentarios no aparecen deudas que justifiquen esta realidad con apariencias de lo contrario.

Dicho memorial (38) es una exposición de lo que el rey le debe; según él, claro está. Es siempre sereno y en contraste curioso con otro análogo de Trezo, que pudiera pasar por una bufonada, divertida y graciosa, muy de los artistas de sus años y patria. El de Herrera ha contribuido a oscurecer su vida, porque no cita en él como servicios dignos de cuenta sino los que se han traducido en economías considerables del erario real; de los demás, ni una palabra, aunque sean tan ciertos y conocidos como las Casas de Oficios de El Escorial, de cuya paternidad nadie dudó; los del Alcázar de Toledo y Aranjuez; todos documentados de modo incontrovertible, y por no citar más que los indudables entre los importantes; de todos existen, publicados o inéditos, documentos escritos y gráficos abundantes. En el propio Monasterio se especifican solamente las ordenanzas de cubiertas e iglesia, y calla el resto, del que buena parte se adivina en los documentos y se aclarará en su día. Sin embargo, ahora mismo puede afirmarse rotundamente fueron por él trazados y dirigidos la fuente de los Evangelistas, el retablo, la custodia y los panteones reales (39), silenciados con todo cuidado: eran una obligación suya bien conocida y pagada con sus sueldos normales y no necesitaban más recompensa.

En resumen: dicho memorial es un alegato puramente de índole económica y no una relación puntual de todos sus trabajos en el real servicio; es la justificación de cuanto cree se le debe, perfectamente parecido en su fondo, no en su forma, al de Trezo: «mas bendito sea el Santo Pastor (Sixto V) de aora, que a un albañil por aver allado una invención de mudarse una pirámide in Roma de una parte a otra con obra de pocos días le ha hecho merced de 3 mil ducados de renta con título de conde; y la invención no es cosa nueva, pues que esta pirámide se truxo de Hegoipto. Y al pobre Trezo con esta tan rara y nueva invención y siete años continuos de trabajo y siempre ocupado en esta obra» no se le premia. La cosa es graciosa, porque sin entrar en la merced de Sixto V, el «albañil» tan despectivamente tratado es Domenico Fontana y la piedra, la pirámide, el obelisco egipcio de la espina del circo de Nerón que Miguel Ángel y Sangallo no se atrevieron a transportar, y hoy luce en la plaza de San Pedro.

Antes apareció rodada la cita del *Discurso sobre la figura cúbica*, y la de Juan de Herrera quedaría incompleta sin unas líneas dedicadas al famoso tratado, que tanto alaban Jovellanos y Menéndez y Pelayo, y a ellos me remito, pues confieso que he intentado leerlo y tuve que renunciar; una preparación previa de Raimundo Lulio, parece hubiese sido eficazísima, pero sigo renunciando. Que el trabajo vale la pena es indudable: el testimonio del gran polígrafo no tiene vuelta en este caso, en casi ninguno la tiene, pero en éste menos, porque le es imposible disimular su malquerencia a su paisano, a su arte y al herrerismo entero.

Hay noticia de cinco diversas copias del manuscrito, de las cuales tan sólo dos pueden superponerse. En El Escorial hay dos ejemplares; otro apareció en Mallorca; lo hizo copiar Jovellanos y se perdió de nuevo, dejando la copia hecha, que fué a parar a la biblioteca de Menéndez y Pelayo; las últimas están citadas por Nicolás Antonio y en la testamentaria de Herrera.

Las dos de El Escorial está reunidas con otros manuscritos. El uno dice así (40): «de Juan Baptista de Toledo, architecto de Philip 2.º dél hace mucha memoria nuestro fr. Joseph de Sigüenza en el libro 3 de la 3 parte». Quizá de la misma mano se agrega una definición del pie: «pes est sexta pars altitudinis in corpore nostro: cubitas», y al lado, en un alarde erudito, la cita luliana: «logica nova et rhetorica nova distinctio quarta». La letra, muy desvaída, es la anodina del siglo XVII, y encima se repasa y refuerza por otro del mismo siglo,

que tacha a «Toledo» y pone en su lugar a «Herrera», con lo cual queda rectificada la primera atribución. Este título está escrito en un papel recortado de un documento que, a su vez, empieza: «Ante mi el P. fr.», sin que sepamos más, porque el resto no existe, y se pega en la primera página del libro.

Por consiguiente, aparecen dos atribuciones: la primera a Juan Bautista y la segunda a Herrera, ambas del siglo XVII.

El segundo códice escurialense tiene al principio un índice (41), en el cual consta en séptimo lugar: «Declaración del cuerpo cúbico con algunas figuras al principio («del» tachado) necesarias («para» tachado) penetrar y entender para la introducción del dicho Cubo: no tiene este tratado nombre de autor, pero parece de Juan de Herrera, arquitecto y aposentador mayor del Rey Philippe nuestro señor: VII». La letra es también del siglo XVII, y encima de la palabra «parece», se ha agregado «y lo es». Al margen, otro erudito: «Es una explicación de los principios de la arte mayor de Lullio, según los principios mathemáticos de Euclides acerca del quadrato y cubo, y es uno de los más exquisitos tratados con los verdaderos términos de la metaphisica y philosophia que su autor no puede ser sino un philosopho singular y essercitado en las escuelas aristotélicas». Letra y redacción del siglo XVIII.

Ambos documentos escurialenses, y aparte de comentarios filosóficos, quedan atribuidos a Herrera en el XVII; el uno de modo directo, y después afianzado, y el otro, luego de enmendar lo que se juzga erróneo de Juan Bautista.

El de Mallorca estaba en el Monasterio de Santa María del Císter, a media legua de Palma. Lo encontró el monje Fray Antonio Raimundo Pascual, conocido por sus disputas con Feijoo (42). En la portada: «Discurso del Sr. Juan de Herrera, aposentador mayor de Su Majestad, sobre la figura cúbica»; al pie: «Es de D. Se-

bastián de Sassiola y Arancivia.» A la vuelta, otro dueño: «12 de diciembre 1703, D. Vincencio Squarzafigo». Constaba de 68 hojas. Título y texto con letra del siglo XVI.

La atribución es categórica y su primer dueño, a juzgar por los apellidos, fué hijo del tesorero real don Rodrigo Sassiola y de su esposa doña María de Arancivia, contemporáneo de Herrera y testimonio interesantísimo por este motivo, por no tener contacto alguno con los otros códices y por su condición de familiar real, bien enterado, por consiguiente.

El manuscrito fué cuidadosamente copiado por Jove-llanos, y se perdió luego. La copia está en la biblioteca de Menéndez y Pelayo, según se dijo antes.

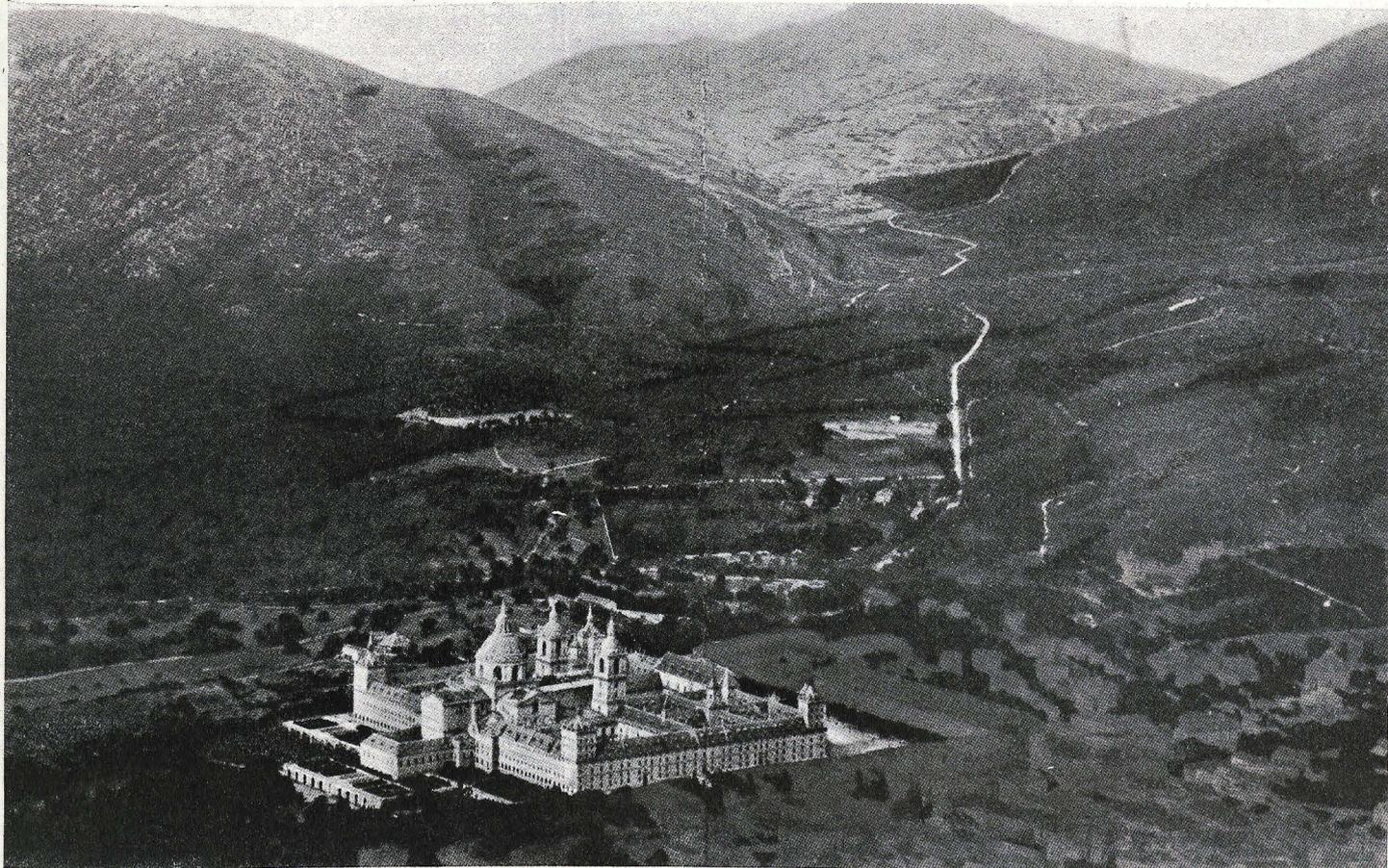
La mención del cuarto manuscrito es de Nicolás Antonio (43), y a vuelta de alabanzas a Herrera con motivo de su texto y láminas del Monasterio, dice luego: «Ejusdem MS. vidimus apud D. Joannem Lucam Cortesium: discurso sobrè la figura cúbica. In folio.»

Es otro más, nuevamente atribuido, también esta vez con toda clase de seguridades, a Herrera en el siglo XVII, y es distinto de los otros tres por el dato de estar en folio, que no cumple ninguno, y pertenecer a don Juan Lucas Cortés, tampoco por ninguno citado.

Por fin, la mención del último está en el inventario general de los bienes, luego del fallecimiento de Herrera (44). Entre los abundantes tratados lulianos que llenaban su preciosa biblioteca, está el siguiente: «Discurso del cubo hecho por el mismo Juan de Herrera.» No caben interpretaciones a un texto tan claro y conciso, de carácter notarial. Como no da más detalles, ignoramos si esta quinta cita puede identificarse con alguno de los otros cuatro, ni siquiera se puede afirmar que fuese el original de su mano, lo que no es, desde luego, ninguno de los otros.

Por el año 1875 trata Menéndez y Pelayo de constituir una Sociedad de Bibliófilos Cántabros, y propone publicar el escrito de Herrera, que «ha de ir acompaña-

Fotografía aérea del Monasterio, en que queda destacada la intención del rey Felipe II de poner el edificio de cara a la sierra, vuelta de espaldas a la Corte.



do de un estudio sobre filosofía luliana y la importancia que en ella tiene un Discurso de la figura cúbica». Como tantos proyectos suyos, se quedó en deseo, pero muchos años después (45), al enjuiciar a Herrera y al Escorial, tan duramente como le sugieren sus aficiones personales románticas, personales, goticistas y platerescas, escribe: «Para resolver en el siglo XVI tales problemas de construcción y de corte de piedras, necesitaba Herrera ser, como lo fué en efecto, el matemático español más notable de su tiempo, aspecto bajo el cual ha sido poco estudiado, y merece, a mi ver, mucha loa absoluta y mucho más relativa.» Y en otro lugar: «Espíritu vigoroso y sintético, complaciase Herrera en altas especulaciones, no de estética, sino de filosofía matemática, invadiendo a veces el terreno de la metafísica. Fué ardiente partidario del *Arte Magna*, de Raimundo Lulio, de la cual hizo aplicación original en su Discurso sobre la figura cúbica»; sigue un breve estudio del manuscrito y termina con el elogio final de Herrera sobre la influencia en los libros teóricos de su tiempo, de que ya se trató antes.

Los comentarios sobran, lo mismo sobre la autenticidad que sobre la importancia del *Discurso*.

No puede hablarse de un arquitecto sin saber cómo trabaja: de Herrera abundan los planos y las obras. Los primeros han sido ya bien expuestos por la señorita Matilde López Serrano (46), y de las obras no es posible tratar aquí; pero sí conviene aclarar una publicación importantísima, hasta alcanzar carácter único en la historia de nuestra arquitectura del siglo XVI: la edición de las láminas de Perret sobre el Monasterio.

En 14 de agosto de 1583, el Consejo de la Cámara se dirige al Rey, dándole cuenta de que Juan de Herrera, aposentador de Palacio, dice que algunos, «inconsideradamente», pretenden estampar la fábrica de que él recibiera notorio agravio por quererse otros hazer señores y llevar el premio de su trabajo». El Consejo está conforme y propone al Rey se le conceda privilegio por diez años, «tiempo por que de ordinario se suelen dar estas ympressiones». Felipe II apostilla en 3 de septiembre: «Por quince años», reconociendo así el notorio agravio pretendido y mejorando la propuesta de su Consejo (47).

En el Archivo de Palacio existe otra cédula original en la que «teniendo consideración a lo que me havéis servido y servís así en la fábrica del Monasterio de Sant Lorenzo el Real como en otras cossas», le da licencia y privilegio para estampar en las Indias, Islas y Tierra Firme, las láminas susodichas, «y haviéndose visto por el mi Consejo de las Indias las dichas estampas y designos, teniendo consideración al trabajo y ocupación que en ello havéis puesto y el particular cuidado con que me havéis servido y servís en lo tocante a la dicha fábrica, he tenido por bien de os dar licencia y facultad de estampar y vender las láminas por 15 años», con las penas consiguientes a quienes estampasen o vendieren otras. Fecha en Madrid a 12 de marzo de 1584, refrendada de Antonio de Eraso (48).

Vuelve Felipe II a reconocer en esta cédula, pero esta vez de modo categórico, los grandes servicios de Herrera en la construcción del Monasterio y su derecho consiguiente a ser el único que estampe sus dibujos, hechos en el año 1583, puesto que los examina el Consejo, y en número de veintitrés; el dato es importante, porque Perret no comienza a grabar sus planchas de cobre hasta el mismo año, en el que talla dos del ostensorio, y son once en total, que comprenden hasta trece dibujos. En la descripción impresa de Herrera no hay tampoco más; sin duda, proyectó una obra más grande y, como tantas veces sucede, se redujo al transformarse en realidad (49). El dato es también curioso por ser el primer indicio de que los dibujos son del propio Herrera, y, en efecto, no ofrece la menor duda su paternidad.

La fecha del comienzo del grabado la da el propio

Herrera en su carta pidiendo a Génova el papel; pues «con la priesa que se puede se van tallando los «ramos» para lo estampar» (50). La manera de llamar a las planchas de cobre «ramos», al modo italiano, ha sido, sin duda, la causa de que pase inadvertido un dato fundamental consignado en el testamento de Herrera y conocido, por consiguiente, desde los tiempos de Llaguno (51) (escrito en Madrid, en 6 de diciembre de 1584), el cual dice: «Mando a Francisco de Mora, criado de Su Majestad, ciento cincuenta ducados por lo que ha diseñado en los ramos háñese de pagar de lo que procediere de ellos; y mándoselos por paga de lo que en ello hubiere trabajado.» Los dibujos son de Herrera, ayudado por Mora.

A mayor abundamiento, todas las láminas llevan la firma de Perret entera, o abreviada (PP) seguida de la palabra «sculptit», lo que indica se limitó a grabar y no dibujó, como supone Barcia (52); varias fechan en Amberes y oscilan entre 1583, en el alzado y la sección de la custodia, y 1590 en la perspectiva interior del templo, descrita así en la cédula real de 1584: «Otro del templo puesto en perspectiva, quatro disignios de toda la fábrica que está en perspectiva mirada de quatro lados della, un disignio del Retablo principal así de su ornato como de sus Istorias», copiada hasta aquí para que se vea no puede confundirse en modo alguno con el otro dibujo del retablo, también grabado: además, habla el párrafo transcrito de cuatro perspectivas desde sus cuatro frentes, de las que no fué grabada más que una.

Interesaba esta aclaración para demostrar la paternidad herreriana del cuidadísimo dibujo de la Biblioteca Nacional, conocido de todos, pero con cincuenta dudas sobre su autor y que es interesante publicar ahora (figura 7), como obra del estudio del maestro, terminada y pulida con intervención de ayudantes y delineantes, como en todo dibujo de arquitectura, mientras no se demuestre lo contrario.

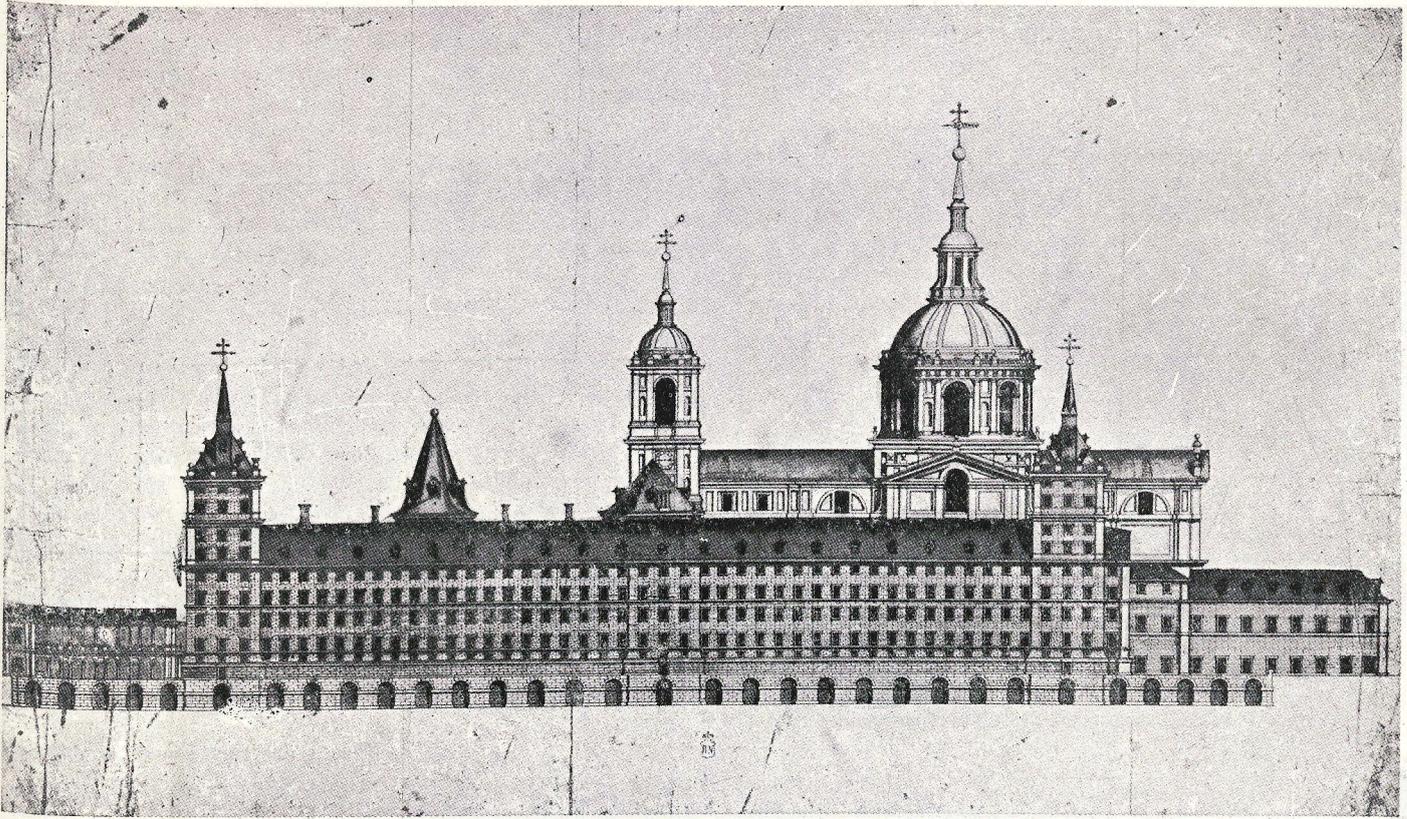
Este dibujo y su cotejo con el grabado (fig. 8) fué ya hecho por Lafuente (53) y es importante, porque hace pensar en que no fué meditamente hecho para el grabado, sino para la obra, y antes que se cerrase la cúpula (en 23 de junio de 1582 se coloca la cruz sobre su aguja), pues no son explicables de otro modo anomalías que pasan al grabado o se corrigen a tiempo. De las grabadas tienen importancia: la falta de la balaustrada, construída en la base del cimborrio, y haber conservado el plinto bajo las columnas pareadas del cuerpo de luces, no construído por miedo al famoso fallo del pilar toral; causa también de la reducción de altura de todo el cuerpo, mucho más chato en la realidad que en dibujo y grabado: Herrera prefirió dar su obra tal y como fué pensada, y no como la hicieron contra su voluntad, según testimonio del P. Sigüenza.

Entre las corregidas a tiempo, inexplicables si el dibujo no fuese trazado con antelación, son de bulto: la falta de boardillones sobre la nave central de la iglesia, trazados luego a pluma y de cualquier modo, y quizá de más interés, las sombras invertidas en dibujo y lámina: el primero con las correctas de la luz de derecha a izquierda, puesto que el ábside mira al Saliente; el segundo, con la luz habitual de izquierda a derecha, empleada de siempre en grabados y dibujos.

Los errores de índole menuda son abundantes: falta una veleta; otra, apunta en sentido inverso; no existen chimeneas en la zona del palacio, ninguna humea...

Pero tal vez el detalle más llamativo lo constituyen los contrafuertes, acusadísimos, como pilastras salientes, de los ángulos que corresponden a las habitaciones de Felipe II, así proyectados en efecto, y no construídos en tal forma.

Una vez retrotraído el dibujo al menos al año 1582, destaca otro dato, de viejo conocido, y al que no se ha dado, por lo general, la importancia que tiene, porque desvirtúa la atribución a Francisco de Mora del cuerpo de Convalecientes. La cosa no tiene nada de extraño,



Alzado Sur del Monasterio. Juan de Herrera.

7

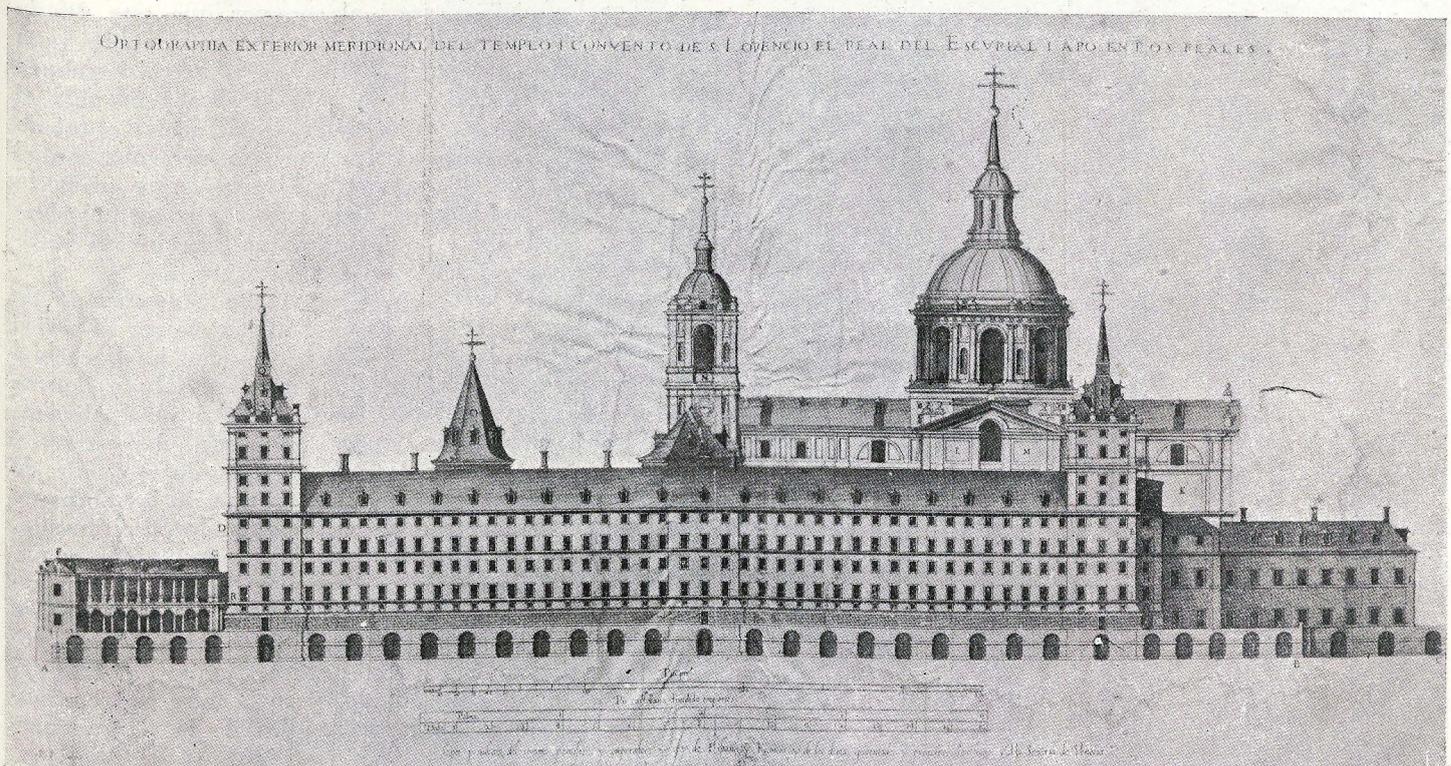
puesto que Llaguno (54) cita una cédula de 15 de diciembre de 1576, que dice así: «Por parte de García de Alvarado, maestro de cantería, nos ha sido hecha relación que él tomó a destajo la obra de los corredores del jardín de la enfermería deste monasterio.» Debía estar construída, por consecuencia, al menos desde 1580, pero no sólo la galería, porque el propio Herrera en su *Descripción*, de todos citada y de pocos vista, por su rareza, señala con las letras VVV la «Botica y hueco de la torre deste ángulo, y fuera destas piezas tiene otras muchas bóvedas de gran servicio, y ultra destes, arrimado al muro del corredor de enfermos, por la

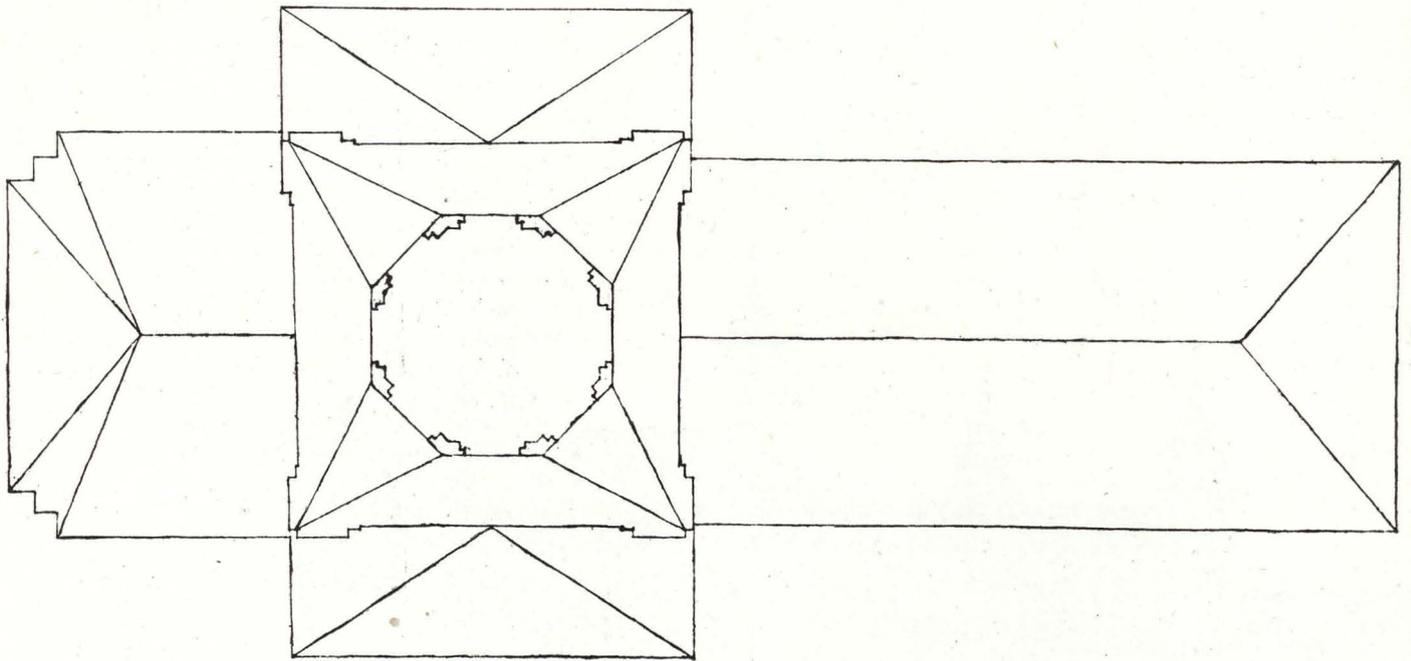
parte XX al Poniente, se ha hecho un patio con tres cuartos, todo para servicio de la Botica donde ay destilaciones y cosas deste officio, y por allí ay un passo desde el convento a la casa de la compañía, pero por no caber en este papel no se hizo el diseño en la lámina.»

La descripción conviene perfectamente a la planta del edificio entero de Convalecientes, construído en los años de publicación de las láminas, y al menos proyectado en la fecha de los dibujos, aunque sólo se representan las galerías, que éstas sí caben en el papel del grabado, tanto en elevación como en planta.

8

Alzado Sur del Monasterio. Dibujo de Juan de Herrera, ayudado por Francisco de Mora y grabado por P. Perret.

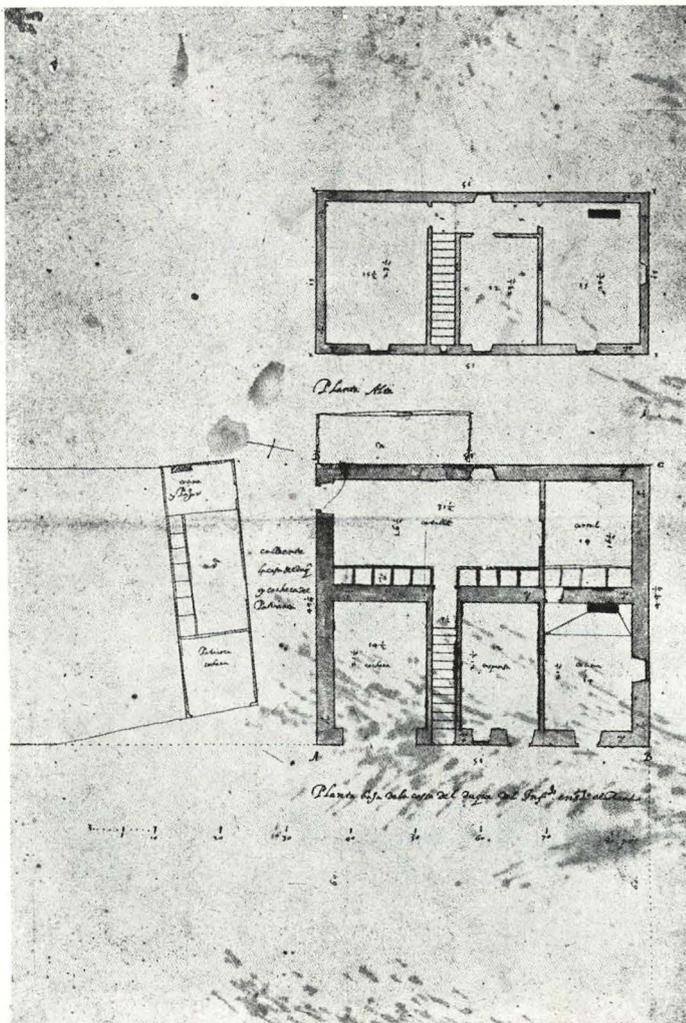




Planta de los tejados y chapiteles.

9

Plano de Herrera para una casita destinada al Duque del Infantado, en El Escorial.
(Arch. Hist. Nac. Osuna. Leg. 2.002, número 12.)



Todavía, y aun pecando de insistencia y pesadez sobre el mismo tema: la aguja del cimborrio se parece mucho a la que remata la torre de campanas, grabada y construída en la misma forma, pero no a la trazada en la lámina sobre la cúpula, y menos aún a la construída en 1562 y conservada hasta ahora. Tampoco tiene ni una sola de las letras que sirven para las llamadas del texto descriptivo; por consiguiente está en lo cierto el señor Lafuente Ferrari al suponer que este dibujo no sirvió para que sobre él tallase Perret su cobre, pero no es ya tan cierta su hipótesis de que fuera desechado por incorrecto: fué trazado para la obra y no para el grabado, antes de cerrar la cúpula y de armar el tejado sobre la nave de la iglesia; por eso presenta con el edificio las diferencias anotadas, lógicas entre proyecto y obra, pues rara vez sale todo exacto a como fué ideado, pero imposibles de imaginar ni concebir ni justificar entre un edificio y su copia.

El tan repetido dibujo tiene, como consecuencia de lo susodicho, el extraordinario interés de ser el único proyecto de conjunto del Monasterio que ha llegado a nuestras manos, imposible de llevar hasta Juan Bautista, que no proyectó cubiertas (55), entre otros elementos fundamentales que ahora sería largo demostrar, y que, por tanto, nos enseña la manera de concebir de Juan de Herrera como director de una de las obras de mayor envergadura que se han imaginado en el mundo.

Otro plano de Herrera, completamente inédito y pobreton en grado sumo, en contraste buscado con el anterior, es uno recientemente encontrado en el Archivo Histórico Nacional, que muestra las plantas de un palacete, mejor un apeadero, para el Duque del Infantado (fig. 10). No está firmado, pero la letra es inconfundible y puede compararse con las de la figura cuarta (56).

Consta la casita de planta baja, integrada por la co-

chera, la cocina y la despensa, en una crujía; entre ellas trepa una escalera de un tiro hasta los tres dormitorios, o salas, de la planta alta. A la trasera, caballeriza y corral completan el conjunto.

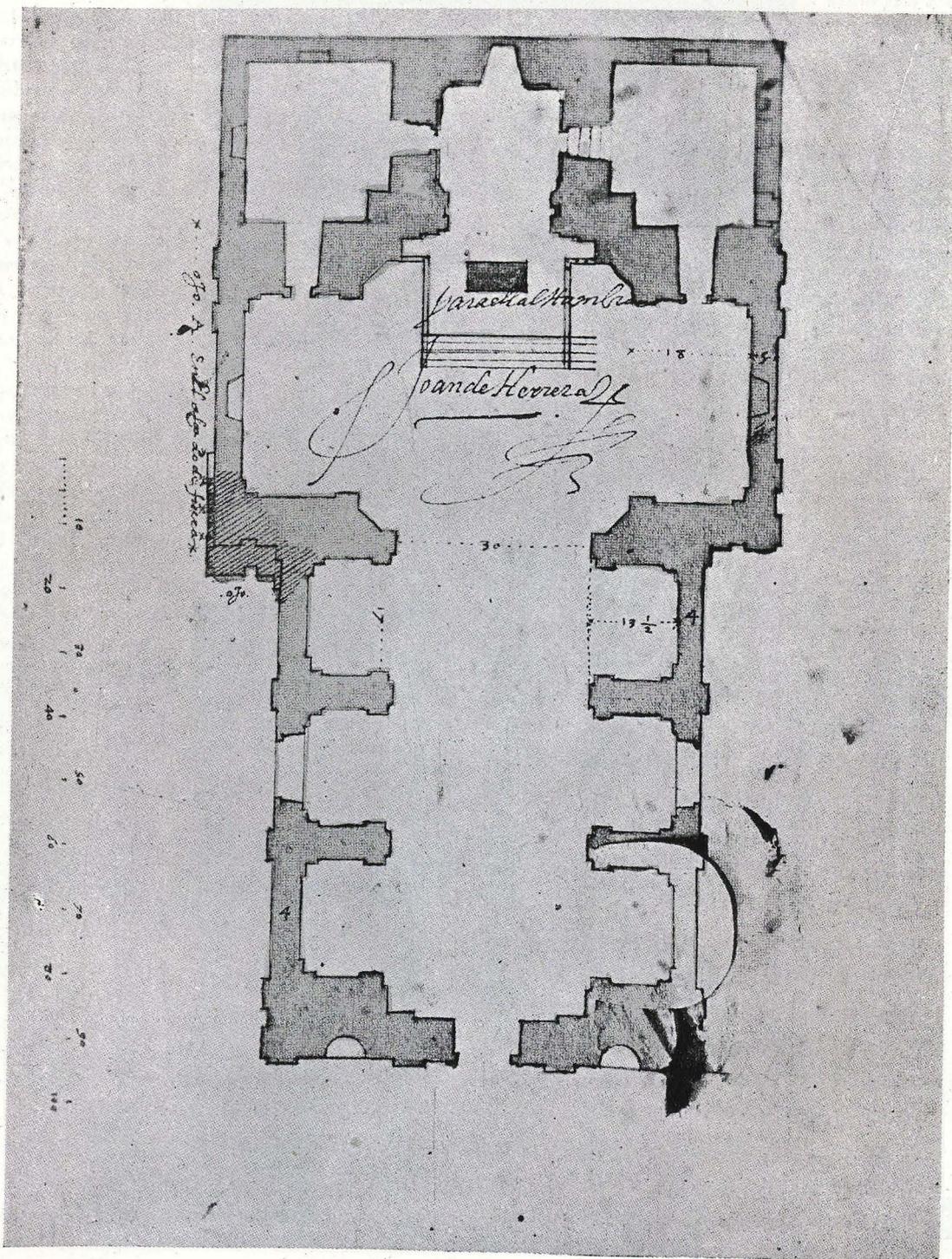
Este proyecto lleva de la mano a recordar otro, el último que consta dibujara y que se cita en la cédula de 3 de diciembre de 1589, que dice así al prior, al veedor y al contador de El Escorial: «Saved que por la descomodidad que ay de posadas en la Torre de Lodones, donde solemos hazer noche quando vamos a ese monasterio o venimos dél, he acordado que se hagan por quenta y de dineros desa fábrica unos aposentos para mí y para las personas Reales que fueren conmigo, pegados al mesón de baños, donde solemos posar, para que puedan servir juntamente con los que ay en él, conforme a la traza que se os enviará formada de Joan de Herrera, nuestro criado. Por ende yo os mando proveays y deys orden en que conforme a ella se hagan luego los dichos aposentos» (siguen las fórmulas). Plano indudablemente pobretón y menudo como éste y que

nos enseña hasta qué punto llevaba Herrera la dirección de las obras reales, tanto grandes como pequeñas (57).

Curiosa de veras es la planta publicada de un calco de Arcaute y dada por don Manuel Gómez Moreno directamente del original, en su artículo sobre Herrera y Mora en Santa María de la Alhambra, cuya autenticidad es indiscutible por firma, letreros y números; todo abundante y claro (fig. 11). Su importancia no está en la autenticidad; uno más entre tantos segurós poco añadiría, sino en que el proyecto representa una de las primeras iglesias de forma poco frecuente hasta entonces y cuya repetición sistemática ha de causar monotonía y cansancio en los siglos siguientes, pero que en su fecha suponía novedad y audacia, sobre todo en la cabecera, con torre sobre una especie de coro tras del altar (58).

La nota escrita junto al muro del crucero hace referencia a un alzado que se perdió y es lástima, porque nos hubiera dicho cómo había imaginado la composi-

Santa María de la Alhambra. Trazado por Juan de Herrera.



ción, nada fácil, que resulta de adosar la torre a la cúpula.

Este plano fué entregado por Herrera a Juan de Orea en Badajoz, junio de 1580, y sirvió de base a todos los siguientes, que fueron empobreciéndose hasta la humilde construcción, no obstante el empeño real de mantener la idea primera y que el propio Herrera estampa y ratifica en otro plano de conjunto (publicado en el mismo artículo) fechado en Tomar, el jueves 6 de abril de 1581, pero todo se estrelló contra el tesón, tenacidad y prisas del arzobispo don Juan Méndez de Salvatierra.

El dibujo (fig. 12) representa un altar desconcertante por lo plateresco de su mazonería, carcelas y angelitos del remate, deliciosamente dibujados con la plumilla y el pincel, y que sólo por fecha encaja con la obra conocida y más todavía con la idea tan de viejo forjada a martillo, que todos tenemos sobre la sequedad y rigidez herreriana: nada más opuesto, en efecto, al altar que todos imaginábamos podía proyectar cuando a ello se pusiera; sin letras y rúbrica, que enlaza J y H en la misma forma de las bien conocidas suyas, todas más complicadas de trazo, se hubiera quedado en el anónimo, y la sorpresa de su hallazgo permanecería para siempre inédita: no será sola seguramente, pues los mal estudiados dibujos están proporcionando muchas de la misma índole.

Aunque la letra sea de Herrera, ¿lo será también el dibujo? Porque todas las dudas son posibles, y suponiendo la negativa, podría tratarse de un dibujo de cualquiera que lo hiciese bien, anotado y con cotas de su mano.

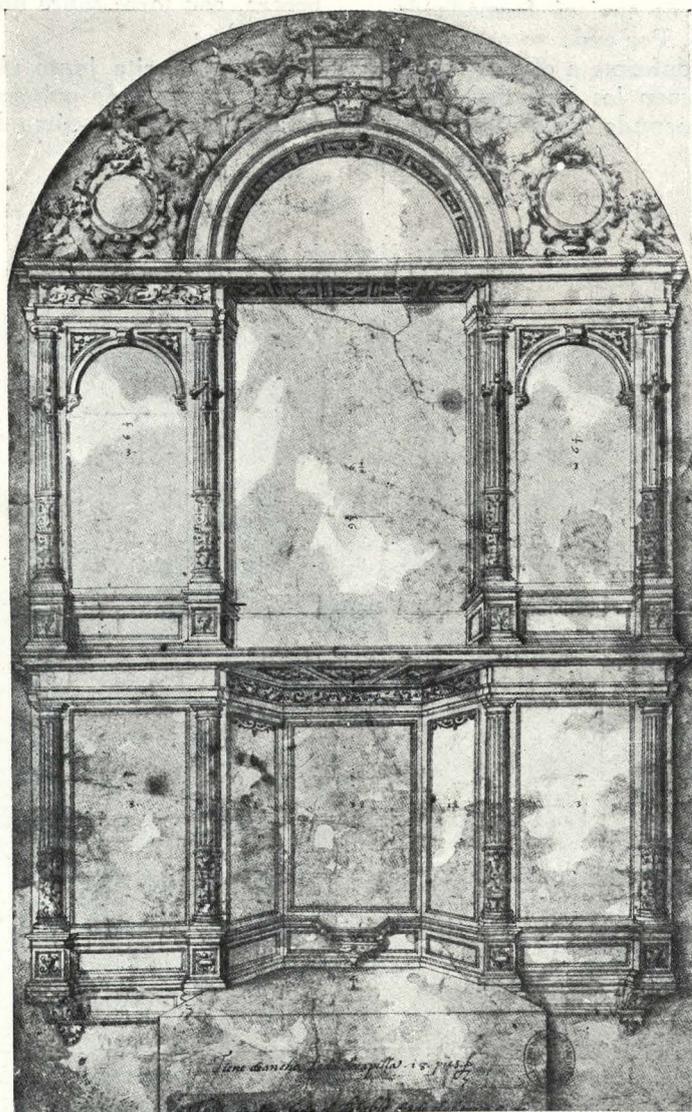
La suposición ni es imposible, ni tampoco normal. En todos los planos conservados de un autor, con notas de otra mano, esta segunda informa, aprueba o corrige; nunca continúa la obra ajena acotando y fijando ancho

y alto, en la forma tan frecuente de los planos viejos, y menos traza su rúbrica, lo que supone hacerlo suyo mientras él mismo no diga otra cosa en contrario. Por cierto que de las dos dimensiones el ancho está simplemente escrito, mientras el alto está sobre una tira pegada, que se llevó, al ser trasladada, la mitad de la palabra *pies*, que tiene al final. Sin duda, al recortar el dibujo, con la maldita manía vieja de reducir al mínimo los papeles para encarpetarlos en los legajos, se llevaron el segundo letrero, escrito verticalmente según costumbre inveterada, y lo salvaron pegándolo al pie. ¡Lástima no hubiesen hecho lo mismo con tanto y tanto dibujo convertido en anónimo y de identificación difícil o imposible! En éste siquiera se puede adivinar el autor; no así el destino. Repasados los mal o bien

atribuidos a Herrera por unos y otros: Yuste, Santa Cruz de Segovia... ninguna de sus descripciones coincide con el dibujo, y en los escurialenses no hay que pensar, pues aunque estén remetidos en un arco, como éste, no se parecen ni en traza, ni en estilo, ni en dimensiones, ni en nada.

Supuesta la paternidad herreriana, lo único lógico es creerlo anterior a su roce con Juan Bautista, y, en este caso, pudo ser uno de los trabajos que facilitaron a Felipe II la «relación de la habilidad que Joan de Herrera tiene en cosas de arquitectura», cosas ahora desconocidas, pero que entonces no constituyeron misterio impenetrable, y que podemos imaginar más o menos parecidas a cuanto se haría por España y pudo ver en sus correrías por Milán y Flandes, sin contacto directo, mientras lo contrario no se demuestre, con la arquitectura, más de arquitectos y menos de escultores, de Roma, que forma a su maestro.

Es ésta la conjetura más lógica, aunque no deja de ser aventurada, porque las famosas figuras para ilustrar la transcripción de Honora-



12

Proyecto de retablo. (Biblioteca Nacional, Sección de Estampas. Núm. 150 del Catálogo de Barcia.)

Por lo que toca a los lineamientos y compartimientos de los dichos Retablos que de nuevo sean hecho conforme a la corrección de el año se le podran dar en cuenta ducados. Joan de Herrera

13

Autógrafo de Juan de Herrera.

to Juan, lo más viejo conocido de su mano, tampoco se parecen a este dibujo, al menos entre lo publicado. (el propio manuscrito no se ha hecho el debido cotejo.

En cuanto al dibujo en sí, no parece uno de tantos croquis que cualquiera pudo presentar a informe por encargo de quien fuese. Es todo lo contrario: un dibujo cuidado, aunque trazado con soltura, precisa y minuciosamente acotado, para pasar en el acto a manos del escultor y pintores. Pudiera catalogarse entre los derivados de las cartelas y angelicos burgaleses, pero con una distribución de *casas*, o recuadros, y proporciones que no son de la escuela, sobre todo en las licencias ornamentistas de prolongar las cornisas a través del cuerpo central, interrumpiendo el resto de los entablamentos al límite de los laterales; cosa rara en lo burgalés... y en la atribución a Herrera, que tan bien supo demostrar su conocimiento y buen uso de los órdenes clásicos.

Ahora bien: para estas líneas, que no tienen más intención definida que rendir el debido homenaje en una fecha centenaria de episodios trascendentales de su vida, el dibujito no puede omitirse, y aquí va, en súplica de que si alguien sabe algo más sobre él, lo comunique: prestará un buen servicio, pues aunque todos aspiramos a la perfección de nuestros trabajos, siempre pueden mejorarse, y cuanto más se logre, más habremos avanzado en nuestra historia de la arquitectura, que es lo verdaderamente de importancia, sobre todo tratándose de dibujos, los más recortados, con nombres y firmas ignoradas, o autorizados como éste con una rúbrica, a la manera de tres conocidos de Rodrigo Gil de Hortañón, por citar uno de su misma fecha, y según costumbre continuada hasta el siglo XVIII. Precisamente, notas y rúbricas constituyen, generalmente, el dato único de identificación de autor, verdadero rompecabezas con frecuencia y que tiene la culpa de la tardanza en el comienzo de la publicación del catálogo de

planos de arquitectos españoles, emprendida por quien esto escribe, hace años, y hace tiempo detenida por el estudio de letras y garabatos, seriamente difíciles, a menudo, por la cantidad de documentación autógrafa que obligan a cotejar y que no abunda.

Y como para muestra de lo herreriano es ya suficiente, y como promesa de publicaciones próximas son excesivas las líneas escritas, aquí terminan, rematadas —nada mejor— con la inscripción del sagrario escurialense, obra maestra de Herrera y Trezzo y empeño difícilísimo del latín endemoniado de Arias Montano, que tanto sabía y a quien tan difícil es comprender:

SALUTIS PUB. PONTIF. UNICO IES. CHRISTO PHILIPPUS II, REX FERRERAE ARTE TREZZII OPERA HISPANICA MATER. DIC.

Y deshaciendo las abreviaturas y ordenadas palabras:

IESU CHRISTO PONTIFICI UNICO SALUTIS PUBLICAE DICAVIT FILIPPUS II, REX ARTE TREZZII OPERA MATERNA HISPANICA IOANNIS FERRERAE,

cuyo único significado castellano es:

«A Jesucristo Pontífice, único de la salvación del género humano (*salutis publicae*), dedicó Felipe II, Rey, con el arte de Trezzo, las obras españolas genuinas (*hispanica materna*) de Juan de Herrera (*opera Ioannis Ferrerae*) (60).

La primera piedra fué dedicada por el mismo monarca, con su arquitecto Juan Bautista; la última, la más preciada de todas, donde se luce el arte de Trezzo, lleva la dedicatoria real, unidos en ella los nombres de Felipe II y de Herrera con el arte del gran orfebre que supo interpretarlas.

Fachada principal del Monasterio de El Escorial.



RELACION DE NOTAS

- (1) Luis Cabrera de Córdoba: *Felipe Segundo, Rey de España*; Madrid, 1876, cap. III, pág. 13.
- (2) Llaguno-Ceán: *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España*; Madrid, 1829. T. II, pág. 333.
- (3) Llaguno-Ceán: *Ob. cit.* Tomo II, pág. 272. Entonces aún estaba en la Biblioteca Real. Ruiz de Arcaute en su *Juan de Herrera* (Madrid, 1936), pág. 7, lo sitúa ya en la del Escorial.
- (4) Todas estas cédulas aparecen citadas desde Llaguno por lo menos. Se ha preferido trasladarlas del tomo II, fol. 299, III, folio 50 y II, fol. vto., sin más alteración que las mayúsculas de los nombres propios, y deshacer abreviaturas y enlaces de palabras. Archivo de Palacio. Cédulas reales.
- (5) Lampérez: *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*; Madrid, 1908. T. I, pág. 28.
- (6) Puede considerarse este artículo como un anticipo del libro ya casi preparado, y en parte escrito, sobre la participación de Juan Bautista de Toledo y de Juan de Herrera en la obra del Monasterio de El Escorial. Allí se desarrollará cuanto ahora va aquí en síntesis, lo suficientemente clara y segura para su conocimiento, pero no como trabajo definitivo en materias tan discutidas: parece que el destino de las tres principales figuras escorialenses, Felipe II, Juan Bautista de Toledo y Herrera, es éste: que los discuta todo el mundo.
- (7) Del material antes citado.
- (8) Arch. de Palacio. Bellas Artes (sección administrativa), caja carp. 11. Ninguno de estos documentos tiene más letra de Herrera que sus firmas, lo que les da más valor, puesto que son los secretarios y contadores quienes le adjudican la categoría de arquitecto de S. M. «Luis de Ribera datta de mis pagados a Juan de Herrera, arquitecto, a razon de CCL ducados al año.»
- (9) Hasta el momento no he encontrado esta cédula, citada marginalmente en la anterior de 14 de septiembre de 1577.
- (10) Todas estas cédulas y las citadas luego, han sido publicadas en su casi totalidad desde Llaguno; están comprobadas en los libros de cédulas reales del Arch. de Palacio.
- (11) El testamento de Herrera se publica íntegro en Llaguno-Ceán: *Ob. cit.* Tomo II, pág. 346; lleva fecha de 6 de diciembre de 1584.
- (12) P. Zarco: *Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*; tomo I. Madrid, 1916, Prámbulo. No he podido confirmarlo.
- (13) P. Zarco: *Doc. cit.* Todas las llamadas se referirán a esta serie, menos Fr. Juan de San Jerónimo: *Colección de documentos para la historia de España*; tomo VII, por M. Salvá y P. Sáinz de Baranda, Madrid, 1845, y Fr. José de Sigüenza, Madrid, 1927.
- (14) Fr. Antonio fecha la batalla de Lepanto en noviembre (página 15), cita con todo entusiasmo a don Juan de Austria (págs. 15 y 19), a Viscislao (pág. 22) y afirma «El que hizo el Cristo escribió un libro, que se intitula Benevenuto Celino, del modo que se ha de tener para labrar en mármol (pág. 19), etc., etc., porque ya es buena muestra. Y conste que esto le sirve de alabanza, pues con tales principios es mucho más difícil ser cuanto fué.»
- (15) Memorias de Fr. Juan de San Jerónimo. *Ob. cit.*, pág. 17.
- (16) *Ob. cit.*, pág. 160.
- (17) *Ob. cit.*, pág. 163.
- (18) P. Zarco: *Ob. cit.* Tomo IV, Madrid, 1924, pág. 353.
- (19) Fr. José de Sigüenza: *Ob. cit.*
- (20) P. Zarco: *Ob. cit.* Tomo I, págs. XII y XIII.
- (21) P. Sigüenza: *Ob. cit.*, págs. 79 y 154. La primera edición es de 1605.
- (22) Nace hacia 1544.
- (23) P. Sigüenza: *Ob. cit.* pág. 89.
- (24) P. Sigüenza: *Ob. cit.*, pág. 92.
- (25) Jean Babelón: *Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escorial*; Burdeos, 1922. Afirma que ayuda Arfe a Pompeyo Leoni en la fundición de las estatuas de los cenotafios. Como éstas se hacen en 1588, cuando se publica el libro de Arfe, es cierta la afirmación anterior.
- (26) Juan de Arphe: *Varia Commesuracion*; sexta impresión. Madrid, 1773, pág. 223. La primera edición es de Sevilla, 1585.
- (27) P. Sigüenza: *Ob. cit.*, pág. 133.
- (28) Dr. Juan de Quiñones: *Explicación de unas monedas de oro de Emperadores romanos que se han hallado en el puerto de Guadarrama*. Madrid, 1620.
- (29) Christóval de Rojas: *Teórica y práctica de fortificación, conforme a las medidas y defensas destos tiempos*. Madrid, 1598, pág. 2 del prólogo.
- (30) Baltasar Porreño: *Dichos y hechos del Rey Don Felipe segundo*. Madrid, 1748, págs. 197 y 239. La primera ed.: Cuenca, 1621. Hasta aquí ha servido de guía, en cuanto a nombres de autores, Llaguno; los que siguen han sido citados, también solamente como autores, por Menéndez y Pelayo.
- (31) Menéndez y Pelayo: *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid, 1884, pág. 565.
- (32) Patricio Caxesi, florentino: *Regla de las cinco órdenes de Architectura de Iacome de Vignola*. Madrid., 1593.
- Los otros son: Francisco Lozano: *Los diez libros de Architectura de León Baptista Alberti*. Madrid, 1582.
- Miguel de Urrea: *Marco Vitruvio Pollion de Architectura*. Madrid, 1582.
- (33) P. Fr. Paolo Morigi: *Historia brieve Dell'Augustissima Casa d'Austria..., con la descrizione della rara al mondo Fabrica dello Scorial di Spagna*. Bérgamo, 1593, pág. 53 vta. y sigtes. Es curioso que se complace en nombrar uno por uno a todos los italianos del Escorial y no menciona a «Pachote».

- (34) Jean Babelón: *Ob. cit.* Además de la medalla de Herrera, acuña Trezzo la de Juanelo, aparte de las reales y los sellos y contrasellos de Felipe II; así aparecen unidos los dos maestros, que coincidieron, al menos, desde Yuste. Babelón agrega que Herrera, como Juanelo, fué un gran relojero; uno de los autógrafos que se incluyen es una tasación de relojes del Pardo.
- (35) Llaguno-Ceán: *Ob. cit.* V. II., págs. 369. También Ruiz de Arcaute: *Juan de Herrera*. Madrid, 1936, págs. 136 y 143.
- (36) Ruiz de Arcaute: *Ob. cit.*, pág. 150 y siguientes. También Sánchez Cantón: *La biblioteca de Juan de Herrera*. Madrid, 1941.
- (37) Llaguno-Ceán: *Ob. cit.* T. II, págs. 342 y 362.
- (38) Llaguno-Ceán: *Ob. cit.* T. II, pág. 333 y siguientes. E. Ruiz de Arcaute: *Ob. cit.*, pág. 116; incluye el resumen de Vázquez.
- (39) Babelón: *Ob. cit.*; tiene un apéndice suficiente a demostrarlo ampliamente, aparte de datos inéditos. El memorial de Trezzo en la pág. 287.
- (40) Bibl. del Escorial: IV, g. 39.
- (41) Bibl. del Escorial: III, d. 25.
- (42) Llaguno: *Ob. cit.* Tomo II, pág. 365. Id. Ruiz de Arcaute: *Ob. cit.*, pág. 107.
- (43) Nicolao Antonio Hispalensi, I. C.: *Biblioteca Hispana Nova*. Madrid, 1783. Tomo I, pág. 710. La primera edición, dedicada a Carlos II, es de 1672. El texto íntegro es así: «Joannes de Herrera, Regius fabricarum magister sub Philippo Rege Hispaniorum II ejusdem architectus ut vocant generalis metator—que invenit prae fuit—que magnificentissime Laurenciani coenobii at que palatii ad Escuriale oppidum fabricae, quam oculis omnium depietam juxta omnes architecturae prosectus undecim chartis representare voluit, abjungens pro earundem declaratione.» El sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de San Lorenzo el Real, del Escorial: Matriti, 1589, in 8. Jacobus Augustus Thuanus Foxio, nescio in suae gentis laudem adjudicat structurae hujus, quasi princeps fuerit Architectus amplissimi aedificii, qui non vidimus fuit ex operis; de que aequalis ejus temporis homines fide digni attestantur. Ejusdem M. S. vidimus apud D. Joannem Lucam Cortesium: Discurso sobre la figura cúbica. In folio.
- (44) Ruiz de Arcaute: *Ob. cit.*, págs. 169 y 107.
- (45) Menéndez y Pelayo: *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid, 1884. Tomo II, vol. II, pág. 561 y siguientes.
- (46) M. López Serrano: *Catálogo de dibujos del Patrimonio Nacional, Biblioteca de Palacio*. Tomo I. Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores para el Monasterio del Escorial. Madrid, 1944. Tiene 50 dibujos escorialenses, de ellos dos o tres son de la época de Juan Bautista y 15 posteriores a Herrera; es, por tanto, una aportación valiosísima para conocer la obra de Herrera; porque, además, sorprende la unidad de los tres períodos, reflejo de la unidad del edificio, debida a Herrera, afirmación que merece estudio especial.
- (47) Arch. de Palacio: San Lorenzo, Expedientes, año 1584. Patrimonio, Leg. 1.
- (48) El texto de Herrera, ya citado, se imprime en Madrid, 1589.
- (49) Ruiz de Arcaute: *Ob. cit.*, pág. 99. También Llaguno-Ceán en los documentos tantas veces repetidos. La carta está fechada en 1 de enero de 1584.
- (50) Llaguno-Ceán: *Ob. cit.* Tomo II, pág. 346.
- (51) Angel María de Barcia: *Catálogo de la colección de dibujos originales de maestros españoles de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1906.
- (52) Lafuente Ferrari: *Exposición de dibujos de antiguos maestros españoles (siglos XVI al XIX)*. Madrid, 1906.
- (53) Llaguno-Ceán: *Ob. cit.* Tomo II, apéndice documental, pág. 283 y siguientes. El señor Lorente Junquera: *La galería de convalecientes, obra de Juan de Herrera*. Archivo Español de Arte. Madrid, 1944. Defiende con éxito la paternidad herreriana, como indica su título.
- (54) Ruiz de Arcaute: *Ob. cit.*, pág. 117, y mejor de Llaguno-Ceán (tomo II, pág. 333) en el *Memorial*: «Habiendo muerto Juan Bautista de Toledo, y no dejando declaración ni traza de los tejados de los cuartos de San Lorenzo, y habiéndose mandado hacer a Gaspar de Vega un modelo de los dichos tejados, costosísimo de hacer y de sustentar, yo di orden y forma para los hacer con la menos costa posible y con que el edificio quedase más hermoso y provechoso: y en que se ahorraran pasados de doscientos mil ducados.»
- (55) Archivo Histórico Nacional: Osuna: leg. 2.002, núm. 12. La letra y los numeritos (3, 2 y 5, los más típicos), no dejan lugar a dudas, si se exceptúa la *d* con palo sistemáticamente doblado, en contra de lo normal y corriente en la preciosa letra de Herrera. Sin embargo, en la orden de pago a Luis Gorge de la fig. 4, abundan las de este tipo.
- (56) Archivo de Palacio: Patrimonio, Libro de San Lorenzo el Real desde 1583 hasta 1620 (Sección 8.ª, leg. 2, núm. 2), fol. 48.
- (57) En *Archivo Español de Arte*. Madrid, 1940. Tiene 14 planos de los diversos maestros que intervienen en la obra
- (58) Biblioteca Nacional, Sección de estampas, anónimo de los fondos de Carderera, núm. 150 del catálogo Barcia.
- (59) Queda solamente dudoso el inciso «hispanica materna», que no puede menos de referirse a una cosa propia de España, nacida de ella, engendrada por ella, con sentido latino preciso y difícil de expresar concisamente en castellano. Las otras dos inscripciones latinas de la custodia contribuyen a determinar el sentido, destacando que toda la preciosa obra se hizo con piedras y materiales españoles.