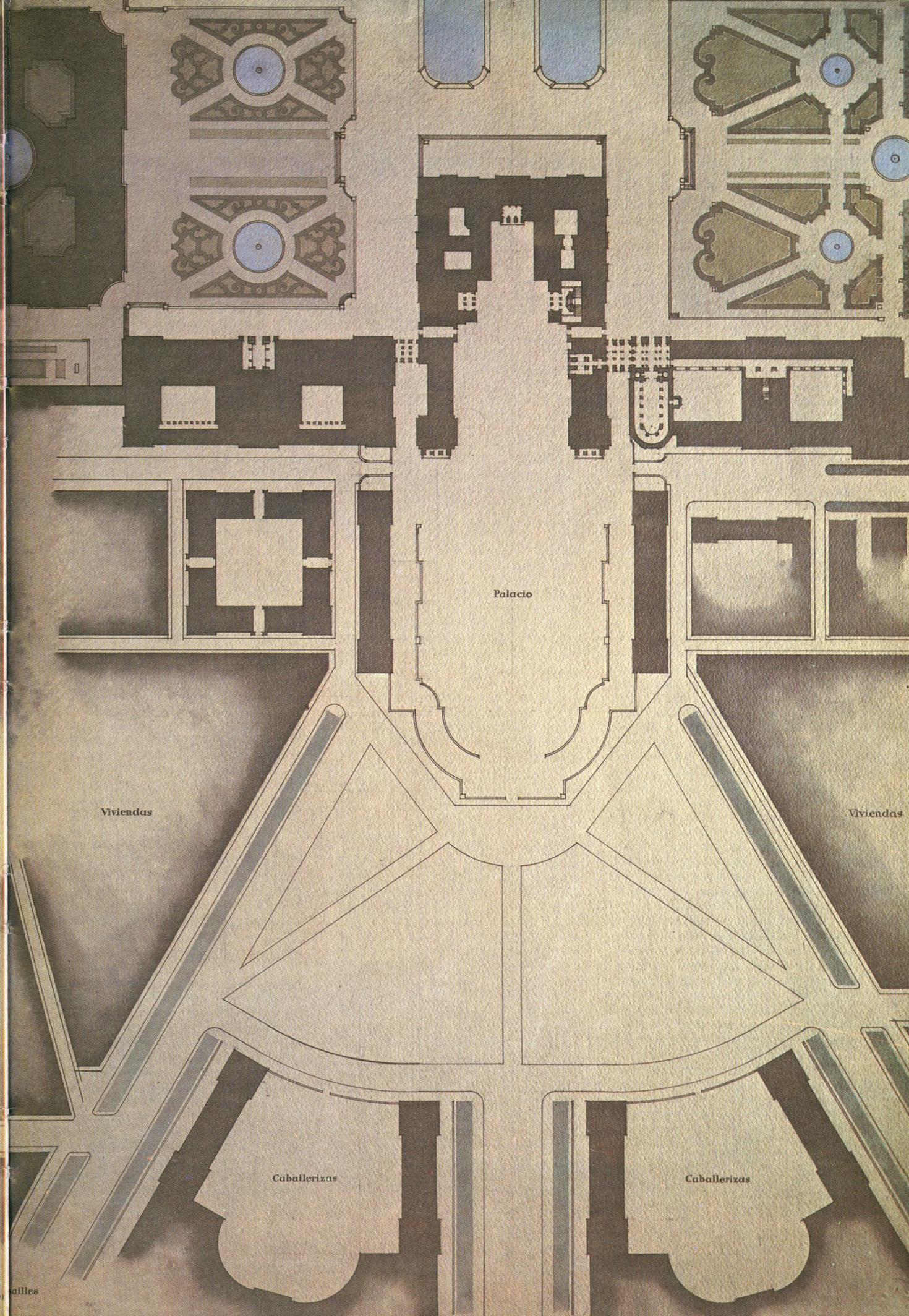


SAN LORENZO DE EL ESCORIAL



Luis Maya



Palacio

Viviendas

Viviendas

Caballerizas

Caballerizas

Verdaderos

## Veintiún años después

Luis Moya Blanco

**H**ace veintiún años se celebró el Cuarto Centenario de la colocación de la primera piedra del monasterio de El Escorial (1563). Ahora se celebra la colocación de la última (1584). En aquella ocasión se publicaron numerosos trabajos sobre el edificio considerado como obra arquitectónica, y se estudiaron las circunstancias religiosas, políticas, sociales, económicas, y sobre todo las culturales y artísticas, que promovieron y envolvieron la gran obra desde la primera intención de Felipe II hasta su terminación.

Parece que después de tantos estudios nada más podría decirse sobre este asunto, pero en realidad ha ocurrido lo contrario. A partir de aquel tiempo se ha suscitado un nuevo interés hacia esta singular arquitectura, y hacia el pensamiento de sus autores dentro del complicado mundo intelectual de España en el siglo XVI.

De dos modos se ha manifestado este interés: la investigación histórica en primer lugar, y el interés renovado hacia El Escorial que debe manifestarse en el movimiento "postmoderno" actual, si es fiel a sus principios, en segundo lugar. Respecto de los estudios históricos de investigación y de exposición sistemática de lo descubierto, junto con los de divulgación en periódicos y revistas, se comprueba que su número ha crecido de modo tan extraordinario desde 1963 que es imposible intentar conocerlos todos, o al menos aprovechar los más importantes para obtener enseñanzas útiles en la circunstancia actual de nuestro arte. Estos trabajos se han hecho tanto en España como en el extranjero, y entre estos últimos debe destacarse el de George Kubler, "Building The Escorial" (1982), porque en él se encuentra una ordenación clara de muchos entre los innumerables datos que han aportado tantos estudios; por ello su aplicación práctica es fácil de comprender.

Sin entrar en el estudio de los aspectos en que El Escorial puede servir de modelo para pensar la arquitectura, más que para imitar su forma, conviene re-

cordar la manera en que lo ha hecho en nuestro siglo. Desde luego, es necesario excluir de la "escuela escurialense" directa los edificios construidos a partir de los años veinte, que por hacer uso de flechas y tejados de pizarra, así como de portadas clásicas sobre fachadas planas, pueden recordar partes del gran edificio; en realidad, los modelos de éstos han sido el Ministerio de Asuntos Exteriores (antigua Cárcel de Corte), el Ayuntamiento y la Plaza Mayor de Madrid, que recogen lo más llamativo de El Escorial sin que, por sus programas, les sea dado penetrar en la esencia de éste.

El primer edificio que procede directamente de un estudio serio de El Escorial es el de los Nuevos Ministerios de Madrid, construido por Secundino Zuazo entre 1932 y 1936 en su parte fundamental; ha sufrido después de 1939 algunas deformaciones que desvirtúan su carácter, y además el conjunto ha quedado incompleto: falta, por ejemplo, el gran edificio que había de cerrar la Lonja por el norte, según los croquis de Zuazo, con el cual el gran espacio abierto hubiera tenido un sentido del que carece ahora.

Es interesante la comparación entre esta Lonja y la principal de El Escorial. En ambas, la fachada principal queda a la izquierda según se entra, y a la derecha está la larga y baja arquería de Zuazo en los Nuevos Ministerios, y la falda del monte, salvo en el extremo donde está la Casa de la Compañía, en la obra de Herrera; ahora desvirtuada por los edificios de Juan Villanueva construidos en tiempo de Carlos III, que convierten la Lonja en la plaza de un conjunto urbano. El fondo, en esta Lonja, es un monte cuya vista queda subrayada por el muro norte, bajo e indiferente en sí, del pabellón de Convalientes. En El Escorial se ha valorado y hecho presente su enclave en la naturaleza, uniéndose a ella pero contrastando lo geométrico y lo libre. Zuazo por el contrario, sabía que su obra sería envuelta por la ciudad, aunque cuando la empezó estaba casi en el campo; por ello es necesario defender la Lonja por el lado este y por el extremo norte, pues es de notar que en su proyecto el gran espacio libre era un lugar de reunión, como en El Escorial, y no un jardín y estacionamiento como está

ahora, y debía por tanto aislarse de la circulación para conseguir cierta tranquilidad. El extremo norte presenta una cuestión difícil de resolver: al empezar las obras se veía la sierra desde la Lonja, y hubiera podido dejarse abierto este extremo como en El Escorial. No se sabe si Zuazo pensó en esta posibilidad en algún momento, o si desde el principio comprendió que sería imposible salvar esta vista luchando contra el futuro crecimiento de la ciudad.

Otra cuestión difícil se refiere a las cubiertas. Parece que Zuazo prescindió de las escurialenses debido a la gran anchura que requerían los cuerpos de su edificio en contraste con las estrechas crujías del Monasterio. Claro es que podía haber "hecho trampas" con las pendientes, como se hicieron en El Escorial para conseguir la altura uniforme de los caballetes, y el aspecto, también uniforme, de los faldones en cada vista exterior del conjunto y en los interiores de cada patio; no hay que olvidar la desigualdad de las crujías y de las pendientes de las cubiertas que muestran los grabados de Perret. En algunos croquis de Zuazo, para el edificio norte aparecen cubiertas de pizarra en su coronación, que de haberse hecho hubieran manifestado más claramente la filiación del nuevo edificio, pero es dudoso que Zuazo las hubiera mantenido en el proyecto por considerarlas un recurso demasiado banal; le interesaba lo esencial de la composición del monasterio y sus anejos más que su apariencia.

Conocida es la fecundidad de lo "herreriano" después de 1939. Llega hasta los años cincuenta, en que la presión del estilo internacional obliga a considerar peyorativamente como historicista todo lo hecho antes en aquel otro estilo. En este ambiente se celebra el mencionado centenario de 1963; El Escorial, por consiguiente, es tratado como un tema puramente histórico. Sin embargo, los serios análisis de su arquitectura que se hicieron entonces contenían los gérmenes, y en ocasiones hasta los desarrollos, de lo que pronto habían de ser los fundamentos de lo "postmoderno". No es que estos trabajos se llegasen a conocer fuera de España, ni que Robert Venturi o Aldo Rossi encontrasen en ellos las bases de sus teorías y

*En las páginas precedentes, dibujo de la serie "Espacios Urbanos", de Luis Moya, comparando la ocupación en planta del monasterio de El Escorial con el palacio de Versalles. Hacia 1937.*

de sus proyectos, pero las coincidencias son notables.

Cuando Venturi proyecta el "Football Hall of Fame" como un edificio funcional al que adosa como fachada otro puramente simbólico que carece de relación tectónica con el primero, no hace más que repetir lo hecho en la fachada principal de El Escorial, cuyo centro está ocupado por el vestíbulo en planta baja y la biblioteca con sus anejos encima; delante de todo esto se ha puesto como fachada simbólica la de una iglesia basilical de tres naves, que además no relaciona sus niveles con los del edificio que tiene detrás.

Entrando en el monasterio, se encuentra al fondo del Patio de los Reyes otra fachada de iglesia, que esta vez va adosada a la que simboliza pero, como la primera, no tiene relación en sus niveles y composición con el cuerpo del edificio.

No son peculiares de El Escorial estas falsas fachadas; el mismo Venturi, en su "Complejidad y contradicción en la arquitectura", estudia casos parecidos en Roma. Lo mismo puede encontrarse en otras épocas y estilos: los templos griegos, como el Partenón, no indican en sus fachadas cuál puede ser su composición interior; las catedrales de París, Reims, Estrasburgo y otras sugieren con sus fachadas unas grandes alturas interiores que no existen en realidad.

Las fachadas simbólicas parecen una constante de la arquitectura europea; "hablan" en nombre del edificio, ya que no lo haga éste en su conjunto, como en el siglo XVIII quería Boullée cuando proponía una "arquitectura parlante". Lo que hace especial su empleo en El Escorial es que manifiesten su falsedad tectónica en un edificio tan deliberadamente funcional en cuanto a su construcción y a las diferentes partes de su compleja organización.

Son muchas las funciones que se han reunido y organizado en el conjunto escorialense: Iglesia, Panteón, Monasterio, Colegio, Biblioteca, Palacio Real Público y Aposentos Reales; todo esto en el edificio principal, a lo que hay que agregar los servicios que ocupan las dos primeras Casas de Oficios y la Casa de la Compañía. No debe olvidarse que existía un verdadero laboratorio farmacéutico, que dio nombre a la Torre de la Botica (ángulo SO, sobre el Pabellón de Convalecientes). Tan extenso programa requiere, al modo normal europeo, diferentes edificios con módulo adecuado para cada uno según exige su función. En El Escorial no se hizo así, pues en vez de dedicar un pabellón a cada elemento del programa, se dedicó, a la manera oriental e hispano-árabe, un patio a cada función. Con este criterio compositivo, se hizo un patio de recepción (el de los Reyes), dos patios

del Convento, otro de Procuración y hospedería, el de la enfermería, dos del Colegio, uno del Seminario, dos para las cocinas, dos para "oficios de boca" del Palacio Real, "Patio Real", patio de la "Casa Real" privada, dos patinejos de luces al pie de los campanarios, y finalmente el gran Patio de los Evangelistas, centro de distribución entre la iglesia, las Sacristías y Salas Capitulares, el Convento, una entrada a los aposentos Reales y otra al Panteón.

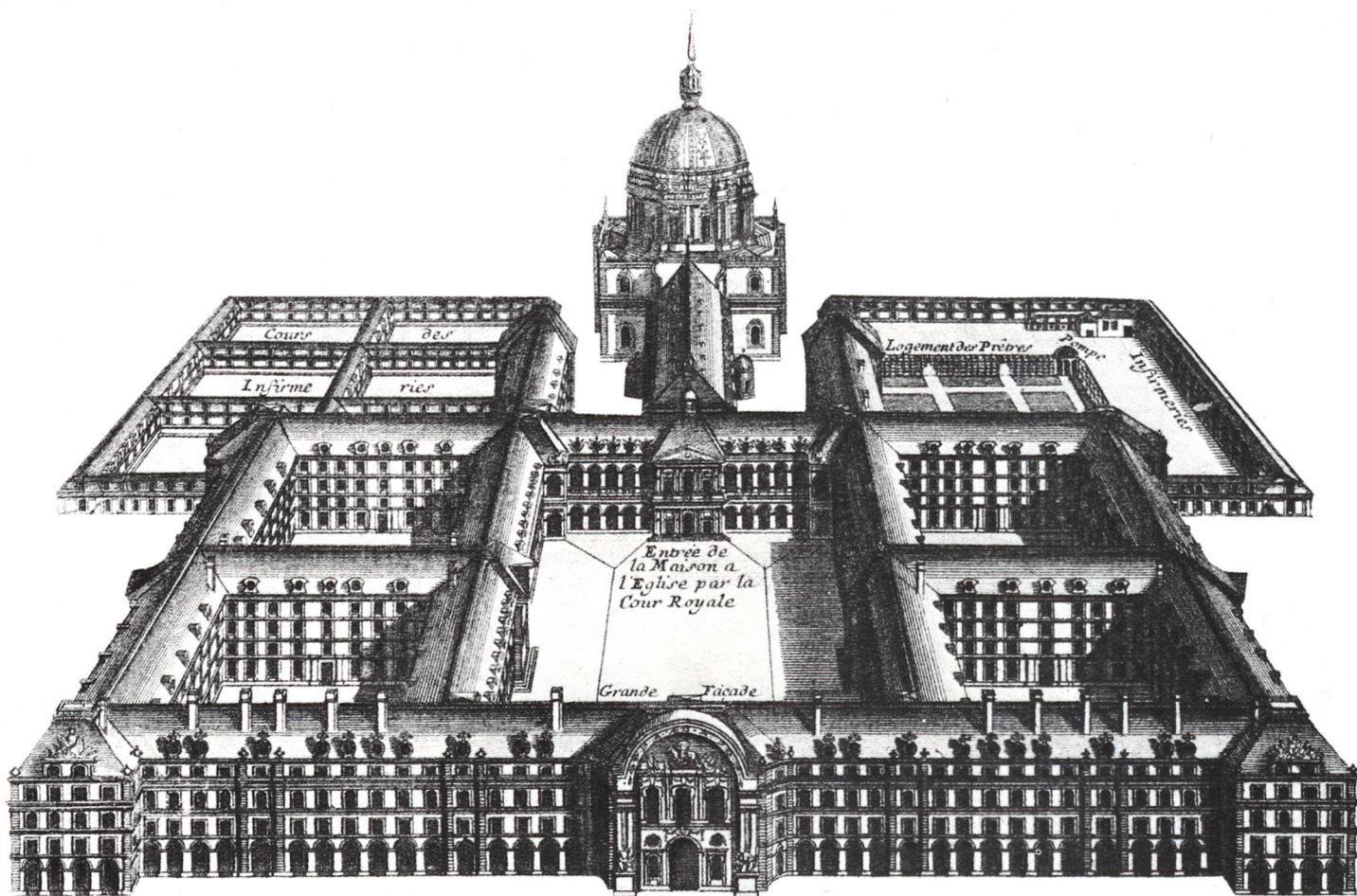
Presenta este centro de distribución la particularidad de que su acceso desde el exterior, después de atravesar el Patio de los Reyes, es un paso doblemente acodado por el extremo sur del nartex, desde el que se sigue por dos salas bastante oscuras para salir a una esquina del Claustro. La ocultación de la entrada a tan importante lugar revela, por sí sola, el carácter hispano-árabe que ya se observa en la forma de las entradas desde el exterior, y también en las interiores de todo lo principal del edificio; es notable el contraste entre estas circulaciones tortuosas y la claridad de la traza estructural de la planta, que en esta mitad sur del edificio parece un proyecto didáctico de Durand. Se observa que desde la portada del lado derecho de la fachada principal se extiende, normal a esta fachada, una gran crujía que termina en el centro de la panda oeste del Claustro de los Evangelistas; nada hubiera sido más normal que esta crujía fuese la gran entrada a este centro de distribución, pero no lo quisieron así sus autores. Desde el principio de las obras se designó como "puerta de la cocina" la mencionada portada de la fachada principal, y en efecto, el principio de la crujía lo ocupa la enorme cocina; más adelante, otra parte está destinada a "caja de las necesarias", en palabras de Juan de Herrera que designan la gran balsa en que vertía la batería de retretes de la planta superior; el final de la crujía es la escalera principal del monasterio; en consecuencia, la crujía no es practicable para la circulación, ni tampoco visualmente.

Esta disociación entre una estructura clara y una circulación complicada es uno de los caracteres de El Escorial que lo diferencian de lo habitual en Europa, excepto en algunos casos notorios de la época barroca que en cierto modo recuerdan el precedente español. Estos casos se encuentran en el tipo del "Hotel" francés en general, y en su ampliación en gran tamaño en Versailles. El edificio de este tipo es simétrico, aunque para conseguir esta simetría ha sido necesario apelar a recursos ingeniosos en muchos casos; el eje pasa desde el Patio de Honor hasta la fachada al jardín atravesando el bloque principal, "corp de logis". El vestíbulo que centra el patio y el gran salón que lo hace en la

fachada posterior, están en el eje y separados sólo por el muro de carga central del pabellón; todo ello parece una planta a la manera de Palladio, preparada para que una gran puerta enlace el vestíbulo con el Salón y permita recorrer el eje, pero esta puerta no existe. En su lugar, una chimenea en el salón y quizá una hornacina para una estatua en el vestíbulo, impiden, desde el proyecto, la existencia de este paso; la circulación ha de recorrer varios salones por uno de los costados, y el "Hotel" es tanto más lujoso cuanto más largo sea el recorrido. Además es frecuente que la verdadera entrada no sea por el vestíbulo central, sino por uno lateral que accede inmediatamente a la escalera principal, situada habitualmente en un costado del "corp de logis".

Esta disposición se encuentra realizada en el Palacio de Versailles, tal como estaba en el tiempo de Luis XIV. La entrada de protocolo se efectuaba por un vestíbulo situado a la derecha (lado norte) del inmenso Patio de Honor, antes de llegar a la "Cour de marbre", y de él se pasaba a la Escalera de los Embajadores; subiendo al piso principal, se recorría una serie de salones a lo largo de la fachada norte del cuerpo central recayente a los jardines, hasta llegar al Salón de la Guerra, en el ángulo de esa fachada con la de Poniente. Esta es la fachada principal, y en ella se encuentra la Galería de los Espejos que llega hasta el ángulo opuesto al anterior, donde está el Salón de la Paz. Desde éste se pasaba por otros salones de la crujía Sur de dicho cuerpo central, a los que seguían otros en ángulo recto con los anteriores, que daban acceso finalmente a la Sala de Guardias, recayente a la mencionada "Cour de marbre", y en la cual empezaban las habitaciones de recepción del Rey. En total, desde el final de la Escalera de los Embajadores hasta la Sala de Guardias, se recorrían unos doscientos metros y se hacían cinco giros a la izquierda en ángulo recto; era como un recorrido en espiral de fuera a dentro, que se prolongaba más allá de esta figura hasta el dormitorio del Rey; este gran salón está en el eje del Palacio, dominando todos los sucesivos Patios de Honor, y a su espalda está el centro de la Galería de los Espejos, pero ninguna puerta permite recorrer dicho eje ni comprobar su existencia: sólo se ve en los planos o desde el aire. Como en el caso de El Escorial, la composición es clara, pero la circulación es deliberadamente complicada.

El símbolo del recorrido en espiral, que desde el exterior conduce a un centro sagrado, procede de la antigüedad más remota; así como en el Laberinto de Creta conducía a la morada del Minotauro, en Versailles termina en el departamento del Rey Sol. Desde hace bas-



París. Los inválidos, construcción un siglo posterior a El Escorial. 1671-1680 (L. Bruant), 1693-1706 (J. H. Mansart).

tantes años se ha querido encontrar en este símbolo, y en otros muchos que existen en este palacio, indicios de la actuación de una secta hermética dedicada a la glorificación mística del rey mediante procedimientos secretos, con rituales semejantes a los de una "masonería"; más recientemente, René Taylor ha querido hacer lo mismo en El Escorial, atribuyendo a Herrera el papel de jefe de la secta, pero todo ello ha sido refutado por Kubler sobre la base de la documentación existente.

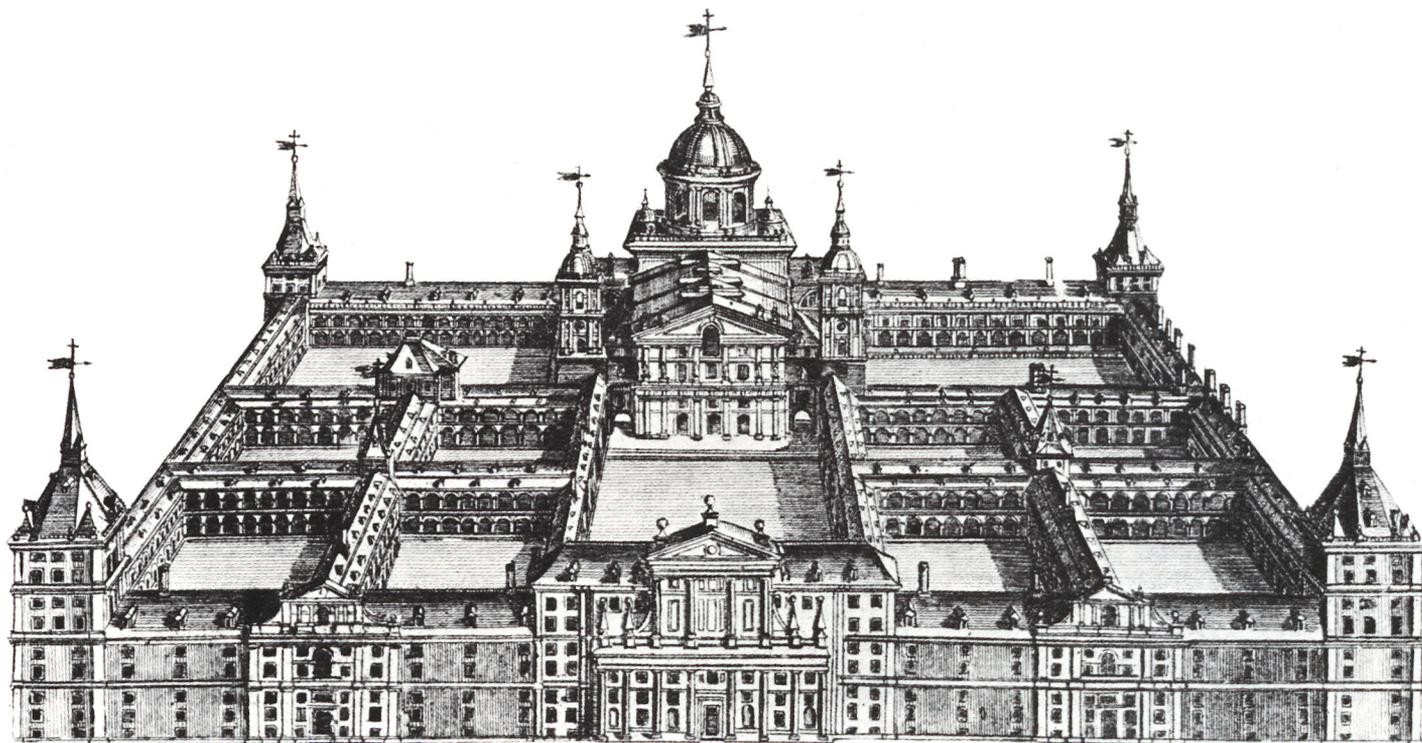
El estudio de los parecidos y las diferencias entre El Escorial y Versailles puede ser muy interesante, o por lo menos, curioso; el hecho de que Luis XIV fuese biznieto de Felipe II incita a esta comparación. A primera vista, los recorridos laberínticos observados en ambos edificios presentan cierta semejanza formal, pero su objetivo es muy diferente: en El Escorial parece que se ha querido, a la manera hispano-árabe, conseguir la intimidad de cada parte desde el aspecto visual, ya que no se pueda lograrla de otro modo en un edificio con tantas entradas desde el exterior, frecuentadas además por gentes tan diversas como indica el programa del edificio; en Versailles, por el contrario, se trata concretamente de deslumbrar al que va a ser recibido por el Rey Sol, haciéndole recorrer la larga serie de salones antes indicada. Tanto lujo costó caro al pueblo francés de aquel tiempo

mientras duró la obra, pero según opiniones actuales fue un gran negocio para Francia desde que se terminó, pues los visitantes extranjeros llevaron a todas partes la noticia de aquella "grandeur de la France" y del llamado "buen gusto", y con ello los artistas y artesanos de todos los oficios, incluso de la moda (pues los cortesanos formaban parte de la decoración de los salones), encontraron su clientela en el mundo entero durante los siglos siguientes, y hasta hoy.

Sea cierta o no esta mitificación del rey, que había hecho de Versailles casi un palacio-templo, este carácter desapareció durante el reinado de su sucesor y biznieto Luis XV. Tantas generaciones separaban a Luis XV de Luis XIV como las que separaban a éste de Felipe II, y es natural que los tres tuvieran distintas concepciones del mundo y de la realeza. Lo cierto es que en tiempo de Luis XV no existía ya la magnífica Escalera de los Embajadores ni el orden de la serie de salones, porque el nuevo rey no quería ya ser el mítico personaje que había sido su bisabuelo; en Versailles no se puede apreciar ahora la intención de aquel acceso al centro semisagrado donde moraba el Rey Sol. El camino hasta este lugar era largo y tortuoso, como se ha expuesto, pero paradójicamente el fin del trayecto era el punto más visible del inmenso conjunto, pues en él con-

vergen las perspectivas desde las tres avenidas que concurren en la plaza, y las de los tres sucesivos patios de honor que estrechándose telescópicamente preceden a la "cour de marbre"; al fondo de la cual, en el centro de la planta principal, estaba el dormitorio simbólico y oficial del rey, cuya mitificación había obligado a desplazar a un costado el lugar del culto divino, la capilla.

En El Escorial, por el contrario, se mantiene la jerarquía natural sin que Felipe II se exceda en la humildad; su dormitorio está al lado de la capilla mayor y en comunicación directa con ella. Según se desprende de las palabras de fray José de Sigüenza, el rey actuaba poco menos que como maestro de ceremonias, incluso de las litúrgicas. En cuanto al verdadero aspecto original de esta habitación, así como en general de todas las que componían el Palacio público y el privado, en realidad se sabe muy poco, pues lo que se ve ahora es resultado de reconstrucciones efectuadas a lo largo de nuestro siglo sobre muy pocos datos seguros; únicamente se puede afirmar que la magnificencia decorativa de las Sacristías y Salas Capitulares, y sobre todo, de la Biblioteca, no se aplicó en este palacio, aunque tampoco se sabe si fue tan austero como se suele suponer. Es posible que el lujo consistiese principalmente en la magnífica colección de pintura italiana, flamenca y española que reunió Felipe II, y en ta-



*Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, 23 abril 1563-13 septiembre 1584, un siglo anterior a Los Inválidos.*

pices, alfombras, muebles y objetos raros traídos de todos los “Reynos” que componían el Imperio. Todo ello era una decoración portátil, que seguía la tradición del nomadismo de la Corte durante la Reconquista; era lo contrario a la decoración arquitectónica fija que se hacía en Italia y Francia en aquellos años, y que se acompañaba de pinturas al fresco y bajorrelieves. Este sistema alcanza su esplendor durante el siglo siguiente en los salones de Versailles, en tanto que en España se reservaba para las iglesias, y en particular para algunas capillas, camarines y sacristías.

La composición general de El Escorial se imitó probablemente en los Inválidos de París, según muestran los dos grabados del álbum de De Fer, que son vistas aéreas de ambos edificios; la de El Escorial, copiada de Perret. Los Inválidos aparecen tal como se completaron en 1693-1706 con la iglesia y cúpula de J. H. Mansart; en su primera etapa, obra de Liberal Bruant en 1671-1680, la iglesia era sólo la estrecha nave que precede a la cúpula, y por ello el parecido con El Escorial era menor que en el aspecto final, donde el quizá buscado parecido con El Escorial parece señalado con el nombre de “Cour Royale” dado al patio de función equivalente al “de los Reyes”.

De todos modos, es justo reconocer que Luis XIV no aprovechó la lección de El Escorial en sus otras grandes obras

del Louvre y de Versailles, quizá porque las dos estaban condicionadas por construcciones anteriores. Ambas son enormes comparadas con El Escorial; basta mencionar la longitud de la fachada principal de El Escorial, 207 metros y la longitud de Versailles de norte a sur, 420 metros. Todo el monasterio cabe holgadamente en la plaza que precede a este palacio.

El desarrollo de la fachada a los jardines, contando con el saliente de 85 metros del cuerpo central y las vueltas en los extremos, es de 640 metros; todo ello compuesto con la repetición de un tema lujoso encuadrado entre pilastras o columnas, según un ritmo muy acertado que evita la monotonía de tan larga fachada y se une admirablemente con los jardines. Claro es que esta uniformidad no ha podido conseguirse sin renunciar a que la fachada se correspondiera con el interior, lo que ya se hizo en El Escorial, como quedó indicado, aunque en éste la escala del engaño es más modesta; también los elementos expresivos son aquí más limitados, pues se concentran en lugares importantes y dejan el resto “desornamentado”, en expresión de Sigüenza. En Versailles toda la fachada es uniformemente expresiva de la riqueza formal y material que el visitante ha de encontrar en el palacio del mítico Rey Sol; por otra parte, es una sorpresa cuando se contempla después de atravesar la plaza donde con-

curren las tres avenidas y los sucesivos patios de honor, pues los grandes edificios que rodean estos espacios, aunque lujosos, están destinados a caballerizas, oficinas, viviendas del personal de servicio y otros usos semejantes, y sus estilos son diferentes, así como sus proporciones y su escala. Parece que Luis XIV quiso exponer al público profano las necesidades de la Corte y la Administración, más bien que la “dignidad”, reservada a los elegidos que entraban en el palacio y los jardines.

En fin, parece que este rey vio claro el “hambre de formas” que siente la gente, dio satisfacción a este deseo, y preparó, como se ha dicho, un buen porvenir para las industrias suntuarias francesas; sin querer, dejó también un grato futuro a los fabricantes de “kitsch” de todo el mundo. Fabricó la belleza “sensible” que acababa dominando a la “inteligible”, pese a los argumentos de san Agustín; esta belleza “inteligible” que está en la geometría de El Escorial como resultado de un largo viaje desde Pitágoras a Lulio, y desde éste a los tratadistas del siglo XVI. A esta abstracción geométrica se unió la naturaleza libre en la intención de Felipe II; ahora, desvirtuada la relación entre ambas por las transformaciones que ha sufrido el conjunto, es difícil apreciar cómo fue la armonía lograda entre lo natural y la arquitectura; no hay más remedio que imaginarla. L. M.