

La imagen del Escorial: Un viaje a través de la literatura (siglos XVII y XVIII)

María Concepción BONET BLANCO
Universidad Complutense

I. Introducción.

II. La Imagen de El Escorial transmitida por viajeros de la Edad Moderna.

2.1. *La llegada al Monasterio: Impresiones en relación al entorno. El edificio en su exterior.*

2.2. *El interior: La Basílica, el Panteón, la Sacristía, el Convento, la Biblioteca y el Palacio. La riqueza artística.*

ANEXO: Viajeros de la Edad Moderna que visitaron El Escorial, en orden cronológico y por reinados.

I. INTRODUCCIÓN

La Literatura de Viaje es una posible fuente para el conocimiento de la Historia en general y la Historia del Arte en particular. Este tipo de literatura nos ofrece la posibilidad de acercarnos al pasado vivido a través de un persona concreta en un momento determinado, por lo que debe ser considerada con mucha precaución al tener mucho de subjetivo. Ya advertía de ello don Miguel de Unamuno en su libro *Andanzas y Visiones españolas*, cuando denuncia los prejuicios del viajero:

«Casi todos los que a ver El Escorial se llegan, van con anteojeras, con prejuicios políticos o religiosos, ya en un sentido, ya en el contrario; van, más que como peregrinos del arte, como progresistas o como tradicionalistas, como católicos o como librepensadores. Van a buscar la sombra de Felipe II, mal conocido también y peor comprendido, y si no la encuentran, se la fingen.»¹

Así pues, siempre debe cotejarse el testimonio del viajero con la documentación y con la historiografía más reciente, para valorar en su justa medida estos testimonios. No obstante, la literatura de viaje es una fuente más para el conocimiento: los apuntes tomados por el viajero, su relación, tienen la ventaja de ser documento «vivo», es decir, su espontaneidad les hace revestirse de unas características que no poseen otras fuentes –más pensadas y elaboradas–. Éstas son: la capacidad de reflejar una realidad tal y como es percibida por un hombre de la época, aportando datos de la vida cotidiana, usos y costumbres que otro tipo de documentos, por sus cualidades,

1. UNAMUNO, M. de, *Andanzas y visiones españolas*, Madrid 1922. Texto recogido de MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «El monasterio de El Escorial, una cima alcanzada», en revista *Sillar*, IV, n.º 16 (1984) 31-49.

no pueden aportar. Para la Historia del Arte, la literatura de viaje ofrece una aproximación a la obra de arte tal y como la sentían las gentes de su época, es decir, la contextualiza. Los testimonios de viajeros de épocas posteriores a la creación artística nos informan sobre cómo es considerada ésta a lo largo del tiempo y a través de diferentes cosmovisiones. Además, esta literatura nos ofrece la posibilidad de realizar un estudio cronológico de la obra de arte y sus posibles cambios, si ha sido manipulada, o bien, en el caso de la pintura y la escultura, trasladada de un lugar a otro, y rastrear las posibles razones de ello.

El viaje en la literatura ha estado presente desde los primeros tiempos. En la *Odisea*, Ulises es «un viajero que en realidad no viaja», porque su objetivo no es recrearse en el viaje, sino simplemente llegar a casa. En el poema helenístico lo realmente importante es el individuo y no el viaje en sí ². El libro del Éxodo bíblico también es prueba de ello. Todo viaje en la literatura va asociado inevitablemente al concepto de aventura. Esta asociación se recoge expresamente en algunos géneros literarios tales como el poema épico –*Poema del Mío Cid*–, la novela de aventuras –*El libro de Apolonio*– y los libros de caballerías y la novela picaresca: Don Quijote y Lázaro de Tormes encarnarían dos formas diferentes de viajar en nuestros siglos de oro ³. Tampoco podemos olvidar las guías que surgen para orientar al peregrino medieval como el *Codex Calixtinus*.

Pero no será hasta el siglo XVIII cuando, fruto del espíritu ilustrado, la literatura de viaje se convierta en género como tal, cuando el viajero oriente su viaje al conocimiento de la vida política, social y cultural de un país concreto –de todos modos, viajeros de épocas anteriores, consciente o inconscientemente, ya habían cumplido estos objetivos en sus relaciones: Herodoto, Marco Polo, los humanistas del Renacimiento o algunos viajeros del XVII–. Sin embargo, este género no se concreta en un modo único, sino que adopta distintas variantes: una, cuando un viajero real transmite su vivencia personal y la escribe; siendo una variante del modelo anterior, menos utilizada, la que podríamos llamar «de gabinete», basada en fuentes geográficas, cartográficas e itinerarios y no en una

2. D'AGOSTINI, M.^a E. (coord.), *La letteratura di viaggio. Storia e prospettive d'un genere letterario*, Milano, Angelo Guerini e Associati. sr.l. Edizione, 1987, p. 13.

3. Ver prólogo de DÍAZ, L., en D'AULNOY, M.^a C., *Relación del viaje de España*, Madrid, Akal, 1986, p. 6.

experiencia vivida. La otra modalidad, que nace para renovar el género, es la novelada en la que el escritor hace emprender el viaje a un personaje ficticio. Desde un punto de vista formal, estos modos de hacer literatura de viaje son difíciles de distinguir puesto que los tres suelen ser narrados en primera persona.

Los viajeros que vienen a España en la Edad Moderna, marco geográfico y cronológico de este estudio, llegan: bien en misión diplomática oficial (lo que les obligaba a escribir una detallada relación de lo ocurrido en ese «viaje de oficio»⁴), o con intereses comerciales o de formación; estos últimos suelen realizar un periplo por toda Europa. La primera recopilación de literatura de viaje la realizó R. Foulche-Delbosc en su libro *Bibliografía de viajes por España y Portugal*⁵, en el que recoge más de ochocientos testimonios escritos desde el siglo II hasta 1895, dominando los viajes redactados en francés, seguidos de los redactados en inglés y alemán. El profesor J. García Mercadal hace una recopilación y traducción de *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, desde los tiempos remotos hasta finales del siglo XVIII, obra en la que nos hemos basado para el presente trabajo.

Las formas literarias en las que son escritas estas experiencias viajeras suelen ser de tres clases: la *Relación*, que consiste en ir narrando los acontecimientos siguiendo un orden cronológico, que no necesariamente tiene por qué aparecer; el *Diario*, muy parecido a la Relación, pero donde el factor temporal aparece siempre; y la *Epístola*, en la que el viajero escribe a un amigo, generalmente compatriota, real o ficticio, contándole su experiencia. Durante el viaje van tomando notas de lo vivido para, una vez en el lugar de origen, organizar la redacción de todo ese material. Esta fase de redacción puede darse con bastante posterioridad a la ejecución del viaje. Las publicaciones y las ediciones en otros idiomas, en ocasiones inmediatas a la redacción del texto, contribuyen a la difusión de este género literario por Europa.

El objetivo del presente estudio es profundizar en la imagen del Monasterio de El Escorial que perciben los viajeros de la Edad Moderna, analizando a través de sus textos qué ideas preconcebidas traen, cómo y qué describen del monumento y qué les sugiere éste.

4. D'AULNOY, Prólogo, *op. cit.*, p. 8.

5. FOULCHE-DELBOSC, R., *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, París, Welter, 1896. La edición española, en facsímil, corre a cargo de Julio Ollero (editor), Madrid 1991.

II. LA IMAGEN DE EL ESCORIAL TRANSMITIDA POR VIAJEROS DE LA EDAD MODERNA

Siguiendo las distintas relaciones en orden cronológico nos aproximaremos a la imagen de El Escorial «vívida» por cada viajero (véase Anexo) para, a continuación, analizar detenidamente las partes integrantes del Monasterio con el fin de estudiar su imagen artística en el contexto histórico de los siglos XVII y XVIII.

2.1. *La llegada al Monasterio: Impresiones en relación al entorno. El edificio en su exterior: Fachadas y Patio de los Reyes*

En 1655, Antonio de Brunel describe en estos términos la impresión que le produce el entorno del monumento:

«... escogió [Felipe II] el sitio más feo de la Naturaleza, porque está al pie de la montaña y junto a un mísero pueblo que llaman Escorial, en el que con dificultad puede encontrar donde alojarse un hombre honrado; lo que es asombroso, puesto que la corte va allí tres veces al año»⁶.

La cita de este caballero holandés es la primera que nos transmite el desagrado que produce el agreste paisaje del Guadarrama, sentimiento común a casi todos los viajeros.

Francisco de Bertaut, en 1659, llega a El Escorial desde el Palacio del Pardo pasando por Colmenar y otros pueblos:

«El Escorial es una masa de piedra prodigiosa, que, sin embargo, no parece mucho desde lejos, y no tiene tampoco hermoso aire, no estando el edificio alegrado como los que vemos en Francia.

En primer lugar, aunque otra cosa digan los españoles, su situación no es hermosa, porque, aunque desde allí se vea hasta Madrid, que está a siete leguas, la vista no está limitada agradablemente, y allí no se ven ni prados, ni río, ni llano, ni bosque. Porque como su asiento es casi en el medio de una pendiente muy alta, que es la misma que va hacia Segovia y se llama Guadarrama, que está toda llena de rocas, y que hasta hay allí minas de hierro, eso es más salvaje que agradable. Además, aunque haya también aquí y allá algu-

6. GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, tomo II, siglo XVII, Madrid, Aguilar, 1952, p. 435.

nos árboles y algunos pastos, y hasta fuentes, como todo eso es montañoso y desigual, no se parece a los paisajes de Francia, ni tampoco a los de Flandes» ⁷.

En el s. XVIII continúa esta impresión negativa, Esteban de Silhouette escribe hacia 1730:

«Se dirige uno a El Escorial por un camino bastante malo; se atraviesan bosques cortados, en los que hay caza. El Escorial está a siete leguas de Madrid. Es el más grande y el más soberbio edificio que haya en toda España y uno de los más hermosos de Europa. La situación no es bella; está adosado a una montaña árida, construido en un sitio seco y estéril» ⁸.

Esta percepción negativa quizá tenga su origen en el choque que experimenta el viajero al comparar el austero paisaje castellano con el de su país natal.

Según se van aproximando al edificio, a casi todos los viajeros les sorprende no encontrarse en primer lugar la *fachada principal*, como le ocurre al P. Noberto Caimo en 1755:

«... Cuando estuve al cabo del camino no pude ver aún la fachada del edificio, como había esperado que se presentaría, y que cualquier otro lo hubiera creído tan bien como yo... Siguiendo todo el lado derecho, que mira septentrión, vi una gran plaza enlosada de piedras anchas, bien distribuidas, y viendo que respondía al costado del edificio que está al poniente, me puse a buscar allí la puerta del monasterio» ⁹.

En 1672 A. Jouvin realiza este comentario sobre la fachada principal:

«La entrada principal de este convento está vuelta hacia el lado de las altas montañas, como delante de una alta muralla que le cierra toda la vista; pero no es por eso menos estimado y menos agradable. Veis allí una hermosa puerta grande, adornada con varias columnas, elevadas las unas sobre las otras, hasta lo más alto de este edificio, donde San Lorenzo está representado en mármol, teniendo una parrilla en su mano. Después de haber pa-

7. *Ibidem*, p. 617.

8. MERCADAL, *op. cit.*, tomo III, siglo XVIII, p. 256.

9. *Ibidem*, p. 422.

sado esa puerta, se entra en un gran patio, donde el pórtico de la iglesia tiene por ornamento las figuras en mármol blanco de seis reyes de Israel...» ¹⁰.

Con anterioridad, en 1659, F. Bertaut dice así:

«... pero, salvo el pórtico, en donde hay algunos adornos de arquitectura con columnas, todo el resto es completamente liso.

Su piedra es verdaderamente muy hermosa; la llaman berroqueña o cárdena, y es como entre el mármol y el gres, siendo muy dura, bastante blanca y brillante con manchas grises.

Los cuatro pabellones que están en las cuatro esquinas no son muy gruesos, y lo alto, que es en punta de campanario, sale de los cuerpos de edificios, cuyos tejados no están separados; pero la cúpula de la iglesia y las dos torres a los lados del pórtico son de un estilo bastante bonito» ¹¹.

Si Bertaut es de los pocos viajeros que describe las cubiertas, el Embajador Marroquí es el único al que le llama la atención la altura del edificio, lo que no es de extrañar, en mi opinión, en un viajero enraizado en una cultura con una estética arquitectónica donde predomina la horizontalidad. Sin embargo, a los viajeros europeos no les sorprende esto, acostumbrados a la gran altura de las viejas catedrales góticas. Así se expresa hacia 1690 este peculiar viajero:

«El Escorial es un edificio grandísimo, muy alto y que se eleva en los aires. Está agujereado por el lado occidental por tres puertas: la puerta del medio es la de la iglesia y de todo lo que comprende. Encima de la puerta hay una estatua de piedra que los españoles pretenden ser la del religioso Lorenzo..., en honor del cual ha sido construida la iglesia. Las otras dos puertas, a derecha y a izquierda de la primera, son las de dos grandes casas consagradas a la instrucción de los jóvenes alumnos de los frailes, que aprenden y leen sus ciencias y sus salmodias... La gran puerta del medio, por la que entran para ir a la iglesia, es un pórtico de una dimensión extraordinaria, cubierto por multitud de esculturas artísticamente talladas» ¹².

10. MERCADAL. *op. cit.*, tomo II, siglo XVII, p. 774. En realidad, la estatua de San Lorenzo y de los seis Reyes de Israel sólo tienen la cabeza, las manos y los pies de mármol, siendo el resto del cuerpo de granito.

11. *Ibidem*, p. 617.

12. *Ibidem*, p. 1271.

Traspasado el pórtico, el viajero descubre el Patio de los Reyes, importante pieza del edificio a la que todos aluden y que describen con mayor o menor precisión, siendo la descripción más completa la que realiza J. F. Peyron en 1773:

«Esa puerta conduce a un patio soberbio, y se ve en su frente una escalinata de seis peldaños que ocupa toda su anchura. Sobre esa escalinata se eleva el pórtico de la iglesia: especie de peristilo adornado de ocho columnas dóricas, seis de frente y una a cada lado. Estas columnas se elevan a la altura del resto del edificio; sostienen un frontón de una elevación casi igual; y sobre la cornisa que corona las ocho columnas, están seis estatuas colosales que representan seis reyes de Israel. Las dos de en medio son las de Daniel (*sic*) [es David] y de Salmón, bajo el emblema de los cuales han querido, dicen, representar a Carlos V y a Felipe II, el uno guerrero y el otro político... Ese bello pórtico se termina en forma triangular y por debajo del ángulo más elevado hay una gran ventana de veinte pies de alta, cerrada en forma de parrilla. En los dos rincones del patio hay dos torres cargadas de treinta y seis campanas cuyo sonido es, dicen, muy agradable»¹³.

Este mismo autor señala muy bien la imagen de El Escorial como arquitectura integradora:

«Han tenido razón al decir que ese edificio es la imagen de una ciudad. Se encuentran allí el palacio de un soberano, varias iglesias, un número de frailes suficiente para poblar la parte del mundo que se quiera; un colegio, numerosas bibliotecas, tiendas de todas las artes y oficios, un parque, jardines, fábricas, hermosos paseos y riquezas infinitas»¹⁴.

2.2. *El interior: la Basílica, el Panteón, la Sacristía, el Convento, la Biblioteca y el Palacio. La riqueza artística*

En cuanto a la organización en *planta del edificio* y su distribución interior, algunos viajeros destacan el que ésta sea en forma de parrilla, J. F. Peyron (1773), es uno de ellos:

«Está, dicen, construido en forma de parrillas; lo que es difícil de ver al primer golpe de vista, porque el conjunto es tan vasto que no se puede examinar más que por partes. Esa forma le fue dada en memoria del instrumento que sirvió al martirio de San Lorenzo, a

13. MERCADAL, *op.cit.*, tomo III, siglo XVIII, p. 861.

14. *Ibidem*, p. 860.

quien el edificio está dedicado: por eso no se ven por todas partes sino parrillas de piedra, de hierro y de bronce...»¹⁵.

Con respecto a la *distribución interior* del Monasterio, Francisco de Bertaut (1659), es de la siguiente opinión:

«... Ese gran cuadrado de edificios está también mucho más ahogado en el interior, porque está todo lleno de otros cuerpos de edificios, de suerte que hay allí una gran iglesia en medio...»¹⁶.

La Basílica, pieza fundamental del conjunto, causa general admiración entre los viajeros. Así lo expresa Jacobo Sobieski (1611):

«La iglesia, por dentro y por fuera es grande y costosísima, llena de hermosos mármoles y varias piedras, especialmente en el presbiterio y altar mayor, que es admirable construcción; allí tienen los reyes de España sus panteones, donde entierran con todas sus familias; hay sepulcros de Carlos V y Felipe II, hijo suyo, con lápidas e inscripciones correspondientes»¹⁷.

F. Bertaut (1659) describe con detalle los materiales nobles empleados:

«La iglesia es muy rica y está muy adornada, tanto de cuadros de excelentes pintores, como de figuras de bronce dorado muy bien trabajadas. El altar, que está elevado más de quince escalones que el resto de la iglesia, es de un dibujo muy bonito, enriquecido de columnas de jaspe, de mármol y otras piedras, y de varias estatuas de bronce dorado»¹⁸.

El P. Caimo y J. F. Peyron ven una inspiración arquitectónica clara de la basílica en San Pedro del Vaticano: si existe una semejanza con la de San Pedro, ésta se debe más a una participación de ambas en el estilo propio de la época y no a un deseo expreso de emularla. En cualquier caso, la analogía existente entre ambos monumentos es más simbólica que real puesto que ambos edificios combinan cúpula y panteón. En El Escorial la cúpula es el eje constructivo y simbólico y el panteón su razón de ser fundamental¹⁹.

15. MERCADAL, *op. cit.*, tomo III, siglo XVIII, p. 860.

16. MERCADAL, *op. cit.*, tomo II, siglo XVII, pp. 617-618.

17. *Ibidem*, p. 334.

18. *Ibidem*, p. 618.

19. CHECA CREMADES, F., *Felipe II mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1992, pp. 258-259.

«La iglesia es grande y hecha, dicen, a imitación de la de San Pedro de Roma. Su arquitectura es de orden dórico. Su forma es la cruz griega; tiene tres naves que están divididas y sostenidas por cuatro enormes pilastras; y en medio de ellas se eleva una cúpula soberbia y de una proporción admirable... La entrada parece oscura y un poco aplastada a causa del coro que han construido encima; pero la bóveda plana que lo sostiene es una de las pruebas de la gran habilidad del arquitecto»²⁰.

J. F. Peyron (1773) no es el único autor que critica la ubicación del coro por la sensación de aplastamiento que produce y porque resta iluminación directa a la nave. En relación al famoso *Cristo* de Benvenuto Cellini, ubicado en el coro por deseo expreso del Rey Prudente²¹, nos dice así el P. Caimo:

«Detrás del arco hay un pasillo ancho, en el que hay un altar sobre el cual está un crucifijo de hermoso mármol blanco, cuya cruz es de mármol negro. Esa pieza, que es una obra acabada, de la mano del célebre Benvenuto Cellini, florentino, es un presente que el gran duque Cosme de Médicis, llamado el Grande, hizo a Felipe II»²².

El altar mayor de la basílica es descrito por los viajeros del siglo XVII muy brevemente y haciendo más hincapié en el lujo de los materiales utilizados que en la belleza artística. Los viajeros del siglo XVIII le otorgan una importancia mucho mayor como se observa en sus detalladas descripciones:

«El altar principal está colocado en hueco hundido, todo revestido de jaspe, desde el suelo hasta la bóveda. Se sube allí por doce escalones de mármol sanguíneo, que ocupan toda la anchura de la nave grande. Todos los adornos de ese altar están en bronce dorado, y verdaderamente dignos de ser admirados por su bella ejecución. El primer cuerpo de arquitectura de que está decorado, está compuesto de seis columnas acanaladas de orden dórico, cuyas bases son de jaspe. En su intervalo hay cuatro estatuas de bronce dorado, de tamaño natural, y que representan cuatro padres de la Iglesia. El segundo cuerpo está formado de seis columnas jónicas, también aca-

20. MERCADAL, *op. cit.*, tomo III, siglo XVIII, pp. 861-862.

21. El profesor CHECA, *op. cit.*, p. 354, explica que hubo una primera intención de colocarlo en el Capítulo, pero al final se instaló en un sitio mucho menos accesible como fue la capilla del coro. El motivo, a pesar de la gran calidad artística de la escultura, era su sentido sensual y paganizante, por lo que debía ser apartado de la contemplación demasiado directa.

22. MERCADAL, *op. cit.*, tomo III, siglo XVIII, p. 426.

naladas, y su entredós está adornado por las estatuas de los cuatro Evangelistas, un poco más grandes que aquellas de que ya he hablado. En el espacio del medio está el martirio de *San Lorenzo*, pintado por Peregrino Tibaldi. El tercer cuerpo está compuesto de cuatro columnas corintias que están acompañadas de dos obeliscos de jaspe verde, y de las estatuas de Santiago y San Andrés, de una proporción un poco mayor que las de los Evangelistas. En fin, el último cuerpo consiste en dos columnas compuestas, cuyo medio está ocupado por un crucifijo, al pie del cual están la Virgen y San Juan, y fuera de las columnas San Pedro y San Pablo. Todas estas estatuas son estimadas: las atribuyen a León Leoni y a Pompeyo, su hijo, aunque no hayan encontrado más que la firma del último.»

J. F. Peyron (1773), autor del texto anterior, continúa la narración hablando del tabernáculo:

«El tabernáculo de forma circular y de orden corintio... Su principal adorno consiste en ocho columnas de jaspe sanguíneo, con venas blancas, cuyas bases y cuyos capiteles son de bronce dorado; está rodeado de los doce apóstoles, estatuas de la misma materia. Este tabernáculo es verdaderamente una obra maestra; fue ejecutado por Jacobo Trezzo, milanés, como lo prueba la inscripción de Arias Montano... Este tabernáculo encierra un segundo... es una especie de pórtico formado de cuatro columnas cuyas bases y cuyos capiteles son de oro esmaltado, y las metopas en esmeralda. Las puertas que sirven para cerrarlo son de cristal de roca guarnecido de oro. Todos los adornos, las molduras de ese tabernáculo, son del mismo metal, excepto la cornisa, que es de plata. El Santo Sacramento es puesto allí en depósito en un vaso de ágata. Se admira en ese pequeño edificio una hermosa esmeralda encima, y un topacio en el interior que es más rico todavía.»²³

Los viajeros tampoco pasan por alto en sus textos los monumentos funerarios de Carlos I y Felipe II, de nuevo acudimos a las excelentes descripciones de J. F. Peyron:

«A cada lado del altar se alzan dos soberbios monumentos u oratorios de orden dórico, que son las tumbas de Carlos V y Felipe II. Estos dos monarcas están allí representados en bronce dorado, de rodillas, vestidos con sus regios hábitos, un poco mayores del natural, y acompañados de sus mujeres y de sus hijos, arrodillados como ellos. Todas esas figuras son de Pompeyo Leoni, y de bella ejecución; las dos tumbas tienen un epitafio...»²⁴.

23. *Ibidem*, p. 862.

24. *Ibidem*, p. 862.

El Panteón es una de las piezas más importantes y representativas del Monasterio: todos los viajeros lo visitan y lo describen con más o menos detalle. La Condesa D'Aulnoy (1679) realiza una comparación de éste con el Panteón de Roma, dice:

«Felipe IV le añadió el panteón, es decir, un mausoleo, a la manera de Panteón de Roma, abierto bajo el altar mayor de la Iglesia, todo de mármol de jaspe y de pórfido, en cuyos muros están embutidos veintidós sepulcros magníficos. Se baja hasta allí por una escalera de jaspe. Creí penetrar en algunos de esos lugares encantados en que hablan las novelas y los libros caballerescos»²⁵.

Esteban de Silhouette (1730) incluye en su relación una descripción bastante completa y próxima a la realidad:

«El capitel de las pilastras que sostienen la bóveda, es de orden corintio; es de bronce dorado, así como un friso de follajes que reina sobre la moldura. La bóveda es de jaspe, sembrada de pequeñas placas de bronce. El espacio que hay entre esas pilastras está ocupado en parte por un altar colocado en el fondo del panteón y sobre el cual hay un hermoso crucifijo adosado a una piedra de pórfido tan perfectamente pulida que refleja los objetos. El resto del espacio está repartido en varios nichos, los unos encima de los otros, llenos por las urnas de mármol negro, embellecidas de molduras de bronce dorado; y las que están ocupadas tienen inscripciones grabadas en letras de oro que indican el nombre de los reyes y de las reinas que allí descansan. Felipe IV hizo transportar allí los cuerpos de Carlos V, de Felipe II y de Felipe III, y han puesto allí el de sus sucesores»²⁶.

El P. Caimo (1755) empieza su relación sobre el Panteón indicando el arquitecto que lo trazó:

«Está hecho sobre el excelente dibujo que había dado Juan Bautista Crescenzo (*sic*), noble romano que tanto se distinguió por sus talentos y su habilidad en el arte de la arquitectura, que poseía en grado eminente...»²⁷.

Pero el padre se equivoca, pues Crescenzi fue el arquitecto italiano que dirigió la ornamentación del recinto y el verdadero trazista fue el arquitecto Juan Gómez de Mora.

25. D'AULNOY, M.^a C., *Relación del viaje de España*, Madrid, Akal, 1986, p. 402.

26. MERCADAL, *op. cit.*, tomo III, siglo XVIII, p. 257.

27. *Ibidem*, p. 428.

El Panteón, apreciado por la nobleza de los materiales utilizados en su construcción y la grandiosidad en la concepción espacial, no deja de resultar al viajero un lugar en el que se siente incómodo por su condición de enterramiento; sin embargo, el testimonio de Peyron (1773) va más allá explicando lo que le sugiere:

«El conjunto de ese monumento es magnífico, aunque su brillantez no inspira esa veneración, esa sombra religiosa que debe uno esperar al penetrar bajo una bóveda subterránea que encierra los restos de tantos reyes; y confieso, a pesar de mi admiración por ese rico montón de tumbas, que el aspecto de un cementerio campesino en Inglaterra me ha inspirado ideas más melancólicas...»²⁸.

La Sacristía, punto de unión entre lo sacro y lo profano, y admirada por el viajero por las singulares piezas de arte que contiene, es descrita muy brevemente por Sobieski (1611):

«La sacristía es hermosísima, rica en oro, plata, piedras preciosas y ornamentos. Las galerías están adornadas de admirables pinturas...»²⁹.

Cada viajero alude en su narración a aquellos objetos que más le llamaron la atención: las ropas sacerdotales, los objetos sagrados, los lienzos, etc., pero quizá lo más singular de la sala sea el retablotramoya y el camarín que allí mandó instalar el rey Carlos II para albergar la custodia de la Sagrada Forma; sobre ello nos habla el P. Caimo (1755):

«Frente por frente de la puerta de la sacristía hay un altar... un trabajo de los mejor entendidos que jamás he visto. A los dos lados hay dos bellas puertas, muy adornadas... por las que se entra en la capilla llamada de la Sagrada Forma... allí conservan en una custodia una Hostia milagrosa, a la que dan doscientos años de antigüedad³⁰... esa custodia está colocada sobre el altar..., que tiene dos

28. *Ibidem*, p. 866.

29. MERCADAL, *op. cit.*, tomo II, siglo XVII, p. 334.

30. Esta Sagrada Forma es una de las reliquias más valoradas del Monasterio de El Escorial, cuyo fundador quiso convertir en un inmenso Relicario: lo que respondía a un apoyo explícito de la Monarquía hispánica al interés de la Contrarreforma por recuperar el culto a los santos y la verdadera «antigüedad cristiana» en clara oposición al protestantismo. A esta política emprendida se le unía el interés específico de Felipe II por recuperar restos de santos españoles o de especial devoción en España, como es el caso de San Lorenzo. Para una primera aproximación a este aspecto tan interesante del monasterio remitimos a las ponencias de J. Campos y J Sierra, de estas Actas.

caras, la una hacia el lado de la capilla y la otra del lado de la sacristía./ La capilla... por la armonía de las proporciones produce un efecto bellísimo. Francisco Ricci, que había dado su dibujo y la había comenzado, habiendo muerto antes de que pudiera acabarla, ha sido terminada por Claudio Coello.... Un tal Filipino, flamenco, hizo la parte delantera del altar, que es una obra delicadísima»³¹.

Y continúa diciendo el P. Caimo:

«Paso al monasterio... El gran claustro es la obra más perfecta y la más magnífica que jamás se pueda ver en ese género. Esta acompañado de otros cuatro menos espaciosos... Los corredores, las celdas, la enfermería, el sitio destinado a recibir a los extranjeros y todas las habitaciones que están para los usos y la comodidad de los religiosos tienen un aire de grandeza y de majestad.../ Hay también cinco claustros en la parte del lado del norte, el mayor de los cuales se extiende al levante y sirve de patio al palacio del rey; los otros son para el colegio de los frailes estudiantes y el seminario de los clérigos»³².

Respecto al *gran claustro* que ensalza el P. Caimo, el Patio de los Evangelistas es descrito así por J. F. Peyron (1773):

«... la arquitectura exterior de ese claustro, la que adorna los cuatro frentes del jardín llamado de los Evangelistas, es uno de los mejores trozos de España. Está formado de ochenta y ocho arcos. Los primeros son de orden dórico, sostenidos por medias columnas de la más bella proporción. Los segundos son de orden jónico; en medio hay un templete octogonal de orden dórico, revestido en el interior de los jaspes más raros. Se entra allí por cuatro puertas adornadas de columnas, y en los ángulos hay por fuera los cuatro Evangelistas [son de J. B. Monegro] en mármol blanco, con los animales que sirven a designarlos, y cuatro fuentes, cuyos estanques y la base son de jaspe y de mármol.

Ese claustro, en el interior, está cubierto de pinturas al fresco que fueron hechas sobre los dibujos de Peregrino Tibaldi. Las pinturas de los ángulos son al óleo... de Luis de Carvajal... Miguel Barroso... Peregrino Tibaldi... Romulo Cincinato...

El claustro conduce a la gran escalera cuyo trazado fue hecho por Juan Bautista Castilla, de nacionalidad bergamasca. Las trazas son de Herrera por decisión de Felipe II, al no convencerle el proyecto

31. MERCADAL, *op. cit.*, tomo III, siglo XVIII, pp. 430-431.

32. *Ibidem*, p. 431.

de Castello. Esa escalera tiene todo el embellecimiento, la claridad, la comodidad y la magnificencia que se puede desear. Se ven allí varias pinturas al fresco de Peregrino y de Cambiaso. El friso que da la vuelta representa la batalla de San Quintín y la fundación de El Escorial, pintadas por Jordán, así como el techo, y es dicen una de sus mejores obras»³³.

Como acabamos de ver, El Escorial está ampliamente decorado con pinturas al fresco y al óleo, que siguen un meditado programa adecuado a la función de cada sala, como consecuencia del humanismo renacentista y del espíritu de la Contrarreforma, siendo la *Biblioteca* su más fiel materialización:

«... hermosas pinturas al fresco, sea históricas, sea alegóricas. Peregrino Tibaldi pintó en el techo las artes liberales en figuras tal colosales que empuqueñecen la sala, y sobre todo, los asuntos pintados encima de las estanterías; su obra no es por eso menos estimada: la filosofía, está designada por Sócrates, Platón, Aristóteles y Séneca; La teología, por los Padres de la Iglesia»³⁴.

Y de Peyron (1773), autor del texto anterior, pasamos al P. Caimo (1755):

«Si todo lo que os he dicho de las bellezas de El Escorial, en el detalle que de ello os he dado, no os ha satisfecho plenamente, me alabo de lograrlo seguramente al hablaros de cosas más de vuestro gusto; me refiero a la biblioteca y a lo que ésta encierra... es un tesoro de riquezas inestimables. Los libros abundan allí y hay muchos raros. Está adornada por todas partes de bellísimas pinturas y de mármoles preciosos, colocados de manera que producen un bellísimo efecto. En fin, encuéntrase allí colecciones de medallas antiguas y multitud de curiosidades singulares y de gran valor. El cuerpo de esa magnífica biblioteca es bello, grande, bien iluminado, bien proporcionado y de una simetría tan perfecta en todas sus partes que se corresponden y se relacionan las unas con las otras con la última exactitud. También su dibujo ha sido bien conducido y cuidadosamente ejecutado. En una palabra, tales son sus bellezas que, a primera vista, al entrar allí se siente uno dominado por el asombro y la admiración, y los tesoros de ciencia y de erudición que contiene en los trece mil volúmenes que la componen tienen de qué hacer sabio a quienquiera que se entregue al estudio con un gusto dirigido por un prudente discernimiento»³⁵.

33. *Ibidem*, p. 866.

34. *Ibidem*, p. 867.

35. *Ibidem*, p. 433.

Terminamos nuestro recorrido por la imagen de El Escorial a través de los viajeros de la Edad Moderna en la Casa del Rey, parte integrante del monasterio, que sorprende por su austeridad: uno de los testimonios más expresivos a este respecto lo realiza Antonio de Brunel en 1655:

«No se puede negar que no sea un hermosísimo convento para los frailes; pero no se podría confesar que sea un palacio bastante magnífico para un monarca tal como era Felipe II, que, habiéndolo hecho construir en veintiún años y habiendo gozado de él doce o trece, se alababa de que desde el pie de la montaña y desde su gabinete era obedecido en uno y otro mundo con dos dedos de papel.

Las habitaciones del rey y de la reina nada tienen de reales. No se ven allí ningunos muebles, y dicen que es allí la costumbre, cuando el rey va a algunas de sus casas de campo, el llevar todo, hasta las camas. Las habitaciones son allí pequeñas, y el techo no es tan alto que haya que alzar los ojos para mirarlo»³⁶.

¿Qué razones pudieron llevar al más poderoso monarca de la Tierra a construirse una casa, o «unas habitaciones» y no un suntuoso palacio? La Condesa D'Aulnoy (1679) «nos contesta» así:

«... Felipe II miraba esa casa como un lugar de oración y de retiro, y lo que él quiso embellecer más fue la iglesia y la biblioteca»³⁷.

F. Bertaut (1659), al referirse a las habitaciones del Rey, da también explicación a su austeridad:

«Como Felipe II tuvo principalmente la intención de hacer allí un convento, lo más bello, sin duda, es la iglesia y el claustro de los frailes; pues las habitaciones del piso del rey, de la reina, del príncipe y de las infantas son bastante pequeñas, bastante estrechas y bastante bajas y recogidas en su mayor parte y sin ningún artesonado ni dorado, e incluso la habitación donde murió, es muy pequeña y muy sencilla»³⁸.

Sobre esta habitación el Duque de Saint-Simon (1723) nos dice algo que arroja mucha luz sobre el por qué de la situación del palacio en torno al presbiterio:

«En el santuario, en el altar mayor, hay dos ventanas encristaladas detrás de los asientos del sacerdote que celebra la misa mayor... Esas ventanas,

36. MERCADAL, *op. cit.*, tomo II, siglo XVII, p. 435.

37. D'AULNOY, *op. cit.*, pp. 403-404.

38. MERCADAL, *op. cit.*, tomo II, siglo XVII, p. 619.

que están casi al nivel de ese santuario, que es muy elevado, son de la habitación que Felipe II se había hecho construir y donde murió. Oía las misas por esa ventana... [continúa el Duque contando que se le niega el acceso a dicha habitación, vedado su paso a todo el mundo desde la muerte del Rey Prudente, pero, sabiendo ya de oídas como era aquélla, comenta irónicamente]... por eso no perdí gran cosa con no entrar allí»³⁹.

El presente estudio tiene como fin presentar la Literatura de Viaje como posible fuente para el estudio de la imagen artística de El Escorial. Analizando los testimonios transmitidos podemos concluir que esta literatura presenta una imagen bastante fidedigna de la realidad histórica y, aunque subyacen connotaciones subjetivas, éstas deben ser consideradas en su justa medida.

Este tipo de literatura abre un campo de posibilidades inmenso como disciplina auxiliar a los estudios históricos, pues los viajeros (de los que he tenido que realizar inevitablemente una selección, pues son más los que visitaron El Escorial) tratan muchos más aspectos sobre El Escorial en los que no he podido detenerme, como el colegio, los jardines, la música, la orden jerónima, comentarios sobre la fundación y Felipe II, las reliquias, la riqueza pictórica de los cuadros de Tiziano, Tintoretto, Veronés, Rafael, El Bosco, etcétera, o la proyección de la imagen de El Escorial en el exterior, como el Monasterio de Mafra (Portugal), fundado por Juan V con clara intención de emularlo. En fin, aun así, he intentado reflejar lo más representativo de la imagen de El Escorial a lo largo de un «viaje» a través de la literatura.

ANEXO: VIAJEROS DE LA EDAD MODERNA QUE VISITARON⁴⁰ EL ESCORIAL, EN ORDEN CRONOLÓGICO Y POR REINADOS

FELIPE III (1598-1621)

Jacobo Sobieski. De nacionalidad polaca, padre del rey Juan III de la dinastía Vasa. Entre los años 1607 y 1611 visitó Europa y España (1611) con una duración de cuatro meses, con el fin de completar su formación. Redactó sus notas de viaje veinte años más tarde y no fueron publicadas hasta 1833.

39. MERCADAL, *op. cit.*, tomo III, siglo XVIII, pp. 331-332.

40. A lo largo del epígrafe II aparece una fecha entre paréntesis detrás del nombre de cada viajero, que indica el año de su visita por el monasterio.

Todas estas notas biográficas han sido recogidas de GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, tomos II y III, Madrid, Aguilar, 1952.

FELIPE IV (1621-1665)

Antonio de Brunel. De nacionalidad holandesa y protestante, mentor de los hijos del gobernador de Nimega con quienes realizó un viaje por Francia, Alemania, Italia y Portugal, llegando a España hacia 1655. Redactó su relación en 1657, y en 1664 se publicó su manuscrito en la ciudad de París.

Francisco de Bertaut. De nacionalidad francesa, consejero en el parlamento de Rouen y prior del Monte de los Enfermos. Realizó su viaje por España hacia 1659, escribiendo sobre la marcha un «Diario» sobre el viaje, y una «Relación» sobre el estado de España, publicados ambos en París en 1664.

CARLOS II (1665-1700)

A. Jouvin. De nacionalidad francesa. Publicó en París hacia 1672 una obra en ocho volúmenes, *El viajero de Europa*, donde se incluye un viaje por España; probablemente se trate de un viaje ficticio, es decir, realizado en un «gabinete», por el aspecto de guía que ofrece el texto.

Condesa D'Aulnoy. De nacionalidad francesa, escritora de cuentos, visitó España en 1679 con motivo de la boda entre Carlos II y María Luisa de Orleans. En España residía su madre, la Condesa de Gudannes, desde 1676 aproximadamente, por lo que se piensa que nunca visitó España y que a través de la correspondencia, intercambiada entre madre e hija, pudo la Condesa redactar su *Relación del viaje por España en 1679* y unas *Memorias por la Corte de España*. Las primeras ediciones datan de 1691 y 1697 en París, poco después se realizaron traducciones al inglés, al alemán y al holandés.

Embajador Marroquí. Enviado en misión diplomática entre los años 1690 y 1691 por el Muley Ismail (1672-1727). El viaje fue traducido del árabe al francés y publicado en París en 1884. Se conserva un manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid (fondo Gayandos, 192), titulado *Viaje a España de un embajador enviado por el Muley Ismael a Carlos II, y observaciones que hace en todo lo que vio*.

FELIPE V (1700-1746)

Esteban de Silhouette. De nacionalidad francesa, realizó un viaje por Europa entre 1729 y 1730, visitando Francia, Italia, Portugal y España. Su condición humilde no le impidió el acceso al mundo de la cultura. Protegido por Madame Pompadour, en 1759 es nombrado inspector general del reino de Francia. Publicó varios libros sobre política, además de un *Viaje por Europa* que fue publicado como obra póstuma en 1773.

Duque de Saint-Simon. De nacionalidad francesa, fue enviado entre 1720-1723 en embajada extraordinaria por el rey de Francia Luis XIV, con el fin de pedir la mano de la infanta M.ª Teresa Antonia para el delfín de Francia, el futuro Luis XV, y la de la hija del regente duque de Orleans, M.ª Luisa, para el infortunado Luis I de España. Escribió unas *Memorias* al retirarse de la corte al castillo de Fertè-Vidame, en las que se incluye el viaje de España.

FERNANDO VI (1746-1759)

P. Norberto Caimo. De nacionalidad italiana. Viajero culto que realizó su viaje por España en 1755. Pertenecía a la orden de S. Jerónimo en Lombardía. Su relación, titulada *Lettere d'un Vago italiano ad un suo amico*, pertenece al género epistolar. Su obra se publicó en Pitturgo (Milán) entre 1759 y 1767, en cuatro volúmenes, además de numerosas ediciones en varios idiomas.

CARLOS III (1759-1788)

Juan Francisco Peyron. De nacionalidad francesa, realizó entre 1772 y 1773 un viaje por España que le inspiró la redacción de una serie de libros que reunió bajo el título de *Ensayos sobre España*. El diplomático, mucho más interesado en las cuestiones de Estado, recomienda a sus lectores el libro de Antonio Ponz *Viaje de España* para la descripción de lugares y obras artísticas. La primera publicación de la obra de Peyron se realizó en Ginebra en 1780.