



28 Y 30
D JULIO D 2016

EN EL ESCORIAL



VISITAS TEATRALIZADAS
AL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

APROXIMACIÓN HISTÓRICA AL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Fernando Checa

Catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y exdirector del Museo del Prado

Los Panteones Reales

Carlos V, que falleció en Yuste en 1558, dejó en manos de su hijo y heredero Felipe II la decisión del lugar donde había de ser enterrado. En un primer momento, y hasta 1574, el lugar donde reposaron sus restos fue el monasterio de Yuste, regido por la orden jerónima, en el que pasó los últimos meses de su vida. El deseo filipino de concebir El Escorial como un panteón ha de relacionarse, por tanto, con las famosas disposiciones del codicilo al testamento del emperador Carlos, donde se disponía su entierro en Yuste: "... pero, sin embargo desto, tengo por bien de remitillo, como lo remito, al Rey, mi hijo, para que él haga y ordene lo que sobrello le parecerá, con tanto que de cualquier manera que sea, el cuerpo de la Emperatriz y el mío, estén juntos..." .

La disposición testamentaria de Carlos V indicaba cómo su cuerpo había de ser colocado debajo del altar mayor de la iglesia del monasterio, con la cabeza hacia afuera, de manera que fuera "pisado" por el oficiante, como signo de humillación perpetua.

Al poco tiempo de la vuelta a España de Felipe II, a finales de 1558, una vez celebradas las solemnes honras funerales en honor de su padre en la catedral de Bruselas, el nuevo rey comenzó a pensar en el levantamiento de un edificio de grandes proporciones, que sirviera de adecuada tumba y panteón a sus padres y a los miembros de su

familia ya fallecidos. Tras unos años de preparación, las obras de El Escorial dieron comienzo en 1563, prolongándose su arquitectura hasta 1584, un tiempo récord para la envergadura del proyecto.

Una de las paradojas en el levantamiento del edificio es el hecho de que el Panteón Real, sin duda el motivo fundamental para el que fue construido, no llegó a terminarse en vida de Felipe II y hemos de esperar hasta bien entrado el siglo XIX para su culminación.

La *Carta de Fundación y Dotación de San Lorenzo el Real*, fechada el 22 de abril de 1567, dispone que "... nuestro cuerpo sea sepultado en la misma parte y lugar... por las cuales consideraciones fundamos y edificamos el Monasterio de Sanct Lorenzo el Real...".

Felipe II tenía claro, por tanto, desde los inicios de su reinado que, con el permiso de su padre en la mano, podía embarcarse, como lo hizo, en la erección de un monumento funerario digno de tan alta persona. El día 7 de junio de 1573 llegaron al monasterio los primeros cuerpos, los del príncipe don Carlos, su hijo y heredero, fallecido el 24 de julio de 1568, y su tercera mujer, Isabel de Valois, que había muerto en 1570. Los dos se encontraban en Madrid. El 4 de febrero de 1574, llegaron los de Carlos V, procedente de Yuste, y el de la emperatriz Isabel, fallecida en 1539, que venía de la capilla real de Granada. Junto con ellos estaban los de las hermanas de Carlos, Leonor, reina de Francia, y María, reina de Hungría, muertas el mismo año que el emperador, es decir, 1558, y los de los infantes don Fernando y don Juan, hermanos de Felipe.

Más adelante se trasladaron los de la reina doña María Manuela de Portugal, primera mujer de Felipe II, muerta en 1545; el de su sobrino Wenceslao, muerto en 1578, hijo de la emperatriz María y Maximiliano II; y el de don Juan de Austria, su hermanastro, fallecido en 1578. Y por fin, el de la reina doña Ana de Austria, cuarta mujer del rey, muerta en 1580. A estos cuerpos hay que añadir el de los hijos de Felipe II, los infantes don Fernando (†1578), don Diego (†1582), don Carlos Lorenzo (†1575) y la infanta doña María (†1583). Todos ellos fueron recibidos y honrados con precisas y muy solemnes ceremonias y encontraron su primer reposo escorialense en la llamada Iglesia Pequeña.

En este lugar provisional estuvieron hasta los primeros días de noviembre de 1586, con lo cual, los primeros allí instalados estuvieron más de

diez años hasta que “todos fueron colocados en una cierta dependencia abovedada, debajo de la escalera y peana del altar mayor de la iglesia principal, y estos cuerpos se transportaron allí en tres tandas, a saber, un lunes, un martes y un miércoles, 3, 4 y 5 de noviembre, observando en todo momento el orden que Su Majestad había establecido para ello”, según nos relaciona una fuente de la época.

Todo ello no nos debe hacer olvidar que la solución definitiva para el reposo de los cuerpos reales no vendrá hasta el reinado de Felipe IV (1621-1665), con la construcción y ornato por parte del italiano Bartolomeo Crescenzi del Panteón Real, algo que fue presentado por el nieto del fundador nada menos que como la verdadera terminación del edificio.

Se trata del suntuoso espacio barroco que hoy vemos, al que se accede por una no menos lujosa escalera del mismo estilo, todo ello de mármoles coloreados y bronce dorados. Estamos ante uno de los grandes conjuntos de la arquitectura y decoración barrocas en España y en él reposan los reyes de España desde Carlos V (con la excepción de Felipe V y Fernando VI) y las reinas que han sido madres de reyes.

De esta manera, de los personajes que aparecen en la ópera de Verdi están únicamente Carlos V y Felipe II, ya que la mujer de este último allí enterrada es Ana de Austria, madre de Felipe III, y no Isabel de Valois, una de las protagonistas del drama. Tampoco lo está María de Portugal, madre de don Carlos, que, aunque heredero, nunca llegó a reinar.

El mejor testimonio artístico de carácter funerario de El Escorial son las estatuas tumulares de los grupos de las familias de Carlos V y la de Felipe II en el presbiterio del altar mayor. También se trata de una obra muy tardía que Felipe no llegó a ver en su integridad.

En 1597 se colocó el grupo de Carlos V, en el lado de la epístola, de manera que Felipe II aún llegó a verlo situado antes de morir; pero, sin embargo, su propio grupo no se instaló hasta 1600, cuando hacía casi dos años que había fallecido. La escultura en bronce del emperador, obra de Pompeo Leoni, se cubre de una lujosísima capa, de bronce y esmaltes, adornada con el águila bicéfala. Felipe II, sin embargo, viste una también lujosa capa en la que luce, a la moda un tanto tardomedieval, los vistosos escudos de sus reinos. Esta capa se sobrepone a una de sus armaduras más preciadas, aquella llamada de “las aspas

de Borgoña”, que lució el día de la victoria de San Quintín. De esta manera, en esta escultura que sin duda pretendía que fuera su imagen definitiva para la posteridad, el rey Felipe quería recordar no solo la victoria contra el rey de Francia con la que inauguró su reinado, que tuvo lugar el día 10 de agosto de 1558, festividad de San Lorenzo, sino al propio edificio escurialense dedicado, en recuerdo de ese día, al santo de Huesca.

En el grupo de familiares que rodean a Felipe están, a su derecha, doña Ana de Austria, su cuarta mujer, detrás doña Isabel de Valois, que tan relevante papel cumple en el drama verdiano, a su derecha doña María, su primera esposa y madre del príncipe don Carlos, que aparece detrás de ella. Es decir, que en los momentos finales de su reinado Felipe II seguía teniendo muy presente a su hijo Carlos, cuya efigie, como vemos, está en uno de los principales lugares del Monasterio.

El estado en el que en la actualidad vemos el Panteón de Infantes responde a un proyecto del arquitecto don José Segundo de Lema, que fue aprobado en 1862 por la reina Isabel II. Nos interesa, sobre todo, la Cámara Quinta, en la que se encuentra el sepulcro de don Juan de Austria, uno de los más suntuosos del conjunto. El personaje, hermano bastardo de Felipe II, vencedor de la sublevación morisca de las Alpujarras, de los turcos en Lepanto y, finalmente, gobernador general de Flandes, aparece efigiado con arnés de guerra. Lleva el Toisón de Oro y porta una espada de bronce en las manos. Es obra de Ponziano Ponzano.

En la Cámara Novena, final del recorrido, están los restos de los personajes más relacionados con la ópera de Verdi. La primera tumba es la de Don Carlos y la segunda la de su madre doña María. La número 10 acoge los restos de doña Isabel de Valois, la tercera mujer de Felipe II, otro de los ejes capitales de la obra.

La Biblioteca Laurentina

También el proyecto de Biblioteca Regia, en lo que se refiere a su realización arquitectónica y decorativa, es una realización tardía en las obras del monasterio, terminada igualmente a lo largo del siglo

XVII. De este conjunto habría que destacar el fantástico armario-biblioteca, diseñado por el arquitecto del edificio, don Juan de Herrera, y el ciclo de pinturas alegóricas de la bóveda y las paredes, obra de los italianos Peregrino Tibaldi y Bartolomé Carducho, uno de los más importantes y significativos del Renacimiento español.

La inspiración intelectual del programa se debe al padre fray José de Sigüenza, que vemos retratado en un lienzo en este mismo lugar, pero a ella no son ajenos ni su maestro, el ilustre bibliista Benito Arias Montano, ni el arquitecto de la obra, Juan de Herrera.

Resumiendo al máximo la complejidad del programa diremos que consta de:

a) Los testeros, con las Alegorías de la Filosofía y la de la Teología. La primera de ellas es el inicio de los saberes y la segunda, su culminación, según el punto de vista cristiano que domina el edificio y la idea de la Ciencia, según Felipe II. De esta manera el Saber de la corte debía iniciarse con la Filosofía y terminar en la Teología. Pero para llegar a esta última hay que recorrer el resto de las ciencias.

b) La bóveda

Este recorrido imprescindible aparece en la bóveda, representado por las Siete Artes Liberales, divididas en Trivium (Gramática, Retórica, Dialéctica) y Quadrivium (Astrología, Geometría, Música y Aritmética). Las figuras alegóricas de estas siete ciencias, obra de Tibaldi, dominan el conjunto por su tamaño y proporción.

En los lunetos inferiores de cada una de estas figuras aparecen cuatro figuras históricas, dos a cada lado, que han destacado en la práctica de cada una de las ciencias. Son personajes de la Antigüedad clásica, de la Edad Media y aun de los inicios del Renacimiento. Se proporciona así una historia muy completa de la Ciencia desde el punto de vista de los intereses de Felipe II.

c) Las paredes

Debajo de este conjunto, en las paredes, Bartolomé Carducho pintó historias que tienen que ver con la Teología y la Filosofía en ambos

testeros, y con las Siete Artes Liberales, dos por cada una de ellas. Hay, por tanto, 16 historias sacadas de la Mitología e Historia de la Antigüedad y del Antiguo Testamento.

El impresionante conjunto es el que mejor representa los intereses culturales de Felipe II. Se trata de una idea del saber expresamente renacentista que trata de unir la Sabiduría clásica de los Antiguos con la moderna cristiana, a la manera en que se hacía en la Italia de la época. La presencia de lo religioso es enorme, pero igualmente están presentes los saberes humanísticos de la Gramática o la Retórica y los científicos de la Astronomía, la Música y las Matemáticas, tan queridos por el rey y su arquitecto Juan de Herrera que, por esa época, había fundado en Madrid una Academia de Matemáticas, bajo los auspicios reales.

La idea de belleza y armonía preside el conjunto. A ello contribuye el mueble diseñado por Herrera, la disposición de los libros con el lomo dorado hacia afuera, que otorgaba uniformidad e imagen de riqueza al conjunto, y los cuatro retratos de los monarcas de la Casa de Austria allí instalados. El de Felipe II, obra de Juan Pantoja de la Cruz, es la mejor imagen del monarca en sus últimos años. Resulta obvio que el modelo que Tibaldi tuvo en la mente a la hora de diseñar el ciclo fue el techo de la Capilla Sixtina en el Vaticano, obra de Miguel Ángel.

Las mesas del centro del espacio son obra del siglo XVII y fueron hechas sobre diseño del napolitano Cosimo Fanzago, para aprovechar los mármoles y jaspes de la obra del Panteón.

Los libros de esta biblioteca, aun mermados por robos e incendios, constituyen el mejor conjunto europeo del Renacimiento después de la Biblioteca del Vaticano. La Laurentina es muy rica en códices medievales, como el Codex Aureus, o los procedentes de la Biblioteca de Alfonso X el Sabio, libros de horas de Isabel la Católica, Carlos V o Felipe II, la Biblioteca Personal de Felipe II, libros de Ciencias Naturales, Astronomía, Historia, Antigüedades... encuadernaciones, grabados, monedas y medallas, etc... La esfera armilar es una obra italiana del siglo XVI, que Felipe II trasladó desde Madrid hasta El Escorial.

Se trata, sin duda, del más suntuoso conjunto artístico que ha llegado hasta nosotros de la época de Felipe II, que resume de manera inmejorable lo ambicioso y complejo de sus aspiraciones culturales.

Con la colaboración de:



PATRIMONIO
NACIONAL

