

El Monasterio de San Lorenzo de

El Escorial.

Curso: 2º de Humanidades

Fecha: 11 de Enero de 1998

FELIPE II Y LAS ARTES: ARTE ESPAÑOL DEL MOMENTO.

Felipe II Rey de España nació en Valladolid en 1527 y murió en

San Lorenzo de El Escorial en 1598. Cuatrocientos años después de su muerte, una exposición en el susodicho monasterio sirve de punto de partida para toda una serie de exposiciones, conferencias, conciertos, publicaciones y programas televisados que tienen por objeto dar a conocer el lado más humano de aquel rey que gobernó el mayor Imperio conocido de forma eficaz y terrible. Como rey, representa el apogeo del poder absoluto, y el punto culminante del Imperio Español, que tras su muerte, comenzó su declive.

Si hay algún aspecto por el que además este monarca sea conocido es por su afición al arte, que ha llevado a que se le reconozca en todo momento como mecenas del arte y príncipe del Renacimiento.

Las relaciones de Felipe II con la arquitectura son un punto muy importante para comprender la gestión por su parte de la obra del Monasterio de El Escorial. Para explicarlas, podemos partir de su formación arquitectónico-matemática; el entusiasmo del rey hacia la arquitectura como asunto de Estado surgió en 1548 con motivo del viaje que por orden de su padre, le llevó a los Países Bajos, norte de Italia y centroeuropa. Fue sin embargo en su segundo viaje a Europa cuando le prestó toda su atención, ordenando a dos de sus acompañantes que registrasen todo lo relativo a este aspecto.

De pequeño, su primer instructor fue Juan Martínez Silíceo, eminente matemático, aunque su padre (Carlos V) lo que quería por encima de todo era que aprendiese latín. No hay que descartar sin embargo una importante formación matemática. Más adelante, dos importantes humanista, Sepúlveda y Honorato, ayudaron a Silíceo en las labores de instrucción. Todo esto nos hace suponer que era ejercitado no sólo en la gramática latina, sino también en la historia antigua, la topografía y las matemáticas, a través de la lectura de diversos autores clásicos.

El Rey Prudente tenía verdadera pasión por examinar y coleccionar trazas de arquitectura. Mandaba recoger las de sus arquitectos, jardineros y maestros de obra según estos iban falleciendo. Le gustaban, y de vez en cuando, hacía las suyas propias, como es el caso del Convento de Trinitarios Calzados de Madrid.

Si bien Felipe II no fue un arquitecto en el sentido técnico y profesional, mostró por la arquitectura un interés que rebasa con mucho el de otros monarcas, españoles y extranjeros de su época. Fue para el uno de los más serios asuntos de gobierno al que se consagró seria y meticulosamente. Esto fue posible gracias a los estudios especulativos y a las lecturas sobre arquitectura que hizo en su juventud y que no abandonó más tarde. Se suma a ellos la experiencia adquirida en la gestión y el contacto con las obras, en la redacción y revisión de numerosos informes y en el trato asiduo con sus arquitectos.

Las funciones que atribuyó al arte de entonces eran las de educación cultural y estética, la de representación política, estímulo devocional y manifestación religiosa. Tras la meta de perfección que logró el Renacimiento durante los dos primeros decenios del s. XVI, desapareció la relación que el artista guardaba con la Antigüedad y la Naturaleza, pues estas no fueron observadas directamente; cada vez el artista comenzó a

interpretarlas de forma más personal, y en este momento surgió el Manierismo. Este estilo consistirá por tanto en la formulación y el desarrollo de una serie de principios cuya esencial relación con la Antigüedad habrá desaparecido.

Es en este marco artístico en el que hemos de estudiar el monumento.

EL ESCORIAL Y SU PROYECCIÓN ARTÍSTICA: LA IMPORTANCIA DEL MONASTERIO.

Este edificio, comenzado a construir en 1563, resume en sí mismo toda la arquitectura renacentista de la época a la que impondrá sus características con el llamado estilo Escorialense o Herreriano. La obra, terminada en 1583 fue mandada construir por Felipe II en acción de gracias por la victoria española de San Quintín sobre los franceses.

A pesar de los arquitectos que en ella trabajaron, su verdadero autor fue Felipe II. El dio sus características rechazando el uso de elementos ornamentales tan típicos hasta entonces en la arquitectura española. También dio forma definitiva al conjunto, al revisar continuamente e incluso modificar los proyectos de los arquitectos. En suma fue él quien le dio su función múltiple y su carácter singular, al querer levantar un edificio que fuese al mismo tiempo un lugar donde vivir (palacio), donde orar (iglesia) y donde morir (panteón). Un edificio donde quedara bien patente la unión entre el poder espiritual y el temporal, y cómo el segundo está apoyado y sancionado por el primero. En definitiva un edificio que fuese la mejor expresión y el más fiel vehículo de propaganda de la solidez de un sistema económico-social (feudalismo), político (absolutismo) y religioso (católico), puesto no sólo en duda sino combatido por las armas en algunas de las provincias del Imperio, como los Países Bajos.

No es de extrañar que Felipe II eligiera para su proyecto el marco de la sierra de Guadarrama. A menos de 60 km. del centro geográfico de la península, el monasterio-palacio-panteón, surge en un medio que carecía de cualquier vinculación con las tradiciones anteriores y en el centro del Estado, que constituía el principal sostén de su poder y donde la estructura económica, social, política y religiosa, que trataba de representar en toda Europa, estaba fuertemente consolidada. Las crestas desoladas de sus alrededores, el paisaje sin término que desciende hacia el llano, todo contribuye a una misma impresión, y todo El Escorial responde a una misma nota; el clima, el aire, el cielo y la piedra dura de la meseta castellana.

Para crear este símbolo en piedra, el rey no dudó en utilizar todos los recursos de que disponía: grandes cantidades de plata americana, y una auténtica dirección militar en las obras, lo que posibilitó su construcción en apenas diecinueve años.

El primer director fue Juan Bautista de Toledo. Circunscribió todo el conjunto dentro de un rectángulo, del cual solo se proyectan hacia fuera los aposentos reales. La iglesia se encuentra en el centro, en el eje y a cada lado se distribuyen con absoluta simetría los patios, dependencias, el convento, la biblioteca y la pinacoteca.

Juan Bautista de Toledo murió en 1567, cuando la obra tan solo estaba comenzada, y su continuador fue Juan de Herrera quien había asistido a Toledo en la dirección desde los primeros días. Su intervención en el Escorial fue decisiva; la fachada es un inmenso muro de granito sin adornos, que finaliza con dos torres en los extremos. Las ventanas, talladas geométricamente sin molduras ni cornisas, se suceden en líneas interminables. Solo en el centro del muro, para que la austeridad no resulte pobreza, se decora la entrada con ocho pilastras dóricas que sostienen un pequeño cuerpo central más alto con cuatro pilastras menores y un frontón.

Herrera ejerció durante el reinado de Felipe II una especie de dictadura artística. Sus cartas y escritos eran siempre lacónicos y precisos, y visitaba al rey dos veces por semana. Este admirador de Vignola, gran estudioso de la arquitectura, de las matemáticas y de la filosofía, con vocación de humanista, concentró su principal esfuerzo en la edificación de El Escorial.

El edificio en sí, ha sido concebido con un enorme rigor geométrico. Se trata de un amplio cuadrilátero (200 x 160 mts) de paredes regulares. En este gran conjunto ha sido dividido longitudinalmente en tres tramos, de los cuales, el central es el eje alrededor del cual se ordena todo el complejo y que se constituye por la iglesia, y el patio de los Reyes. El plano está asimismo dividido transversalmente, trazando una línea que tome como eje la fachada de la iglesia.

Ha sido pues concebido como una enorme cuadrícula en la que se ve reproducida una parrilla. Cuando sus tropas sitiaron San Quintín, el rey prometió erigir un santuario en honor del santo cuya festividad coincidiera con el día en que se rindiera la ciudad; impuso pues una planta en forma de parrilla, instrumento del martirio de San Lorenzo.

El alzado aparece como una inmensa mole uniforme donde predominan las líneas rectas, especialmente las horizontales. Esta horizontalidad produce la sensación de algo pesado, que se sugiere por:

- Las cuatro hileras de ventanas que se extienden a lo largo de las cuatro fachadas.
- Las pequeñas cornisas que dividen horizontalmente en dos mitades cada fachada y la gran cornisa que remata el piso superior.
- Las ventanas de las buhardillas que constituyen otra línea horizontal que recorre los tejados.

Este predominio de lo horizontal solo se ve aliviado por las cuatro torres cuadradas que están situadas en cada uno de los ángulos del inmenso cuadrilátero, y por las torres y la cúpula de la iglesia en la parte central. Sin embargo, estas líneas verticales, reforzadas por los empinados tejados y por los chapiteles de las torres, cubiertos ambos de pizarra, no consiguen contrarrestar la masa horizontal, puesto que también en ellas se destaca lo horizontal gracias a las pequeñas cornisas que las dividen en cuadrados superpuestos. El mismo efecto producen las torres laterales y las de la fachada de la iglesia. De cualquier modo, su papel es importante, ya que sin esas líneas verticales, la sensación de pesadez sería casi asfixiante.

Junto a este rigor geométrico, la otra característica de El Escorial es la rígida severidad que domina el conjunto, esto es, la ausencia prácticamente total de lo ornamental. Tanto en las fachadas exteriores como en la parte interior, se ha renunciado a la decoración. De hecho, los inmensos muros lisos solo se ven animados por la repetición incansable de algo que no es un motivo decorativo, sino constructivo; las ventanas. Éstas, enmarcadas por molduras planas, se repiten sin interrupción a lo largo tanto de las fachadas exteriores como de las interiores, y es su monótona repetición la que les impide contrarrestar el aspecto de fortaleza y extrema sobriedad del conjunto.

La decoración, si se puede llamar así, ha quedado reducida a una estudiada combinación de elementos constructivos (muros y vanos), y algunas formas como las pirámides que cubren las torres y las bolas de granito que las rematan.

Podemos decir que El Escorial ha buscado ante todo resaltar lo grandioso y la monumentalidad gracias al predominio de la masa, la sobrevaloración de las líneas constructivas y el riguroso plan geométrico. Significaba pues el triunfo de un rigorismo totalmente contrario a la tradición artística nacional de entonces, respecto a la que supone una ruptura total.

SIGNIFICACIÓN DE LA OBRA Y CONCLUSIÓN.

Influencia de El Escorial: Concebido bajo el influjo de la contrarreforma, El Escorial crea e impone un estilo a toda la arquitectura española del último tercio del s.XVI. Esta imposición fue facilitada por la concentración en manos reales y eclesiásticas de una gran capacidad económica y, por tanto, constructiva, como consecuencia de la grave crisis económica que comienza a sufrir el país en esos años. No es de extrañar, por

tanto que se abandonen definitivamente el plateresco y el purismo y se opte por: la desnudez decorativa, el gusto por las relaciones geométricas entre los elementos y los volúmenes precisos que Herrera había creado en El Escorial.

El éxito del monasterio fue tan grande que algunos de sus elementos , como los chapiteles que coronan las torres, los tejados inclinados (ambos cubiertos de pizarra y de origen flamenco) y las bolas de granito, se convirtieron en un elemento tradicional de la arquitectura castellana hasta bien entrado el s.XVII, en pleno auge del Barroco.

El edificio se identificó tanto con la idea de un Imperio español y católico, que en algún momento muy posterior en el tiempo (años 40–50 de nuestro siglo), cuando se intentaron imponer algunas de estas ideas, se recurrió de nuevo a las formas utilizadas en El Escorial; es el caso por ejemplo del Ministerio del Aire en Madrid.

Significación de El Escorial: Expresión fiel de unos ideales como la alianza de la monarquía absoluta y el catolicismo de la contrarreforma, El Escorial se nos presenta como un edificio de significación compleja y a menudo contradictoria.

Por un lado a nivel formal, podría considerársele la culminación de la asimilación por la arquitectura española de los más puros presupuestos renacentistas. De hecho, el rigor geométrico con el que se planeó, sus estudiadas proporciones, sus elementos arquitectónicos más importantes, su exaltación de lo fundamental y su rechazo de lo decorativo, nos pueden hacer creer que estamos ante un edificio símbolo del Renacimiento, en el que están representados una voluntad de orden y claridad mediante unas reglas fijas y fácilmente reconocibles.

Por otro lado, a nivel de significado, nada más lejano del espíritu optimista del Renacimiento pleno que el Monasterio de El Escorial. En efecto, las formas clásicas, el rigor geométrico han sido utilizados aquí para recordar los poderes a los que la capacidad y voluntad humana se encuentran sometidos; la monarquía y sobretodo la religión. El Escorial es ante todo un vehículo de propaganda, de exaltación del poder que se halla más allá de la comprensión humana, el poder sobrenatural.

Por estos motivos se trató de crear un edificio que fuera perfecto, eliminando todo lo accesorio. El resultado es un edificio donde la vida es solo concebida como algo imperfecto, en la que el hombre está siempre tentado por el mundo que le rodea (y de ahí la necesidad de orar simbolizada en el convento y en la iglesia) y cuyo fin y auténtica liberación es la muerte. Nada más lejano del canto a la vida que suponía el primer Renacimiento.

No es de extrañar que para conseguir el fin perseguido se haya optado por unas dimensiones realmente excepcionales; por resaltar lo pesado y lo macizo en contra de lo ligero; por la ausencia de cualquier detalle que distraiga al espectador. Es decir, se han escogido de todas las posibilidades que había, todo aquello que abrumba y empequeñece al hombre. Esta sensación se produce tanto al interior como al exterior a lo que ayuda el imponente marco geográfico en el que se halla excavado este inmenso recinto, donde la repetición incansable de las mismas ventanas, escaleras, puertas, arcos, columnas... todo ello en granito gris, igual al color de la sierra, impide que el espectador tenga una conciencia clara de la estructura del edificio, pese a su aparente simplicidad. Esta confusión llega a provocar la sensación de pérdida absoluta, de saber en qué parte del edificio puede uno encontrarse. En esta imposibilidad de conocer por uno mismo el conjunto, nos encontramos una de las características que más alejan a El Escorial de la concepción de los máximos representantes del Renacimiento clásico como Brunelleschi y Bramante. Esta característica lo incluye además en el estilo que manejando las formas renacentistas, las utiliza de tal manera que destruye la concepción general de Renacimiento.

BIBLIOGRAFÍA:

- CHECA, Fernando. (1998) Felipe II, príncipe del Renacimiento El año de Felipe II. Editado por la Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II (1998) y Carlos V (2000).
- PIJOAN. (1971) Historia del Arte Editorial Salvat.
- VV.AA. Real Monasterio–Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV centenario de la terminación de las obras.
- WOLF, Robert E. y MILLEN Roland. (1971) Historia del Arte. Editorial Argos.