

Los años de El Escorial: imágenes históricas y simbólicas

Presentar en una sola sala y con un número muy limitado de piezas, una imagen completa de la época en que tuvo lugar la construcción del monasterio de El Escorial puede parecer presunción irrealizable.

Este parecer ha estado presente también en nuestro ánimo, a la hora de efectuar la selección y preparar la exposición de las imágenes y está presente ahora en el momento de explicarla. Vaya, pues, en primer lugar, el reconocimiento de las obligadas limitaciones.

Dentro de las conmemoraciones del centenario de la terminación del monasterio de El Escorial, uno de los monumentos capitales del mundo y, por supuesto, de España, la Biblioteca Nacional quiere mostrar, a través de sus fondos, la importancia que el citado monasterio tuvo en nuestra vida y en nuestro arte.

La exposición está dividida en varias secciones, algunas de las cuales tratan específicamente de la construcción y la imagen del monasterio. Nuestro apartado, el primero de la serie, trata de preparar al visitante para la comprensión y disfrute de lo que viene después: del monasterio propiamente dicho.

A lo largo de la exposición se verá la importancia que la imagen de El Escorial (literaria y visual) tuvo en nuestra historia y la importancia que la construcción del monasterio tuvo en nuestra arquitectura y en nuestro arte. Al empezar, lo que nosotros pretendemos en este primer apartado es mostrar lo contrario: la importancia que tuvieron los hechos históricos e ideológicos sucedidos durante los años de la construcción del monasterio. Con ello pretendemos situar al espectador en el clima histórico en que se gestó y desarrolló la obra del monasterio de El Escorial, el ambiente en que vivieron las personas que participaron o fueron testigos de su construcción.

Para esto, y dentro de la riqueza de los fondos de la Biblioteca Nacional, se podían seguir mil directrices, nosotros hemos elegido una sola de tantas posibilidades: mostrar estos años en imágenes y hacer que éstas sean no solamente históricas, sino simbólicas, es decir, no sólo de los hechos puntuales y determinados que responden a datos históricos precisos y conocidos, sino también al sustrato ideológico que lentamente, y a través de muy diversas formas, limitó y determinó la vida de los españoles con igual importancia que la historia, pero con mayor fuerza.

Se comprenderá así, a través de estas imágenes, la visión que se dio a los contemporáneos de su historia, de qué forma se efectuó el cambio de mentalidad respecto a lo religioso y a lo político, cómo se parceló la realidad para mostrar solamente aquellos aspectos que resultasen eficaces para los fines propuestos por el Estado o la Iglesia y la importancia que tiene en este contexto la figura del rey, alrededor de la cual se concentran símbolos y alegorías y a través de la cual se multiplican los mensajes y se refuerza la ideología. En una etapa absolutista como ésta, el papel del monarca y su personalidad es capital para el entendimiento de ella; por ello se ha prestado tanta atención a las imágenes reales y simbólicas de Felipe II.

Lógicamente las imágenes que se ofrecen son triunfalistas, triunfalistas de España, de la Iglesia y del Rey. Esta visión es, lógicamente también, la única que se puede recoger de los fondos españoles, ya que la opuesta se da fuera y no dentro de nuestras fronteras (y un buen ejemplo de ello puede verse en la sección de viajeros de El Escorial, en la que los comentarios sobre el rey y la obra, por razones opuestas a las que nosotros indicamos ahora, son igualmente parciales a la hora de establecer juicios).

Esto nos lleva también a otro punto de reflexión; los fondos de la Biblioteca Nacional son los más ricos en grabados de nuestro país, tienen una procedencia diversificada, es decir, provienen de distintas colecciones, de distintos lugares y de distintos años; sin embargo, la visión que dan de nuestra historia y

de nuestra vida son similares, lo cual indica algo que es constante en nuestro acontecer histórico, la continuidad de una imagen, es decir, la continuidad de una línea ideológica, la ausencia de revisión crítica, de cambio político y económico, la debilidad de los grupos de oposición y la efectividad de la censura que impidió la producción (difícil aún de imaginar) y, sobre todo, la circulación de versiones opuestas a la oficial.

Dicho esto, tocamos otro punto importante de la selección. Las imágenes se habían de referir al lugar y a las personas en que surgió el monasterio, pero éste era el centro de una monarquía vastísima que, para bien o para mal, gobernaba la mayor parte del mundo conocido y extendía su poder al resto. Por tanto, el «internacionalismo» va implícito en los hechos y en las relaciones de España de aquellos años. Aquí repercutía cualquier hecho sucedido en puntos muy lejanos de la geografía y el pensamiento y esto nos daba también una posibilidad de selección grandísima y una necesidad de limitación peligrosa.

Ninguna situación histórica o ideológica aquí expuesta: San Quintín, Lepanto, Portugal, Trento, afectaba solamente a España. España podía ser protagonista o participante solamente, pero siempre iba acompañada del resto de los países, por lo que limitarse en aquellos años a historia local es prácticamente imposible. Esto ha dado como resultado el «internacionalismo» de las imágenes, es decir, no se muestran sólo obras españolas o hechas para españoles, sino imágenes de otros países válidas y empleadas en la España de aquellos años.

Esta circunstancia nos lleva de nuevo a una reflexión importante, la visión que se tiene en España de algunos hechos no es tan particular, torpe y exclusiva como se hace creer a veces; es común a muchos espacios europeos (valga como ejemplo Lepanto y las víctimas del protestantismo) y en muchos casos el triunfalismo o la parcialidad proviene de ellos y no de nosotros, aunque lógicamente aquí se aprovechase.

Otro aspecto importante de la selección es que se ha procurado que ésta fuese un poco heterodoxa, es decir, no se ha hecho sólo en base a la calidad artística, como se acostumbra, sino en base también a la representatividad histórica. Atendiendo no sólo a la contemplación estética, sino a la comprensión intelectual, se han seleccionado obras de mayor y menor calidad, queriendo mostrar la realidad de la época y no una situación ideal. Esto ha permitido presentar el gran atlas de Sgrooten junto al modesto mapa de Lepanto, la gran batalla de Lepanto junto a la humilde visión de Flisinga, las bellas estampas de los Wierix junto a las xilografías del libro de Acosta y dar con ello una visión más real de lo que fue la imagen divulgada en España en aquellos años.

Desde el punto de vista de las novedades artísticas, esto ha permitido mostrar estampas españolas desconocidas hasta ahora (Perret), grabados de las grandes series y artistas europeos que se consideraban fuera de nuestros repertorios (*Austriacae Gentis Imaginum*, Cavalleriis, Bouttats, Sadeler), como es usual en las publicaciones extranjeras aunque resulte inexplicable, para el siglo XVI.

Desde el punto de vista de las conclusiones histórico-artísticas, ha permitido comprobar una vez más el panorama real de nuestra historia del grabado y las causas de ello; la calidad de las estampas flamencas e italianas y la pobreza —en general— de las españolas y portuguesas, pero también las causas de esta desigualdad.

Al trabajar y seleccionar imágenes de fondos españoles del siglo XVI es muy fácil comprobar la pobreza y la riqueza de la época. La pobreza, si consideramos españolas solamente aquellas imágenes materialmente realizadas en España o por españoles. La riqueza, al comprobar la cantidad de imágenes españolas hechas fuera de España y las producidas y sentidas como españolas en el resto de Europa.

La imagen impresa —estampas sueltas o ilustraciones de libros— hecha en nuestro país en aquellos años es pobre, en parte por la limitación de nuestra técnica y en parte por la situación política.

En España se dan libros de categoría, nada, poco o mal ilustrados, porque existe la limitación económica y la técnica, pero también porque las necesidades de ilustrar con calidad algunas obras literarias o científicas se cubren con la industria flamenca, la cual se beneficia en esto de su unión con España.

El panorama cultural español en esta época no es excesivamente complejo, está formado por humanistas o personas culturalmente inquietas que se mueven en círculos internacionales, con facilidades de contacto y viajes (casos paradigmáticos pueden ser Arias Montano y Villalpando, ambos presentes en la exposición y cuyas obras están impresas en Amberes y Roma, respectivamente), o por el rey, el motor más potente y a veces único, de la cultura y de la ciencia. Si en Italia las pequeñas cortes se disputan la iniciativa de empresas culturales o científicas, en nuestro país puede decirse que todo lo que no hace el rey no se hace, sin querer pecar de injustos hacia algunos casos excepcionales, y por eso mismo encomiables, de nuestra nobleza que, en general y en comparación con sus medios, se preocupó muy poco de tales empresas.

En la época que estudiamos, la figura de Felipe II, hombre culto y sensible, es motor suficiente de despegue, pero el rey consideraba tan suyos los Países Bajos como España, consecuencia de lo cual era que, teniendo mayor calidad y mejor precio la impresión de estampas en el norte, se hicieron allí y no aquí las principales.

La consideración por parte del rey de la unidad y compensación de su Imperio perjudicó a España que, ante la industria floreciente de los Países Bajos no pudo desarrollar suficientemente su propia producción. Si las grandes obras de calidad y precio se hacían en los Países Bajos, la producción española, privada de este estímulo, debía reducirse a las portadas o ilustración de pequeñas obras, lo que explica el panorama limitado de nuestra industria y la llamada y el éxito de Perret en nuestro país.

Precisamente la construcción del monasterio de El Escorial fue causa indirecta del cambio en la historia de nuestro grabado. La necesidad que Herrera sintió de reproducir su obra y el deseo de vigilar personalmente la reproducción, fue causa de la venida de Perret a España y con ello la nueva situación de nuestro grabado en el siglo XVII.

Los años de El Escorial van de 1563 a 1585. De estos años se han seleccionado las cuestiones más importantes: primero, la abdicación de Carlos V; luego, San Quintín, siempre relacionado con la fundación o dedicación del monasterio de El Escorial. Después, la situación en los Países Bajos, la continua rebelión y represión que inquietó, excitó, extremó y desangró a flamencos y españoles durante todo el período. La formación de la Santa Liga y la batalla de Lepanto, de repercusiones históricas e ideológicas. La conquista de Portugal, la campaña política y militar relámpago que puso al alcance de Felipe II algo acariciado y buscado por sus antecesores durante siglos. El concilio de Trento, cuyo larguísimo período de sesiones terminó el año de iniciación de las obras del monasterio y cuya puesta en práctica se había de realizar durante los años de construcción del mismo. La doctrina, los preceptos, la imposición y la intolerancia de su aplicación serán el sustrato de la mayor parte de las imágenes producidas en esta época.

Junto a estas imágenes generales, las particulares del rey y las que explican el monasterio como centro profano también; junto al monarca beligerante y exigente, la persona culta y sensible, el mecenas de ciencias y artes, el estímulo de la «puesta al día» de España y el apoyo de la evolución europea.

Todo esto se distribuye en cinco apartados principales cuyo contenido y disposición explicamos seguidamente, ya que si «una imagen vale más que mil palabras», una palabra ayuda a comprender y disfrutar mil imágenes.

El primer apartado está dedicado preferentemente a los hechos históricos, aun dentro de la imposibilidad de deslindar lo histórico de lo ideológico.

Comienza con unas imágenes anteriores a 1563, pero necesarias por la importancia que tendrán en todo el período posterior.

La primera de ellas es, como hemos dicho anteriormente, la abdicación de Carlos V en 1555 (A 1). El emperador entrega a su hijo el gobierno de los Países Bajos y Felipe recibe la responsabilidad política que más pesará a lo largo de todo su reinado. Los Países Bajos serán durante todo el mandato de los Austrias en España, el punto más conflictivo del Imperio. Su situación afectará directamente a la economía y la política españolas e indirectamente al inmovilismo y la represión de las libertades. La evolución de los hechos sociales y religiosos en aquellos estados serán la causa principal del temor y la reacción de Felipe II.

Junto a esta imagen de 1555 se muestra otra, dos años posterior, la célebre batalla de San Quintín (A 3), escasamente representada en el arte, pero de gran importancia para nosotros en estos momentos. Primero por ser el final de la guerra con Francia, mantenida desde tiempos del emperador y que muestra la implicación de la política española en lo referente a Francia y Países Bajos. Luego por haberse atribuido a la victoria de San Quintín la fundación del monasterio de El Escorial.

La batalla tuvo lugar el 10 de agosto, festividad de San Lorenzo, bajo cuya advocación se coloca el monasterio.

Existe una tradición que arranca de fechas próximas a la celebración de la batalla, según la cual, el monasterio se habría levantado como cumplimiento de una promesa hecha por Felipe II, argumento ignorado por el primer cronista del monasterio (fray Juan de San Jerónimo) y refutado por el padre Sigüenza⁽¹⁾. No obstante, sí se debe al hecho de la victoria del 10 de agosto —y a la anterior devoción de Felipe II al santo español— el que el monasterio de El Escorial esté dedicado a San Lorenzo, según se especifica en la carta de fundación de 1565: «Nos fundamos y construimos el monasterio de San Lorenzo el Real en el pueblo Escorial de la diócesis y archidiócesis de Toledo, que Nos fundamos y construimos en honor y en nombre del bienaventurado San Lorenzo por la especial veneración que Nos guardamos por este santo glorioso y en recuerdo de los favores y victorias que Nos comenzamos a obtener de Dios en el día de su festividad»⁽²⁾.

Junto a la imagen del sitio de San Quintín aparece el magnífico mapa de Sgrooten, que muestra la geografía de aquella zona (A 2) y el retrato de Filiberto de Saboya, general jefe del ejército español en San Quintín (A 4).

Durante los años 63-85 se suceden en los Países Bajos diversos gobernadores y se ensayan diversas políticas, de tolerancia, de intransigencia, de reconciliación y de represión solapada o brutal. Tienen lugar en ellos protestas, revueltas y rebeliones hasta el levantamiento general y la guerra abierta con la independencia «de facto» de parte del país. Las luchas y controversias religiosas se viven allí como en pocos sitios. En los Países Bajos se alternan gobiernos calvinistas y católicos en muchas de sus ciudades y se conoce la represión de ambas religiones. Se produce el saco de Amberes por las tropas españolas y la amenaza de los tercios a otras ciudades flamencas, el bandidaje y atropello de las tropas sin sueldo, los acuerdos de la burguesía con y contra el gobierno central, el miedo y la reacción de la nobleza y la inhibición, el sufrimiento y la participación del pueblo en la lucha. La política se funde allí con lo religioso quizá mejor que en ningún otro sitio.

La confrontación religiosa y política de los Países Bajos servirá a Felipe II de escándalo, de temor y de afirmación en la política de intransigencia, intolerancia y represión en todos los territorios de sus dominios. Lo que sucede en los Países Bajos se trata de evitar a toda costa en otros puntos del Imperio y la reacción violenta contra protestantes y erasmistas españoles, así como el cierre y la represión cultural española tendrán parte de su explicación en aquellos sucesos.

La situación de los Países Bajos es fácil de seguir en imágenes, ya que aquellos estados, ricos y desarrollados en el arte de la impresión, son prolíficos a la hora de mostrar su historia en estampas.

Se han seleccionado de estos años unas imágenes controvertidas, la vista de Amberes, la ciudad más próspera y más importante para las artes, la que tuvo gobiernos de distintas religiones y sufrió en su propia carne la represión y el saqueo, la que se rehízo siempre y conservó, si no su total predominio económico, sí su situación ventajosa dentro de los Países Bajos.

La contemplación de la ciudad de Amberes y de sus edificios más importantes (A 6) muestran la importancia y la prosperidad de esta gran ciudad. En ella se realizaban, por otro lado, la mayor parte de las estampas (también de las que se muestran en esta exposición) y de los libros españoles. Allí trabajó Plantin, que tenía la exclusiva de impresión de libros litúrgicos para los dominios españoles. Allí trabajaron la mayor parte de los grabadores que hicieron obras para España y de allí partió uno de los éxodos artísticos más importantes del siglo XVI, con el gobierno del duque de Alba.

En Amberes se imprimió también el libro de Guicciardini (*Descripción de los Países Bajos*), que se ha seleccionado por su calidad artística y por ser muestra evidente de la situación histórica. Obra escrita por un italiano y dedicada al rey de España, describe las riquezas de la ciudad y el sufrimiento por la guerra, expresa veladamente el rechazo de la política española en los Países Bajos, expone la postura propicia a una solución pacífica dentro de la monarquía española y es a la vez homenaje al que considera señor natural de todos los estados de la Unión. Todo esto, el homenaje, los derechos y la unión bajo Felipe II y también las posiciones encontradas sobre su política se expresan en las ilustraciones del libro de Guicciardini (A 5).

Junto a esto se muestra también una de las muchas estampas modestas de la historia cotidiana de los Países Bajos: la captura de una flota española en Flisinga (A 7), uno de los primeros triunfos para la consolidación de la futura república. La captura de esta parte de la flota española fue para los holandeses la confirmación de su fuerza y de la justicia de su lucha. Para España, la comprobación de que la lucha en los Países Bajos sería larga y continua.

Después se muestra Lepanto, el lugar donde tuvo lugar la famosa batalla entre cristianos y musulmanes (A 8), el enfrentamiento largo tiempo temido y deseado.

La estampa que muestra a Pío V junto a los representantes de España y Venecia (A 10) indica la importancia de la gestión política del Papa, que logró poner de acuerdo intereses tan encontrados como los de España y Venecia en aquel área.

A través de esta estampa y de la siguiente, descripción de la batalla (A 9), se puede observar cuánto de ideológico había en aquel hecho militar, cómo se concibió como cruzada en la mente del Papa y cómo un hecho debido a los intereses económicos del comercio mediterráneo se convirtió en religioso solamente al presentarlo a los ojos de los súbditos; cómo se aprovechó la victoria para demostrar el favor de la divinidad a la empresa del catolicismo y a las luchas de España.

Dentro de los principales hechos históricos está también la conquista de Portugal, a la que tanta importancia se le dio en España.

Se muestra primero una vista de Lisboa (A 11), de nuevo con la intención de recordar el aspecto de la ciudad en los años de este período junto a la imagen pacífica de la ciudad que recibió a Felipe II con fiestas y agasajos (A 12), la imagen de otro tipo de acontecimientos: la conquista de las Azores (A 13), en las que España intervino militarmente y sin disfraces para asegurar y completar el dominio portugués. Lo que se presentó primero como herencia y bienvenida tiene la contrapartida de la lucha y la ocupación. Se capta así, esperamos, las versiones contrapuestas ofrecidas al mismo tiempo.

Dentro también de este apartado se presenta otra joya bibliográfica de la Biblioteca Nacional, el libro de Antonio Campo (*Cremona fedelissima*), con el retrato de Felipe II.

La imagen del rey español (A 14) está acompañada de los escudos de todas sus posesiones y de las alegorías de la Justicia y la Fe, que se presentan como fruto de la caridad y la fortaleza. En el texto se habla de Felipe II y de su labor en favor de las artes a través de la construcción y decoración del monasterio de El Escorial.

Es esta una versión no muy común y, por ello, más interesante, del rey español en Europa. Obsérvese que en el libro de Guicciardini, antes citado, los ejemplares no destinados a los círculos prorrealistas llevaban en blanco el espacio de las empresas halagadoras del rey español (véase catálogo n.º A 5). En el libro de Campo, por el contrario, se recarga el homenaje a Felipe II y se alaban justamente las cualidades más repudiadas en otros territorios: la justicia y la religión, muestra de lo controvertido de la imagen del monarca español ya en los años de su vida y de su actuación.

El segundo apartado se refiere a Trento, al concilio y a sus derivaciones. Se trata de un hecho histórico, pero es el que recibe mayor carga ideológica.

En él se muestra la ciudad sede del concilio (A 15), famosa ya para siempre por este hecho, como se indica al describir la ciudad.

Además de la ciudad, una estampa contemporánea nos da noticia minuciosa del desarrollo de las sesiones del concilio más famoso de los tiempos modernos (A 16). La disposición de los personajes nos indica también la importancia que España tuvo en él, no sólo por la participación mayoritaria e importantísima de teólogos, canonistas y jesuitas, sino por la presencia permanente del embajador de Felipe II, que informaba puntualmente al rey del concilio y que representaba el apoyo de España al Papa. Su presencia facilitó también la redacción, a gusto romano, de los decretos más decisivos del concilio.

El concilio de Trento se ha visto siempre en estrecha relación con el monasterio de El Escorial, desde los que ven el monasterio como el desafío de España frente a los herejes, enemigos permanentes del país bajo distintas formas⁽³⁾ hasta los que han visto su expresión plástica como ejemplo del «arte de Trento» (Camón Aznar).

El monasterio, empezado a construir el año en que se publican los decretos del concilio acerca de la fe, constituía por ello la oportunidad inmejorable de aplicar en él todos los preceptos y recomendaciones de Trento.

Los decretos fueron aceptados oficialmente por España y su aplicación fue cuestión de estado para Felipe II y, si el cumplimiento se hizo obligatorio en todos los dominios españoles con prontitud, su realización práctica se llevó a cabo primeramente en la obra que se quería ejemplar bajo muchos aspectos y principalmente bajo el religioso.

En la carta de fundación del monasterio se refleja claramente la preocupación por la reforma y formación del clero que también había recogido el concilio: «siendo conscientes de cuánto agrada a Dios... el construir iglesias y monasterios... donde se conserve y se avive su santa fe con la enseñanza y el ejemplo de los monjes», así como «hemos decidido fundar... un seminario donde se eduque a los niños y se les enseñe la fe cristiana, las buenas costumbres y a llevar una vida piadosa».

Con el mismo interés se aplicaron en el monasterio de El Escorial las reformas litúrgicas con el catecismo romano, la reforma del breviario y el misal⁽⁴⁾, la observación de las festividades del nuevo calendario romano y la reforma de la música, la decoración, el mobiliario y las vestiduras litúrgicas⁽⁵⁾.

Mención aparte merece lo referente a la celebración de misas, uno de los puntos principales del concilio por tocar de pleno en el problema de la «justificación», clave en reformistas y contrarreformistas. La misa era punto central de referencia para los temas de la eucaristía, el «sacrificio» como interce-

sión renovada en cada celebración y la existencia y función del sacerdote. Felipe II establece con minuciosidad, tanto en disposiciones reales como en su testamento, las misas que se han de celebrar diariamente en el monasterio, así como sus intenciones y valor y una de las causas que se mencionan para justificar la elección de los jerónimos por parte de Felipe II es precisamente su disposición a llevar el peso de tan gran cantidad de rezos y misas como el monasterio requería⁽⁶⁾.

En algunas imágenes, que comentaremos seguidamente, se reflejan aspectos importantes de los decretos del concilio, pero la más significativa en su conjunto, como expresión del papel del rey español en relación con la defensa de la religión y del monasterio de El Escorial como puntal de esa misma defensa, es la portada del libro de Cabrera de Córdoba (A 17).

Es esta una de las imágenes más «ideológicas» y de las pocas que expresan claramente la relación del monarca beligerante con el monasterio como apoyo de tal beligerancia.

Tras la imagen del rey se muestra aquello que él defendía realmente: la iglesia de Trento en su conjunto. La imagen que mejor la representa es la hecha por Cavalleri en 1573 y dedicada al cardenal Hosio (A 18). Es esta una de las estampas más preciosas de la exposición y fue hecha para uno de los cardenales más agresivos respecto a la reforma protestante.

El grabado muestra en cada uno de sus elementos una carga de contenido riquísima. El mensaje principal es el valor y la función de la Iglesia católica. Ella es la figura central de la imagen y la que relaciona, explica y justifica todo. Es la Iglesia romana la que pone en contacto cielo y tierra, el fundamento del cristianismo, la que reúne en sí tradición y Sagradas Escrituras, la que administra la gracia de los sacramentos, la que constituye el centro de salvación y alrededor de la cual perecen todos los que la rechazan representados ejemplarmente por las principales figuras de la Reforma. Estampas como ésta muestran la propaganda y la agresividad de la Iglesia de Roma, la utilización que hace de la imagen para transmitir fácilmente contenidos muy abstractos y complejos.

Otro de los puntos conflictivos fue también la posición del concilio sobre la existencia y función del purgatorio. Aquí se toca de nuevo el tema de la justificación al tratar la intercesión por los difuntos y el papel de la Virgen como mediadora de la gracia divina ante los hombres.

La estampa de Perret (A 19) es ejemplo significativo de esta relación.

La intercesión por los difuntos y el valor de las plegarias por sus almas están presentes en las disposiciones de Felipe II sobre las misas a celebrar en El Escorial, como hemos visto anteriormente. Además, el monasterio fue concebido también como panteón real y una de las finalidades expresadas en la carta de fundación es «para que se rece ante Dios Nuestro Señor por Nos, Nuestros antepasados y sucesores reales, por la salvación de Nuestras almas».

Tema controvertido igualmente con el protestantismo fue el papel de la Virgen, cuya defensa tomó España de un modo particular. La estampa de Wierix (A 20), hecha como ilustración de la obra de un jesuita español, indica la intención, no ya de defender la postura de la Iglesia anterior a la Reforma, sino de ir más allá haciendo propaganda en favor de un dogma a cuya definición oficial se resistía la Iglesia.

Esta misma defensa se expresa en el monasterio de El Escorial al colocar la Asunción de la Virgen en uno de los cuadros centrales de su retablo principal, sin contar las numerosísimas pinturas de iconografía mariana compradas o encargadas para el monasterio o el ciclo de su vida incluido en las pinturas del claustro⁽⁷⁾.

La imagen que sigue (A 21) es muestra del apoyo que en España se presta a la veneración de los santos y sus reliquias, de nuevo en contra de la doctrina protestante, que rechaza tanto la intercesión de los primeros como el

valor de las segundas, y de acuerdo con lo que recoge la sesión XXV del concilio de Trento.

A través de la portada del libro de Sancho Dávila —algo posterior, sin embargo, a la época que nos ocupa— vemos cómo se relacionan en el mundo católico distintos aspectos de la doctrina contrarreformista. Aparecen aquí mezclados la eucaristía como símbolo del sacrificio renovado cada día en la misa y equiparable al de Cristo representado por los símbolos de su pasión y los restos de los mártires presentados a la veneración de los fieles.

El monasterio de El Escorial prestó especial atención no solamente al culto de mártires y santos, sino a la veneración de las reliquias, para lo que se dispusieron 507 relicarios. El propio Felipe II se preocupó de hacerlas venir de todas partes de su Imperio y de que su autenticidad estuviese comprobada antes de ser expuestas a la veneración⁽⁸⁾.

Durante los años de la construcción del monasterio se realiza también la gran expansión de algunas órdenes religiosas de nueva creación. Entre ellas y en estrecha relación con España, la de los jesuitas que llegaron con sus misiones hasta Extremo Oriente.

La estampa de Bouttats (A 22) —aunque ya del siglo XVII— ilustra un hecho acaecido durante el reinado de Felipe II: la visita al monasterio de los primeros japoneses acompañados de jesuitas. Sirve de testimonio del alcance y el poder de la orden, una de las que luchó por conseguir el pleno apoyo (y el poder) de Felipe II. Recuérdese que el papel de los jesuitas fue decisivo en el concilio de Trento y que su orden fue recomendada a Felipe II por el obispo de Jaén para hacerse cargo del monasterio de El Escorial, en lugar de los jerónimos, por ser «mucho más apropiada que los jerónimos para la enseñanza y la propagación de la religión católica en el sentido del concilio de Trento y para la lucha contra los heterodoxos»⁽⁹⁾.

Dentro del apartado de Trento tienen gran importancia las imágenes de las persecuciones religiosas, la realidad que vivieron y sufrieron muchas zonas de Europa y especialmente algunas de directa responsabilidad de España durante estos años.

Frente a las imágenes del horror y la persecución católica contra los protestantes, difundidas en los países reformados, aparecen en los países contrarreformistas las imágenes de las persecuciones y tormentos realizados contra católicos.

Se muestran por un lado dos estampas flamencas hechas por un artista favorable al protestantismo y pensadas para su difusión en países con población católica y protestante. (Junto a ellas, en el libro de Eyzinger irán las imágenes de la brutal represión del duque de Alba sobre los flamencos.)

En estas estampas se muestran las predicaciones del calvinismo (A 23), la importancia dada a la palabra escrita y escuchada y a la libre interpretación de la Sagrada Escritura; pero también la belicosidad de los calvinistas a la hora de defender sus creencias religiosas, la destrucción de las imágenes (A 24) con el mismo ardor con que los católicos se dedicaban a defenderlas.

Es esta una imagen que sirve para oponer a las vistas anteriormente respecto a la veneración de santos y reliquias y para justificar su culto por los católicos.

La imagen que sigue (A 25), muestra a los católicos perseguidos y martirizados en Inglaterra. Corresponde a una serie realizada en Italia y que circuló en España por el interés común en justificar la lucha contra los protestantes como una defensa de la vida y los bienes de los católicos.

La estampa no está hecha, contra lo que pudiera creerse, en el país que preparaba la invasión de su enemiga permanente; está hecha en Roma y muestra cómo preocupó a la Iglesia romana justificar las luchas religiosas. A través de estas imágenes no sólo se consolida el culto a los mártires, sino también la defensa obligada de los países católicos ante la actitud provocadora de los

países reformados. De esta manera se contrarrestan las noticias de los horrores católicos con las de los horrores protestantes. Se comprende así mejor la situación internacional que apoyaba y alentaba la actuación de Felipe II, monarca con territorios tan extensos y en situaciones religiosas tan complejas.

También dentro de este apartado hay uno de los raros ejemplos de localismo: la escena del martirio del niño de La Guardia; una tradición toledana que se publica e ilustra ahora para colocar a España entre los países con mártires por la religión católica.

Las guerras de religión en España se conocían por relatos de viajeros o soldados, y el papel de España en ellas se veía a través de las versiones dadas por la Iglesia y el Estado. Nuestro país no vivió esta situación en su propia geografía y no podía ofrecer imágenes de mártires de los conflictos religiosos contemporáneos. Sin embargo, en España siempre se había considerado como peligro y como enemigos religiosos a judíos y musulmanes, que eran equiparados en su actitud a los herejes.

Quizá la imagen más representativa de todo esto sea la incluida en el *Diálogo llamado Philipino* (manuscrito del monasterio de El Escorial), que muestra en una de sus ilustraciones el brazo del rey Felipe dispuesto a cortar las tres cabezas de un monstruo⁽¹⁰⁾. Cada una de las cabezas lleva la inscripción correspondiente: «Mahoma», «Luthero» y «Iudaísmo», y estas tres versiones de los «errores» religiosos se presentan como las tres cabezas del tronco común de la herejía.

Por otro lado, no hay que olvidar tampoco que en 1568 tiene lugar la rebelión de los moriscos en Granada, lo que hace vivir muy de cerca a los españoles, el peligro real de los oponentes religiosos.

Esta es la causa de que en los años finales del siglo XVI se publique la historia del martirio del niño de La Guardia, el ejemplo que se tiene más próximo y que además presenta en su forma grandes similitudes con la pasión de Cristo. Esa historia se divulga ahora como contribución de España a la serie de mártires del catolicismo.

Este apartado se cierra con uno de los retratos de mayor calidad de Felipe II (A 27). Está incluido en la serie de imágenes de los Austrias y se glorifica al monarca español no sólo comparándole con los héroes antiguos, sino mostrándole como superior a ellos. El motivo de esta superación es que él doma monstruos peores, entendiendo por peores, naturalmente, a los herejes. Esta imagen, aunque hecha para circular en ambientes restringidos y para halagar al rey, es, sin embargo, ejemplo ofrecido también a la consideración popular.

El tercer gran apartado de esta sección, se dedica a algo que está en relación más estrecha con el monasterio de El Escorial y con Felipe II, que muestra el importante papel del rey como mecenas y del monasterio como reflejo y síntesis de ese mecenazgo.

Comienza con la estampa hecha por Perret en homenaje a Felipe II (A 28), un homenaje del grabador al rey del que esperaba trabajo y honores, como así ocurrió después realmente, pero que es simplemente uno de los muchos artistas que recibieron protección y apoyo de Felipe II.

En esta sección se han reunido primeramente una serie de obras que representan el desarrollo alcanzado en esta época por muchas ciencias. Sus autores fueron protegidos por el rey o estimulados a través del ambiente general existente en estos años.

Como ya se ha indicado anteriormente, el interés se centra en la imagen, por lo que sólo se han expuesto aquellas obras cuyas ilustraciones pudieran dar idea de su contenido.

Aunque, desafortunadamente, la coincidencia de varias exposiciones internacionales nos ha privado de la presencia de obras capitales en este sector, algunas de las que se exponen tienen la máxima importancia para demostrar el

interés y el impulso prestado a la ciencia por Felipe II. Tales, por ejemplo, la obra de Francisco Hernández (A 30) correspondiente a una de las primeras expediciones científicas americanas, realizada en la década de los 70, aunque publicada casi un siglo después. Lo mismo puede decirse de obras tan importantes como las de Alava para artillería (A 38) y Rojas para fortificación (A 37) e incluso las de Martín Cortés para navegación (A 36) y Rocamora para astronomía (A 35), ciencias en las que España, como es fácil suponer, tenía el máximo interés.

Otras obras expuestas muestran la categoría alcanzada en los campos de la anatomía (A 29), la música (A 33) y el derecho (A 32) o son ejemplo del desarrollo de las matemáticas (A 34), y la botánica en países no americanos (A 31), lo que resulta más sorprendente a primera vista.

Aunque la calidad artística de las imágenes que se ofrecen en este apartado sea desigual, el interés científico es elevado en todas ellas.

La estampa correspondiente a la empresa de Felipe II en el libro de Ruscelli (A 39) nos sirve, junto al Homenaje a Herrera (A 40), de transición para otro de los capítulos que muestran a Felipe II como mecenas, ésta vez en el terreno artístico.

Si bien la empresa de Ruscelli hace referencia a Felipe II como portador de luz divina para iluminar al mundo con la verdadera religión, el rey tuvo este mismo papel «iluminador» en el terreno artístico. El primer ejemplo de ello es, lógicamente, la construcción del propio monasterio de El Escorial, la obra más completa de su reinado y que supuso para España la renovación e incorporación a las corrientes arquitectónicas más importantes de aquellos años.

La construcción del monasterio recibe, como es lógico, un interés especialísimo en esta Exposición y por ello, en esta sección introductoria está representado solamente a través de la estampa de Perret en homenaje a su arquitecto (A 40).

Se trata nuevamente de un homenaje del grabador, esta vez a Herrera. Las estampas de Perret habían difundido por todo el mundo la imagen del monasterio y esto había hecho del arquitecto la figura más conocida de nuestro arte.

Si la persona de Felipe II es importante como promotor del desarrollo científico español del siglo XVI, en el terreno artístico su figura es esencial para comprender algunos de los aspectos más importantes de nuestra historia artística.

De nuevo tropezamos aquí con la reducción obligada en el tratamiento del tema, por lo que enlazando con la importancia que el libro de Ruscelli tiene en el arte del grabado y en la emblemática del siglo XVI, mostramos el libro de Alciato, sin duda el más importante de todos. La imagen seleccionada (A 41) lo ha sido en virtud de haber servido de modelo para uno de los frescos de la biblioteca del monasterio de El Escorial y, por tanto, como muestra de la relación de ambas artes y como testimonio «impreso» de la importancia de las pinturas y del programa iconográfico de la biblioteca de El Escorial.

Las obras restantes de este apartado son dibujos. Del riquísimo fondo de la Biblioteca Nacional se han seleccionado solamente las piezas que están en íntima relación con obras del monasterio de El Escorial, es decir, una serie de dibujos preparatorios para los bordados de las ropas litúrgicas (A 42, 43, 44 y 45) o para los frescos (A 46, 47 y 48) y tres que interesan por su autor (A 49) o por su tema (A 50 y 51) en relación también con obras o personajes importantes de la época que tratamos.

Finalmente, y para cerrar nuestro trabajo, se dedica un pequeño apartado al tema de la reconstrucción del templo de Salomón y a la polémica Arias Montano-Villalpando.

Como es sabido, Felipe II es llamado el «nuevo Salomón» en algunos de los primeros escritos sobre el monasterio de El Escorial⁽¹¹⁾, y el padre Sigüenza, en su *Historia de la Orden de San Jerónimo*, después de tratar la construcción del monasterio, dedica un capítulo a comparar el nuevo edificio con el templo

de Salomón. Sigüenza distingue entre el templo realmente existente en Jerusalén y descrito en la *Biblia* y el templo que el profeta Ezequiel contempló en su visión, este último es para él edificio perfecto y divino, pero sin relación con el que se construyó realmente en Jerusalén.

Se coloca así Sigüenza en el centro de la polémica Arias Montano-Villalpando. El primero apoya la tesis de que el templo de Salomón y el de Ezequiel no tienen nada que ver, y el segundo la contraria, es decir, la identidad de ambos templos.

Esto tiene importancia ahora para nosotros porque Villalpando, en apoyo de su teoría, intenta demostrar que las medidas del templo de Salomón reconstruido por él idealmente están de acuerdo con el sistema de Vitrubio, y que a ello se debe la similitud que el monasterio de El Escorial presenta a su vez con el templo de Jerusalén. Esta similitud es fácil de ver, entre otros aspectos, en algunas fachadas y, sobre todo, en la planta.

Si la similitud de ambos edificios fuera real, cabría preguntarse por la relación existente entre la teoría de Villalpando y la práctica de El Escorial. Esto es lo que ha centrado la polémica modernamente y lo que la hace importante desde el punto de vista del simbolismo.

Sobre este tema se ha pronunciado principalmente Taylor⁽¹²⁾. Aquí solamente queremos llamar la atención sobre la cuestión y mostrar algunas imágenes que ayuden a situar visualmente la polémica.

Las dos primeras corresponden a la reconstrucción de Arias Montano. El primer grabado (A 52) nos muestra los antecedentes del templo: el campamento de las tribus de Israel en torno al tabernáculo. El segundo (A 53), la reconstrucción del templo de Salomón en una visión de conjunto.

La tercera imagen (A 54) corresponde a la reconstrucción hecha por Villalpando del interior del *sancta sanctorum* del templo de Jerusalén. La cuarta (A 55) es la portada del libro de Sebastián Barradas en que se trata igualmente del templo bíblico. El grabado interesa por ser obra de Perret, desconocida hasta ahora; aunque no hace referencia alguna a la reconstrucción ideal del templo, no obstante el autor es una de las figuras principales que trataron el tema con posterioridad a Villalpando.

Rosa LOPEZ TORRIJOS

NOTAS

Quiero hacer constar mi agradecimiento a mi buen amigo José Luis Barrio, que tan generosamente me ha ayudado en este trabajo.

(1) Sobre el origen y desarrollo e improbabilidades de estos argumentos, puede verse el resumen hecho por Cornelia von der Osten (1984, pp. 13-14). La batalla de San Quintín está representada varias veces en el monasterio de El Escorial. Se pintó al fresco en la Sala de Batallas y al óleo en dos cuadros existentes en el monasterio, anónimos, y uno de ellos contemporáneo de los hechos bélicos.

(2) Apud Von der Osten (*op. cit.*, 15).

(3) Fr. Gabriel del Estal (1963, II, pp. 467-527).

(4) Un buen ejemplo de la unión de los dos temas: reforma (o contrarreforma) litúrgica y monasterio de El Escorial, nos lo da la portada del *Breviarium Romanum* (catálogo n.º C 13) renovado, que muestra la imagen de San Lorenzo y del monasterio, uniendo así la reforma litúrgica y el lugar donde se puso en práctica.

(5) Véase Von der Osten (*op. cit.*, pp. 47-50).

(6) *Ibidem*, p. 51.

(7) *Ibidem*, pp. 42-47.

(8) Puede verse también en Von der Osten (*op. cit.*, pp. 40-42).

(9) *Ibidem*, p. 51.

(10) Está reproducido por Fernando Checa (1983, p. 375).

(11) Sobre la comparación de Felipe II con Salomón y en general para todo este tema que aquí planteamos, puede verse Von der Osten (*op. cit.*, pp. 119-123).

(12) Taylor (1952, pp. 13-14) y *Arquitectura y magia...* (s.a.), pp. 19-34.