

LO QUE REPRESENTA EL ESCORIAL EN NUESTRA HISTORIA ARQUITECTÓNICA

«MELIBEA. — ...Algunas consolatorias palabras te diría antes de mi agradable fin, collegidas e sacadas de aquellos antiguos libros que por más aclarar mi ingenio me mandauas leer....»

La Celestina.

Mientras que Italia, cuna del renacimiento, posee una enorme línea de costas en relación con su superficie, estando sus tierras interiores relativamente próximas a la fácil ruta marítima, en España las regiones centrales de difícil acceso son abrumadoramente más extensas que las periféricas. «Castilla no puede ver el mar», ha dicho melancólicamente nuestro *Azorín*.

Para llegar desde la costa a las comarcas centrales de la Península, hay que andar un largo y áspero camino de sierras y barrancos de pobre vegetación, casi desnudos.

A esas tierras centrales, rudas, secas y ardientes, de contornos precisos, de contrastes violentos y caracteres rectilíneos, alejadas de las grandes rutas históricas, va a llegar un soplo del espíritu nuevo nacido en Florencia, en Pisa, en toda la Toscana. ¿Cómo se transformaran las concepciones de un Brunelleschi, de un Alberti, de un Bramante, realizadas en paisajes suaves, en un ambiente refinado y propicio, al ser transportadas a nuestro suelo? Y en vez de esos hombres del renacimiento italiano, ¿qué otros en estas tierras castellanas serán los apóstoles de la nueva arquitectura?

Salamanca, o Burgos y Florencia. Sin hacer ésta el paralelo arquitectónico de esas ciudades, y ¡cuán interesante para realizado por un Ruskin!

El renacimiento en España fué un movimiento esencialmente erudito, obra de un grupo de magnates y gentes cultas. Una numerosa minoría de nobles que tenían a gala el ser humanistas, de gentes de iglesia, de erasmistas, de hombres ávidos de saber, poseídos de verdadera fiebre intelectual.

El pueblo, la gran masa anónima, permaneció completamente ajena a aquel gran movimiento, extraño por completo a su espíritu y a su sentimiento. Tal vez faltó a esas gentes inflamadas por el espíritu renaciente la pasión catequista necesaria para educar al pueblo en los nuevos ideales, inyectándole cultura y espíritu crítico.

Una vez más se comprobó en nuestra historia que una nación no es capaz de moverse siguiendo a una minoría selecta si antes ésta no trata de empujar tras de sí, en lento y continuo esfuerzo, con penosísimo trabajo, a la gran masa anónima, moldeadora única en definitiva de pueblos y naciones. Lo que el pueblo adquiere es caudal eterno muy difficilmente dilapidable; pasa al rico acervo común y en él se transforma y modifica, jamás se pierde. Lo que un grupo de personalidades aisladas elabora suele carecer de influencia y continuidad. Ello explica el que nuestro

movimiento renacentista muriese a poco de iniciado, sin consecuencia alguna en la marcha general de la nación.

Al influjo del renacimiento arquitectónico precedieron el literario, el humanístico, el político; algo antes de 1500 España parecía caminar hacia un apogeo en casi todos los órdenes. Manifestábanse aquellas características que producen un momento de plenitud en la marcha de un pueblo.

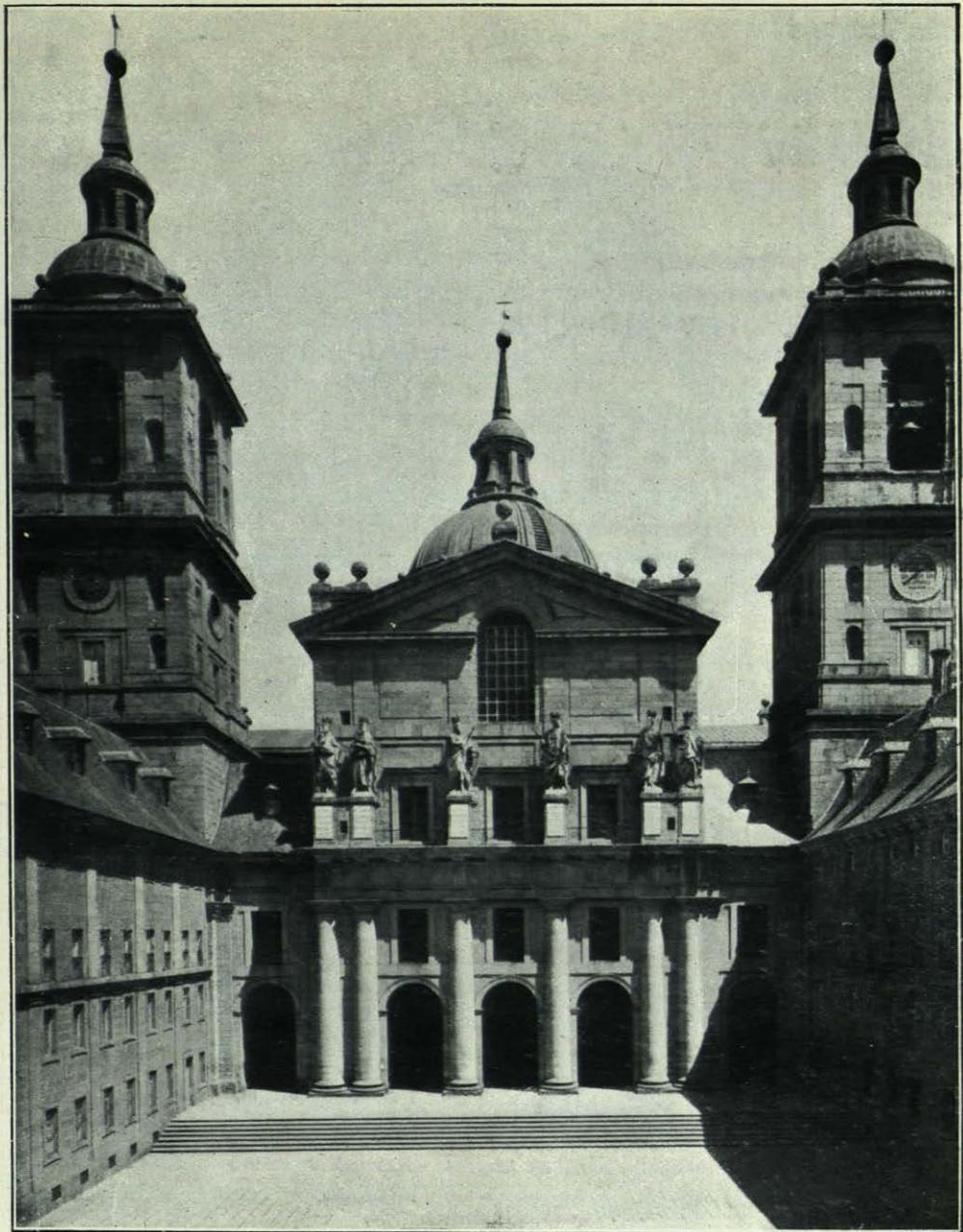
Entonces, al terminar el siglo XV, comienzan a llegar los primeros reflejos del arte renaciente nacido en Italia.

Encuéntrase en nuestro país con una arquitectura confusa y mezclada, a la que aportan sus profusiones decorativas y complicaciones ornamentales el arte gótico, en trance de agotarse tras prodigiosa fecundidad, y el mudéjar, próximo a expirar al faltarle la savia musulmana. A través de tanteos, vacilaciones y corrientes muy diversas, parece que la arquitectura iba tomando una dirección rica, jugosa, feliz en resultados, con obras que, como el palacio del Infantado en Guadalajara, son de las más características y originales de nuestra patria.

La lucha tenaz que durante la Edad Media tuvo lugar entre la arquitectura europea de importación, desarrollada al amparo de las clases directoras, y la meridional, de fuente musulmana y ambiente popular, parecía iba a terminar en el reinado de los Reyes Católicos en una fusión, prometedora de extraordinarias fecundidades. Una vez más vino un movimiento de fuera a interrumpir la gestación de una arquitectura nacional.

A partir de 1500 formas italianas van mezclándose, tímidamente primero, más dominadoras cada vez a medida que se avanza hacia mediados del siglo XVI, con aquellas otras. Y los tres artes —el gótico, el mudéjar y el renaciente—, bajo la fuerte zarpa del espíritu nacional, combinan en edificios originalísimos en los que en vano buscaríamos la gracia, la pureza de líneas, el equilibrio de masas, el refinamiento y la ponderación, según las normas del eterno clasicismo. Una obra tan sobria de decoración, tan clara, con la serenidad y el encanto de las florentinas, será inútil buscarla en España. En cambio, muestran nuestros edificios de entonces riqueza y superabundancia decorativa extraordinarias, impetuosidad, fantasía desbordante y brío, acentuación algo brutal, y comprendiendo y dominándolas a todas, el sentido de lo pintoresco llevado a un grado extraordinario. Es un arte expresivo y accesible a todos, de grandes contrastes de luz y sombra. Armoniza admirablemente con nuestra luz y nuestra atmósfera, con la animación de nuestras calles, con el movimiento de las posadas, con los grupos de pícaros y mendigos, con los cortejos imperiales y las suntuosas procesiones religiosas.

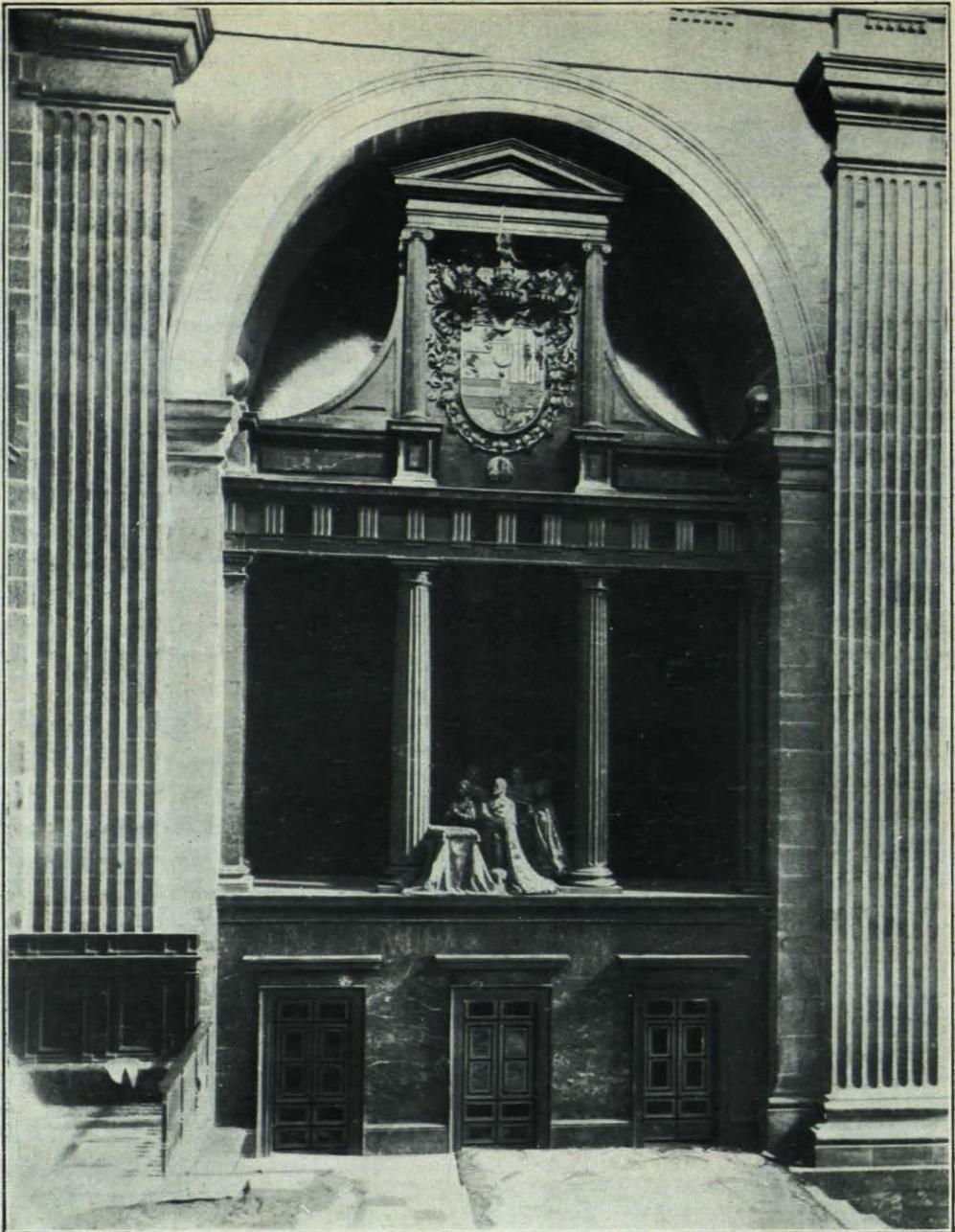
Fuera de algunos españoles de regreso de su viaje a Italia y de muy escasos maestros italianos emigrantes a nuestra Península, casi todos los que construyeron según la moda nueva eran gentes prácticas en su oficio que se habían formado trabajando en las grandes obras del siglo XV al lado de los viejos maestros góti-



PATIO DE LOS REYES.

Fot. M. Moreno.





PANTEÓN DE CARLOS V EN LA CAPILLA MAYOR.

Fot. M. Moreno. —



cos y mudéjares. Su formación era completamente práctica, sin la menor ingerencia de preceptismo ni enseñanza escolástica alguna. En sus obras iba evolucionando casi insensiblemente, a medida que avanzaba el siglo XVI, hacia formas cada vez más renacientes; pero sin perder ese acento nacional de lo pintoresco que vemos fluir a través de toda nuestra historia arquitectónica.

No hay, pues, en las primeras obras renacentistas españolas reacción contra la complicación sabia del gótico agonizante o contra la geometría tiránica del mudéjar. Tan sólo algunos magnates y eruditos, gentes atentas a la nueva moda venida de Italia, en su afán de hacerla triunfar, sienten rencor hacia el arte tradicional. Para la mayoría de los artistas los motivos italianos vienen a aumentar su rico acervo de formas, a contribuir con los góticos y mudéjares al ornato del edificio. No hay lucha ni oposición entre lo tradicional y lo nuevo: lenta, insensiblemente, las formas y temas renacientes van adquiriendo cada vez más importancia a costa de los viejos, ya agotados. En los órdenes no ven más que un ornato más correcto que tratan de acomodar de la mejor manera posible. Aun desaparecidas por completo las formas medievales, muchos edificios ostentan un ropaje italiano profuso y minucioso, cuya disposición es septentrional o mudéjar.

Se comprende lo difícil que había de ser para arquitectos educados en el período gótico o maestros mudéjares admitir una revolución tan grande como era la del renacimiento. Suponía tener que renegar por completo de toda su experiencia y sus conocimientos, borrar totalmente lo sabido y empaparse de un espíritu nuevo, antagónico del antiguo. Por ello la revolución la hicieron, sobre todo, los arquitectos italianos que vinieron a España y los españoles educados en Italia. Fué, como se ha dicho, un movimiento aristocrático, impuesto en un principio por los soberanos y magnates. Su fuente era erudita; su propagación, en gran parte y cada vez más a medida que avanzaba el siglo XVI, obra de los tratadistas y comentadores de los órdenes clásicos. El movimiento fué de arriba abajo, triunfo de la cultura y la erudición sobre las arquitecturas gótica y mudéjar, enraizadas al terminar la Edad Media en las entrañas populares.

La unidad política precedió a la artística. Todo este proceso de asimilación de formas nuevas carecía de unidad; es inútil también tratar de perseguir la continuidad de su evolución al ser el renacimiento en nuestro país un movimiento importado. Un artista que llega de Italia levanta una obra pura y clásica, adelantada a su tiempo, mientras que en la misma población se sigue construyendo bastantes años después con viejas formas.

Cada región tenía su personalidad, manifestada bien visiblemente en las manifestaciones artísticas. Si los grandes monumentos parecían en gran parte ignorar el sitio en que se levantaban, siendo obras de importación promovidas por las clases directoras, el resto de la arquitectura tenía sus características locales, más acusadas a medida que se iba descendiendo hacia el gran acervo popular. Al interpretarse las formas renacientes por artistas educados en escuelas distintas de arte gótico o mudéjar, le prestan acentos muy diversos.

El renacimiento adquiere así caracteres locales distintos en Salamanca, en Granada, en Guadalajara, en Burgos, en Sevilla... Ello le da riqueza y variedad extra-

ordinarias y singular libertad. A esta libertad, a esta profusión de tendencias en la arquitectura, corresponde una independencia de pensamiento, un desarrollo del espíritu crítico como hasta entonces no se habían conocido. A la par la arquitectura, que fué durante la Edad Media un arte impersonal y colectivo, aunque no tanto como se ha sostenido, se subjetiva intensamente. Jamás se había transparentado tanto el arquitecto a través de sus obras. Trabajan con personalidad bien definida Lorenzo Vázquez, Diego de Siloe, Machuca, Riaño, Egas, Badajoz y tantos otros.

Al historiar, pues, nuestra arquitectura renaciente, es lógico hacerlo, dada la imposibilidad de seguir un orden cronológico y una evolución razonada, por regiones y artistas. Monumentos contemporáneos fueron edificios tan dispares como el castillo de la Calahorra y Santa Cruz de Toledo, el palacio de Carlos V, en la Alhambra y la casa de la Infanta, en Zaragoza.

A mediados del siglo XVI se acentúa el movimiento que pudiéramos llamar de desintegración medieval, de oposición a todo lo que había sido la España pretérita. Los sucesores de aquellos monarcas castellanos que se preciaban de reinar sobre súbditos de tres religiones, aspiran a que todos lo sean de una sola. De una gran variedad de reinos y regiones pásase a la unidad política más absoluta y a una férrea centralización. Extranjeros los monarcas, con complejos intereses en otras naciones, arrastran a España hacia las rutas de Europa, mientras se borran rápidamente todas las huellas de nuestro contacto secular con el genio musulmán. Ello se refleja en la arquitectura. Conquistado el último reino musulmán de la Península, expulsados los judíos, expatriados gran cantidad de mahometanos — los más selectos —, aherrojados los restantes, el arte mudéjar se apaga rápidamente casi al mismo tiempo que desaparecen los últimos residuos del gótico medieval. De aquél quedan tan sólo recuerdos y tradiciones escondidos en lo más humilde de la vida rural y popular, en trance hoy de estudio por gentes de piadosa erudición.

Pero aun hacia 1550 las formas italianas triunfantes se ordenan en gran parte de España según ritmos medievales, y en cada región adquieren acentos diferentes. En Granada predominan el renacimiento romano y el estilo personal de Siloe y sus discípulos, así como en Jaén, Ubeda y Baeza; en Sevilla hay bastante lombardo y algo romano; en Toledo, romano y español; en Salamanca, el renacimiento español impregnado de espíritu medieval lo domina todo; en Aragón, un renacimiento exagerado y retardado, barroco y algo basto, con reminiscencias de talla en madera aun en las obras de piedra o mármol. Cuenca, Burgos, Avila y otras varias ciudades tienen también sus modalidades renacientes bien diferenciadas. Andalucía representa en este movimiento el foco más puro de renacimiento en España, mientras las regiones centrales transforman y alteran considerablemente las formas italianas.

Con esta riqueza de tendencias, con esta variedad de escuelas personales o regionales viene a terminar El Escorial, al mismo tiempo que concluye la libertad de conciencia y se ahoga el libre examen.

España entera tendrá en adelante un modelo para los grandes edificios y dos arquitectos animados del mismo espíritu encargados de revisar la fidelidad de sus consecuencias: Felipe II y Juan de Herrera. La idea esencialmente renacentista de la unidad arquitectónica derivada de la política está alcanzada, y la arquitectura

convírtese en un arte oficial comprimido entre estrechos moldes. Pero El Escorial significa algo más que esta tendencia unificadora: es también el triunfo absoluto del renacimiento en nuestro suelo, es decir, de un arte extranjero, y la eliminación definitiva de toda sugerión gótica o mudéjar con desprecio de nuestra historia y nuestra raza; podríamos llamarle el primer edificio cronológicamente de la edad moderna en España. Fué un intento de europeización, de implantación del espíritu moderno de occidente en un pueblo tan complejo como el peninsular. Aquel frondoso árbol de nuestra arquitectura medieval, tan vario, tan rico en tendencias muchas veces opuestas, dentro todo de una alta y lejana unidad de espíritu y raza, recibe en este colosal edificio un golpe de muerte. Soterrada y silenciosa, la tradición mantiéndose viva en las humildes manos populares, y poco más de cien años después vuelve a surgir diferenciada y rica en variedades por toda España al desarrollarse el pintoresco y recargado arte barroco, tan nacional.

A pesar de ser El Escorial producto de un movimiento extranjero, a pesar del exotismo de sus formas, alzóse en uno de los lugares de más fuerte personalidad del suelo español por gentes que, aun formadas en otros países, no podían sacudirse totalmente el polvo del agro natal. Situados enfrente de esta inmensa mole de granito que se destaca en un paisaje tan austero, ¡cuán lejos nos encontramos de la Italia renaciente! En nuestro monasterio el genio español ha puesto su exageración su extremismo, su falta de sereno equilibrio, es decir, su anticlasicismo.

Tal es el drama íntimo de estas piedras renegridas, el dinamismo de este edificio que pretende ser clásico y europeo y no logra parecer más que uno de estos inmensos peñascos graníticos desgajados de la sierra desde hace millares de años.

Abrasada por el sol en el estío, devastada en invierno por el viento y el hielo, la meseta central no es tierra propicia para palacios florentinos llenos de gracia, exquisitamente perfilados, sobrios y elegantes. Como el clima, es en ella la arquitectura extremada.

Todo movimiento que a ella llega se amplifica y exagera llevándolo hasta sus últimas consecuencias. Trátase de sobriedad, y se levanta El Escorial. Si es de riqueza, la Aljafería, de Zaragoza; San Juan de los Reyes, de Toledo; San Pablo y San Gregorio, de Valladolid; la capilla de los Benavente, en Medina de Rioseco; el Transparente, de la catedral de Toledo...

Si alguna cualidad podemos asignar sin miedo a equivocarnos al espíritu nacional, es la de anticlasicismo, la de oposición a todo lo que representa equilibrio, medida, armonía...

LEOPOLDO TORRES BALBÁS.