

PINTORES DE, EN Y PARA EL ESCORIAL

Al cabo de cuatrocientos años de su construcción, ¿qué lección actual nos brinda El Escorial? No sólo una, muchas pueden aprovecharse de sus ordenadas piedras; pero tal vez la más interesante hoy sea comprobar cómo se consiguió (tal vez, como nunca ni antes ni después) una auténtica integración de todas las artes, regida por el cetro de la arquitectura.

Artes no sólo visuales o plásticas, sino también auditivas y hasta olfativas. Porque El Escorial no resultó sólo un prodigio de la razón ordenadora en proporción geométrica, al mismo tiempo fué museo de escultura y pintura, biblioteca insigne, relicario único, y aún hay que añadir que fué posibilitado musicalmente encargando la construcción de los órganos de la basílica a los más famosos maestros de su tiempo. Y en los jardines que rodeaban la *opus miraculum orbis* se aclimataron muchas de las especies arbóreas y florales que crecían en el dilatado imperio español.

Como toda obra en verdad importante, El Escorial es tema inagotable de sugerencias y reflexiones. Nos limitamos ahora, voluntariamente, a breves comentarios sobre los pintores que tuvieron el monasterio-palacio como tema, campo de acción, o destino de sus obras pictóricas. Entre todos una multitud, con bastantes de los nombres más famosos de toda la historia del arte. Excelsos y menos, todos encontraron trabajo y acomodo dentro de la insigne mole granítica, que, por designio de un rey soñador y realista, se alza como un espejismo nunca visto entre las rocas caprichosas y de formas femeninas del Guadarrama.

El Escorial ya era famoso antes de ser terminado y nunca ha sido edificio olvidado o inadvertido; por ello es más extraño que haya sido tan poco utilizado como tema pictórico. Ninguno de los grandes pintores, que por unas razones

u otras estuvieron ligados a la actividad cortesana, lo pintó. Ni el Greco, ni Velázquez, ni Rubens, ni Goya, tuvieron la menor curiosidad de llevar sus superficies lisas y grises al lienzo o al papel. El hecho es muy curioso y sin explicación aparente, sobre todo en el Greco, tan aficionado a la pintura arquitectural, con su Toledo, arbitrario y soñado muchas veces, al fondo de sus grandiosas composiciones.

Tampoco Goya, que en sus rápidos y nerviosos dibujos trató tantos temas humanos e infrahumanos, se sintió atraído por la excelsa construcción, ni para ensalzarla ni para escarnecerla. Ni Velázquez, que en sus impresionistas apuntes de la Villa Médicis demostró tan penetrante sensibilidad para el binomio arquitectura-jardín. Ni Rubens, visitante un día del Monasterio en compañía precisamente de su amigo el pintor de cámara de Felipe IV.

En el Museo del Prado, que es como el gran memorial de nuestra historia pictórica, sólo se conservan dos pinturas con El Escorial como tema y la mejor de ellas de un francés. Del parisino Michel-Ange Houasse, que durante trece años fué pintor de cámara del primer Borbón español, es la mejor interpretación pictórica conocida, en la que El Escorial se ve en escorzo desde una altura en cuyo primer término medita un fraile jerónimo.

El otro lienzo del Prado con tema escorialense es del burgalés discípulo de Mazo, Agüero, y es uno más de los cuadros que aguardan en los almacenes del Museo la resurreccional ampliación.

Tampoco en las colecciones del Patrimonio Nacional son más numerosas las representaciones pictóricas del Escorial. Cuando ahora se ha ordenado el ejemplar Museo de la Arquitectura escorialense se ha podido comprobar lo mediocre y escaso de las pinturas con este tema.

Houasse.

463



Ni siquiera en nuestros días El Escorial ha sido objeto de una mayor atención por parte de los pintores. Entre los españoles que alguna vez lo han pintado están Benjamín Palencia, García Ochoa y, tal vez, algún otro de la paisajista "Escuela de Madrid". Dalí también lo ha utilizado como elemento decorativo de alguna de sus composiciones, pero nunca como protagonista.

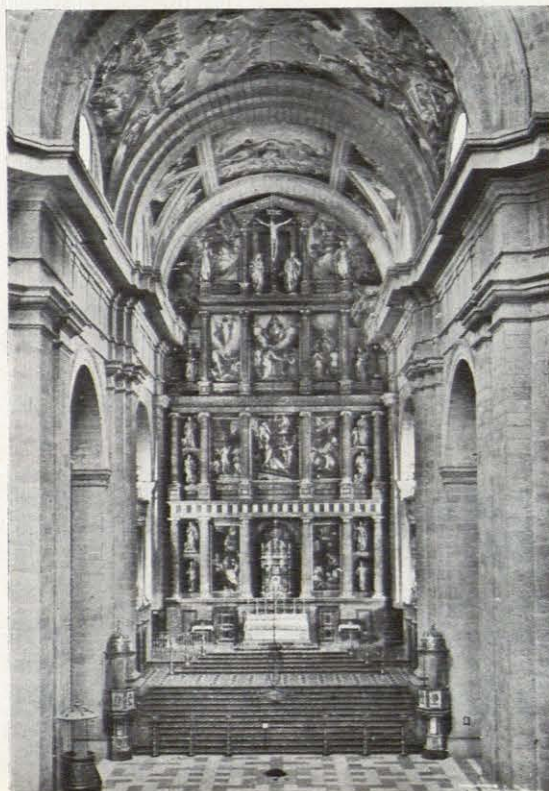
Igual que escasa es la lista de pintores del Escorial, es numerosa la nómina de los que allí pintaron. La empresa era de la más alta ambición y con arreglo a ella

se cursaron las invitaciones. Ticiano declinó el honor aduciendo su mucha edad; Veronés tampoco quiso dejar la sensual vida veneciana por la austeridad en la meseta de Castilla. El embajador de España en Roma, don Luis de Requesens, ya consiguió en 1567 (sólo cuatro años después de comenzarse las obras) la primera expedición de artistas italianos que trabajaron en El Escorial.

Estos fueron muy numerosos y no siempre de primera clase. Trabajo había en abundancia, en los altares, en los claustros, en las galerías, en las bóvedas, en los libros de coro y en la ornamentación de las paredes. Al óleo, al fresco, a la acuarela, a la miniatura y al grandísimo formato. Fué una especie de Babel ordenada de la pintura, en la que no se produjo la confusión de lenguas. Los españoles Navarrete el Mudo (discípulo de Ticiano), Luis de Carvajal, Alonso Sánchez Coello, Juan Gómez, trabajaban en dar cima a los lienzos de los altares de la basílica, en los que Felipe II quiso que los santos apareciesen amorosamente emparejados.

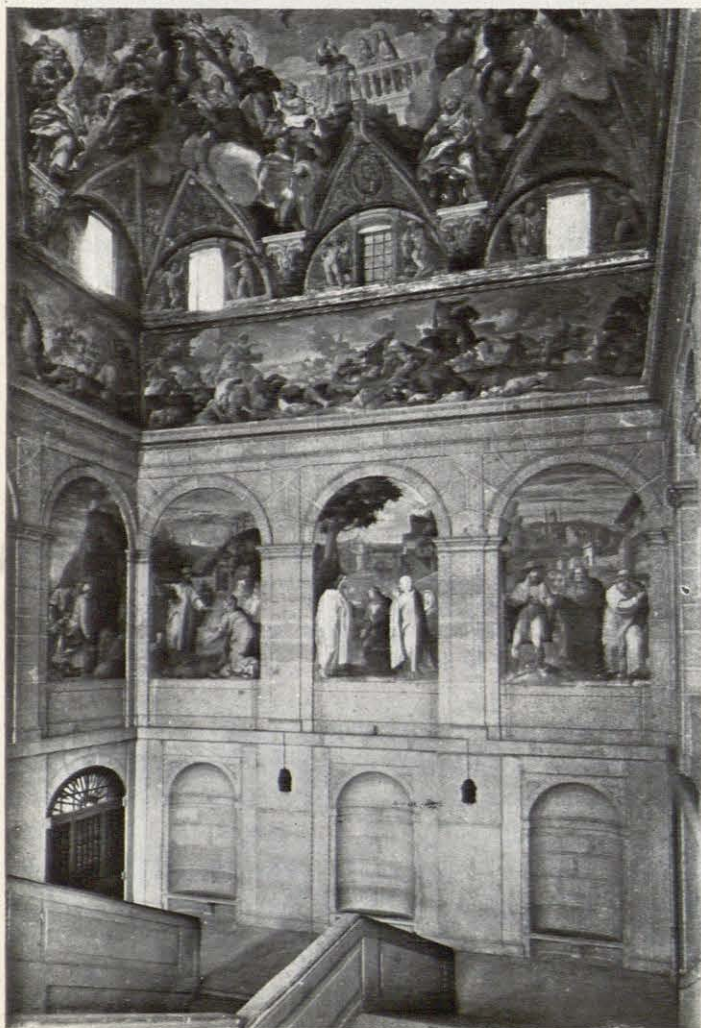
Junto a los españoles, los italianos Lucas Cambiaso (llamado Luchetto), Federico Zúccaro, Peregrín Tibaldi, Romulo Cincinato, Diego de Urbina y Bartolomé Carducho, se empleaban en la misma tarea. El altar mayor fué pintado por Tibaldi y Zúccaro, y no puede decirse que su obra fuese maestra, ni siquiera en el mejor de todos estos lienzos, en el central del martirio de San Lorenzo, tan miguelangélico. Y aún resalta más la me-

Altar Mayor.





Sacristía.



Escalera.

diocridad de la pintura al lado de las obras excelsas de los escultores León y Pompeyo Leoni, que se intercalan entre los óleos y rematan el altar. Las bóvedas sobre el altar mayor y sobre el coro fueron pintadas al fresco por Luchetto con un estilo frío y artificioso, que les da aspecto de estampería barata.

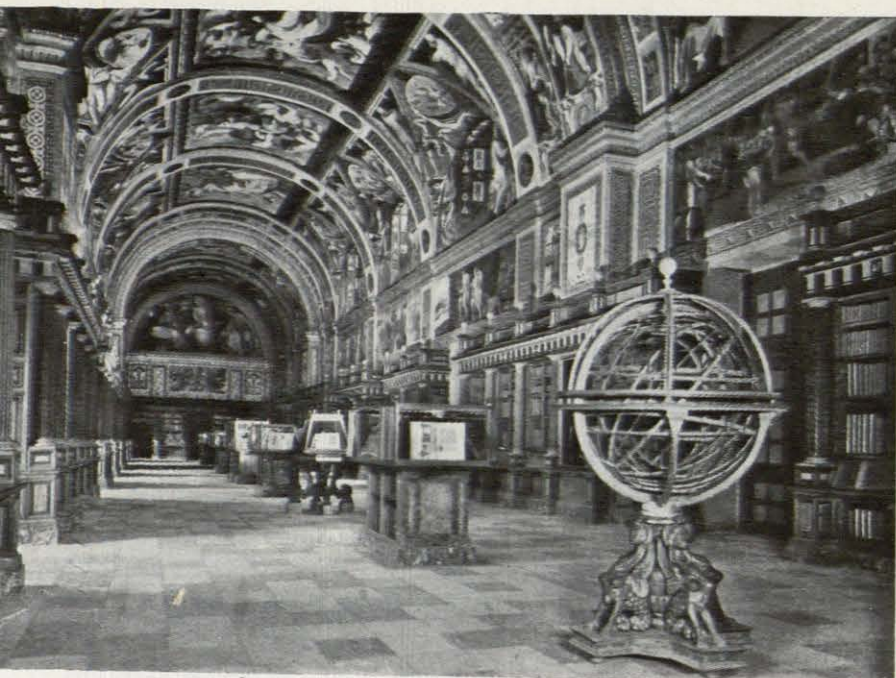
En el claustro principal, el del patio de los Evangelistas, Tibaldi y sus discípulos pintaron cuarenta y ocho grandes murales con escenas de la vida de Jesucristo. Las pinturas al fresco suben por la escalera principal, de la mano de Luchetto y Tibaldi, y si casi siempre la cantidad fué enemiga de la calidad, en estos casos queda suficientemente demostrado.

Más trabajo para pintores, aunque de tono menor: techos de la sacristía, de las salas capitulares, de la celda prioral, pintadas en el minucioso estilo renacentista por Nicolás Granello, Fabricio Castello y Francisco de Urbino. Los doscientos dieciocho libros de coro, iluminados con paciente dedicación por fray Andrés de León, fray Julián de la Fuente y Ambrosio Salazar, constituyen la última gran aportación española al arte miniado.

Sin el menor género de duda, la más bella biblioteca de cuantas existen en España es la del Escorial, no sólo por la rareza de las ediciones que guarda, sino también por el local a ella dedicado, de tan suntuoso humanismo renacentista fijado en la bóveda y en los muros por las pinturas más preciosas que Tibaldi realizó en toda su vida.

La lista de los pintores en El Escorial no termina con los apuntados: aún hay que añadir el fabuloso Luca Giordano, el con tanta razón llamado "Il fa presto", que un siglo después de la terminación del Monasterio (en el reinado de Carlos II) pintó ingentes superficies en la basílica y en la escalera principal, en el tiempo asombroso de veintidós meses, en un exuberante estilo barroco que hubiese placido poco al rey fundador.

El último, hasta la fecha, que ha pintado en El Escorial es Joaquín Vaquero Turcios, y lo ha hecho sobre un muro del nuevo Museo de Arquitectura recientemente inaugurado; en él figuran Felipe II y sus principales colaboradores en la empresa escurialense. Ha sido una feliz iniciativa resuelta con respeto y dentro de los cánones actuales de pintura.



Biblioteca.

Aún habría que nombrar a los pintores que inicialmente figuran en las salas del Escorial, en los tapices que Bayeu, Goya, Castillo, Maella, pintaron para la Real Fábrica y que Carlos IV colocó en el palacio que se hizo construir con tan poco respeto para lo que Felipe II quiso que El Escorial fuera. Si hay algo antitético a El Escorial es, precisamente, el palacio incrustado por los Borbones y amueblado y decorado al estilo imperio (napoleónico).

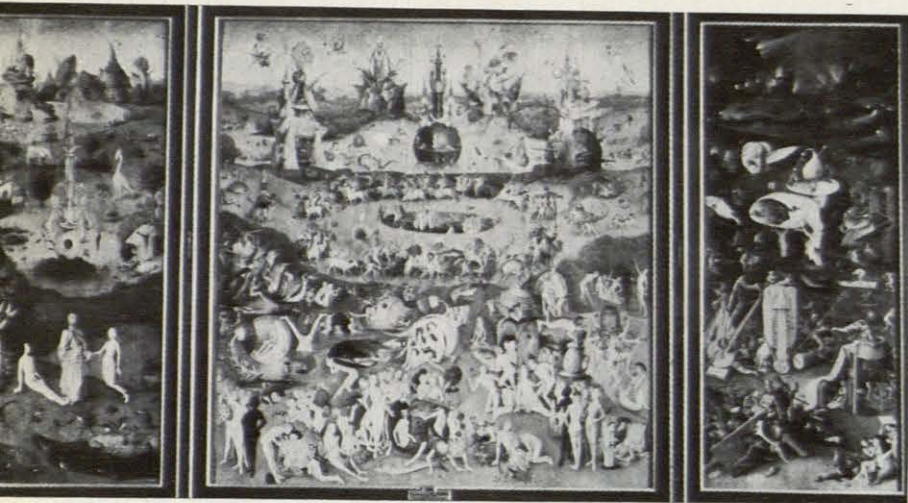
Para El Escorial pintaron muchos, de los más importantes. La pinacoteca reunida allí no tiene parangón en ningún lugar del mundo, ni antes ni después. Con sólo decir que cerca de trescientas obras maestras que figuran en el Museo del Prado proceden del Escorial es dato bien elocuente. De raza le venía a Felipe II el coleccionismo: su bisabuela Isabel la Católica fué la que reunió la mayor cantidad de primitivos flamencos de que se tienen noticia. Su abuelo, Felipe el Hermoso, fué el primer cliente del Bosco. Su padre, Carlos V, acaparó casi toda la producción de Ticiano. Aun después del expolio napoleónico, de la dispersión a otros museos, la pinacoteca del Escorial es de las de primerísima clase. No podemos detenernos en la enumeración, pero con sólo dar algunos de los nombres es bastante, además de los ya citados anteriormente.

Guido Reni, Bassano, Ticiano, Tintoretto, Veronés, Palma el Viejo, Pablo Mattei, Simonelli, Coxcie, Seghers, Montiel,

José Ribera, Van Dick, Crespi, Quellin, Gaspar Becerra, Claudio Coello, Patinir, El Bosco, Wan der Weyden, Rubens, Sandrart, Velázquez, Valdés Leal, Zurbarán, Pietro Neri, Antonio Arias, Alonso Cano, Vaccaro, Mengs, Palma el Joven, Guercino, Rosalva Carriera, Carreño de Miranda, Mignard, Mario dei Fiori, Anglois, Dureró, Teniers, Wouwerman, Bartolomé González, Van Orley, Perdenone, Parmegianino, Holbein, Pantoja de la Cruz, Antonio Moro, Marinus, Quintín Metsys, además de los numerosos primitivos anónimos, nos dan una idea de la increíble riqueza pictórica del Escorial, tan poco valorada en cuanto a colocación la mayor parte de las veces.

Hemos dejado para el final la alusión a uno de los más grandes pintores españoles, que si lo fué, tal vez se deba, precisamente, a la erección de El Escorial. Mucho se ha dicho si Domenikos Theotokopoulos, vino a España atraído por la fama del Monasterio, entonces en construcción. Sea cierto o no, el caso es que al poco tiempo de entregar a la Catedral de Toledo su lienzo *El Expolio*, el Greco recibió encargo personal de Felipe II de pintar un tema fijo, *El martirio de San Mauricio y la legión tebana*, con destino a uno de los altares laterales de la basílica escurialense.





"Jardín de las Delicias". El Bosco.

"San Mauricio". El Greco.



Era la ocasión que esperaba el Greco. En su obra puso todo lo que tenía: entusiasmo, sabiduría técnica, refinamiento colorista. Tal vez demasiado refinamiento para lo que Felipe II quería. La obra dejó perplejos al monarca y a todos sus consejeros, los dejó estupefactos como todo lo insólito. Nunca habían visto cosa igual y es seguro tardaron en reaccionar, hasta el mismo monarca, tan acostumbrado al conocimiento culto de la pintura.

El Greco se excedió. De buenas a primeras hizo su mejor obra, la más audaz de todas (incluida el *Entierro del conde de Orgaz*), si no hubiese aspirado a tanto tal vez hubiera sido mejor para él. Si hubiera enviado otro *Expolio*, otra *Trinidad* como la del Museo del Prado, tal vez Felipe II no objetase nada. Pero el Greco se mostró allí demasiado libre, demasiado inquietante, para que pudiera satisfacer plenamente al rey. El Escorial se había hecho con unos fines muy determinados y estudiados por Felipe II y era natural, desde su punto de vista, que no iba a consentir que un loco genial le echase abajo toda su concepción, tan amorosa y trabajosamente elaborada.

Pero de eso a afirmar, como se ha hecho, que a Felipe II no le gustó la pintura del Greco hay un abismo de inexactitud. La prueba es que se quedó con el *San Mauricio* y con seis cuadros más, que siempre tuvo en gran estima. Si al rey no le hubiera interesado la pintura grequiana le hubiera devuelto su primer envío. El monarca podía hacerlo sin temor a pleitos, de los tantos que tuvo el pintor, toledano por excelencia.

¿Qué pretendía Felipe II con la decoración pictórica del Escorial? Seguramente una visible e indiscutible primacía de la Arquitectura sobre las demás artes, que debían figurar como subordinadas. Era una consecuencia de la idea de Monarquía absoluta de origen divino. Dios era el Gran Arquitecto; por tanto, la arquitectura debía ser de importancia preponderante entre todas las bellas artes, al igual que Dios lo era entre todos los seres, y el Rey entre todos sus súbditos.

Felipe II era la medida y el Greco la libertad; Felipe II era la cordura y el Greco la exaltación; Felipe II era la norma y el Greco la excepción. Por ello no pudieron entenderse, no sabemos si para bien o para mal.