

JUAN BAUTISTA DE TOLEDO
Y JUAN DE HERRERA

Secundino de Zuazo Ugalde

P R E Á M B U L O

HACE unas semanas —abriendo el curso de estas conferencias— escuchamos al maestro Sánchez-Cantón, con motivo del cuatricentenario de la colocación de la primera piedra de El Escorial. Con su clásica erudición, nos ilustró, plenamente, sobre cuanto representa, en el arte y en la historia —verdadera historia de Arte—, el gran Monumento escurialense, a la vez que exaltaba, con aguda clarividencia, los valores de su Fundador. Aquel resumen, pleno de enseñanzas y sugerencias, brindó un espacio para que otros —yo en este caso—, pudiera hablaros, limitadamente en tiempo y espacio, sobre la arquitectura de Felipe II, y sobre aquellos artífices más destacados, que supieron contribuir a su realización.

En esta sala, con estas conferencias dedicadas a enaltecer la historia de cuanto consideramos clásico, no podía faltar la referencia a lo que procede de las originarias fuentes de Grecia y de Roma. A través de la anterior argumentación del profesor Sánchez-Cantón, y ahora, con mi modesta aportación, nos será dado penetrar en una obra que nace típicamente greco-romana, como derivada de las que surgieron en el segundo renacimiento del siglo XVI, en la Roma papal. Nos encontramos, pues, ante un eslabón más de la cadena forjada, con oportunidad y acierto, por esta Fundación Pastor.

EMPEZARÉ hablando sobre Antonio de Sangallo, ya que, a mi modesto juicio, existe una estrecha relación con la personalidad y obras de este gran arquitecto, en la formación profesional del proyectista del Monasterio de El Escorial.

Llega Sangallo, el joven, a Roma, en 1503, a principios del pontificado de Julio II, el ardiente y soberbio Della Rovere, tan luchador como su tío, Sixto IV, aquel papa urbanista y belicista, creador de la Vía y de la Capilla Sixtina. A las órdenes de Julio II trabajan los grandes profetas del Renacimiento —Bramante, Rafael, Miguel Ángel— y será este Papa quien, el 18 de abril de 1506, pondrá la primera piedra de la nueva gran Basílica de San Pedro, según proyecto de Donato Bramante. Este maestro lleva a Sangallo a las obras del Castillo de Sant Angelo y, a poco, el cardenal Alejandro Farnesio encargará, a Sangallo, la construcción del suntuoso Palacio que ostenta el apellido del cardenal.

SANGALLO EN LA BASÍLICA DE SAN PEDRO

En 1514, Bramante, antes de morir, aconseja al Papa León X —Juan de Médicis— nombre arquitecto de la Basílica a su coterráneo Rafael Sanzio, quien estaba pintando los frescos de la “Stancias Vaticanas”.

Tres años más tarde aparece Sangallo como arquitecto-ayudante del famoso pintor, en las obras de la iglesia de San Pedro. Al morir Rafael, en 1520, queda Sangallo como único arquitecto y redacta un Memorial, con dibujos —que se conserva en el Museo Uffizzi de Florencia— sugiriendo al Papa, León X, modificar el proyecto de Rafael, pero ni este Pontífice, ni sus dos inmediatos sucesores toman ninguna decisión, por lo que las obras están casi paralizadas.

Durante la construcción de su palacio, el cardenal Farnesio asciende al Pontificado con el nombre de Paulo III. Ordena a su arquitecto Sangallo le presente un modelo en madera de la futura Basílica, modelo que, dirigido por el propio Sangallo, ejecutan sus discípulos —entre ellos Antonio Labaco y un artista español—; se guarda en el Museo Petronio, de Roma, y es fruto de largos estudios, partiendo del nuevo proyecto hecho por Sangallo. No tiene el modelo la claridad lógica que podía esperarse de los razonamientos expuestos en el Memorial. Basado en la planta bramantina, Sangallo ideó, delante de la iglesia, un cuerpo enorme, con átrio y logia, flanqueado por torres que quitan validez a la cúpula, resultando una planta alargada. La inmensa mole se complicaba por amontonamiento de motivos diversos, carentes de unidad, que justifican los acerbos comentarios de Miguel Ángel: "...tanta confusión de miembros, más tiene de cosa tedesca que del buen sentido de las claras formas modernas". Sin embargo, en este interesante modelo se empleaban elementos arquitectónicos, componiendo el exterior que, posteriormente, serían utilizados logrando alcanzar gran difusión.

El trazado, en planta, de la Basílica de San Pedro, pasó por varias alternativas. Concebido, por Bramante, en cruz griega y dominio de la cúpula, se transformaba en cruz latina, alargada, con profusión de torres, en los proyectos de Rafael y de Sangallo, para, finalmente, volver a la cruz griega y gran cúpula, en la creación de Miguel Ángel.

UN AYUDANTE DE SANGALLO, POCO CONOCIDO

Por aquel entonces se hallaba en Roma, trabajando a las órdenes de Sangallo, un artista de nombre y apellido españolísimos, cuya ulterior obra maestra habría de ser hito incommovible en la historia de la arquitectura española: Juan Bautista de Toledo.

¿Quién era y de dónde procedía? ¿Cómo y cuándo había llegado a Roma, madre acogedora y maestra de las Artes?

Difíciles respuestas, dada la absoluta carencia de noticias fidedignas sobre sus progenitores, sobre el lugar y fecha de su nacimiento, sobre su primera educación, ya que historiadores y biógrafos, que nunca aluden a sus padres y antepasados, discrepan respecto a su cuna. En tanto Juan de Arfe, arquitecto y contemporáneo, le hace toledano, fray Juan de Huete, primer prior de El Escorial que le trató personalmente, le cree italiano; otros escritores que no le conocieron —Quiñones, Dávila, Pinelo— le consideran natural de Madrid, pero, unos y otros, sin poder basar sus aseveraciones en documento alguno. Datos que, el propio

Juan Bautista, tampoco menciona en su testamento cual era costumbre hacer en tales ocasiones.

Este deliberado silencio en torno a los comienzos de su vida, que parecen querer encubrir algo anormal y desusado, nos autoriza a conjeturar sobre su misterioso origen. ¿No tendría como finalidad ocultar una filiación judaizante?

Juan Bautista fue, seguramente, hijo de familia toledana; una de aquellas familias expulsadas por los Reyes Católicos, que embarcaron en Cartagena, rumbo a puertos italianos y griegos.

Hacia finales del siglo XV aparecen judíos de procedencia española en Ferrara y en Roma. En esta última ciudad, destacando por sus dotes artísticas e intelectuales, o luciendo su ingenio para divertir al pueblo y al propio Papa, León X, suntuoso y profano. Y el mismo historiador —Caro Baroja— nos cuenta cómo entre las sinagogas que entonces existían por el Trastevere romano, sobresalían las de los judíos españoles, por su cultura y su riqueza.

Lo probable es que Juan Bautista naciera en Italia, nieto de judíos de Toledo, hijo de conversos, pues que así pueden explicarse, los estudios, primero y luego el aprendizaje, en su juventud, “siendo mancebo”, incorporado a la práctica de las artes arquitectónicas que le permitieron convertirse en ayudante eficaz de un maestro del Renacimiento.

Cerca de Sangallo, Juan Bautista conoce, y aprende, de la honda transformación experimentada por la Ciudad Eterna, la cual, merced a reformas y construcciones ha cambiado su feo aspecto medieval en bella urbe pontificia. Vivirá los resultados del naciente ur-

banismo, iniciado en 1450, por Nicolás V, el Papacumbre del Renacimiento y continuado con los trabajos emprendidos por Sixto IV, con las obras realizadas por Inocencio III y Alejandro VI (Borgia), con las grandes creaciones de Julio II, de León X, de Paulo III. Juan Bautista, que ha seguido de cerca alguna etapa de tal transformación, durante su ayudantía con Sangallo, también colabora en aquellos trabajos urbanísticos: apertura de nuevas vías y plazas, erección de nuevas iglesias y señoriales mansiones.

Son los años en que el cardenal Farnesio levanta su Palacio, encargado a Sangallo, en 1515, cuya construcción duraría varios lustros y que sería uno de los más notables y majestuosos edificios de Roma. Cuando el cardenal es elegido Papa, en 1534, el palacio cardenalicio se convierte en Palacio Pontificio. Resalta esta noble arquitectura doméstica, por el mérito de su planta, por la ordenación, armonía y belleza de sus distintas unidades. La entrada y el patio producen un hermoso aspecto por la acertada superposición de órdenes y empleo de materiales —arrancados al teatro Marcelo del tiempo del emperador Augusto—, “travertina” en su mayor parte, excepto en el interior de las arquerías y entre las columnas, donde se utilizó el ladrillo para destacar el enmarcado de las ventanas. Obra terminada por Miguel Ángel, Vignola y Della Porta, tras concurso convocado por el Papa, en 1544, para rematar la parte elevada, coronando el edificio.

No dudamos en afirmar que la formación artística de Juan Bautista se consumó bajo el magisterio de Sangallo. El Palacio Farnesio y el modelo en madera de San Pedro son pruebas reveladoras. De la arquitectura

del primero sacó enseñanzas que veremos empleadas en el Palacio de Aranjuez, y del modelo en madera, elementos de composición que llevará al Monasterio de El Escorial.

CARLOS V EN ROMA

En las difíciles y, a veces, enconadas relaciones de nuestro Emperador con el Vaticano, alternaron los conflictos bélicos, con manifestaciones de buena amistad. Al Papa Clemente VII, un Médicis intrigante, ha sucedido Paulo III, el Farnesio del bello palacio. Este Pontífice quiere que el pueblo romano dé al olvido las atroces consecuencias del "Saco de Roma". Nueve años después de tan luctuoso acontecer, el 5 de abril de 1536, Carlos V, victorioso en el Milanesado y en Túnez, hace su entrada en Roma. La Ciudad Eterna se apresta a festejarle con gran pompa y esplendor. El Papa Paulo III dispone para alojamiento del Emperador el Palacio de San Marcos, frente al cual se ha levantado un gran arco triunfal, "...bella obra en madera, como jamás se había visto otra, por tan soberbia y bien proporcionada" —según descripción del Vasari— arquitectura de Sangallo, quien, además, fue solicitado por el Papa, para disponer todo el aparato decorativo de la engalanada urbe, en honor del invicto Emperador.

Carlos V, gran amante de la "nueva arquitectura" —cual su rival Francisco I de Francia, como Papas, cardenales, señorías y magnates de la época— visita a Paulo III en su residencia pontificia del Palacio Far-

nesio, que admira y elogia. Recibe pleitesía y conoce a Antonio de Sangallo. No es aventurado suponer que también trabara conocimiento con un "su compatriota", ayudante de aquél. Quedará impresionado por sus conocimientos y no le olvidará. Entre la pléyade de artistas que laboran en Roma, "madre y maestra", ya, por entonces, destacaba con fuerza, Juan Bautista de Toledo, "el valiente español".

Durante el decenio 1536-1546, Juan Bautista irá imponiéndose en el conocimiento del "Arte Nuevo". Dibujará sin descanso, modelará, intervendrá como aparejador en diferentes obras. Ascenderá, lenta y firmemente, como era obligado, la dura escala de todo aprendizaje artístico.

JUAN BAUTISTA EN NÁPOLES

Gobierna en Nápoles el virrey Don Pedro de Toledo, marqués de Villafranca, quien se dispone a realizar importantes reformas en la capital napolitana. Corre el año 1546. El Emperador recuerda del artista español que conociera en Roma y por indicación real el virrey le llama a su lado para tenerle a sus órdenes. Juan Bautista trabajará durante trece ininterrumpidos años en diversas obras, entre ellas, los baluartes de Castelnuovo, antiguo alcázar de los aragoneses; la iglesia de Santiago, apóstol de los españoles; el nuevo palacio virreinal y, descollando, el trazado y apertura de la "Strada de Toledo"; que si lleva el nombre del virrey también ostenta, legítima y orgullosamente, el nombre de su creador. Allí, en aquella reforma, levantando los

planos de nuevos barrios afectados, estableciendo acuerdos de calles, dando rasantes y niveles, mejorando zonas adyacentes, obligadas en todo saneamiento urbano, quedaría patente su maestría en la práctica de las buenas normas del urbanismo romano que, más tarde, aplicaría en la Fundación Real de Felipe II.

Los informes laudatorios del virrey, sobre la actuación del ya consumado maestro, alentarían en el ánimo del Emperador, quien los haría llegar a su hijo Felipe, por lo que los dos, en Flandes, de mutuo acuerdo, determinaron que aquel arquitecto "español" que trabajando durante largos años en Roma y Nápoles, como buen conocedor del arte imperante en Italia, era merecedor de pasar a ser maestro, en España, de la nueva arquitectura.

En septiembre de 1558, fallece el Emperador, en su retiro de Yuste. "En el codicilo postrero que allí ordenó, deja a la voluntad y parecer de su hijo Don Felipe todo lo referente a su entierro y asiento de su sepultura y de la Emperatriz Isabel, su mujer...". Pocos ejemplos existen en la Historia, como este acatamiento del Rey a los mandatos de su padre el Emperador; acatamiento que encierra, por igual, sumisión, admiración, veneración y amor filial imperecedero. Por todo ello, su concepción para perpetuar su memoria surge inmediata.

Hemos meditado sobre la determinación tomada por el Rey: el nombramiento de Juan Bautista de Toledo para llevar a cabo misión tan ardua y tan com-

pleja, como la decidida por el Monarca de crear una "Fundación Real", levantando un gran Monasterio-panteón. Sin conocimiento de su persona ni de su obra, tan sólo por lo que su augusto padre le aconsejara, el Rey Don Felipe II no vacila, y desde Gante expide la Cédula de 15 de junio de 1559, por la que nombra "su Arquitecto" a Juan Bautista de Toledo.

Cuando, en agosto del mismo año, el Monarca regresa a Madrid, ya Corte, encuentra a Juan Bautista esperándole.

JUAN BAUTISTA DE TOLEDO, EN MADRID

Instalado Juan Bautista en Madrid, empieza su labor en el gabinete que, para tales fines, tenía el Rey dispuesto en una de las torres del real Alcázar. En abril de 1561 ya el Rey le encarga las trazas para ampliar el Castillo de Ateca.

Por una instrucción real, de junio del mismo año, 1561, se le ordena dirigir las obras de reedificación del Palacio de Aranjuez. Es indiscutible que para tal misión compondrá una "planta universal", es decir, planta de emplazamiento y conjunto, con espacios contruidos y libres —cual actualmente hacemos— pero que, en su caso, tendría mayor envergadura, pues el proyecto abarcaba muy dilatadas zonas. Quiero hacer resaltar cómo la gestación de esa "planta universal" del Palacio de Aranjuez, procede de ideas de ordenación y embellecimiento que, sucesivamente, fueron tomando forma sobre el suelo de la urbe romana. Siempre in-

tuimos, en Juan Bautista, al arquitecto-urbanista, por ver, en este Palacio de Aranjuez, al tracista consumado, diseñando el patio de honor y las avenidas, que partiendo del edificio principal, tienen idéntica disposición a las urbanizaciones vaticanas. ¿No recordaría Juan Bautista, al dibujar el patio de honor y vías adyacentes, aquellas perspectivas romanas tan conocidas por él?

En la arquitectura del Palacio de Aranjuez, nos muestra Juan Bautista, la influencia de cuanto aprendiera en el Palacio Farnesio. Examinando ciertas partes de los lienzos en las fachadas del edificio, observamos una interpretación personal del orden dórico, simplificado, al objeto de conseguir menores costos de construcción, como si se tratase de ensayos —tal vez sugeridos por el Rey— para empeños de mayor alcance. La manera de solucionar la composición de los ángulos paramentales, en vertical y horizontal, va a ser fundamento en las composiciones del Monasterio. Vense los apilastrados sin capiteles, sustituidos por impostas, carentes de labras costosas, con el empleo de cornisa en segunda planta, rematando las clásicas ordenaciones, evolución lógica que llevará a El Escorial y que hallaremos repetida en las “Torres de las Campanas”. Finalmente, un buen uso de materiales, con armonías de color —lo pétreo y lo arcilloso— cual conociera en las galerías del Palacio Farnesio. En todo cuanto Juan Bautista proyecta, y ejecuta, hay un sello inconfundible: el empleo de la piedra caliza, de la granítica y del ladrillo, que darán carácter a toda la arquitectura palacial y que a él serán debidas.

Tras estos primeros proyectos, que le servirán como prueba de capacitación, el Rey —quien, conforme indicamos, tan sólo sabía del arquitecto italianizante lo que le informara el Emperador— dicta la real Cédula, del 12 de agosto de 1561, que reza así: "...acatando la suficiencia y habilidad de vos, Juan Bautista de Toledo, es nuestra voluntad real que por toda vuestra vida seáis nuestro Arquitecto y, como a tal, se os guarde preeminencia y tengáis de salario 500 ducados...".

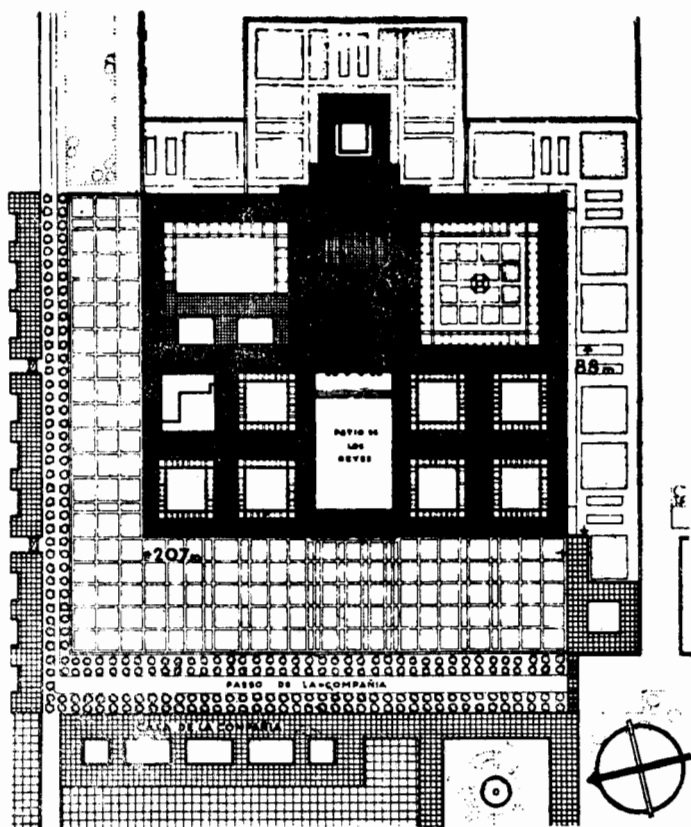
También en ese mismo año, 1561, interviene en las obras del convento de las Descalzas Reales —que construía Antonio de Sillero— diseñando la fachada principal, la cual, según testimonio del que fuera profesor de Cervantes, Don Juan López de Hoyos, "...es la primera, en España, labrada con noble sencillez". En ella volvemos a ver, claramente, elementos de composición y empleo de materiales, que formarán escuela.

JUAN BAUTISTA Y EL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

En el año 1562, Juan Bautista presenta al Rey las trazas para la construcción del Monasterio. "Durante la Semana Santa acompañó a Felipe II al convento jerónimo de Guisando y, a su regreso con el Monarca y los frailes, visitaron el lugar de El Escorial, que al Rey agradó mucho".

El programa para el Monasterio era creación personal del Monarca, "...hombre aficionado a fábricas e instruido con gusto en arquitectura". Dado su carácter y educación, hubo de pensar en una arquitectura auste-

ra, separada de la tradicional española, pero impregnada de la italiana, entonces imperante. Todo el Monasterio estaría saturado de su espíritu ascético pues que tal había concebido la "Fundación Real", sin parigual en la



La invención de Juan Bautista de Toledo. La gran planta o "traza universal".

historia patria. El Rey no tan sólo aporta ideas sino hasta formas arquitectónicas. Así, la mitad occidental incluida, por él, en la traza general. Juan Bautista sitúa estas dos plantas hospitalarias, españolas, que Enrique de Egas, arquitecto de los Reyes Católicos, había llevado a los reales hospitales de Santiago de Compostela, de Santa Cruz en Toledo y de Granada.

Con la traza del conjunto, "traza universal", Juan Bautista ejecuta el modelo en madera, cual por entonces era costumbre hacer. ¿Cómo suponer este modelo desaparecido? Sin duda, inspirado en aquel otro de la concepción sangallista para San Pedro, en el que hubo de colaborar personalmente. "Sería una creación renacentista, una obra italianizante, una pujante concepción arquitectónica, vistiendo una idea genialmente original".

En la traza del Monasterio, dibujada por Juan Bautista, su principal cuidado fue resolver la Iglesia, "...por ser como el fin último, el todo de lo que se pretendía". La planta, situada en el centro de la composición, en su eje principal y en la parte más noble, no agradó al Rey.

No nos desviamos de la verdad al exponer que aquella Iglesia tenía marcada influencia de Sangallo, acusada en los estudios primeros que han llegado hasta nosotros, los cuales, erróneamente, no han querido atribuirse a Juan Bautista. Uno de ellos, referente al templo, en sección o corte por el eje principal, nos muestra el interior y parte del exterior, con el patio. Vemos en este dibujo remates como aquellos que Sangallo situó en el modelo vaticano, órdenes superpuestos, cubos, elevadas pirámides, bolas terminales, frontones exten-

dados, toda una variada geometría que Juan Bautista debió incorporar a su desaparecido modelo. No obstante, algunos de tales elementos se llevarían, más tarde, a la composición escurialense los que prevalecerían, con el tiempo, como lo más característico. Asimismo —seguimos suponiendo fundadamente— la iglesia que Juan Bautista anexionaba al conjunto, hacía terminar en ábsides los brazos del crucero, al igual que en el proyecto para San Pedro, que conociera en Roma.

Es casi seguro que el Rey estaba bien informado de cuanto acontecía en Roma respecto a la nueva concepción de la basílica vaticana. Por este año de 1562, ya se había producido el trascendental hecho de modificar, de manera definitiva, el proyecto del grandioso templo romano, en construcción, y cuyas ideas, miguelangescas, influirían en el templo escurialense, por construir.

Relacionemos dos fechas: la de 1546, llegada de Juan Bautista a Nápoles, con la de 1547, incorporación a San Pedro de Miguel Angel. Como quiera que éste, en el comienzo de sus estudios, llevó misteriosamente los cambios y derribos de cuanto estorbaba a la simplicidad y claridad de su proyecto, es lógico suponer que Juan Bautista, alejado de Roma, desconociera las orientaciones preparadas en secreto por el genial Buonarroti. Esa falta de información, por parte de Juan Bautista, sobre la acertada solución dada a la iglesia de la cristiandad, no alcanzaba a Felipe II, siempre al corriente de cuanto acontecía, tanto en las cortes europeas como en la pontificia, y el “suceso” de la Basílica de San Pedro le tenía que ser perfectamente conocido.

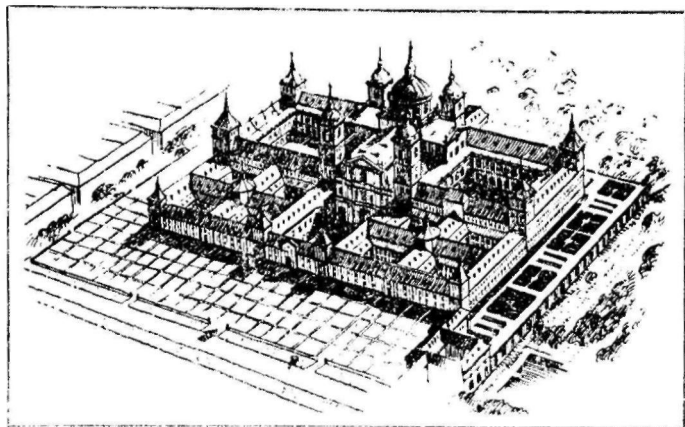
También él buscaba la buena forma y el mayor esplendor para su templo de San Lorenzo.

El Rey juzga las trazas de la iglesia "...como cosa dexado, que no respondía bien a su pensamiento...". Solicita opiniones —entre ellas la de Vignola, por mediación del barón Martiniano—, confronta pareceres, se hace aconsejar antes de tomar una decisión. Esta conducta del monarca acredita, una vez más, cuán justamente logró el sobrenombre de "rey prudente".

En ese año de 1562, llama el Rey a Francisco Paciotto, conde Montefulco, italiano, que como ingeniero había trabajado en las fortificaciones de Flandes, a las órdenes del Emperador y a las suyas. Paciotto también era un notable arquitecto —rival de Vignola en el proyecto del Palacio de Caprorola— y conocía de la nueva planta y proporciones de la basílica miguelan-gesca. Acude a Aranjuez, y en el palacio en obras, se entrevista con el Rey, quien le muestra el modelo y las trazas del templo. Paciotto redactará un extenso informe, en italiano, que entrega al monarca, criticando, duramente, la iglesia proyectada por Juan Bautista, calificándola "...mal compuesta, sin medida, sin buena arquitectura, mas bien una pesadilla que una planta de iglesia real, como debe ser ésta". Al final del informe recomienda las proporciones que, en planta y elevación, debe tener el templo, que el Rey —siempre receloso sobre esta unidad del Monasterio, la más noble, que llenará y colmará sus ansias— acepta complacido e impondrá finalmente.

Llegamos a la fecha que acaba de conmemorarse, 21 de abril de 1563. En este día se coloca la primera

piedra del que será Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. En la ceremonia no estuvieron presentes, ni el Rey Fundador, ni el Prior de la Orden Jerónima.



Interpretación de cómo pudieron estar dispuestos los volúmenes en el primitivo modelo de madera.

CAMBIO DE PROGRAMA

Las obras en marcha, vencidas las dificultades de planteamiento de las unidades del “todo”, cuando los lienzos del Levante, del Mediodía y del Poniente, cuando los muros del Jardín de los Frailes, de la Gran Lonja y de otras partes, iban surgiendo de los diferentes y bien estudiados planos, “...parecióle luego al Rey —cuenta el Padre Sigüenza— que no igualaba esta traza a sus deseos, que era cosa ordinaria un convento de cincuenta religiosos, y que conforme a sus intentos y la majestad del oficio divino, que pretendía resplan-

deciese, para las memorias que se habían de hacer por sus padres, era pequeño número, acordó que fuesen los religiosos ciento y el convento fuere el más ilustre que hubiese en España". El Rey comunicó sus deseos, de agrandar la obra, a los frailes, quienes indicaron las superficies precisas para alojar cien religiosos, con más las dependencias necesarias.

Juan Bautista, asesorado por el monarca, hace un nuevo estudio que se somete al parecer de acreditados maestros. A primeros de julio de 1564 llegan a El Escorial Rodrigo Gil de Hontañón y Hernán González de Lara, quienes emiten informe aprobando las propuestas de Juan Bautista: "...en lo que toca a que haya mayor número de celdas y aposentos, nos parece que en todos los cuartos y piezas se levante otro suelo más de lo que estaba acordado y se doble el aposento de los religiosos". A seguido, un hecho importante: una instrucción real del 26 de agosto de 1564 que dice: "...es nuestra voluntad que Juan Bautista de Toledo sea nuestro "maestro mayor" de dichas obras". Además de Arquitecto del Monasterio será único Director de su construcción.

Con ayuda de los aparejadores, Juan Bautista replantea de nuevo el edificio, comunicándolo al secretario del Rey, Pedro de Hoyo, en carta del 9 de octubre de 1564: "...he ido midiendo y corrigiendo lo que no iba tan bien encaminado como convenía...". Así, cambia los volúmenes, que se unifican. Suprime las dos torres en cada uno de los lienzos del Mediodía y del Norte, de las que subsisten señales en dichos lienzos y, asimismo, las otras dos torres de la gran fa-

chada occidental, de las que todavía se aprecian vestigios en la labra de sus sillares. Da nuevas trazas y eleva los "claustrillos" a la altura que hoy tienen. También reforma el segundo cuerpo del claustro grande y modifica otras partes, ya construidas, del primitivo plan.

Contestando a una carta del Rey, le escribe Juan Bautista, el 24 de noviembre de 1564, dándole cuenta haber quedado anulado el primer proyecto y de cómo había sido replanteado, y en marcha las obras, el segundo y definitivo. Se había variado el renacimiento italiano, por otro "más nuestro". El estilo del Monasterio se hizo "español", con menos torres, más sencillo, con mayor uniformidad.

En el gabinete de estudios que, dirigido por Juan Bautista, funcionaba en el Alcázar y del que formaban parte, entre otros, Juan de Valencia, Juan de Herrera, Juan de Salamanca, Pimentel y Diego Alcántara se trabajaba intensamente en el proyecto de la nueva Iglesia, cuya traza quedaba terminada en marzo de 1565, siendo aprobada por el Rey.

El 19 de mayo de 1567, fallece en su casa de Madrid Juan Bautista de Toledo. Una semana antes había hecho testamento, del que fueron testigos tres de sus discípulos, y el mismo día de su muerte redactó un codicilo encargando a sus albaceas —Hurtado, veador; Santoyo, pagador real, y Giralta, escultor— que entregaran al Rey un Memorial que dejaba firmado, "...y que también se entregasen a Su Majestad diez envoltorios de planos que, con el dicho memorial, dejaba apartados".

Señalemos el que, en sus postreros momentos, tan sólo acompañan al maestro algunos servidores de las obras. Ningún pariente o allegado, ni un fraile escorialense, ningún amigo íntimo. Juan Bautista no debió sentirse feliz en nuestra Patria. A poco de estar en España, tuvo la desgracia de perder, en un naufragio, viniendo de Nápoles, a su mujer y sus dos hijas y, con ellas, todos sus bienes. Tampoco contó nunca con la buena amistad de los religiosos jerónimos. Tan sólo tuvo la firme protección de Felipe II, quien siempre vio en él al gran Arquitecto; quien, en las dificultades surgidas durante la ejecución de las fábricas y en sus diferencias con frailes y aparejadores, hacía que prevaleciera, como definitivo, el criterio de Juan Bautista.

¿Qué estudios, qué proyectos guardaban aquellos diez rollos de planos que en su último trance confiaba al Rey? Un profesional, como yo, puede colegir que diez rollos de planos pueden ser diez asuntos diferentes, bien diez nuevas unidades arquitectónicas o diez nuevos proyectos. Muchas veces he meditado sobre lo que aquellos rollos, desgraciadamente desaparecidos, podían contener, y a mi modesto entender es evidente se dividirían en dos grupos: los pertenecientes a obras relacionadas con el Monasterio —¿cuáles?— y los que afectan a otras obras reales, entonces en estudio.

Por fallecer Juan Bautista sin dejar herederos directos, no hace mención, en su testamento, de libros e instrumentos de trabajo que seguramente trajo consigo al venir a España, para trabajar en el gabinete de la torre del Alcázar, y que antes utilizaría en Roma y Ná-

poles. Aquí también dispondría, como suyos, de cuantos otros le facilitaría el Monarca, gran aficionado a libros de arte y, en especial, de arquitectura. Es pues lógico suponer que los libros del maestro pasaron a manos de Juan de Herrera, quien desde hacía cuatro años se encontraba agregado a dicho gabinete de estudios y además fue uno de los tres testigos en el testamento de Juan Bautista. Esta tesis parece confirmada, ya que Juan de Herrera, antes de morir, en 1597, hace inventario general de bienes, entre los cuales aparecen numerosos libros, en latín, italiano y toscano —lenguas y dialectos que dominaba Juan Bautista— repitiéndose hasta 10 ediciones del Vitrubio, 5 del Serlio, 4 del Euclides, y muchas más, aunque sin referencia a las fechas de su publicación.

ESTADO DE LAS OBRAS AL MORIR EL MAESTRO

De numerosos documentos conservados en los archivos nacionales, así como de minuciosos relatos del fiel cronista Fray José de Sigüenza se conoce, detalladamente, el estado y la marcha de las obras, a mediados del año 1567, ya muy avanzadas y a punto de terminar algunas de las principales unidades. Saliendo de sus niveles inferiores, los muros y escalinatas del Jardín de los Frailes. El gran lienzo del mediodía por bajo de la cornisa, feliz anticipo de lo que hoy llamamos arquitectura funcional. Las elevaciones pétreas de las Torres del Prior y de la Botica, ésta ya modificada. Los cimientos, muros y gran parte de la Galería de Convalecientes, a la cual denominaba el Rey, en sus

cartas, "Corredores del Sol". La cantería para el Patio de los Evangelistas, colocada la ordenación dórica y labrada la correspondiente a la planta jónica. Los claustros menores. La escalera principal, enrasando con la planta noble. Levantábase, a gran altura, la fachada a Poniente, lo más greco-romano, noble y representativo, con la monumental composición central y las sobrias entradas al Convento y al Colegio. Parte del átrio, que sería bautizado "Patio de los Reyes". Las dependencias reales que abrazan el presbiterio y las fundaciones de la iglesia y muros que la limitan. Del resto de la "traza universal", las Lonjas ya rellenadas.

La muerte de Juan Bautista causó gran consternación en el ánimo del Monarca, ante la incertidumbre que las obras pudieran continuarse con el ritmo y seguridad que las imprimiera el gran arquitecto. Quedaba funcionando el gabinete, pero sin cabeza visible, con los ayudantes nombrados por el Rey, quien acostumbraba consultar con Gaspar de Vega. Y, al frente de las obras, con el Prior y el Vicario, los maestros aparejadores —Tolosa, Escalante, Gutiérrez— y Fray Antonio de Villacastín, hombre de confianza del Rey y de los monjes.

Los proyectos en marcha y las obras en ejecución quedaron sin Arquitecto y sin Maestro mayor, mas signifiquemos cómo pudieron proseguirse, durante varios años, merced a aquellos famosos rollos de planos legados a última hora por Juan Bautista, de los que se sirvieron el Rey, los frailes y los aparejadores, para, sin interrupción, poder seguir el levante de las fábricas, hasta que se diese con otro hombre capaz de llevar a

buen fin cuanto dejara empezado Juan Bautista de Toledo.

* * *

JUAN DE HERRERA, SOLDADO Y SERVIDOR DEL REY

Son bien conocidas las etapas de su vida. A nuestro propósito sólo interesa lo relacionado con su labor en el Monasterio de El Escorial. Desde su iniciación como aprendiz en arquitectura, hasta su intervención personal, finalizando la gran fábrica, como arquitecto de la misma.

De su infancia y juventud sabemos nació, en 1530, en la provincia de Santander, de padres hijodalgos, propietarios acomodados, que le mandan a Valladolid a estudiar Filosofía y Humanidades. En 1548 se encuentra en Barcelona, agregado a la comitiva del Príncipe Felipe, en aquel famoso viaje por Italia, Alemania y Flandes. Regresa a España, en 1551, después —dicen— de estudiar ciencias en Bruselas. Dos años más tarde, parte, como “arcabucero a caballo” del capitán Medinilla, a la campaña de Italia y, después, a Flandes, con el general Gonzaga, pasando, luego, a la guardia del Emperador, a quien acompañará a su retiro en Yuste. Al morir Carlos V queda incorporado a la guardia de Felipe II. Como vemos, primero servidor del Emperador, seguidamente a las órdenes del Rey, a cuyo inmediato servicio estuvo durante toda la vida.

Es en 1563 cuando Felipe II le agrega al gabinete de trabajo regentado por Juan Bautista, con 100 du-

cados de salario. Sin embargo, en 1565, el Rey le nombra "ayudante de la furriera", oficio de la casa real, a cuyo cargo estaban las "llaves" de Palacio, lo que le obliga a acompañar al Monarca en todos sus viajes y desplazamientos. En tanto, sigue la construcción del Monasterio, dirigido por Juan Bautista, como arquitecto y maestro mayor, hasta su fallecimiento, en 1567. Los trabajos se continúan por los frailes y los aparejadores y ello motiva que el Rey dicte la instrucción de septiembre de 1569, por la que decide sean "varios" los que dirijan las obras, pero sin otra mención que la de Gaspar de Vega.

Por primera vez encontramos el nombre de Juan de Herrera relacionado con el Monasterio, cuando el Rey, en carta al Prior, de marzo de 1571, le dice: "...sabréis cómo Juan de Herrera, nuestro criado, va y ha de ir, en nuestro servicio, cuando vamos a El Escorial a ver y visitar las obras...". Año y medio más tarde, en cédula real del 22 de octubre de 1572, puede leerse: "...toda resolución emanada del Prior, se hará de acuerdo con el Veedor y el Contador, tras escuchar el parecer de los maestros aparejadores (citando dos de cantería, uno de albañilería y otro de carpintería) si el negocio afecta a la fábrica...". En esta fecha, todavía las obras del Monasterio no tienen arquitecto.

En junio de 1575, terminados los fundamentos rectificadas de la iglesia, se comienzan a sentar los basamentos de los grandes pilares, por los aparejadores Pedro de Tolosa y Lucas de Escalante, asesorados por Juan de Herrera, lo que evidencia que éste había facilitado los planos de obra de la Iglesia.

Destaquemos el año de 1577 en la vida profesional de Juan de Herrera. Al sueldo que cobraba como "ayudante de la furriera", le aumenta el Rey 400 ducados, "...por sus servicios en las obras y arquitectura, y en consideración a lo bien que lo ha hecho y lo seguirá haciendo...". Pero el reconocimiento "oficial" de sus méritos aún tardará dos años en llegar.

Año de 1579. En el mes de enero se ponen las cimbras para los arcos torales de la Iglesia. Ya para entonces, Juan de Herrera tenía dibujados el retablo, la custodia y los enlosados. Y, en este mismo año, es cuando el Rey le nombra "su arquitecto", al propio tiempo que le confirma en el empleo de "Aposentador Mayor de Palacio", cargo que cuida el alojamiento de las personas reales. Siempre, de manera preponderante, su condición de servidor inmediato del Monarca.

A través de esta somera cronología biográfica, cabe observar cuán dilatado espacio de tiempo ha transcurrido desde que Juan de Herrera comienza a colaborar, cerca de Juan Bautista, en el gabinete del Alcázar, el año de 1563 en que se inician los trabajos del Monasterio, hasta que el beneplácito del Rey —vencidos sus temores, disipadas sus dudas, liberados sus recelos— le lleva a intervenir en las obras de la Iglesia, por ser evidente que los planos definitivos de ejecución de esta unidad, la más noble, son debidos a Juan de Herrera.

En el historial del templo de San Lorenzo, es de justicia concretar la aportación de los tres artífices que participan en esta extraordinaria obra arquitectónica y repartir equitativamente la gloria que a cada uno corresponde en su concepción y realización.

En primer lugar, está Juan Bautista, proyectando una típica iglesia de corte para Felipe II, idea que luego se verá repetida en la severa corte de Dresde y en la versallesca del Rey Sol. No debe olvidarse a Francisco Paciotto —duro crítico de la primitiva planta de Juan Bautista— dando formas, módulos y proporciones que, aceptados por el Rey, son desarrollados por Juan Bautista, en nuevos planos, aprobados en 1565, pero que quedarán esperando hasta que otras unidades del Monasterio se hallen terminadas. Un lapso de diez años. Juan de Herrera ha ido avanzando lenta y gradualmente en su carrera artística. En el ánimo del Rey se aviva el deseo de emprender la elevación del templo y Juan de Herrera es el encargado de suministrar los planos para la gran obra.

Sin embargo, serán los monjes jerónimos, con los maestros aparejadores, destacando Juan de Minjares y el lego Villacastín, quienes levantarán el templo, porque tanto la Iglesia como el resto de las obras siguen sin Maestro Mayor. Juan de Herrera no lo será nunca y, por ello, jamás llegó a ser director de la gran fábrica. Fue, siempre, el notable arquitecto-proyectista, en la etapa final de construcción del Monasterio, del Templete, de su mueblaje, de su "vestido", de su terminación.

APORTACIONES DE JUAN DE HERRERA

Al hablar de Juan Bautista hubimos de referirnos, preferente y principalmente, a aquellas partes, o unidades, en las que tuvo completa y directa intervención.

Trataremos, ahora, de aquellas otras que, a nuestro leal entender, corresponden por entero a la intervención de Juan de Herrera.

Son suyas: el desarrollo de la noble composición del Patio de los Reyes, en el atrio de la Basílica; las dos torres de las campanas, compuestas con las ordenaciones de su maestro; la majestuosa cúpula; parte de las cubiertas empizarradas —de las que se enorgullece por ofrecer excelente aportación al remate del Monasterio—; el Templete, situado en el centro del Claustro grande —que tomará el nombre de los Evangelistas por las esculturas que figuran en los cuatro ángulos de la planta—, bello ejemplar de arquitectura, comparable en armonía y en proporciones al famoso templete bramantino de San Pedro in Montorio, de Roma, mandado construir, en 1502, por los Reyes Católicos, durante el reinado del Papa Borgia, Alejandro VI.

Es suyo el interior de la Basílica, con el imponente crucero, el majestuoso retablo y, seguramente, la parte de arquitectura de los enterramientos a ambos lados del presbiterio. Y, también, ese otro elemento arquitectónico, ese mueble maravilloso que es el Fascistol, situado en el Coro, donde el Rey Felipe II oraba y cantaba con los frailes.

Este breve resumen de las partes de obra, en el Monasterio, debidas a Juan de Herrera, que muestran su transcendental intervención, son, sin disputa, de las aportaciones más impresionantes en la arquitectura escurialense. Aportaciones interesantes por lo que tienen de indiscutiblemente personal. Arquitectura aplicada a mármoles, a jaspes y bronces; a carpinterías

de armar y de taller, a ebanisterías con nobles maderas del país, con ricas y duras maderas de todo el imperio español.

En la gloria arquitectónica que el Monasterio nos ha legado, corresponde pues buena parte a Juan de Herrera.

FINAL

En la historia arquitectónica de nuestro glorioso Monumento, hemos procurado definir, de manera razonada, influencias, intervenciones y méritos de cuantos participaron en su concepción y realización, pero apenas si nos hemos ocupado de la poderosa aportación de su egregio fundador.

Felipe II, fiel cumplidor de la voluntad paternal, idea, concreta y planea el programa de la "Fundación Real". Nombra su arquitecto y le somete a prueba. Elige el lugar de emplazamiento, próximo a la Corte. Escoge sus colaboradores. Redacta memoriales, dicta órdenes, da instrucciones. Interviene en todos los trabajos, con tacto y prudencia. Selecciona materiales. Consigue preciadas obras de arte. Adquiere libros, códices y manuscritos para la magnífica biblioteca. Y ve la y sigue las obras con suma asiduidad, desde la apertura de zanjas para los cimientos hasta la coronación de la cúpula y la colocación de la cruz, que fue, es y seguirá siendo símbolo imperecedero de la catolicidad española.

Durante todo el siglo XVI se han sentado en el Solio Pontificio muchos Papas y la fábrica de San Pedro ha conocido los arquitectos más notables del Renacimiento romano. A partir de la muerte de Bramante

un constante hacer y deshacer, un permanente vacilar. Primero, sobre la apropiada forma de una Basílica apta para el mejor servicio litúrgico y la grandeza de la Iglesia. Y así se pasa del templo central, de Bramante, al templo alargado que dibuja Rafael y, entre ambas extremas soluciones, al de Peruzzi y Sangallo, para acabar en el de Miguel Ángel, que vuelve a la planta de cruz griega, suplementando la nave central. La gran Basílica de San Pedro que empieza en 1506 se termina en 1608. Las obras han durado 102 años, bajo el mandato de dieciocho Papas y la intervención de siete arquitectos.

Comparemos con el Monasterio de El Escorial, cuyo proceso formativo no adolece de lentitud. No hay variados criterios ni distintas voluntades. Son prontas las decisiones. Duran muy poco las dudas del Rey. Aceptado el plan de conjunto, impone la Iglesia, para él, su Corte y los frailes. El origen incierto de su traza es en 1562. Con las proporciones establecidas por Paciotto, en 1565 Juan Bautista de Toledo prepara una nueva traza que Juan de Herrera dibuja y termina. En ningún momento se tuerce el destino de la fábrica, que tiene limpia historia.

En San Lorenzo de El Escorial, todo es claro, todo es orden, todo enaltece el nombre de su fundador, quien, tras múltiples esfuerzos, ve culminar su obra el año de 1584, a los veintiuno de su iniciación. Este es su máximo homenaje.

Catorce años después, en 1598, va a morir el Rey en aquella humilde celda que dispusiera para su recogimiento y descanso; tan pobre como la que tuviera su padre en el Monasterio de Yuste.