

EL GÉNERO DE LA DESCRIPCIÓN EN LA LITERATURA ESCURIALENSE (SIGLOS XVI-XIX)

1. INTRODUCCIÓN

El Real Monasterio de El Escorial, cuya Carta de Fundación data en 1567, es un complejo monumental multifuncional (palacio, basílica, panteón, biblioteca, escuela, seminario y monasterio de monjes jerónimos) que encarna los ideales máximos del llamado Siglo de Oro español. Mucho se ha dicho sobre este Real Sitio pero, entre los testimonios más próximos a la esencia sanlorentina, siempre se ha recurrido al género de la descripción, especialmente arquitectónica. Por este motivo, con el presente artículo se pretende realizar una revisión crítica sobre dicho género inherente a la literatura adscrita relativa al monumento. Con ello, se abarcan sus características básicas, a partir de la revisión de diversos títulos (cuya obtención y criterios de selección se exponen a continuación). Además, se complementa con las reflexiones de la autora. Debido a la brevedad de este compendio bibliográfico frente al desbordante número de relatos alusivos a la imagen Monasterio, se contempla la posibilidad de ser ampliado y servir de punto de partida para posibles investigaciones futuras sobre la literatura artística escorialense.

2. MATERIALES

Las fuentes documentales manejadas en este estudio han sido obtenidas a partir de la creación de un primer corpus bibliográfico general sobre El Escorial. Este contempló diversos géneros y un amplio marco cronológico, desde las primeras crónicas del siglo XVI hasta las monografías de los siglos XX y XXI. No obstante, este estudio se acotará hasta el siglo XIX. La configuración de dicha base documental se nutre tanto de la consulta de bibliotecas digitales¹ como también, y en gran medida, presenciales, de gran envergadura de la Comunidad de Madrid². Entre ellas, se recurrió especialmente a la más relevante para la investigación del monumento: la Biblioteca Laurentina del Real Monasterio de El Escorial³.

3. MÉTODO

¹. Bibliotecas digitales como la *Getty Research Institute Library* (de noviembre de 2011 hasta febrero de 2015), <http://www.getty.edu/research/library/>; la Biblioteca Digital de Historia del Arte Hispánico (de noviembre de 2011 hasta febrero de 2015), <http://www.bib.uab.cat/human/bdhah/planes/pub/bdhah.asp?contepigraf=01&menuidioma=esp>; o *The British Library* (de noviembre de 2011 hasta febrero de 2015), <http://www.bl.uk/>, entre otras.

². Como la Biblioteca Nacional de España (<http://www.bne.es>); la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (<http://www.rah.es/biblioteca.htm>); la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com>), entre otras.

³. Real Biblioteca del Monasterio de Escorial (<http://rbme.patrimoniacionacional.es/>).

Los criterios de selección de este conjunto de textos se sustentan en que constituyen una parte imprescindible del corpus tradicional escorialense, bajo la garantía de su presencia en la gran mayoría de estudios monográficos de los siglos XX y XXI, como las descripciones de El Escorial de la *Historia de la Orden* del padre Sigüenza (1605), de fray Francisco de los Santos (1657) y Andrés Jiménez (1764). Pero también se ha tenido en cuenta que respondan a las características esenciales de su género (ej.: crónicas, libros de viajes y guías turísticas) y de la época en que se inscriben. A ello se suman otros escritos destacables por su carácter inédito o menos conocido, como el poema *Laurentina* de Luis Cabrera de Córdoba (ca 1580) o la primera gran descripción en prosa sobre el monumento de la *Octava Maravilla del Mundo* de Juan Alonso de Almela (ca 1595), sacada a la luz hace relativamente poco tiempo⁴. Así mismo, para complementar este análisis bibliográfico, también se ha recurrido a estudios y ediciones críticas contemporáneas, de gran raigambre científica sobre el monumento, por parte de personalidades tan destacadas como Luciano Rubio (1959), Álvarez Turienzo (1985), Blasco Castiñeyra (1991), Sáenz de Miera (2001), de Andrés (1965), Bassegoda I Hugas (2002) y Vega Loeches (2016), entre otros.

4. RESULTADOS

Del vasto legado documental que comprende el ámbito de la investigación sobre el Monasterio, puede destacarse la descripción como género literario por excelencia, debido al alto impacto estético que supuso esta gran obra para la Historia del Arte. En este sentido, fue considerada emblema de las artes del Siglo de Oro español y Octava Maravilla del Mundo superior a las siete restantes por su perfección, excelencia y espiritualidad cristiana intrínseca. De este modo, el presente artículo contempla parte de los juicios valorativos, crítico-estéticos, formulados por los autores de estos relatos y no únicamente su biografía, estructura, estilo y contenidos generales. Como complemento a estos juicios estéticos, también se abarcan algunos de los tópicos o halagos más recurrentes hacia este Real Sitio, generadores de su gran fama.

La descripción aborda mayoritariamente la imagen arquitectónica de El Escorial, ya que la arquitectura es, de todas las disciplinas artísticas que compendia, la más preponderante y significativa, tanto a nivel estilístico y material como simbólico. No obstante, la descripción en los relatos sanlorentinos también acoge otras artes vinculadas a esta, como la pintura y la escultura, junto a los elementos decorativos. Pero, con la aparición de la paradigmática *Historia de la Orden* del Padre Sigüenza (1605), el vasto legado pictórico irá adquiriendo progresivamente una mayor prestancia en estos textos, hasta culminar con el *Viage* de Antonio Ponz (1772).

4.1. Textos del siglo XVI y la *Historia de la Orden* del padre Sigüenza (1605)

Los escritos surgidos en torno a la fundación del Real Monasterio de El Escorial presentan un estilo simplista, carente de acento literario, monótono, objetivo, inherente al propio de un testigo ocular, y altamente inventarial (la tendencia hacia la serialización de

⁴. Su recuperación data de 1962 (Morigi, 1593 en edición de Andrés, 1970).

elementos, partes, estancias y materiales)⁵. Al mismo tiempo, en estas primeras fuentes, las partes y objetos puramente funcionales adoptarán un lugar prioritario, junto con las estancias y elementos destinados al culto religioso. En definitiva, nos confieren una idea del edificio como espacio multifuncional que, a la manera de un “catálogo” o museo de curiosidades, todo en él está marcado por su excelencia, abundancia, riquezas y suntuosidad.

Para la exposición de estas fuentes, se ha seguido un criterio ordenador según la naturaleza de sus autores, religiosa o laica, divididos, por tanto, en “autores pertenecientes a la Orden de San Jerónimo” y “autores ajenos a la orden jerónima” o cortesanos. En primer lugar, cabe mencionar los autores pertenecientes a la Orden de San Jerónimo. Entre los primeros cronistas o historiadores de El Escorial se citan a fray Juan de San Jerónimo (*Memorias*, 1591), a fray Antonio Villacastín (*Memorias*, 1595), a fray Juan de la Cruz (*Historia de la Orden de San Jerónimo*, 1591) y a fray Jerónimo de Sepúlveda (*Historia de varios sucesos*, 1603) (Campos y Fernández de Sevilla, 2002, pp. 405-432). Los frailes de El Escorial no realizaron crónicas muy ilustrativas sobre la valoración cultural del edificio, esencia o significado. Ni hombres de letras ni historiadores propiamente dichos, para Luciano Rubio “se ocuparon de hacer una historia de su Orden o Comunidad que del Monasterio mismo como institución o centro cultural artístico” (Rubio, 1959, p. 506). No obstante, los jerónimos fundaron lo que se pudiera llamar versión tópica o *vulgata* del monumento, de la cual se sigue bebiendo en lo referido a cuestiones testimoniales, meramente divulgativas, como, por ejemplo, en torno a dataciones e informaciones sobre el día a día de la construcción de El Escorial y sobre la vida monacal de la comunidad jerónima y cortesana desarrollada en su interior. Sin embargo, no habría que esperar de estas primeras fuentes una sistematización histórica ni juicios críticos de valor hacia la estética y simbología imperante en esta Real fábrica.

No obstante, dentro de la línea de los testimonios más primigenios, tenemos el caso excepcional de la descripción escurialense de Paulo Morigi, de 1593. Esta puede definirse por una mayor subjetividad y contenido crítico, focalizando su interés en la pintura sobre la arquitectura, junto a su marcado aire patriótico y corta extensión. En este sentido, en cierta medida resultaría innovadora, pues se adelantaría a algunos rasgos del siglo XIX. Para su análisis, se ha consultado la reimpresión de este relato, traducido del italiano, y más concretamente el capítulo 21 de su *Historia breve*, donde realiza la narración más extensa acerca del Monasterio. El escrito de Morigi está dedicado a la emperatriz María de Hungría e Infante de España, manifestándose partidario de la dinastía de los Austrias. Precisamente, como Superior General de la Congregación de los Jesuitas, sería normal su trato directo con Felipe II y su presencia en la Corte, con la consiguiente visita al monumento (Morigi, 1593, en edición de Andrés, 1970, pp. 1 y 2). Según de Andrés, este escrito podría ser un complemento a las paradigmáticas obras posteriores

⁵. Además de las descripciones que van a analizarse en este siglo, podrían añadirse los “Libros de entregas de Felipe II a El Escorial”, que comprenden la relación de las obras de arte que Felipe II introdujo en el Monasterio. Por lo tanto, suponen otra de las fuentes esenciales para la valoración del repertorio artístico escurialense. Patrimonio Nacional reproduce de manera íntegra los diez códices del Archivo General de Palacio (Véase el estudio de Checa Cremades, 2014).

de Sigüenza (1605), Santos (1657) y Jiménez (1764), debido a que transmite una serie de impresiones de sus contemporáneos hacia El Escorial y una serie de superlativos y halagos, los cuales “traslucen cierta lisonja y adulación que hoy nos disgusta”. Según continua el autor de esta edición, la carencia de “espíritu crítico” del padre Morigi constituye un distintivo esencial en todas sus más de sesenta y una obras “ya que adolecía de extrema credulidad según nos afirma Tirasboschi” (Morigi, 1593 en edición de Andrés, 1970, p.1).

En cuanto a la descripción del monumento en sí misma, destaca el hecho de que designe a El Escorial la denominación de “museo” en sus primeras líneas, lo cual denota que el foco de atención de Morigi va a recrearse en las artes plásticas, concretamente, de la pintura y la escultura, “de los más célebres ingenios de Europa y principalmente del Ticiano”. No obstante, dada su condición de religioso, enseguida “se cura en salud”, reivindicando, así mismo, su interés por los objetos y elementos de culto a Dios. Además, aparentando ser una excusa para promocionar a los artistas milaneses, sale a relucir su marcada fijación hacia otros artistas italianos, como Pellegrino de Peregrini (el más alabado de todos), Pompeo Leoni, Brembilla y Adriano Fiammengo, entre otros. Todos ellos no únicamente estuvieron implicados en la vasta empresa de El Escorial, sino también en otras grandes obras españolas. En este sentido, el criterio de Morigi no puede considerarse objetivo, pues su inclinación desmedida hacia lo proveniente de su tierra eclipsa por completo la labor del resto de artistas, no únicamente españoles, sino también de distintas procedencias (Morigi, 1593 en edición de Andrés, 1970, p.4).

Al igual que el resto de relatos quinientistas, salen a relucir los tópicos escorialenses más estereotipados, como la equiparación de El Escorial con el Templo Hierosolimitano y su consideración como Octava Maravilla del Mundo, incentivada por “la belleza, los adornos y la riqueza, podemos decir que es lo más admirable que ha construido por reyes o emperadores antiguos o modernos”. Además, destaca su catolicismo, por ser “tan renombrado en las Sagradas Escrituras”. En definitiva, atribuye al Monasterio algunos de los conceptos clave a los que suele estar vinculado desde su fundación, como son la belleza y la grandeza, la riqueza de sus ornamentos y materiales, el orden, la armonía y la proporción. Por otro lado, carece de la extensión y de la acentuada minuciosidad inherente a relaciones escorialenses primigenias, lo cual favorece una narración mucho más breve y liviana, pero a la vez incompleta⁶.

En este grupo de escritos jerónimos primigenios, deberemos de considerar la innovadora descripción del padre Sigüenza, la cual se halla en la tercera parte de la *Historia de la Orden de San Jerónimo* (Sigüenza, 1605, parte III, libro III y IV. pp. 525-899), dedicada a la descripción de El Escorial. Aunque datada a principios del XVII, se ha decidido anali-

⁶. Este estudio consta de un total de 8 páginas, contando con las notas de Gregorio de Andrés. Sin estas, la descripción en sí misma de Morigi abarca desde las páginas 2 a la 8.

zarla dentro del siglo XVI, por su cercanía con el entorno del esplendor de los primeros años de vida del monumento⁷.

La obra del padre Sigüenza marcará un punto de inflexión en la historia de la literatura escorialense, comenzándose una tradición justo a partir de ella. Con respecto al legado precedente, el testimonio del jerónimo destaca por su alto contenido reflexivo-crítico sobre la estética del monumento y su importancia estilística, no únicamente para la Historia del Arte, sino también para la situación cultural de España. Es debido a que considera que la tendencia estilística a la que se adscribe el monumento, conocida como purismo herreriano, supuso la restauración del clasicismo y, por lo tanto, de la razón en España (Sigüenza, 1605 pp. 525-899 y Sáenz de Miera, 2001, pp. 123-187). El padre centra su atención temática en El Escorial, elaborando una descripción e interpretación del mismo cargada de personalidad. Sus continuadores, fray Francisco de los Santos, en el siglo XVII, y fray Andrés Jiménez, en el XVIII, a pesar de que se inspiraron en él, según el padre Turienzo, vuelven a dar paso a lo privado y localista. Así que, para efectuar una innovación con criterios diferentes a los de Sigüenza, habrá que esperar a los comentarios dieciochescos del *Viage* de Ponz y a los textos decimonónicos. (Álvarez Turienzo, 1985, pp. 48, 64 y 65). Estos son de gran personalidad y se circunscriben a otras categorías literarias propiamente decimonónicas, como bien se demostrará, además de la descripción del monumento en sí misma.

De amplia formación, el padre Sigüenza residió en el Monasterio tras haber permanecido en él previamente como estudiante, en 1590, así como en otros cortos intervalos. Cronista de la Comunidad, realiza una *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1600-1605) que aborda sus orígenes hasta los presentes días en los que se encuentra escribiéndola. Sacrifica la oratoria y un lenguaje enrevesado por una claridad sin formulismos, algo propio de su espiritualidad, ajena a los excesos del boato. De lo que en apariencias sería una árida crónica, Turienzo trasluce “una interpretación de toda la vida española y una imagen de su historia”. Por consiguiente, de acuerdo a esta afirmación, Sigüenza concibe al monumento como un símbolo que marca el final de un periodo y el inicio de otro mucho mejor. Esta idea es transmitida a partir de concepto de El Escorial como emblema del Catolicismo y, a su vez, del orden, la Idea y la razón, con un propósito humanizador sobre la barbarie, la rusticidad y la tosquedad de tiempos anteriores, como los de los primitivos godos, árabes y judíos (Sigüenza, 1605, ejs. pp. 698 y 789 y Álvarez Turienzo, 1985, pp. 64. y 65). Es por ello que, para el monje, Felipe II “nos puso en razón”. A dicha “razón” colaboraron la pureza de formas, el equilibrio y la composición ordenada de la propia arquitectura herreriana (Sigüenza, 1605, ejs. pp. 658, 699, 709, 788 y 789). Por consiguiente, el jerónimo atribuye a El Escorial el símbolo del cultivo de la verdad y la belleza. Precisamente, ajustándose a las premisas de San Agustín, para el religioso la “razón” constituye la ley suprema de las artes, al mismo tiempo vinculada a la Idea platónica (Sigüenza, 1605, ejs. pp. 658, 699, 788, 789). Por lo tanto, con esta crónica, el

⁷. Remítanse también al estudio del texto de este fraile en Blasco Castiñeyra, (1999), como fuente fundamental para el conocimiento del monumento y la orden jerónima.

padre Sigüenza transmite su opinión crítica particular del Monasterio, haciéndose extensible a la historia y cultura de España (Álvarez Turienzo, 1985, pp. 64 y 65).

Frente a los escritos de los anteriores frailes que permanecieron inéditos, surgieron otros textos escurialenses de autores cortesanos o de fuera de la Orden de San Jerónimo. Pertenecen a visitantes del Monasterio que colaboraron en la propagación de sus tópicos identificadores. Todos ellos fueron elaborándose y afianzándose al mismo tiempo que se conformaba la construcción de El Escorial, tanto arquitectónica como decorativa, incidiendo con gran notoriedad en su ornato. Sobresale el carácter laudatorio y *pro rege* de estas composiciones, con la finalidad de asegurarse una posición en la Corte filipense y fama eterna por parte de sus autores. En este grupo, se tratará el testimonio del poema *Laurentina* (ca 1580) de Luis Cabrera de Córdoba. Nacido en Madrid en 1559, fue descendiente directo de los Condes de Torres Cabrera, dedicados a la carrera de las armas (Sáenz de Miera, pp. 355-380).

Como autor culto, Cabrera escoge este título para su poema, *Laurentina* (canto a San Laurencio), lleno de evocación clásica. Únicamente se conservan dos manuscritos del poema *Laurentina* en la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, sin hallarse hasta la fecha ningún ejemplar completo del poema. Uno de los manuscritos que contiene la signatura e. IV. 6. fue escrito en el siglo XVI y, el otro, con asignatura J. II. 28., se trata de una copia del siglo XVII. Debió hacerse con el propósito de imprimirse junto con el *Tratado del arte del cortar del cuchillo*, de Enrique Villena (Sáenz de Miera, 2001, p. 219). La obra inédita comprende un extenso poema de veintinueve cantos, carentes de título, recogidos en la edición facsímil de Lucrecio Pérez Blanco (1975), "Texto de *Laurentina*", que se maneja en esta investigación y que, por el momento, resulta ser la única edición existente de *Laurentina* (Cabrera de Córdoba, ca 1580 en edición de Pérez Blanco, 1975, pp. 25-217). De todos estos cantos, los más relevantes para la construcción esencial de la imagen del Monasterio son el vigésimo sexto y el vigésimo séptimo (Cabrera de Córdoba, ca 1580 en edición de Pérez Blanco, 1975, pp.135-187). Habría que tener en cuenta que Cabrera no sólo se fijó en la *Declaración* de Gracián y en las segundas octavas anónimas de Alcalá (1580) para la confección de su poema, sino que también fue un testigo ocular directo del edificio, al cual observó muy de cerca. Por lo tanto, su discurso está cargado de una gran subjetividad emotiva, así como de sus aires piadosos y vasta cultura clásica y bíblica (Sáenz de Miera, 2001, p 356 y 357).

En cuanto a la descripción de El Escorial, no dista en exceso de las demás, salvo por su extensión e intencionalidad descriptiva: consta de un realismo superior al de los escritos anteriores, aunque sin llegar a alcanzar el detallismo y minuciosidad de otras descripciones más amplias, como la *Octava Maravilla* de Almela, primera gran descripción escurialense en prosa (ca 1595). También, Cabrera exaltará la belleza casi sobrenatural de El Escorial, según comenta, de la que Dios "quedaba complacido", llegando a repetir tópicos tradicionales, como el de la relación entre Felipe II y el rey David (y, por consiguiente, la equiparación entre El Escorial y el Templo de Salomón). Además, propugna a Felipe II como mecenas y *alma mater* de su fundación e incluye las ideas de Dios como inspirador directo del tracista de la basílica. A ello se añade la idea de El Escorial como espacio perpetuo, por la continuidad y encuentro entre el mausoleo de restos filipinos y la residen-

cia de los predecesores (Cabrera de Córdoba, ca 1580, en edición de Pérez Blanco, 1975, pp. 134-187). En definitiva, el poema *Laurentina* marca el final de una época, ya que, junto con la descripción de Pérez de Mesa (1590), fue el último escrito con cierta envergadura dedicado a El Escorial. A pesar de no darse a la imprenta, tuvo igualmente una gran repercusión, constituyendo una fuente capital para el conocimiento de este Real Sitio y, a su vez, una influencia en los escritos posteriores (Cabrera de Córdoba, ca 1580, en edición de Pérez Blanco, 1975, pp. 134-187 y Sáenz de Miera, 2001, pp.355-380).

Entre los autores no religiosos, se añade Juan de Herrera (1530-1597), quien colaboró en 1563 en la fábrica sanlorentina junto con el hasta entonces Arquitecto Mayor de las obras, Juan Bautista de Toledo. A su muerte, en 1567, tomó el mando de la construcción. Como bien es sabido, precisamente a él se le atribuye la autoría del emblemático estilo “herreriano”, el cual recibe su nombre, de gran trascendencia en el panorama histórico-artístico nacional⁸. *Las Estampas* de los dibujos de Herrera suponen la plasmación gráfica de El Escorial y la primera fuente iconográfica del mismo. Según Cervera Vera (1954), aunque dotadas de gran innovación, las *Estampas* herrerianas se inspiraron en Lafreri, Rossi, Cock, entre otros. Con un fin propiamente propagandístico de la fama del Monasterio, Herrera acompañó a las imágenes de las *Estampas* del *Sumario* (1589), que consistía en comentarios formulados por él mismo cargados de elogios hacia el edificio, a pesar de estar especialmente dedicados a la típica enumeración de elementos. Es por ello que el *Sumario* y las *Estampas* constituyen otra importante descripción para la conformación de la imagen y esencia escorialense, todavía más completa por la alternancia entre imagen y texto. De hecho, los propios Almela, Lhermite y Sigüenza, los tomaron como fuentes referenciales (Sáenz de Miera, 2001, p. 491).

Junto con los típicos halagos hacia el Fundador, la descripción herreriana del Monasterio se decanta por ensalzar especialmente su grandeza, seguida de la suntuosidad, la funcionalidad y la variedad de elementos y partes (de Herrera, 1589 en edición de Cervera Vera, 1954, pp. 7-9, 11, 12 y 18). Se muestra menos espiritual que otros escritos, con la salvedad de la mención de la belleza sobrenatural de la Custodia (de Herrera, 1589 en edición de Cervera Vera, 1954, p. 31).

Juan Alonso de Almela será otro autor a considerar en esta categoría de autores fuera de los jerónimos. Existe muy poca información sobre este escritor, pasando desapercibido hasta fechas recientes. No obstante, se dispone de una posible referencia del autor por parte de Francisco Cascales, en sus *Discursos históricos de la ciudad de Murcia* (1874) (Sáenz de Miera, 2001, p. 7). A mediados de la década de 1590, el médico, natural y vecino de Murcia, Juan Alonso de Almela, emprende el escrito más relevante sobre El Escorial en el siglo XVI: *Descripción de la Octava Maravilla del Mundo* (ca 1595), constituyen-

⁸. Amburu-Zabala, M. A. (2013). *Estudio crítico. Juan de Herrera*. Fundación Ignacio Larramendi. http://www.larramendi.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1021466
De Herrera, J. (edición 1998). *Sobre la figura cúbica* (reseña de Aguirre, M. A.). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Ayuntamiento de Camargo, Santander. <http://www.2enero.com/resenas/herrera.htm>
Biografías y vidas. Enciclopedia Biográfica en línea (13 de octubre de 2015). http://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/herrera_juan.htm

do, como queda indicado, la primera gran descripción en prosa del monumento. Se desconocen las razones que llevaron a Almela a El Escorial, donde, al parecer, vivió algún tiempo y realizó más de una estancia. Es por ello que sus escritos son propios de los de un testigo ocular, aportando la impresión que le produjo el Monasterio en el siglo XVI. Se sabe que entra en El Escorial ya concluido, concibiéndolo como marco de una vida en activo (Álvarez Turienzo, 1985, pp.233-410, Sáenz de Miera, 2001, 435-437).

En lo referido a la descripción del Real Monasterio, será objeto de interés desde el capítulo III al XXXVII del manuscrito original, que se encuentra en la Biblioteca Nacional bajo la signatura BNM, mss. 1724. Este consta de un total de 250 páginas y de una encuadernación en pergamino, con parte de la escritura ilegible por la humedad. Por este hecho, el relato permanece incompleto. No llegó a publicarse, siendo únicamente conocida la parte final del manuscrito de la mano de Gregorio de Andrés, en su edición preparada y anotada del año 1962, que se conserva hoy día, como es sabido, en la citada biblioteca (Álvarez Turienzo, 1985, pp. 46-48 y Sáenz de Miera, 2001, pp. 435-480). Aunque no obvió las *Estampas* ni el *Sumario* de Herrera en la elaboración de su relato, la *Octava Maravilla* resulta un texto muy superior a los de otros autores (Sáenz de Miera, 2001, pp. 435 y 437). Precisamente, dicha edición de Andrés, debe considerarse una de las fuentes más relevantes para el estudio del manuscrito de la *Octava Maravilla*, junto con los de Álvarez Turienzo (1985, pp. 46-48) y Sáenz de Miera (2001, pp. 435-480). Especialmente, de su estudio crítico se destacaría el volumen IV, pero resultando de mayor significación en lo referido a la imagen del edificio el tercer capítulo, desde la página 18 a la 98. Como bien se ha indicado, de las tres partes de las que consta la *Octava Maravilla*, la tercera se dedica a la descripción minuciosa del edificio, desde sus estancias más emblemáticas a las más prácticas y cotidianas (ej., la cocina, la bodega o el alcantarillado) (Almela, ca 1595, pp. 225v [error de paginación: en el original 223v] y 226 [error de paginación: en el original 224]), acumulando, al mismo tiempo, datos numéricos sobre medidas, árboles, etc., a modo de inventario, como herencia directa de las primeras crónicas. Finalizará su relato con la comparación de El Escorial con las siete Maravillas del Mundo Antiguo ("una nueva Maravilla del Mundo, la mejor y más apreciada de todas", Almela, ca 1595, p. 43v). En este caso, no sólo sitúa al Real Sitio como la octava, sino que, además, la ensalza como la mejor de todas ellas, sobre todo por su impronta divina o alto catolicismo, su excelencia material y el componente de eternidad que confiere la consistencia de su estructura y materiales pétreos (Almela, ca 1595, ejs. pp. 243 [error de paginación: en el original 241] y 243v [error de paginación: en el original 241 y 241v]). Además, junto a este tópico de la octava Maravilla, dador del título de la obra, Almela manifiesta otras mitificaciones tópicas en torno al monumento, como su relación con el Templo de Salomón y su significado como fundación de Felipe II (Almela, ca 1595, pp.34 y 34v). En conclusión, Almela desarrolla una imagen verídica del edificio, con minuciosidad extrema. Pero su preocupación no reside únicamente en plasmar una imagen fidedigna del Real Sitio, sino también en transmitir su valoración estética. Aunque, como se ha mostrado, esta se centra especialmente en su funcionalidad y riqueza material, no desdeña su belleza mística. Anuncia, incluso, su carácter de eternidad al preluir el impacto patrimonial y fama mundial que llegaría a alcanzar esta gran obra.

4.2. Descripciones posteriores al padre Sigüenza: siglos XVII-XIX

En líneas generales, se puede confirmar que las descripciones de los siglos XVII y XVIII no distan en exceso de las anteriores en lo referido a su estilo, objetivo y de inventario. Aunque apenas aporten juicios valorativos personales, se colman de las alusiones a los tópicos y halagos escurialenses más tradicionales. No obstante, se diferencian de sus precedentes en el sentido de que comienzan a priorizar otros aspectos del Monasterio, más allá de los puramente arquitectónicos. De este modo, va a primar un interés esencialmente hacia el legado pictórico, como bien se pudo comprobar en la excepcional descripción de Morigi, dentro de la idea de El Escorial como “museo pictórico”, vinculada a la tendencia por especificar minuciosamente la colocación de los cuadros⁹. No obstante, la presencia de informaciones incompletas o, en definitiva, la falta de soporte científico va a constituir un aspecto significativo¹⁰. Este hecho será superado en cierta medida en el siglo XIX¹¹ y de forma completa en los estudios monográficos de los siglos XX y XXI, que no se contemplan en este artículo. No obstante, las descripciones de los siglos XVII y XVIII no únicamente serán herederas directas de los primeros textos, sino también y en gran medida, cabe recordar, de la *Historia de la Orden* de Sigüenza. De hecho, las obras de los padres Santos (1657) y Jiménez (1764) pueden contemplarse como una ampliación de la misma. Sin embargo, aunque altamente deudoras de este escrito, realizan sus aportaciones subjetivas, crítico-estéticas, del monumento, como bien se demuestra próximamente. A continuación, se analizan los escritos de dichos monjes jerónimos.

Por una parte, la *Descripción breve* de fray Francisco de los Santos (1657), junto con una relación de Jules Chifflet (1656), publicada nuevamente por de Andrés (1964), constituyen las fuentes esenciales para el estudio ordenado de las intervenciones de Felipe IV, una vez que concluida la obra del Panteón Real en 1654. De acuerdo al análisis de Bassegoda I Hugas (2002), en cada una de las ediciones madrileñas de su *Descripción*, Santos se dedica a informar sobre los grandes cambios en la decoración del Monasterio, fruto de las reformas efectuadas por Diego Velázquez en la colocación de los lienzos y tablas, desde 1657 hasta 1698. A diferencia del padre Sigüenza, Santos desarrolla una descripción topográfica minuciosa de las pinturas en la decoración de las estancias del Monasterio. A pesar de constituir uno de los testimonios más relevantes y de gran difusión para el conocimiento de El Real Monasterio y sus fondos pictóricos en el siglo XVII, la *Descripción* no siempre ha sido valorada positivamente por la historia, debido a diversos motivos. Por ejemplo, señalemos los prejuicios en contra de los añadidos barrocos en el monumento. A ello se suman las opiniones acerca del estilo literario de Santos, tachado de “denso y prolijo”, junto con la disonancia de su relato con respecto a la tradición teórica predominante en la Literatura artística española. A su vez, también han sido motivos de crítica el uso que el jerónimo hace de sus fuentes, como son la *Historia* de Sigüenza, la cual resume, o la *Memoria* asociada a Diego Velázquez (Vega Loeches, 2016, p. 9). Algu-

⁹. A ello se suma la valoración del legado bibliográfico-documental que aguarda la Biblioteca Laurentina, que siempre va a constituir un hito de interés, y de donde priman las alusiones a la obra maestra del Códice Aureo. No obstante, será secundario en comparación con los mayores comentarios hacia las disciplinas artísticas mencionadas.

¹⁰. Por ejemplo, debido a la omisión de la bibliografía de referencia para la configuración de estos textos y la reiteración, casi idéntica, de los mismos contenidos y estructuras, sin contar con la consabida presencia de datos inconclusos.

¹¹. Como bien quedará explicado, los escritos decimonónicos poseen un espíritu perfeccionador pleno de los contenidos de las fuentes anteriores.

nas de las aportaciones más destacables de las cuatro ediciones de esta obra son la descripción del Panteón de Felipe IV, informaciones sobre el montaje definitivo de los tres capítulos, la decoración de la Iglesia Vieja, la reconstrucción del Monasterio tras el incendio de 1671 y las redecoraciones de las estancias del Palacio, la galería alta de oriente y la celda prioral (Bassegoda i Hugas, 2002, pp. 12, 64-74, 343, 344). La percepción estética del padre Santos sobre El Escorial está altamente marcada por la espiritualidad, incluso por encima de la visión del padre Jiménez. Por lo tanto, encomia el fundamento intangible o místico del Monasterio sobre su perfección y riqueza material. Para ello, justifica sus juicios acerca de la belleza metafísica escurialense en la idea de la omnipresencia de Dios en el Monasterio, en el poder sublimador de la Consagración (dadora de una “virtud espiritual” a todo elemento tangible, incluidas las “piedras”) y en la continua dedicación al culto cristiano que allí se celebra (de los Santos, 1657, ejs. pp. [sin foliar] VII. y 116 v.). Así mismo, halla el culmen de la belleza espiritual en el Panteón Real sobre la basílica, seguramente como halago a Felipe IV, monarca autor de esta obra. En esta estancia, radica una belleza espiritual con base en la perfección vitruviana, el lujo y la majestad divina y filipense. Santos destaca de ella su “compostura divina” (de los Santos, 1657, ejs. pp. 35r, 70v y 128v).

Por otra parte, la *Descripción del Real Monasterio* del padre Andrés Jiménez (1764) nace con el fin de conmemorar el segundo centenario de las obras del edificio. No obstante, su máximo cometido fue transmitir sus agradecimientos hacia el nuevo monarca, Carlos IV, por su labor de mejora del Monasterio tras el incendio del 8 de octubre de 1763. El testimonio del padre Jiménez nos permite observar la evolución y la continuidad de la *Historia de la Orden*, antes del punto de inflexión producido con el *Viage* de Ponz (1772). Una de sus aportaciones reside en su amplia descripción decorativa de la zona de palacio (véase *Gazeta de Madrid*, 1763: citado en Bassegoda i Hugas, 2002, pp. 343-344.). Pese a sus grandes similitudes con la del anterior jerónimo, Bassegoda i Hugas hace una llamada de atención al hecho de que la *Descripción* dieciochesca de Jiménez realmente dista de la de Santos al contener un orden completamente distinto, evidenciado con tan sólo un golpe de vista del índice. A su vez, Jiménez ofrece informaciones no descritas hasta entonces, como las relativas al altar de la Sagrada Forma y a las mejoras en la fábrica y en el ornato a lo largo del siglo. Incluso, describe las colocaciones pictóricas en zonas consideradas menores, que Santos obviaba. Por este motivo, se le llega a encargar una segunda edición (Bassegoda i Hugas, 2002, p. 69 y sigs). Como queda indicado, Jiménez se muestra algo menos espiritual que Santos en sus percepciones estéticas del Monasterio, frecuentando numerosos encomios hacia su majestuosidad, lujo y riqueza (Jiménez, 1764, ejs. pp. 82 y 168). Así mismo, a diferencia del anterior monje, elogia en mayor medida cualidades aparentemente menos clasicistas y más afines a un amaneramiento con ciertas pinceladas barrocas, como la “bizarría” y el “ingenio” (Jiménez, 1764, pp., 84, 105, 168, 190, 191 y 327).

Junto con los textos jerónimos, destacan los relatos surgidos en torno al género de la literatura de viajes, inherente a los siglos XVII y XVIII. Esencialmente, se identifica con un estilo epistolar, a modo de diario fragmentario, con excepciones como el *Viaje por España* de Antonio Ponz (1772). Blasco Castiñeyra, en su estudio sobre los viajeros dieciochescos a El Escorial, destaca el valor de este relato, cuyo autor pretende erradicar no sólo la arbitrariedad y confusión del testimonio de Caimo (1755), sino también de la literatura de viajes en general (Blasco Castiñeyra, 1991, pp. 167-182). En esta literatura

de viajes, se narran los testimonios vividos en primera persona por sus autores en su día a día en el Monasterio. En gran medida, todavía se encuentran atados a la simplicidad de las primeras descripciones. A su vez, estos libros resultan un compendio enriquecido de temas de lo más variados, con comentarios dedicados no únicamente a El Escorial, sino también a cuestiones de carácter histórico, cultural, cortesano y antropológico de España, además de aludir a monumentos hoy día inexistentes. (ejs., Jehan Lhermite, *El Pasatiempos*, 1602, y Cassiano dal Pozzo, *Diario*, 1626).

En primer lugar, se abordará la figura de Don Antonio Ponz y Piquer [Masía de la Cerrada, Torás (Castellón), 1725-Madrid (1792)], pintor, viajero e historiador ilustrado. En el año de 1773, fue nombrado académico de la Historia y, tres años más tarde, Secretario de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Trabajó en los retratos de la galería de hombres ilustres de la Biblioteca Laurentina, copiando algunos cuadros de artífices italianos. Además, contribuyó en la recopilación de obras emblemáticas para dicha biblioteca (Ponz, edición crítica de 1988, introducción). Dentro del género de los libros de viajes, precisamente, cabe destacar en especial su relato del *Viaje de España* (1772) (Ponz, 1788, pp. 1-250 y 1988, pp. 319-477). Este escrito, despierto al espíritu propio de la Ilustración, supone un cambio con respecto a la herencia instituida por la *Historia de la Orden*, quedando reflejado un testimonio más personal, desprendido de esta última obra. A su vez, constituye un claro reflejo de la mentalidad ilustrada-empírica de su autor, basada en el dato e, incluso, a veces cargada de tintas críticas un tanto peyorativas hacia El Escorial frente a los halagos desmesurados y la espiritualidad imperante de los textos previos¹². Por este hecho, su testimonio brilla por su marcado sello personal. Ponz considera que los tiempos de Carlos V y Felipe II suponen el “buen tiempo para la arquitectura”, centrandó sus preferencias hacia los edificios vitruvianos, cuyo máximo exponente se ubica en la gran fábrica de El Escorial, culmen del clasicismo. Por este motivo, rinde grandes tributos a sus arquitectos principales, como Juan Bautista de Toledo, Herrera, Mora y Monegro, ya correspondientes a los tiempos del reinado de Felipe III. En este fervor hacia lo clásico, cabe considerarse el elevado valor documental y patrimonial del *Viage*, sobre todo en cuanto al tratamiento de monumentos renacentistas hoy día desaparecidos (Ponz, 1988, pp. 38, 42 y 43).

De toda la vasta colección de esta obra, el volumen II del tomo o libro primero resulta el de mayor interés para el estudio del fundamento estético que el escritor poseía de El Escorial. Sus juicios, centrados en la colección pictórica sobre la arquitectura, materializan la idea de una estética escorialense dual. Así, por un lado, sus elogios se sustentan en el predominio de conceptos del arte de finales del siglo XVI italiano, propiamente vasa-rianos, como la “gracia”, el “artificio” o la “manera”. Por otro lado, estos estarán regidos por valores de corte clásico-vitruvianos, como la “harmonía”, la “proporción”, la “simplicidad” o el “decoro” (Ponz, 1788, pp.1-250). Aun así, estos últimos preceptos quedarán eclipsados por los primeros, evidenciándose los gustos personales de Ponz y poniendo en relieve la relación de El Escorial con la modernidad de las cortes italianas de finales del XVI. Esta mezcla conceptual será más que frecuente en todas las descripciones escu-

¹². Por ejemplo, tacha de exagerada la designación de El Escorial como “la única Maravilla del Mundo”, (Ponz, 1988, p. 9).

rialenses, desde finales del XVI. Sin embargo, en todos ellas se antepone una belleza vitruviana frente a aquellos rasgos cargados de la *maniera* más exacerbada, próxima a una desmesura barroquizante.

Las fuentes literarias del siglo XIX también son un importante objeto de estudio por las peculiaridades intrínsecas a su época, a pesar de ser especialmente deudoras de los textos del siglo XVI y de la descripción del padre Sigüenza. En este sentido, reproducen los tópicos y juicios valorativos contemplados hasta entonces. Sin embargo, en esta época emergen determinados escritos que realizan una serie de contribuciones de gran importancia al panorama bibliográfico sanlorentino. De este modo, pueden concebirse como la culminación de la tendencia iniciada por Ponz por una mayor subjetividad y como un punto de innovación de alto impacto tras la *Historia de la Orden*. Entre los principales logros decimonónicos, sobresale la diversidad de aproximaciones hacia el Monasterio, más allá de la descripción en sí misma. Una de ellas responde a los estudios y textos de denuncia sobre el mal estado de conservación del monumento, tras la marcha de los jerónimos y el abandono por parte de la monarquía (ej.: legajo anónimo, 1874). De este enfoque fundamentado en la disciplina de la Conservación de Bienes Culturales, prestando especial atención al legado pictórico y su colocación, emerge un trasfondo puramente patrimonial. De acuerdo a ello, se desea la salvaguarda material y simbólica del Monasterio, para lo cual se instruye al lector sobre su valores históricos y artísticos, como emblema de la "Glorias de España" bajo la figura de Felipe II (ejs.: Quevedo, 1849, Cuadrado, 1853 y Poleró y Toledo, 1857). Otra de las categorías más destacables del XIX son las guías turísticas. A las indicaciones primarias puramente informativas para el viajero y a los fragmentos de tipo descriptivo, añadirán, mismamente, un trasfondo de puesta en valor patrimonial (ej.: López Ramajo, 1848, y Martín y Santiago, ¿1868?).

Por último, cabe mencionar el talante marcadamente personal de estos textos con respecto a la tradición, con precedentes, como bien es sabido, en el dieciochesco *Viage*. Es debido a que se nutren de críticas hacia El Escorial y su Fundador no siempre halagadoras, lo que les hace sumamente subjetivos y cargados de carácter (ejs. Bermejo (1820), Cuadrado (1853), Rotondo, 1861 y de los Ríos, ¿1868?). Por ejemplo, se critican duramente los encomiados hasta entonces colosalismo y modularidad arquitectónica, por su carácter inabarcable y reiteración hasta el cansancio respectivamente (Cuadrado, 1853, pp. 133 y 134). También se hallan críticas sobre la discordancia de los tan afamados remates piramidales del monumento y se establece una analogía entre la severidad del edificio y el "genio sombrío del monarca" (comentario introductorio de Amador de los Ríos en Martín y Santiago, ¿1868?, pp. 16 y 24). Pero, al espíritu crítico, también se añade un mayor grado de cientifismo, bajo el interés por cotejar y ampliar las informaciones sobre el Monasterio recogidas en las obras de antaño.

5. CONCLUSIONES

Se confirma que la descripción se alza como el género preeminente entre las fuentes escritas de los siglos XVI-XIX sobre el Real Monasterio de El Escorial. Se debe a su alta recurrencia como medio de aproximación a la esencia escurialense, por lo que podría considerarse el género literario inherente al Monasterio desde su fundación. Prioritariamente, hallamos textos descriptivos de su arquitectura (disciplina desde la que Dios se manifiesta de manera expresa, gracias al colosalismo, junto a la perfección de su clasi-

cismo) y, en menor medida, de sus componentes “anexos”, como la escultura y la pintura. Sin embargo, progresivamente se creará una tendencia prioritaria hacia este último arte (ejs. Santos, Jiménez, Ponz). En definitiva, de la presente selección y análisis de descripciones sobre la imagen del Real Monasterio de El Escorial, se esclarecen sus ideas de perfección, excelencia y excepcionalidad, única en el mundo, culminando en el tópico de la “Octava Maravilla del mundo”, presente en la mayoría de los relatos de los siglos XVI-XVII. Fundamentalmente, estas categorías estéticas se materializan a través del clasicismo herreriano, la riqueza, el lujo, la suntuosidad y los grandes tesoros artísticos que el monumento encierra entre sus muros. Pero, ante todo, su superioridad radica en que es obra y morada de Dios, inspirador de las obras, cuya omnipresencia confiere el don de la eternidad divina a esta gran obra de la Historia del Arte.

6. REFERENCIAS

Amburu-Zabala, M. A. (2013). *Estudio crítico. Juan de Herrera*. Fundación Ignacio Larramendi. http://www.larramendi.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1021466

Álvarez Turienzo, S. (1985). La crónica escurialense hasta el padre Sigüenza y El monasterio en fray José de Sigüenza en *El Escorial en las letras españolas* (pp. 35-49 y 58-65). Editorial Patrimonio Nacional, Colección Estudios.

Anónimo (firma ilegible) (6 de octubre de 1874). *Academia de Bellas Artes de San Fernando: Sección de Arquitectura. Informes...* Archivo de la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 5-329-4.

Bassegoda i Hugas, B. (2002). *El Escorial como museo*. Bellaterra.

Blasco Castiñeyra, S. (1991). La imagen literaria de El Escorial en el siglo XVIII: reflexiones sobre las fuentes del viaje ilustrado en *Cuadernos de historia moderna* (nº.12, pp. 167-182).

Cabrera de Córdoba, L. (ca 1580). *Laurentina*. Edición de Lucrecio Pérez Blanco (1975). Biblioteca Ciudad de Dios, Real Monasterio del Escorial.

Campos y Fernández de Sevilla, F.J. (8/11-IX-2002). El Monasterio del Escorial en la historiografía Jerónima de la primera época (siglo XVI) en *El Monasterio del Escorial y la arquitectura: actas del simposium* (pp. 405-432). Real Centro Universitario El Escorial-María Cristina.

Checa Cremades, F. (2014). *Los libros de entregas de Felipe II a El Escorial*. Patrimonio Nacional.

Cuadrado, J. M. (1853). El Pardo. S. Lorenzo De El Escorial en Pi I Margall, F. y de Madrazo, P., *Recuerdos y bellezas de España* (capítulo segundo, Tomo I, Castilla la Nueva, pp. 123-149).

De Almela, J. A. (ca 1595). *Descripción de la Octava Maravilla del Mundo...* edición preparada y anotada por el P. Gregorio de Andrés, O.S.A. (1962), (Vol. IV, tercer capítulo, pp. 18-98). Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo El Real del Escorial.

De Andrés, G. (1965). *Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo El Real de El Escorial*. Imprenta del Real Monasterio. VIII. RBME, 129-III-8.

De Herrera J. (1589). *Las estampas y el Sumario de El Escorial*. Edición de Luis Cervera Vera (1954). Tecnos.

De los Santos, F. (1657). *Descripción breve del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial...* Imprenta Real nº197.

De Sigüenza, J. (1605). Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo, Doctor de la Iglesia... dirigida al Rey Nuestro Señor, Don Philippe III Por fray Iosep de Siguença, de la misma Orden en *Historia de la Orden de San Jerónimo* (pp. 525-899). Imprenta Real (por Iuan Flamenco). M-RAH, 5/832 M (manuscrito original). BNE, 2/47849.

Martín y Santiago, J. (¿1868?). *Un viaje al Escorial...*, Imprenta de P. Abienzo, San Andrés 20 y Paz 6. RBME, 130-IV-8.

Quevedo, J. (1849). *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Establecimiento tipográfico de Mellado.

Paulo Morigi, P. (1593). La descripción del Monasterio de El Escorial en de Andrés, G., (1970), *Tirada aparte de los Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Vol. V (nº6), pp. 15-22.

Poleró y Toledo, V. (ca 1855). *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo...* Imprenta de Tejado en Leganitos, núm. 47. RBME, 129-VI-19.

Ponz, A. (MDCCLXXXVIII). Trata sobre Madrid, El Escorial y Guisando en *Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella...* (3ª edición, tomo II). Por la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.

Ponz, A. (1788) Trata de Castilla la Nueva: El Escorial y su comarca, Robledo de Chavela, Monasterio y Villa de San Martín de Valdeiglesias y Guisando en *Viaje de España. Trata de Castilla la Nueva y Reino de Valencia...* (3ª edición, Tomo 1, Volumen 2, pp. 319-477). Edición de Aguilar Maior (1988).

Rubio, L. (1959). Los historiadores de El Real Monasterio de San Lorenzo El Real. *La Ciudad de Dios*, Vol. 172, p. 506.

Sáenz de Miera, J. (2001). *De obra "insigne" y "heroica" a "Octava Maravilla del Mundo. La fama de El Escorial en el siglo XVI*. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

Vega Loeches, J. L. (2016). *Idea e imagen de El Escorial en el siglo XVII: Francisco de los Santos*, tesis doctoral dirigida por Diego Suárez de Quevedo. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38217/>

Ximénez, A. (MDCCLXIV). *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial...* Imprenta de Antonio Marín.

Zarco Cuevas, J. (1935). *El Monasterio de San Lorenzo El Real de El Escorial y la Casita del Príncipe. Autor el P. Fr. Julián Zarco Cuevas agustino bibliotecario de El Escorial y Académico de la Historia*, (El Escorial, tip. de los PP. Agustinos). RBME, 129-VII-14.