

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XXI. NUMERO 80. SEGUNDO TRIMESTRE 1984. PRECIO: 300 PESETAS



TECNOLOGIA ENERGIA

Aplicar la tecnología más avanzada al
proceso del refino, es nuestro fuerte.
Tratar mediante los sistemas más modernos
6 millones de toneladas de crudo al año,
es nuestra capacidad de trabajo.
Colaborar con todas las empresas petroleras
al abastecimiento energético de España, es nuestro fin.

PETROMED ES ENERGIA.
Petróleos del Mediterráneo



40103

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XXI. NUM. 80. SEGUNDO TRIMESTRE 1984. PRECIO: ESPAÑA, 300 PESETAS; EXTRANJERO, 700 PESETAS. SUSCRIPCIÓN: ESPAÑA, 1.000 PESETAS; EXTRANJERO, 2.000 PESETAS.



PORTADA

Templete del Patio de los Evangelistas, de Juan Herrera, con cuatro arcos que concuerdan con el trazado de crucero del Jardín. Las figuras de los Evangelistas se sitúan en los nichos de los ángulos achaflanados.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO XXI. NUM. 80. SEGUNDO TRIMESTRE 1984. PRECIO: ESPAÑA, 300 PESETAS; EXTRANJERO, 700 PESETAS. SUSCRIPCIÓN: ESPAÑA, 1.000 PESETAS; EXTRANJERO, 2.000 PESETAS.

DIRECTOR:

Ramón Andrada

DIRECTOR-ADJUNTO:

Rafael Sánchez

VOCALES:

Manuel Dávila, Manuel del Río, Pilar G. Morencos, Margarita González, Juan Hernández, Matilde L. Serrano, Consolación Morales, Justa Moreno y M.^a Teresa Ruiz Alcón.

REDACCION Y COLABORACION:

Jesús Infante, Juan Losada, Gabriel del Estal, Ana Domínguez Rodríguez, Consuelo M. Correcher y Luis Hernández.

ADMINISTRADOR:

Angel Acerete

FOTOGRAFÍAS EN COLOR:

Laboratorio Fotográfico del P. N., Francisco Rodríguez y Francisco Díaz.

FOTOGRAFÍAS EN NEGRO:

Laboratorio Fotográfico del P. N. y Agencia EFE.

EDITA:

Patrimonio Nacional,
Palacio Real de Madrid.

Tel. 248.74.04. 28013 Madrid

IMPRIME: Raycar, S. A. Impresores.
Matilde Hernández, 27.

Tel. 471.91.00. 28019 Madrid

DEPÓSITO LEGAL: M. 11.160.—64

Sumario

3 CARTA A LOS LECTORES, por Ramón Andrada Pfeiffer.

4 400 AÑOS DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL: LA CULTURA, LA CIENCIA Y LAS ARTES, por Juan Losada.

Artículo sobre el Real Monasterio de El Escorial, con motivo del IV centenario de su construcción, que desde sus orígenes ha sido centro de poder religioso, político, de investigación histórica, de monumentalidad arquitectónica y artística, y de acervo cultural.

9 EL ESCORIAL: URBANISMO Y NATURALEZA. II. Concierto de ruiseñores y orquídeas. B. Mística envolvente del bosque, por Gabriel del Estal.

Estudio de la arquitectura de San Lorenzo de El Escorial, así como de la fauna y la flora que habitan en el Real Sitio. Es importante reseñar el trabajo de investigación realizado por el autor con los pájaros y las flores de la zona.

17 DESPLEGABLES: «El Monasterio de El Escorial, a la luz dorada del atardecer». El último madroño silvestre de la Herrería —Arbutus unedo, L— en invierno y en primavera.

37 Códice en el Monasterio de El Escorial. ICONOGRAFIA EVANGELICA EN LAS CANTIGAS DE SANTA MARIA, por Ana Domínguez Rodríguez.

Análisis de la originalidad iconográfica en las Cantigas de Santa María. Se trata de escenas «evangélicas», en un sentido amplio, pues se refieren a la vida de la Virgen y de Cristo, aunque incluyen episodios ajenos a los Evangelios canónicos.

45 JARDINES DEL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL (II). El Patio de los Evangelistas. El Bosquecillo y la Huerta, por Consuelo M. Correcher.

Trabajo sobre los jardines del Monasterio de El Escorial, especialmente de los del Patio de los Evangelistas, el Bosquecillo y la Huerta, y sus transformaciones con el advenimiento de la dinastía borbónica.

53 DESPLEGABLES: «Palacio de Vaciamadrid», anónimo (Salón de Embajadores del Monasterio de El Escorial). «Vista de la Galería de Convalecencia (sic)», por Brambilla. Año 1832.

65 LA LITURGIA SOLEMNE DE LOS JERONIMOS EN EL MONASTERIO DE EL ESCORIAL, por Luis Hernández.

Artículo sobre la Orden de San Jerónimo, adicta y fiel servidora de la monarquía y del Rey, que se caracterizó por su dedicación exclusiva y consagración al coro. Felipe II les entregó el Monasterio para que día y noche rezasen y entonasen las divinas alabanzas.

73 CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL.



Palacios y Monasterios del Patrimonio Nacional

MADRID

PALACIO REAL: Salones Oficiales, Habitaciones Privadas, Galería de Tapices y Salones de Plata y Abanicos. Nuevos Museos (Tapices Góticos, Salones de la Reina Doña María Cristina, Relicario y Sacristía). Biblioteca y Museo de Medallas y Música. Real Oficina de Farmacia. Real Armería. Museo de Carruajes (Campo del Moro).

Laborables: de 10 a 12,45 y de 16 a 17,45 horas.

Domingos y festivos: de 10 a 13,30 horas (cerrado por la tarde).

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES: Claustro, Coro, Salón de Tapices, Casita de Nazaret, Capilla del Milagro, Sala Capitular, Salón de los Reyes, Relicario, Sala Museo y Templo.

Martes, miércoles y jueves: de 10,30 a 13 y de 16 a 18 horas. Lunes cerrado.

Viernes, sábados y domingos: de 10,30 a 13 horas (cerrado por la tarde).

MONASTERIO DE LA ENCARNACION: Salas, Galerías, Coro, Relicario, Sacristía e Iglesias.

Laborables: de 10,30 a 13 y de 16 a 18 horas. Lunes cerrado.

Domingos y festivos: de 10 a 13,30 horas.

EL PARDO

PALACIO REAL: Salón de Embajadores, Teatro, Salas de Elías, Moisés y Samuel, Salón de Recepciones, Salón Verde, Comedor, Salón de Hombres Célebres, Salón de Consejos.

CASITA DEL PRINCIPE. Salón de Estucos, Salón de Terciopelos, Sala Amarilla y Saleta de Sedas.

PALACIO DE LA QUINTA: Saleta de Angulo, Saleta Encarnada, Sala de Audiencias, Oratorio y Despacho de Ayudantes.

Laborables: de 10 a 13 y de 16 a 19 horas. Martes cerrado.

Domingos y festivos: de 10 a 13 horas (cerrado por la tarde).

EL ESCORIAL

MONASTERIO DE SAN LORENZO EL REAL: Salones Privados de la época de Carlos IV, Panteones de Reyes e Infantes, Salas Capitulares, Biblioteca, Habitaciones Privadas y de Maderas Finas. Basílica.

CASITA DEL INFANTE Y JARDINES.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15,30 a 18,30 horas. Lunes cerrado.

CASITA DEL PRINCIPE.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15,30 a 18,30 horas. Lunes cerrado.

ARANJUEZ

PALACIO REAL: Comedor de Gala, Oratorio, Saleta de Porcelana, Dormitorio, Cámara de Música, Salón de Espejos, Saleta de Cuadros Chinos.

JARDIN DE LA ISLA Y JARDIN DEL PRINCIPE.

CASA DEL LABRADOR: Salón de Billar, Galería de Estatuas, Salón de Baile y Gabinete de Platino.

MUSEO DE FALUAS.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15,30 a 18,30 horas. Martes cerrado.

LA GRANJA

PALACIO REAL: Sala de la Fuente, Salón de Mármoles, Comedor de la Infanta Isabel, Gabinete de lacas japonesas, Salón del Trono y Salón de Alabarderos. Museo de Tapices. Colegiata.

JARDINES Y FUENTES.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15 a 18 horas. Lunes cerrado. (Funcionamiento de las fuentes: jueves, sábados, domingos y festivos).

RIOFRIO

PALACIO REAL: Capilla, Cámara de Snyders, Salón de Billar, Salón Alfonsino, Cámara Oficial, Saleta de Música, Oratorio, Dormitorio de Alfonso XII y Salón de Tapices. Museo de Caza.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15 a 18 horas. Martes cerrado. (El bosque de Riofrío, abierto de sol a sol).

PALMA DE MALLORCA

PALACIO REAL DE LA ALMUDAINA: Salón del Trono, Capilla de Santa Ana, Salón de Chimeneas, Salón de Carlos V y Patio.

Laborables: de 10 a 13 y de 16 a 19 horas. Lunes cerrado.

Domingos y festivos: de 10 a 13,30 horas (cerrado por la tarde).

BURGOS

MONASTERIO DE LAS HUELGAS: Nave Central, Altar Mayor, Coro, Sala Capitular, «las Claustillas», Capilla de la Asunción, Capilla de Santiago y Museo de Telas.

Laborables: de 11 a 14 y de 16 a 18 horas. Lunes cerrado.

Domingos y festivos: de 11 a 14 horas (cerrado por la tarde).

VALLADOLID

MONASTERIO DE SANTA CLARA DE TORDESILLAS: Capilla Dorada, Capilla Mudéjar, Capilla de los Saldaña, Altar Mayor, Sacristía, Coro Largo y Baños Arabes.

Laborables, domingos y festivos: de 9,30 a 13 y de 15 a 18 horas. Lunes cerrado.

NOTA. Normalmente, todos estos lugares permanecen cerrados los días 1 de enero, 1 de mayo y 25 de diciembre, todo el día; Jueves Santo, Viernes Santo, 21 de junio, 25 de julio, 15 de agosto, 24 y 31 de diciembre, por la tarde, y algún día con motivo de las fiestas locales de cada Real Sitio. El Palacio Real de Madrid también permanece cerrado los días que se celebran credenciales y audiencias de Su Majestad el Rey (la tarde anterior y la mañana del acto).

Carta a los lectores

Actividad cultural en doce meses

El servicio a la Corona —al Rey y la Familia Real— para el ejercicio de la alta representación que la Constitución y las leyes les atribuyen, y el servicio al pueblo a través de la Cultura, la Ciencia y la Docencia son los dos fines esenciales del Patrimonio Nacional que hemos repetido en numerosas ocasiones. En este sentido, y durante el período de 12 meses, las actividades patrimoniales han sido tan diversas como numerosas.

En primer lugar, es importante reseñar los actos oficiales que se han celebrado en el Palacio Real de Madrid. Estos incluyen cartas credenciales, audiencias civiles y militares, Consejos de Ministros, cenas de gala y recepciones. Por otro lado, en el Palacio Real de El Pardo, habilitado con este fin, han residido diversos Jefes de Estado en visita oficial a España, como los Reyes de Suecia, los Grandes Duques de Luxemburgo, los Reyes de Nepal, la Reina Margarita de Dinamarca y el Príncipe Enrique de Mompezant, el Rey Olav V de Noruega, y los Presidentes de Colombia, Brasil, Costa Rica y Argentina.

Referente a la actividad cultural que el Patrimonio ha desempeñado durante estos meses, y con la intención de acercar a todos la realidad histórico-artística de su riqueza, se han publicado cuatro números de la Revista REALES SITIOS, que contienen 23 artículos y 561 fotografías, y en los que han colaborado 33 autores.

Asimismo, se ha editado el Libro de Honor del Palacio Real de El Pardo y mil folletos de este Real Sitio, casi siete mil tarjetas e invitaciones, cuatro mil programas de conciertos, cerca de cuarenta mil Guías turísticas, más de doscientas mil tiras postales, cuatrocientas mil postales, alrededor de seiscientos mil diapositivas, seis mil láminas de Sus Majestades los Reyes, cien mil christmas y más de tres millones de billetes de entrada a los palacios. Se han elaborado diez proyectos de ediciones y tres de catálogos, y se han publicado cuatro coediciones.

En cuanto al servicio de Prensa, han aparecido, en los periódicos y revistas del país, cerca de mil seiscientos informaciones referentes al Patrimonio, se han mantenido casi setecientos contactos con los medios de comunicación, y se han celebrado dos ruedas de Prensa. El laboratorio fotográfico ha realizado más de seis mil quinientas fotografías repartidas entre las peticiones de los investigadores, la Revista REALES SITIOS, fichas de inventarios, actos culturales y actos oficiales.

Entre la Biblioteca y el Archivo del Palacio Real han atendido las solicitudes de más de setecientos investigadores. Se han concedido casi cien permisos para filmar en lugares patrimoniales, y setenta empresas de vídeo, editoriales, de artes gráficas y discográficas mantuvieron relación con el Patrimonio.

En el ámbito musical, se han celebrado nueve conciertos en el Palacio Real de Madrid, cinco en el de Aranjuez, dos en La Granja, cuatro en El Escorial y tres en La Encarnación. Por otra parte, se participó en quince exposiciones, y se establecieron sendos convenios de colaboración con la Universidad Nacional de Educación a Distancia, y la Autónoma y la Politécnica, ambas de Madrid.

Como complemento a estas actividades culturales, el Patrimonio, a través de su servicio de documentación, ha mantenido relaciones con museos, centros culturales y organismos españoles y extranjeros, labor que se ha reflejado en la confección de más de mil setecientas fichas.

Basta lo citado de una manera sucinta, para dar una idea de la importancia y el valor de las actividades desarrolladas por el Patrimonio Nacional que, con seguridad, se verán ampliadas en un futuro inmediato.

Con afectuosos saludos.

RAMON ANDRADA



Fachada sur del Real Monasterio de El Escorial.
En primer término, el estanque de los Frailes.

400 años del Monasterio de El Escorial: la cultura, la ciencia y las artes

Por JUAN LOSADA

El Monasterio y Palacio del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial cumple este año el IV centenario de su construcción, de la colocación de la última piedra, señalada con una cruz en las alturas del Patio de los Reyes, según la tradición oral. Llamada octava maravilla del mundo, en el tomo XIX de la *Historia de España*, preparada bajo la dirección de don Ramón Menéndez Pidal, se escribe que El Escorial, creado por Felipe II, es una síntesis gigantesca de todas las ciencias, culturas y artes conocidas, expresión que coincide con la de otros historiadores. Pero desde sus orígenes ha sido centro de poder religioso, político, de investigación histórica, de monumentalidad arquitectónica y artística, de acervo cultural y de controversias respecto a los fundamentos de su creación, de la Contrarreforma frente a la Reforma, de epicentro del imperio castellano, de absolutismo de reyes y validos. Pueden admitirse

ciertos anacronismos y desvinculaciones con la raíz de su fundación, que no ha sido en su totalidad lo que debiera haber sido, pero es cierto que en aquellas celdas de monjes ilustres se han ilustrado todas las ramas del saber, y que en aquellos claustros y fabulosa Biblioteca han sido también actores de primera magnitud frailes neoerasmistas y liberales como Arias Montano, Sigüenza, Juan de San Jerónimo, Bartolomé de Santiago, Aleajos, miembros activos de la «familia» liberal en la teología y el pensamiento que organizó primero en Amberes el sabio extremeño Arias Montano y, seguidamente, establecida en el Monasterio, sin que Felipe II permitiera que el Santo Oficio los llevara a la hoguera, como ocurría en otros lugares de España.

Los poetas románticos Núñez de Arce, Quintana, Gautier y muchos más no se detienen en sus ataques a la obra de Felipe II. Chateaubriand la describe

como el Versalles de las estepas, y así sucesivamente hasta el actual Premio Nobel colombiano Gabriel García Márquez, que la compara con el drama de Castilla, «donde la soledad y el frío sólo podían ser comparables a los de la muerte». Sin embargo, tales interpretaciones no son compartidas por Unamuno, Ortega y Gasset, Manuel Azaña, Dionisio Ridruejo, entre otros, que hablan de un país de insólitas magnitudes y de ser la piedra lírica de España. Tétrico y sombrío para unos, para otros es un cúmulo de perfecciones y resonancias. Pero lo cierto es que permanece ahí, en el paisaje donde Ortega y Gasset escribió «mi salida natural hacia el Universo se abre por los puertos del Guadarrama o el campo de Ontígola (también creado por los arquitectos del Monasterio, más como la función lúdica que faltaba en El Escorial hasta la llegada de Carlos III). Este sector de realidad circunstante forma la otra mitad de mi persona. Sólo

a través de él puedo integrarme y ser plenamente yo mismo, yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo», admirada por tantos millones de turistas culturales y de investigadores del mundo entero. Obra de Toledo, Herrera y con incrustaciones posteriores de Villanueva en su entorno, en ella están representados los más grandes artistas y las mayores creaciones artísticas y culturales.

Contra-reforma y humanismo, ésta es la simbiosis del Escorial en el aerópagio del pensamiento, no obstante la primacía del primer enunciado. 400 años hace ahora que empezó esta singladura de ortodoxos y heterodoxos en su fundamento religioso, que culminó la obra material. Semejante efemérides nos invita a recorrer sin énfasis ni alardes documentales los años que transcurrieron desde la colocación de la primera piedra hasta la última, sencillamente, según las costumbres de la época.

Antes de la llegada de Felipe II y su cortejo de asesores, casi todos de la orden religiosa de los Jerónimos, orden a la que su padre, el Emperador Carlos I, reservaba tanta veneración, como lo demuestra que se internase con ellos en el Monasterio de Yuste cuando decidió abdicar en su hijo, realmente el pueblo de El Escorial no había penetrado en la historia. Al contrario, sin embargo, que las villas cercanas de Galapagar, Guadarrama, Fresneda, Campillo y Monesterio, éstas incluidas hoy en el término municipal de El Escorial, elevada a la categoría de villa por un decreto del Rey en 1565 y nombramiento de su primer consejo municipal, por ello cabe deducir que no está suficientemente comprobado el origen de su nombre. Según algunos historiadores, José de Sigüenza, por ejemplo, que estaba allí desde temprano, el nombre de El Escorial procedía de las escorias desprendidas de una fragua de carbones vegetales instalada en el actual bosque de la Herrería, fragua en vez de herrería de hierro fundido. También se supone que se deriva de oscuro, respecto a los espesos bosques que cubrían la comarca, y que fueron talados para la construcción de la fábrica monumental. El rector presente de la Universidad María Cristina, inaugurada a finales del siglo XIX sobre las aulas fundacionales del XVI, padre Gabriel del Estal, está convencido que Escorial significa lugar poblado de árboles, especie de roble o rebollo que abundaba en el bosque, de tal forma que se halla representado en el reverso del escudo de la leal villa de El Escorial. Sea como fuere, y al margen de las leyendas o mitos, lo único que se sabe es que cuando el Rey decide fundar la real obra en acción de gracias por la victoria de San Quintín, conseguida por los ejércitos españoles sobre los franceses el 10 de agosto de 1557, festividad de San Lorenzo, o bien por la

estima que el Soberano sentía por el Santo, el poblado de El Escorial era un breve conjunto de casuchas de mala muerte, «en las cuales no había ni una chimenea, ni una ventana, de modo que la luz, el humo, las bestias y los hombres, todos tenían una entrada y salida común», escribe el testigo ocular fray Juan de San Jerónimo. Por su parte, Sigüenza añade que la miseria era general en aquel pequeño pueblo constituido por cuatro o cinco familias de pastores, que «estaban tan olvidados y escondidos, que ni aún los escribanos y alguaciles de Segovia, gentes que andan a descubrir cuestiones para sus ingresos ilícitos, tenían noticias del nombre de El Escorial». En una de aquellas chozas se albergaron los monjes y el propio Rey, desde donde subían a cuidar de los peones que trabajaban en el desmonte iniciado en abril de 1562.

El valor en ducados del territorio

La parcela que ocupa el Monasterio era un jaral enmarañado, con algunos rediles de ganado. Abundaban los manantiales, las piedras, los árboles, la maleza, el monte de pinos y otras plantas, era extenso y maravilloso, desde las crestas de la sierra de Guadarrama hasta Navaluenga, Quijigal, Campillo y Fresneda, en muchos kilómetros a la redonda. Este lugar satisfizo plenamente a Felipe II, después de haber renunciado a construirlo en Aranjuez o Guisando. Acompañado del prior y vicario electos por el capítulo, Juan de Huete y Juan de Colmenar, el secretario de Su Majestad, Pedro de Hoyo, el famoso arquitecto Juan Bautista de Toledo, fray Gutiérrez de Lesa, prior del Monasterio de San Jerónimo de Madrid, que celebraron reuniones preparatorias en Guadarrama y Galapagar —es curioso constatar que el anciano alcalde de Galapagar se opusiese a su construcción porque temía que su pueblo y los demás cercanos fuesen absorbidos por lo que luego sería Real Sitio de San Lorenzo, por decisión del Rey—, al fin se decidió empezar los trabajos con el propósito de levantar una de las empresas más importantes del mundo, obra que consumió veintiún años, de 1563 a 1584.

Los terrenos adquiridos con tal motivo —monasterio atendido por los jerónimos, panteón, palacio real, basílica, galerías de arte e historia, centros de estudio e investigación, Biblioteca y primera Casa de Oficios entre otras edificaciones del entorno, acabado por Villanueva en el siglo XVIII—, fueron los siguientes: dehesa de la Herrería, donde ya en 1350 se hallaba el poblado de Herrera de Fuente Lámparas, justamente en la demarcación que ahora ocupa la finca del Castañar. Los herederos de su dueño, García de San Román de Porras, se lo cedieron al

Monarca por 15.000 ducados, con fuentes y manantiales que se conservan, una desaparecida ermita, cerca de la de la Virgen de Gracia, piedras graníticas y una gran huerta cubierta de deliciosos árboles frutales que los monjes ensancharon con plantas traídas de América.

Próxima, en la cima de unos peñascos, estaba situada la silla de Felipe II, desde donde, se dice, contemplaba el trabajo de canteros, carpinteros, albañiles y artistas de todo tipo. En la profundidad del valle, entre los puertos o picos de Ermitaños, Machota, Malagón, Cruz Verde, Abantos, comenzaba Fresneda, «que también fue lugar poblado, aunque siempre de pocos vecinos y pobres renteros», que como los demás habitantes primitivos fueron indemnizados por la ocupación de su territorio. Felipe II se lo compró a los cinco propietarios por cerca de 22 millones de maravedises, a tenor de la relación preparada por el padre Quevedo, bibliotecario del Monasterio en el siglo XIX: en este sitio mandó después Felipe II construir un pequeño palacio y una casa de recreo a modo de convento, donde los monjes tuvieron una granja, por lo que se denomina la Granjilla. Adornó aquella quinta con jardines a las órdenes de fray Marcos de Cardona, sujeto de gran habilidad y saberes en la horticultura, embellecidos con fuentes, cascadas, cenadores, estanques de riego en los que abundaba la pesca, y se plantaron largas filas de árboles. Muy deteriorada a partir de la invasión francesa de 1808, abandonada por la comunidad y de los bienes de la Corona por la desamortización de Mendizábal primero y después por la de 1868-74, aún queda parte de aquellas ejecuciones realizadas por los mismos arquitectos del Monasterio, así como la iglesia de la villa de El Escorial, construida pocos años más tarde (1594) por Francisco de Mora y la supervisión de Herrera, igual que la de Valdemorillo. El templo escurialense se levantó en quince meses, dentro del mejor estilo herreriano, y es considerada monumento nacional.

Al noroeste de la Granjilla hallábanse las dehesas de Campillo y Monesterio, ricas en caza mayor y menor, pertenecientes a los hermanos Ajofrín, muertos en la batalla de Aljubarrota con el Rey Juan I de Castilla (1385), cuando intentó conquistar Portugal, por lo que pasó sucesivamente a los marqueses de Santillana, los condes de Tendilla y el duque de Maqueda, a quien se lo compró Felipe II por 40.000 ducados. En este sentido, precisa el padre Quevedo, cuando se verificó la compra, Campillo contaba con unos 120 vecinos, y Monesterio con 60, dedicándose a la labranza, criar ganado y cuidar la hacienda del duque, cuya principal especulación era llevar yeguas de vientre para criar los potros. A es-

1. Pórtico de la Basílica, sobre el que descansan las seis estatuas de los Reyes del Antiguo Testamento (Patio de los Reyes).

2 y 3. Detalles de la galería de aparejos e ingenios que se utilizaron para la obra del Monasterio (Museo de Arquitectura).



1.



2.

3.



tos colonos se les dio facilidad para avecindarse donde quisieran, eximiéndoles de por vida del pago de alcabalas y otros pechos, y concediéndoseles diversas mercedes. Al castillo de piedra que, en ruinas, perdura todavía, se unieron varios edificios para alejar a los criados reales, y allí hubo un palacete o albergue utilizado en sus viajes anteriores por la Reina Católica. En resumidas cuentas, 60.200 ducados y 34 millones de maravedises, de donde el jesuita Zurbito, en un libro publicado en 1929 y en el que recoge detalladamente los datos suministrados por los primeros cronistas, deduce que el coste total de los terrenos, los jornales de los 2.000 trabajadores, los materiales y objetos de arte —mármoles, bronces, plomo, oro, madera, piedras berroqueñas o de granito, ladrillos, pizarras, tejas, balaústres, columnas, ornamentos, óleos, frescos, retablos, primeros libros y manuscritos— alcanzó seis millones de ducados; es decir, unos 200 millones de pesetas según el valor comparado de la moneda en 1920 y en 1984 cerca de 30.000 millones, cantidad que parece exigua si se observan las dimensiones de la obra. No hay que olvidar que en 1570, un jornalero ganaba tres reales diarios y que un buey valía trece ducados; un cerdo, cuatro; una ternera, cinco; una gallina, tres reales; cien huevos, un ducado; una arroba de aceite de oliva, doce reales.

El territorio enumerado aquí fue mayoritariamente desamortizado en 1869 como bienes de la Corona, excepto la Herrería y otras parcelas, o sea, que se enajenó a favor de particulares las tierras que representaban entonces el 39 por 100 del término municipal de El Escorial y el 94 por 100 de San Lorenzo, localidades separadas durante los reinados de Carlos III y Carlos IV. La superficie vendida fue la siguiente: Cuarto Carretero, 372-18-88; Milanillo, 491-16-00; Las Radas, 1.010-30-84; Las Zorreras, 355-41-12; Campillo, 1.630-16-64; Monesterio, 498-3-42; Solana, 839-90-72; Cualgamuros, esta vez para propiedad estatal, 2.190-72-00. Todo ello referido a fincas superiores a las cien hectáreas.

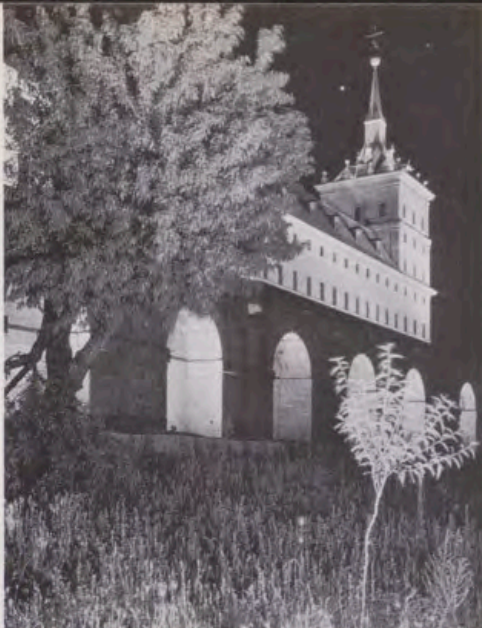
Por otra parte, hasta que en 1792 se suprimió el cargo de alcalde mayor a las órdenes del Rey y en su nombre del prior del Monasterio, separándose los dos Escoriales y nombrándose sendos ediles principales y un gobernador del Sitio, El Escorial tuvo 52 alcaldes desde 1562. Una vez que por decreto real estos pueblos fueron substraídos de la autoridad de tierras segovianas, habiendo sido el primero Juan de Susaña, alcalde ordinario que asistió a la colocación de la primera piedra en 1563, hasta 1787, que lo era por segunda vez Pantaleón Montesinos, es interesante citar algunos de estos alcaldes mayores: en 1565, Andrés de Almaguer, toledano, el primer edil nombrado por

Felipe II; 1576, Luis Muñoz, licenciado y protagonista de la huelga de los canteros; 1594, Bernabé de Avila, licenciado y natural de Chinchón; 1612, Juan Quiñones de Benavente, doctor y teniente de alcalde del Ayuntamiento de Madrid 1678, Diego Ruiz Manjarón, abogado que aparece retratado en un cuadro de Claudio Coello; 1756, Nicolás Vicente Yáñez, del Santo Oficio de Granada; 1783, Celestino G. de Salazar, abogado de los Reales Consejos. En total, 27 licenciados, siete letrados, tres doctores y de otras profesiones o carreras.

La vida cotidiana en el trabajo

Volviendo al hilo de la cuestión, cabe subrayar que la muerte de Bautista de Toledo en 1567 no supuso la interrupción de la obra pensada y dirigida por el Rey, puesto que inmediatamente tomó la dirección su ayudante Juan de Herrera. Pero el maestro principal, el encargado y jefe de personal, era el fraile lego Antonio de Villacastín, un hombre excepcionalmente capacitado para ordenar el trabajo de aquel enjambre de canteros, albañiles, artesanos, orfebres, artistas, sobrestantes, maestros, científicos, operando incluso en laboratorios. Se prodigaban las grúas, y los bueyes arrastraban enormes piedras, materiales que se traían de diversos puntos de España y del extranjero. No sólo Villacastín, sino también otros personajes importantes, como Andrés de Almaguer, juez, veedor y contador general; el aparejador Juan de Paz y distintos especialistas. Los canteros procedían de Vizcaya y Galicia; herreros, vascos y castellanos; carpinteros levantinos y peones de cualquier lugar, además de la mano de obra de la comarca. Se establecieron cerca de la Lonja hornos de cal, de ladrillos, herrerías, talleres, un hospital que atendía a enfermos y accidentados, mientras los monjes se alojaban en una casa de la villa, así como el Rey en la morada del párroco, y más adelante en un departamento exclusivamente para el Monarca. Así se comprueba que los religiosos que fallecían eran enterrados en la iglesia provisional; los trabajadores en una parcela de las afueras. Tales operarios ocupaban las barracas situadas cerca, puesto que no había vida organizada en el pueblo, casuchas que se mantuvieron durante dos siglos, una vez que Carlos III urbanizó San Lorenzo. Además de las barracas, también estaban abiertas casas de comidas y tabernas a un paso de las canteras.

La jornada de trabajo recorría de sol a sol, sin que se pueda precisar cuántos trabajadores murieron en accidentes de trabajo. Consta que en la cabalgata organizada por Villacastín con motivo de la conclusión de las tareas de cimentación, ya listo el terreno para



4.

4. Parte de la fachada sur, vista desde la Huerta.

5. Fachada principal del Monasterio de El Escorial.

6. Vista panorámica del Monasterio, desde el paseo de «El Horizontal».



5.

6.



colocar las columnas y pilastras del pórtico, desfilaron carrozas engalanadas por la Lonja, merendando después en los calveros del bosque y corriendo un becerro. Por la noche solían reunirse en las tabernas de madera, donde comentaban las incidencias del día.

Los sábados se les abonaba el jornal de la semana; cada cuadrilla estaba a las órdenes de un sobrestante, «quien, bajo juramento, se comprometía a llevar las listas de cuantos trabajaban bajo su inspección». El salario regulador era de tres reales diarios, estipendio mayor que el medio español de aquella época, pero que tampoco les daba demasiadas oportunidades adquisitivas, en tanto que a los artistas y artesanos se les abonaba un sueldo fijo de acuerdo con su labor. Los artistas que no disfrutaban de contrato, habían de quedar entonces al criterio impuesto por los jerónimos, que tasaban su importe a continuación de haber recibido las facturas por intermedio del alcalde mayor, que tenía facultad para nombrar un tercer tasador, cuya decisión era inapelable, caso de que las dos partes no coincidiesen. Los trabajadores que hubieran contraído una enfermedad recibían dos reales diarios mientras durase el mal y estuviesen en el hospital, desconociéndose si esta subvención alcanzaba a su vez a los operarios destajistas. Y ciertamente que se proporcionaba trabajo, y que la colosal obra era el retrato del carácter de un hombre, pero no es menos cierto que el país estaba al borde de la ruina económica por los exorbitantes gastos que originaban las guerras, y que el oro y la plata que transportaban los galeones desde América no podían contener la inflación, aumentada por el derrame económico que suponía la conservación de la fe frente a la Reforma.

Entre tanto, golpeaba el martillo en el yunque y las piedras; a través de reatas de carretas y bueyes se movían grandes columnas, cornisas, capiteles, dinteles de puertas, jambas y diferentes piezas, todo con asombrosa rapidez y precisión: jaspe de Burgo de Osma; en Madrid se trabajaba el mármol y los bronce; la rejería, en Guadalajara; de la sierra andaluza de Filambres procedían los mármoles blancos y de color; largas piezas de pino y alerce, de Balsain; maderas finas de las Indias y de las colonias; bronce artístico, de Italia; candelabros, arañas y pinturas, de Flandes; cruces, incensarios, bandejas y muebles, de Toledo; libros y códices de las bibliotecas españolas y mundiales. Cientos de artistas de todo el mundo hallábanse concentrados en El Escorial. Dadas las dimensiones de la obra, también se produjeron problemas sociales: el 20 de mayo de 1577 culminó la huelga o motín de los canteros vizcaínos, que eran hidalgos, los cuales rechazaron un nuevo impuesto o tributo que estableció el alcalde ma-

yor Luis Muñoz, sujeto que amenazó con sacar a la vergüenza pública al día siguiente a los cuatro obreros que gestaron la acción, a los que hubo internado en la cárcel situada en el número cinco de la actual calle del Rey, donde en 1984 se ha levantado un gran edificio comercial. Por ser hidalgos los cuatro, no podían ser sometidos a tal castigo, por lo que sus compañeros, casi todos los canteros, amotinados frente a la cárcel y la casa del alcalde mayor con las espadas en la mano, exigieron la libertad de los presos y la cabeza del alcalde, rescatando a los primeros y manteniéndose en plena rebelión tres días, aunque no pudieron cumplir la amenaza contra el alcalde, porque, protegido por los frailes, consiguió escapar del acoso. No obstante, ante la gravedad que tomaba el asunto, el Rey se presentó en El Escorial con una fuerte escolta, la primera vez que le acompañaba la guardia de alabarderos desde El Pardo. Sofocado el motín, Felipe II atendió la clemencia solicitada por el padre Villacastín y los monjes liberales, por lo que fueron perdonados casi todos, salvo algunos que fueron condenados a las galeras. Fue un hecho social relevante, el más notable en el curso de la aventura constructora, además de los incendios, los vendavales y las incidencias comunes.

Concluyó el 13 de septiembre de 1584. Habían participado decoradores, pintores, escultores, artistas, pensadores y artesanos de excepcionales cualidades: Tibaldi, Luchetto, Sánchez Coello, Navarrete el Mudo, Milán León, Pompeyo Leoni, Tiziano, Jacometrezo, el Greco... Con la piedra y la pizarra, se había edificado un paralelogramo rectángulo de 207 metros por 161, cuatro torres con ángulos de 55 metros, cubiertas por chapiteles de pizarra, y una gran bola de metal, vellea y cruz, cimborrio de 92 metros de altura, campanarios, basilica, palacio real, celdas, claustros, aulas, salones, la lonja, patios, jardines. Fábrica de granito y de estilo dórico, como «una severa depuración de los elementos clásicos del Renacimiento italiano», constituido por 9 torres, 15 claustros, 16 patios, 88 fuentes, 86 escaleras, más de 1.200 puertas y 2.600 ventanas. En su entorno, los inmuebles destinados al alojamiento y servicio de la Corte, despachos de los ministros y secretarios del Rey: Ministerios, Infantes, Reina y la Compañía, unidos por arcos de comunicación y terminados por Villanueva en el siglo XVIII. Y en primer lugar, el centro de cultura, ciencia y música completando la múltiple galería artística de maestros universales de la pintura, con pensadores, compositores y organistas tan destacados como Arias Montano, Victoria, Sigüenza, Mateo Flecha, Antonio de Cabezón, Melchor Valdés..., continuados en los años siguientes por musicólogos de la

escuela del padre Soler y de tantos otros frailes que enaltecieron el arte musical, la polifonía, los coros, incluso la música con sabor popular y la posterior aportación de mayores tesoros artísticos.

Se ha escrito que el Monasterio respondía a ocho fines: espiritualidad monástica, oración y culto, enterramientos regios, hogar de familia cristiana, caridad con enfermos y pobres, formación sacerdotal, arsenal de sabiduría eclesiástica, de enriquecimiento humanístico y de investigación científica, estudio general de artes y teología, con facultades para expedir grados académicos, reconocido todo ello en el testamento de Felipe II y reconocimientos papales, bajo la autoridad de los jerónimos. Monjes sabios, enseñantes eclesiásticos, doctores en ciencias, pero también religiosos que eran panaderos, herreros, hortelanos, cocineros, albañiles, administrativos y validos, por qué no decirlo. Se sabe que durante la construcción murieron por enfermedad y epidemias por lo menos cien personas, según atestigua fray Luis de Granada en su libro *El símbolo de la Fe*: en dicho año, 1580, estando el cielo y el aire... con la misma serenidad y pureza de siempre, una mala cualidad que en él había que no se veía ni se tocaba, fue causa de tantas muertes y de tan grande estrago de muchas gentes... Estas muertes por catarros infecciosos están registrados en el libro de difuntos, así como algunos accidentes de trabajo ocurridos en 1577, según manuscrite Juan de San Jerónimo: uno cayó de una grúa, y murió. Cayó un rayo y mató a un carretero, una piedra mató a otro. Estando unos trabajadores sacando cal de la cantera de la Herrería, se produjo un desprendimiento de tierras y mató a dos, uno de Cardeñosa y otro de Zazalejo. En Bustarviejo, habiendo ido por nogales un sobrestante, le aplastó un árbol. Un vecino de Almorox, Pedro de Avila, se cayó de un andamio y se mató, lo mismo ocurrió a un carpintero de San Martín de Valdeiglesias, y un día de San Agustín, una piedra desprendida mató a un hombre. Relato necrológico que acaso sea espejo de cómo suceden las cosas en las obras de grandes magnitudes, incluso en la época de la revolución tecnológica.

NOTAS

En el artículo «Los hispanistas norteamericanos ante la historia, la cultura y el arte», publicado en el número 79 de esta Revista, dejamos de consignar los números 451-454, correspondientes a julio-octubre de 1983, de la revista *Arbor*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ejemplar de 206 páginas que estudia monográficamente el Hispanismo en Estados Unidos. Lo hacemos ahora con verdadera satisfacción, puesto que se trata de un estupendo estudio con una gran riqueza documental de tan interesante materia, preparado, precisamente, por catedráticos del hispanismo.



Estanque de la huerta, con el Pozo de la Nieve y el Pico de San Benito al fondo.
Vista desde los «huertos pensiles» del mediodía.

El Escorial: Urbanismo y naturaleza

II. Concierto de ruisseñores y orquídeas

B. Mística envolvente del bosque

Por GABRIEL DEL ESTAL

Homenaje al «Juglar de Dios», San Francisco de Asís, en el VIII centenario de su nacimiento.

Primer jardín botánico de España

La arquitectura escorialense rezuma por todos sus poros la espiritualidad dinámica de sus fines. Al pie mismo de la piedra se irradia como pulsación en vivo. Es vida vegetal sin uniformismos esclavizantes, estremecida de estética y libertad en flor.

Los *huertos pensiles* de que habla el padre Sigüenza estaban plantados frente a los dos lienzos de mediodía y oriente. Representan, a un primer golpe de visión, el humanismo pluralista de Felipe II frente al racionalismo lineal de Carlos III. Así quedó ya analizado en la parte primera de este estudio.

Antes de cobrar forma esos huertos pensiles del Monasterio habían ido anticipándose, como precedente floral exquisito, los jardines de la *Fresneda*. Desde antiguo figuró con este nombre una finca situada bajo la villa del Escorial. La compró Felipe II a sus cinco dueños en fecha muy temprana, el 16 de agosto de 1563. Constaba de un mal *poblezuelo* y una gran *dehesa*. Cuatro años más tarde, el 22 de abril de 1567, la incluyó entre los bienes dotales del convento laurentino, por la ya conocida *Carta de fundación*.

La embelleció enseguida. Para ello, derribó sus casillas aldeanas, reparó su iglesia y edificó una casa de recreo o *granja* para los religiosos, aprovechando lo que quedaba de una *Torre de mayorazgo*. La granja es lo que ahora se conoce aún como la *Granjilla*. Junto a ella levantó asimismo el Rey un palacio de sosiego apacible para sí. En su recinto construyó también cuatro estanques para riego y pesca. Entre sus largas calles de arbolado y sus numerosos paseos, entretejidos de rosales, jazmines, parras y madreselvas, plantó con arte fray Marcos de Cardona, antiguo jardinero de Yuste, un delicioso jardín. La hermosura de sus órdenes y variedades de plantas sirvieron de cañamazo poco después a los huertos pensiles del Monasterio. Así lo relatan sus más documentados y primitivos historiadores.

Los *huertos pensiles* del Monasterio, desplegados al mediodía y naciente, constituyen el primer jardín botánico de España. Algo, además del nombre, describe al respecto el padre Sigüenza en 1602. Pero no enumera el riquísimo florón de sus especies ni su bordado de colores, concertados en un luminoso y bien compartido tapiz oriental. Es más detallista y desciende a una nomenclatura botánica de más entendido pormenor el médico murciano Juan Alonso de Almela. Dedicó a este relato el capítulo XXXI de la parte tercera de su obra *Descripción de la Octava Maravilla del Mundo*, terminada de escribir el 10 de marzo de 1594, con el Monasterio recién salido del troquel. El capítulo mencionado se titula *De los jardines y huertas de este real*

edificio. Con referencia a la rica floración de esos *jardines*, presenta y va describiendo sesenta y una variedades, que se elevan a ochenta y seis, contando subespecies por razón de forma, tamaño y color. Completa el doctor Almela su relación de botánica floral, reducida al ornato de los *huertos pensiles del Monasterio*, con abundantes especies de consumo y paladar gustoso, plantadas en la *huerta*. Entre sus ejemplares diversos enumera treinta y tres tipos de frutales bien seleccionados y veintitrés clases de hortalizas y legumbres. *Sin contar otras muchas*, en uno y otro campo floral y horticola, de las que *por ventura no se nos dio copia*.

Estos frutos y flores, tan múltiples y diversos, provienen de las Indias o son naturales del país. Es un dato que añade años después el padre Sigüenza, en 1602, observando que *con muy poca diligencia de los que los cultivan, se conservan en el más riguroso invierno*. Es éste un éxito muy a tener en cuenta, *lo que no se logra en Aranjuez ni en otros jardines regalados*. Lo más notable para un naturalista, tal como refiere nuestro historiador jerónimo, es que *gozamos de sus flores y de sus frutos a pesar de los fríos fabonios y cierzos de la sierra*. La admiración sube a su más alto punto sorprendente bajo la presencia entre esos halagos de *lo que muchos no creen, naranjos y limones*.

Todo ello contribuye a que estos ya inexistentes *huertos pensiles* del Escorial tengan un notable valor histórico. Sin desdén para el jardín árabe de Valencia, Murcia y Granada, o el colombino tempranamente trasplantado de América a Sevilla, éstos del Escorial pueden ser considerados perfectamente, por su arte y bien entendido saber de dirección y cultivo, como el primer jardín botánico de España.

La arquitectura del detalle, así en lo máximo como en lo mínimo. Puertas urbanas y campestres

El ordenamiento arquitectónico del Escorial no es cerrado. Habla un lenguaje eminentemente abierto en formas y volúmenes. Su comunión con el contorno es total. Le nace del alma. Es arquitectura viva. Torres, ventanas y patios hinchan sus pulmones con la espiritualidad etérea del espacio infinito. Son respiraderos del propio ser.

Además de esta comunicación entrañable con el contorno físico, la arquitectura del Escorial sale andando a la calle para dialogar con el hombre. Su calle inmediata son lonjas y jardines. Entabla con ellos un diálogo de urbanismo monumental por las puertas de sus cuatro fachadas.

Las puertas de majestad más solemne son las que dan acceso a las dos lonjas. El apresto de mayor grandiosidad es el que mira a la lonja de poniente. Tres grandes puertas se comunican aquí con la diafanidad de su explanada. Es imponente la principal. Consta de *doce pies en ancho y veinticuatro en alto*. Las jambas, el lintel y el sobrelintel de esta puerta resaltan no sólo por la calidad del granito y por su corte arquitectónico perfectamente logrado, sino también por ser *todas piezas y piedras enteras, cortadas de una misma peña*. Como dato, al respecto, aún bien advertible, es digno de anotar que *el lintel, por ser tan grande la distancia y el hueco, quebró por medio, aunque se echa poco de ver*. Ese fallo de origen no se debe a la carga superior, anulada por el aislamiento aliviante del sobrelintel, *sino que se hendió por su propio peso*. Así lo relata el padre Sigüenza.

En el espacio que avanza entre ésta principal y las torres de la *Botica* y del *Colegio* hay otras dos puertas, menores pero *harto hermosas y de buen adorno*. El lienzo del norte se abre a la lonja respectiva por otras tres puertas, similares a esas dos menos grandiosas que encuadran la principal del poniente.

Por las fachadas de mediodía y oriente, alfombradas de *huertos pensiles*, la arquitectura sale a ellos como de puntillas, por *puertas pequeñas, de las que llaman hurtadas*.

Parece como si la piedra no quisiera romper con grandes huecos de bloques pesados la finura y la gracia del bordado floral. Hay tres puertas en el lienzo del mediodía y cinco en el de oriente, las ocho casi inadvertibles. Las *diferencias, resaltes y salidas* que saltan a los ojos en el lienzo del naciente, con el aposento del Rey Felipe en sus estancias, según advierte el padre Sigüenza a los visitantes que llegan aquí, *no piensen es falta de cuidado*. Su concertada diversidad obedece en simbolización de política profunda al *pluralismo de Reinos y Cortes*, heredado de los Reyes Católicos, así como a la vez al *cesarismo pluralista del Estado moderno*, ideado sin monolitismos por los Austrias.

Además de esas puertas hasta aquí aludidas hay otra hurtada también, mirando a la Lonja del Norte. Está abierta con disimulo en la Torre de las Damas. Da acceso al Palacio, en la sección denominada tardíamente de los Borbones. Dos más por el estilo existen en la fachada de oriente. Su disimulo es mayor aún. Cada una de éstas no es otra cosa que la misma reja de hierro, rasgada por la mitad, en dos de las ventanas inferiores. Por ellas se abre a los huertos pensiles de oriente el Palacio de Felipe II, con situación justamente en la fachada meridional del mango arquitectónico de la parrilla.

Los huertos pensiles, a su vez, se comunican con el contorno inmediato de la huerta, el bosquecillo y el antiguo *plantel* de oriente a través de doce escaleras. Descienden de dos en dos por seis puertas hacia la airosa arquería que sirve de sostén a la terraza colgante de estos pensiles. Sus 547 metros de longitud y 28 de anchura descansan sobre 77 arcos de granito, *rústicos* de nombre, pero sutil y laboriosamente tallados. Tan variada y noble plataforma es un basamento sin igual, sobre el que se yergue majestuosa y cobra realce la piedra aparentemente callada pero sonorísima del Monasterio.

Por estas diecisiete puertas de las cuatro fachadas, de porte solemne o hurtado, la arquitectura independiente y viva del Escorial sale a su calle inmediata de lonjas y jardines. Esas sus más próximas salidas son como nucleares y bien patentes por situación e importancia. Aparte de ellas y de las otras seis más inferiores que descienden de los pensiles, El Escorial se comunica con la naturaleza exterior por otras cinco puertas de admirable factura, abiertas en su cinturón de cultivo horticola y de servicio habitado. Dos no están actualmente en uso.

Quedan en servicio útil otras tres puertas de noble ejecución. Son las conocidas como puerta del *Bosquecillo*, puerta de la *Vaquería* y puerta de los *Carros*, ésta ya en el recinto habitable de la *Compañía*. Cada una en su estilo son estas tres, lo mismo que las otras dos, puertas de *arco adintelado*, o también *arco de regla*. Corresponden estas expresiones, con más pura corrección denominativa, al que debiera llamarse *dintel adovelado*. Como un si quieres no quieres olvidadas y segundonas en finalidad, esas puertas de fina ejecución rezuman genio arquitectónico por sus siete y nueve dovelas, con la del centro por clave. Descansan estos linteles de piezas múltiples sobre soportes laterales compuestos también por piedras distintas, formando jambas almohadilladas. Cada uno de todos esos sus elementos coherentes está labrado con el más exquisito cincel. Los canteros de aquella época no se sentían unos picapedreros vulgares. Tenían conciencia de maestría en el oficio y se consideraban a sí propios como lo que eran: artistas de pura ley y fidelidad a los cánones del mejor estilo.

El hábito arquitectónico que dirigía punteros y buriles manifiesta la grandiosidad de su inspiración en estos al parecer nimios detalles. En El Escorial no hay nada hecho con desdén ni nada secundario. Todo es aquí soberbio y principal. Y marca un estilo para cuanto se construye en los contornos bajo el influjo de esa su radical y poderosa fuerza de inspiración.

Para conocer en su plenitud El Escorial de Felipe II no basta el monumento aprisionado en la parrilla realizada de la

imagen central. Lo circunstante y subyacente es primario también. Por *lonjas y jardines*. Por las arquerías, bóvedas, escaleras, lienzos, ampostas y molduras sin tacha de *sótanos, aljibes y alcantarillas*. Por los anexos exteriores de las dos primeras *Casas de Oficios*, de la *Botica*, de la *Compañía*, de los *Corredores del Sol* o *Galería de Convalecientes*, asomados con toda la obra al espejo del *Estanque*. Por esas *puertas* casi sin nombre y relegadas a tenor humilde de segunda, abiertas un poco a distancia al armonioso espacio del cinturón externo. Por todo ese largo etcétera de escondida pero bien cuidada arquitectura se descubre el pormenorizado señorío de una impar primacía. Nada hay aquí hecho impensadamente o dejado por accesorio a la ventura chapucera de ese tan mediocre y tan en uso ¿qué más da? Puede ser un ejemplo de esta alta sensibilidad de oficio la *primera y poco conocida bóveda plana*, o más exactamente *techo plano*, que cubre en los sótanos el *Salón de Platerías*, debajo de la *Iglesia Vieja*, mirando al sur. O allí mismo, siguiendo hacia el eje central de las *Salas Capitulares* y situada bajo él, la «mal llamada» *Mazmorra del Príncipe Don Carlos*. «Mal llamada», porque está esclarecido con el más documentado rigor histórico que no fue en El Escorial sino en el Regio Alcázar de Madrid donde vivió aprisionado el Príncipe, desde el 18 de enero de 1568 hasta el 24 del mismo año, fecha de su muerte, producida sin ningún fantástico parricidio. Con idéntica perfección de acabado arquitectónico se muestra la *bóveda de aristas*, situada en el centro de los sótanos de bajada al *Paseo de Africa*, bajo la *Lucerna del Convento*. Lo propio hay que decir de ese poco relevante pero tan logrado *casquete elíptico*, dispuesto en los sótanos del mediodía, sobre la escalera de descenso a los mismos, entre la *Iglesia Vieja* y las *Salas Capitulares*. Ni puede quedar en olvido la atrevida *escalera al aire*, de peldaños adovelados, que desciende de los *Corredores del Sol*, por el ángulo del mediodía, al *Estanque* de la huerta.

Esa *primera y poco conocida Bóveda Plana* escorialense es obra de Juan Bautista de Toledo. Bajo la conformación adovelada de sus piedras se siente irradiante la inspiración de un genio arquitectónico singular. Es a la vez techo de unos sótanos admirables y piso del primer recinto sacro del convento. Perdió éste su dedicación provisional de culto cuando se edificó la *Basílica*. Conviene advertir, en relación con ésta, que no se construyó con la magnificencia suntuosa de un gran templo público, sino con la sencillez de destino a *Capilla Real de Sus Majestades*, según relatan los historiadores y los documentos. Aquel otro recinto quedó después y para siempre con el nombre ya consagrado de *Iglesia Vieja*. La suntuosidad de la *Basílica* es principalmente su arquitectura. Como la de todo el Monasterio. La riqueza paramental y de ornamentación es secundaria y progresivamente posterior a sus orígenes puros. Encima de la *Iglesia Vieja*, hacia su interior espacioso, se sustrajo tempranamente al culto un pequeño y humilde compartimento. Se habilitaron en él enseguida, aunque también provisionalmente y mientras se daba forma y remate a las estancias del Palacio de Felipe II, las *primitivas habitaciones del Rey*. Descansa esta bóveda sobre cuatro arcos de bella factura, en cruz apalmerada. Los dos arcos frontales fueron cegados pronto por mampostería y composiciones pictóricas de genio y mano burdos. Por ello, al contemplarla, se ve sólo media sección del gran círculo. ¿Daría lugar este soporte, tantas veces visto por Felipe II, a la tan divulgada versión de la columna —leyenda o realidad— mandada construir por el «Prudente» a Juan de Herrera, bajo la *segunda y más conocida Bóveda Plana*, del sotacoro de la *Basílica*, en el centro mismo de su propia clave? Logros y maravillas de este tenor saltan al paso por doquier, en los más impensados y escondidos rincones.

Los reyes y arquitectos que van a ir completando el entorno de la obra filipense son imitadores o urbanistas, dirigidos a distancia por la inspiración siempre fresca y por la autoridad irresistible del genio fundador. Su poder domi-

nante sigue mandando aún sobre el tiempo y la peripecia. La comunión viva con el espacio infinito se manifiesta en toda la gran traza y en los mil detalles menores del granito tallado. Magnificencia, calidad y exactitud, concertadas y presentes así en lo máximo como en lo mínimo, son el secreto de su incomparable valer.

Con el «Juglar de Dios» por la Herrería

La imagen que ofrece a la mirada El Escorial no es la misma en todo tiempo. La meteorología, la época del año, los prejuicios y el lugar de observación contribuyen a configurarla con luces o sombras en la retina. La lluvia, la humedad, la nieve y la niebla hacen lúgubre esa imagen. El sol y la claridad del cielo la hacen translúcida. La fachada de mediodía es áurea. La de oriente, barroca. La del norte, cuartelera. La de poniente, sapiencial. La riqueza arquitectónica escorialense no es simple. Es múltiple. Los contenidos de ese caudal son profundos y dispares. Desde las alturas se ve erguirse a la gran mole, enhiesta en una sinfonía de proporciones y tonalidades a escalas y niveles distintos, con torres, patios y cubiertas, lonjas y jardines, granito, pizarra y boscaje concertados en arquitectura equilibrada de unidad y diversidad.

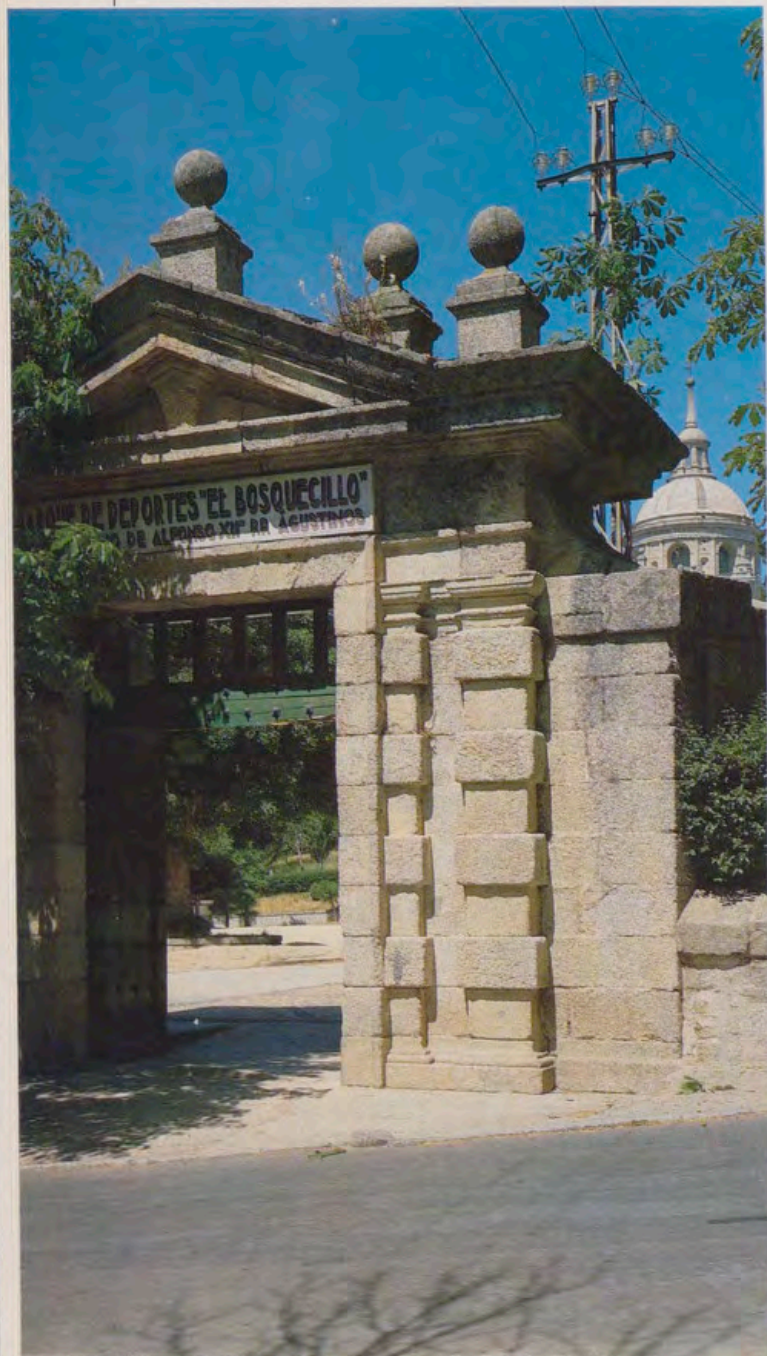
Son conocidas las visiones de melancolía tétrica, sepulcral, despótica, anonadante, trágica, de Teófilo Gautier en 1843, de Emilio Bertaux en 1923 o de Peter Schmidt en 1956. Otros muchos, más aún dentro de España, han dado carta de naturaleza a sus tópicos. Circunstancias de tiempo y cristales interiores coloreados han puesto en su retina una imagen sin objetividad arquitectónica, sin buen estilo estético y sin base real. Cualquier cosa cae bien sobre la armonía escorialense menos unos ojos frívolos.

Ahora no va ocurriendo ya así. *El Escorial se nos aparece* —según escribe Paul Guinard en 1963— *no como una esfinge de granito, sino como un rostro humano que anima y cambia según las estaciones y las horas; no como un sepulcro o una prisión, sino como la proyección terrestre de los «castillos del alma»; como la imagen gloriosa de la paz y la fuerza*. El Escorial va ganando la batalla de la imagen, que perdió en el siglo XIX. Año tras año, de cara a su sentido histórico, espiritual, político y vitalista, hay más serenidad en los juicios y valoraciones.

Por otra parte, en este día de hoy, el cielo está diáfano. La atmósfera se enciende de luminosidad sonora. Comienza a atardecer. Es primavera. Los muchachos han concluido sus clases en los colegios. Los mayores vuelven del trabajo. La calle empieza a bullir. Pero con desgana. Escasea el dinero para gastarlo con alegría en bares y jolgorios. En estas gentes serranas la costumbre ahorrativa y el sentido de la parsimonia las hacen todavía inmunes al derroche y a la vida frívola, a pesar de los forasteros. Prefieren relajarse ante la televisión, o salir a pasear por el bosque.

A los pies mismos y sirviendo de alfombra a la piedra cárdena del conjunto urbano —la *hermosa piedra cárdena* con que se refiere a esta serranía el padre Sigüenza en 1602— la naturaleza canta su mejor música, siempre luminosa y siempre fresca, en el bosque del Escorial. Los pájaros ponen la voz. Las flores, la partitura. Pájaros y flores se funden aquí en abrazo místico. Es una sinfonía pascual, de renacimiento franciscano al amor humilde, eterno, *de las hermanas cosas, de la hermana agua, del hermano viento, de la hermana piedra, de la hermana vida, de los hermanos hombres, de las hermanas y amables criaturas de Dios*. Es San Buenaventura quien presenta en su tiempo a Francisco de Asís como *Juglar litúrgico de Dios*. Y Juan Pablo II, con ocasión del VIII centenario de su nacimiento, acaba de proclamarlo *Patrón de todos los amantes de la ecología*.

*Puerta del Bosquecillo,
de salida a la Calleja Larga
o antiguo Camino de los Arrieros,
frente a la dieciochesca
y actual Casita del Príncipe.*



*Puerta de la Vaquería,
junto al Estanque de la huerta del convento.
Dentro del encuadre de luz,
el Pozo de la Nieve,
reconstruido en el IV Centenario de la Primera Piedra.*

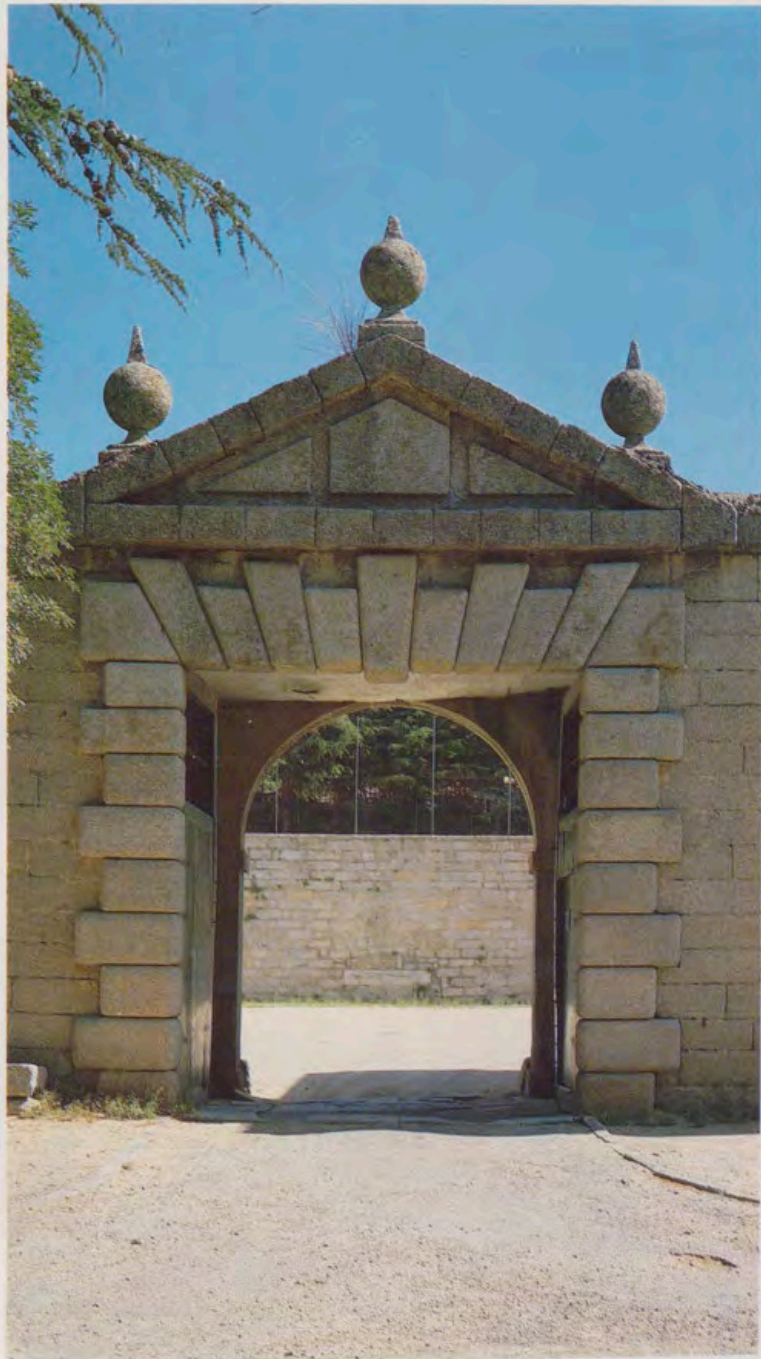


**Pulmón silvestre para la ciudad deshumanizada.
La «Herrería». ¿Bosque o dehesa? Los caceríos reales**

Junto a los muros mismos de la *hermana piedra* escurialense abre día tras día el universo de la creación el concierto vital del bosque. Urbanismo y sociedad se liberan aquí de cánones y exactitudes. La inocencia perdida con la deshumanización de la cultura renace en cada encuentro del hombre con la naturaleza. Un mundo sin bosques es un panorama de ruinas muertas y de maniqués mecánicos, movidos sin libertad y sin corazón.

Felipe II no se limita a construir monumentalmente la piedra monástica del Escorial. Asegura a la vez con especial cuidado la subsistencia de sus monjes. Sin humanística no hay arquitectura que perdure. Para ese sostenimiento humano, Felipe II dota copiosamente al Monasterio de *dehesas, términos, heredamientos, prados e otros bienes raíces*, pagados por compra de buena cuenta a sus propietarios legítimos. De todos ellos hace *donación pura, perfecta e irrevocable, que es dicha «entre vivos», para agora y para siempre jamás, al dicho monasterio de Sant Lorenzo*. Así aparece en la *Carta de fundación y donación*, otorgada, como ya se ha visto, a 22 de abril de 1567.

Puerta de los Carros, de salida de la Campaña hacia el Camino de Robledo, hoy carretera.



Columnas de Hércules, construcción tardía de 1898, junto al muro exterior de la huerta del convento, al poniente: puerta de bajada a la Herrería, hacia el antiguo Camino del Castañar, hoy carretera.



De todos estos bienes dotales, después del huracán desamortizador que arrasa el patrimonio monástico de España durante la primera mitad del siglo XIX, con acentuación drástica a partir de 1835, casi todos han pasado al dominio de manos privadas. El único heredamiento rústico que perdura en El Escorial hasta hoy, como bien de la Corona, administrado por el Patrimonio Nacional, es la *dehesa de la Herrería, término que fue de la ciudad de Segovia*. La compró Felipe II, con la correspondiente *escritura de venta*, a don *Pero Gómez de Porras, vecino y Regidor de la dicha ciudad de Segovia*, el 22 de marzo de 1562. Así consta en la cláusula primera de la *Carta de fundación* aquí referida.

Continúa seguidamente en ella la relación individualizada de las demás dehesas, anejos y otros bienes, adquiridos al igual por compra y agregados a la dotación monástica de San Lorenzo. Arquitectura y urbanismo arropan su desnudez con este don primario de naturaleza. La geometría racional del granito tallado cobra aliento de este modo y se abre con alma al latido de la vida. Sin bienes de subsistencia es utópico el culto del espíritu.

El jardín de los Borbones, que se extiende a los pies del Monasterio y las Casitas del Príncipe y del Infante, es arquitectura vegetal. Forma un todo unitario con la admirable proporción de esa piedra tallada. El bordado perfecto que

cuadrícula el verdor de mediodía y oriente en el Monasterio dulcifica la rigidez del granito. A su vez, las secuoiias gigantes que enaltecen la entrada a las Casitas transmiten un latido de aliento selvático al primor principesco de su estructura. Pero nada de ello es naturaleza. Es razón estudiada. Urbanismo ecológico. Brote germinal de floresta encauzado por la civilización.

Asimismo, tanto la huerta del Monasterio como los plantíos de las dos Casitas, que prolongan el espacio exterior de esos jardines, no son naturaleza tampoco. Las plantaciones alineadas de pinos y castaños, de olivos y ciruelos, de olmos y zarzamoras, entre bancales de hortalizas, macizos de flores, arbolillos en semilleros y vacas en pastizales, son agricultura un tanto primaria, degenerante en matorros de bosque montés. Junto a las tapias de esa huerta y esos plantíos asilvestrados, se palpan los primeros indicios de que la naturaleza está ahí. Es una naturaleza a la brava, sin una ordenación dirigida, creciendo a su aire, un poco virgen y un poco sin aliño. Aunque bastante ennegrecida por el hombre, aparece llena de vida y estallante de sonoridad, luz y color. Es el bosque de la *Herrería*.

La donación de ésta y otras fincas al Monasterio, con formalidad de bienes dotales, no impide que Felipe II haga para sí propio, en la cláusula 65 de la misma *Carta de fundación*, una *reserva de caza*, remitiéndose a ordenamientos anteriores. Dicho límite de reserva y dicha remisión —ésta veladamente aludida— se ajustan a lo proveído más al por menor en una real cédula precedente, despachada el 4 de octubre de 1563. Aquí detalla el Rey más en concreto: *La caza mayor y menor, y pesca de ella, queremos que se guarde para nuestra recreación, y para la provisión y beneficio del dicho Monasterio.*

Sobre esta base, el jerónimo escurialense fray Joseph de Santa María escribe y publica en 1727 unas *Disceptaciones sobre los privilegios en lo espiritual y temporal del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*. Distingue, al respecto, el significado entre *bosque* y *dehesa*. Contra el sentir de Ovidio y siguiendo a Calepino afirma: *Bosque propiamente se dice aquel campo ameno que es comprado principalmente para diversión y recreo del Príncipe*. Por esta razón, afirma: *El Sitio del Pardo se dice bosque y no dehesa*. Lo contrario sostiene con referencia a las *dehesas, prados y heredades del Escorial, cuyos nombres explican primaria y principalmente la utilidad, y accidentalmente y como cosa accesoría y secundaria la diversión.*

Esclarece la diferencia razonando la compra de estos heredamientos. Sostiene como base argumental que *el motivo principalísimo de Sus Majestades fue ofrecerlos a Dios y darlos en dote al Monasterio, como lo explican en sus reales cédulas*. Las Majestades a que se refiere son las de Felipe II y Felipe III. La voluntad de Felipe II consta en la *Carta de fundación* y en el *Codicilo* complementario de 25 de agosto de 1598. Este complemento dotal se patentiza en la cláusula 19 del mismo, referente al aumento de la dotación con las *dehesas de Campillo y Monesterio*. Estas dehesas fueron agregadas a los bienes de la Fundación, para cumplir la última voluntad de su padre, por Felipe III en 1603. Precisamente su compra y donación al Monasterio son la causa motivante de las *Disceptaciones* de fray Joseph de Santa María, con su distinción filológica entre *bosque* y *dehesa*. Sobre todos estos bienes afirma —como así es— que Sus Majestades, *en sus reales cédulas, no los llaman bosques, sino dehesas, tierras, montes, prados, haciendas*, por razón de la accidentalidad recreativa de los reyes y la principalidad del servicio y sustento monásticos.

La prohibición hecha a extraños de cazar en estas heredades es temprana. La hace Felipe II por provisión real el 3 de septiembre de 1565. El traslado de la Virgen de la *Herrería* a la parroquia de San Bernabé, decretado, según se ha visto, en 1582 y 1587, responde como motivo de fondo a impedir que las romerías marianas espanten o sean un impedimento para los reales caceríos. La ermita y culto

de la Virgen de Gracia, por su situación a más altura del monte y más a la orilla de la floresta, junto a la *Pisada del diablo*, no producía quebranto tan visible. Pero es tal el aumento de caza que se experimenta con la prohibición real, que el mismo Rey Felipe II se ve forzado a dictar una orden más abierta y menos limitada el 17 de marzo de 1591. De cualquier modo, el padre Sigüenza menciona en 1602 las *grandes manadas de venados, puercos, jabalies en piaras y conejos sin número*. Ya en el siglo XVIII, cuando Carlos III inicia el urbanismo escurialense de San Lorenzo, solamente en la *Herrería* el crecimiento de piezas ha ascendido a cifras de fábula. Viudo Carlos III de la Reina María Amalia de Sajonia, fallecida en el palacio del Buen Retiro de Madrid el 27 de septiembre de 1760, distrae su melancolía con la caza en El Escorial. Entonces es cuando se inician las primeras construcciones efectuadas por particulares en el Real Sitio de San Lorenzo, a partir de la autorización por real cédula, expedida en Aranjuez el 3 de mayo de 1767, tal como se ha analizado en la primera parte de este estudio. Según cuenta el padre Quevedo en su *Historia*, con referencia al cacerío escurialense y a la pasión cinegética de Carlos III, era *aficionadísimo el nuevo monarca a la caza, que tanto abundaba en aquellos amenísimos bosques, pues se computaba que habría en su recinto 16.000 reses mayores de vientre, sin contar las crías*. A tal respecto, relata el mismo Quevedo, remontándose un siglo atrás, que *en 1673 había el convento presentado un memorial a la Reina Doña Mariana de Austria, pidiéndole permiso para matar diez o doce mil gamos, para sacar alguna utilidad de los bosques, que no bastaban al mantenimiento de tanta res como había*. Conviene advertir que desde la muerte de Felipe IV en 1665 era Gobernadora del Reino la Reina madre Doña Mariana de Austria, por minoría del futuro y enfermizo Carlos II.

Posteriormente a los Austrias, en la época de los Borbones, sobre todo cuando Carlos III sube al trono, constituyen el placer regio por antonomasia los caceríos reales. Es una diversión de alto porte, que va a ir extinguiéndose con los años. Precipitarán la desatención progresiva los acontecimientos políticos que se producen con ocasión de las guerras napoleónicas. La sumisión del absolutismo a formas constitucionales y la subsiguiente desamortización de bienes monásticos, que llenan gran parte del siglo XIX, con altos y bajos hasta la *Restauración*, tienen como efecto en la *Herrería* la conversión de los placeres regios de cacerío en recreación popular. Por esto mismo, aquellas *Disceptaciones* sutiles de fray Joseph de Santa María, sobre la denominación más apropiada entre *bosque* o *dehesa*, carecen de sentido hoy. La *Herrería* ahora, sin ningún interés de caza para la Corte y con muy poco maderero o de aplicaciones ganaderas, es *bosque* en rigor puro. El pueblo de los dos Escoriales —y en cuantía máxima el dominguero o excursionista de Madrid, que invade y ensucia sus espacios— gozan de su regalo apacible y disfrutan de su inestimable solaz. Antes que finca de utilidades mustias y mucho más que sólo historia, es un respiradero de lozanía y salud. O un incensario de oxígeno y atmósfera sin contaminación, a pesar de ese basurero en que va convirtiéndose más y más cada día. No obstante esto, el aroma de naturaleza que aún sigue exhalando, en lucha con la civilización asfixiante, es su más apreciable valer.

La vegetación abre su fronda en la *Herrería* al respiro de la ciudad deshumanizada. Es su pulmón vivo. Madrid debiera pagar un canon de sanatorio por su utilización. No pertenece en ley a ninguno de los dos Escoriales. Es del Estado, con personalización en la Corona, que la administra bajo la gerencia del Patrimonio Nacional. Los dos Escoriales, aunque civil y municipalmente distintos, se funden en este abrazo inmaterial de la *Herrería*, que les asiste en función graciosa de farmacia y médico de cabecera. Su palpación concertada de pájaros y flores, bajo la luminosidad hermanante del Monasterio, les hace uno solo, como urba-

nística, como naturaleza, como bosque, como espíritu, como demografía y como relación de convivencia. Y como fuente inagotable de rejuvenecimiento, de humanística y de regeneración vital.

Arboles y pájaros en lucha cosmogónica con el hombre. Misa de «requiem» bajo la fronda de la «Herrería»

También la naturaleza es un arquitecto de profesionalidad infatigable. Nunca le falta trabajo. Jamás se cansa de construir. Siempre está en acción. Su obra más admirable es ese edificio de la vida. El bosque fue engendrado por la naturaleza mucho antes de que naciese la ciudad. El hombre urbano es casi de hoy. Nace por los años 6000, 5000, 4000 antes de Cristo, en las cuencas del Nilo, de Mesopotamia, del Ganges, del Yang-tse-kiang. La ciudad griega y romana —vistas no tanto en su ordenamiento político-social de *polis* y *civitas* como en su armadura convivencial de *asty* y *urbs*— más que pasado son ya futuro.

La vegetación es la carne del bosque. Los animales son su alma. El suelo y el subsuelo, tierra vegetal, rocas y agua le dan estructura ósea. El aire y la luz lo hacen respirable y perviviente. Los pájaros son la flauta mágica y el lenguaje más sensible de su cotidiana inspiración.

Así la Villa como el Real Sitio tienen aún hoy su bosque en El Escorial. Es ese bosque espléndido, mitad monte y mitad floresta: el bosque de la *Herrería*. Sus orígenes toponímicos se remontan a la Edad Media. Aparece ya su mención en el *Libro de la Montería*, escrito durante la primera mitad del siglo XIV o en la segunda del XIII. No andan de acuerdo los autores: José Gutiérrez de la Vega, Felipe Benicio Navarro, José Amador de los Ríos, Julián Zarco Cuevas. Se conserva este códice manuscrito en la Real Biblioteca Laurentina Escorialense. Se discute en su análisis crítico si es o no es éste el códice original y si fue compuesto para Alfonso X el Sabio o para Alfonso XI el Justiciero. Sea de ello lo que fuere, se menciona cuatro veces en él este bosque del Escorial, con el nombre de *Cabeça de la Ferrería* y *Collado de la Ferrería*, valorándose como *muy real monte de osso en berano y abesses en yuerno y aun de puerco*.

Aparte de ese valimiento cortesano como cacerío real, la *Herrería* es un bosque de condición privilegiada como naturaleza aún en vivo. El tantas veces citado padre Sigüenza, Bibliotecario de la Real Escorialense, describe este bosque así, según ya se ha relatado con anterioridad, siendo prior del Monasterio en 1602: *Dehesa de gran frescura y arboleda, poblada de diversas plantas y de mucho pasto y verdura, donde se ven grandes manadas de venados, puercos, jabalíes en piaras, conejos sin número: mirada desde el convento, parece una mata de albahaca en el verano, que es gran alivio de la soledad y de la vista*. El deleite vivo de su frondosidad primaria se extiende exuberante entre la magnificencia arquitectónica del Monasterio y el primor ajardinado de la *Fresneda* antigua, cuya *recreación de reyes, en tanto arte compuesto, no puede llegar a la hermosura que aquí plantó la naturaleza*. El manuscrito original de esta obra, concluido por el padre Sigüenza el año 1602, se publica por primera vez en 1605. La referencia en diferentes ocasiones hecha aquí por nosotros a uno u otro año se debe a esta doble fuente de relación originaria. El propio autor corrige minuciosamente las pruebas de imprenta, con introducción de no pocas variantes sobre el texto del manuscrito. Muere el año siguiente, en 1606.

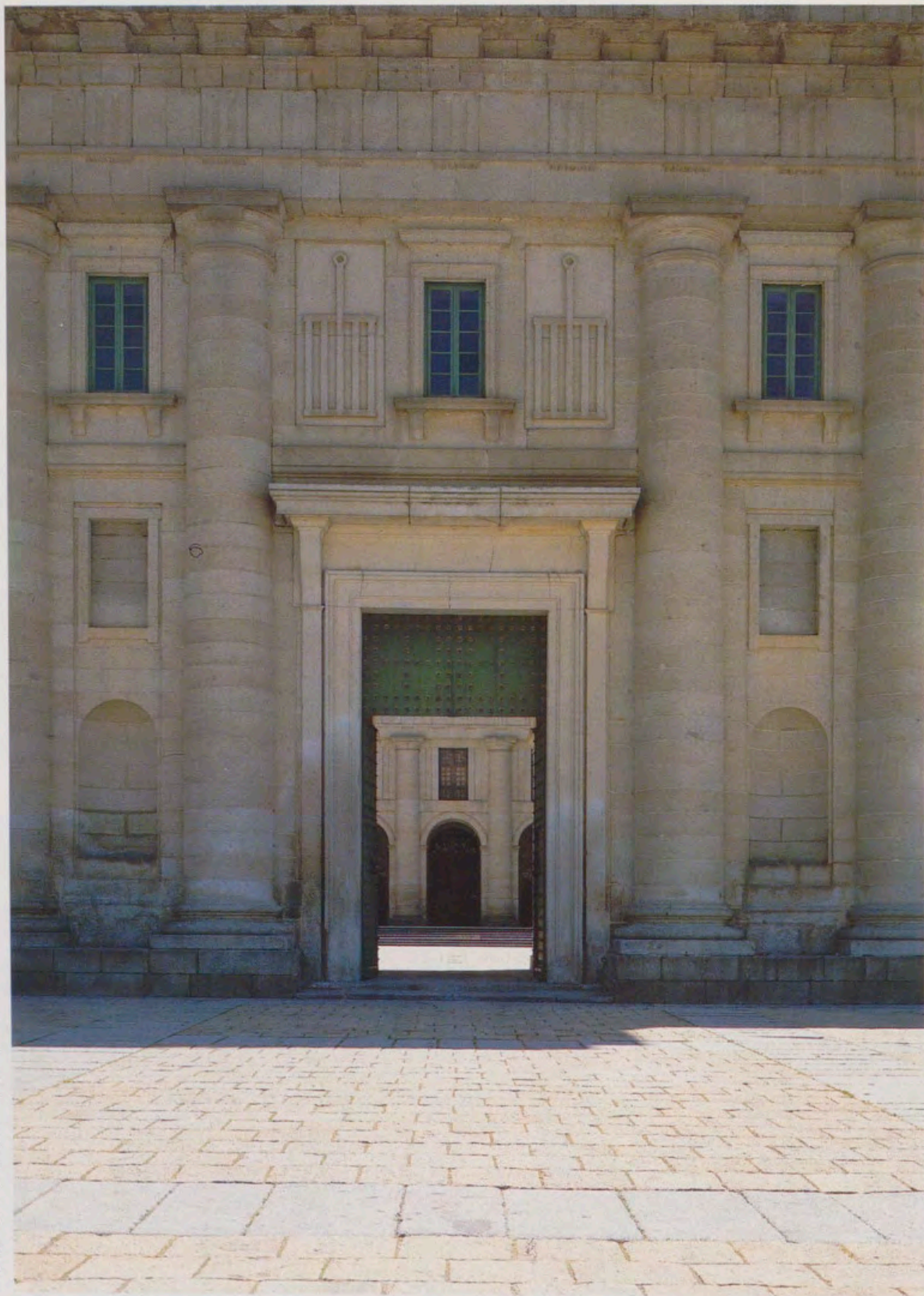
La civilización no ha matado aún esos encantos. Han desaparecido las fieras y reses de caza mayor. No hay osos ni venados para trofeos de montería. De cuando en cuando, por los inviernos, se asoma y corre por sus vaguadas algún corzo. O algún jabalí. A éste intentan cazarlo los guardas del Patrimonio Nacional. Pero se les escabulle casi siempre. La mixomatosis ha dado fin también a los conejos. Quedan

solamente raposas y ardillas. Liebres y tejones en los altos. Hasta algún lince. E infinidad de topos bajo la hierba.

Los árboles, asimismo, van clareándose en la espesura. Cada día le nacen al bosque nuevas calvas. El *ésculo* originario, de donde le brotó al Escorial el nombre —*esculial*, *escurial*, *escorial*: sin ningún étimo de *escorias* en la raíz, aunque discrepe el padre Sigüenza—, apenas ya si se ve. Como casi tampoco su hermana la encina. Quedan arbustos y una gran maraña de monte bajo, carrascas, cambroños y cambroneras; algún serbal; algún que otro piorno; espinos, escaramujos y zarzales; jara común, jara de estepa y jara cervuna, hacia el *Risco de la Naranjera* y en todo el circo serrano escorialense; lentiscos, salgueras y majuelos; endrinos, retama albarina y retama negra; un madroño de vieja estampa (*Arbutus unedo*) bajo la *Silla de Felipe II*; hiedras trepadoras; bastantes áceres y enebros; unos cuantos guindos, cerezos, regoldos, carbajos, quejigos, acebos y manzanos silvestres; algunos castaños y pequeños corros de tilos y hayas; algunos alisos y abedules; algún tejo solitario; un alcornoque en *El Romeral*; el álamo blanco, balsámico y negro; el falso álamo, olmo o negrillo; el popular chopo; diversos ejemplares de especies cultivadas y plantaciones menos propias y de más reciente aclimatación. El Fresno y el roble, abundantes, compactos, frondosos, son los que perviven a placer, así como los que más han resistido y resisten aún la acometida cruel del hacha y el fuego. Resaltan también entre todos por ser los que dan aún al bosque consistencia y densidad.

Bajando de la Silla, en su vertiente suroccidental, junto al *Camino de la Zorra*, se encuentra uno con ese antes señalado el último madroño silvestre de la *Herrería*. Algún que otro ejemplar se ve por la zona, pero en plantaciones de cultivo. A éste, crecido entre peñas bravías, solamente le falta el oso para formar en imagen única el escudo de Madrid. Entre sus hojas revuela la *Charaxes jasius*. Lleva un iris de luz en los volantes de sus alas. De ahí su nombre vulgar: «iris del madroño». Es éste su casa más constante. Por el peligro que corre de extinción ha sido declarada «especie protegida». Sobre una zarzamora, casi al lado mismo, exhibe sus tres filas de lunares negros, esculpidos sobre terciopelo nacarado, una *Argynnis paphia*. Es fácil verla de julio a septiembre. Se conoce como «nacarada» entre los entomólogos y como «tabaco de España» en lenguaje no científico. Además de estas dos, otro gran número de mariposas volanderas tornasolan el lugar con sus sedosos colores. No es muy común que ni la *Charaxes* ni la *Argynnis* suban tan frecuentemente por aquí. Pero el abrigo soleado de la zona favorece su asentamiento. Ese resguardo del microclima forestal escorialense presenta de vez en vez al observador el regalo de tan finas sorpresas. En el bosque de la *Herrería*, a pesar de las devastaciones, la naturaleza es aún biología en flor.

Entre las especies bien aclimatadas descuella umbroso por paseos y rotondas el plátano de Londres (*Platanus hybrida*), emparejado con el arce real, botánicamente conocido como arce platanoides (*Acer platanoides*). Junto a ellos prolifera el arce por antonomasia, arce blanco o también falso plátano (*Acer pseudoplatanus*). Hay aquí otras dos variedades de arce, más del terreno e inferiores en talla: el arce menor o común y asimismo moscón (*Acer campestre*), y el arce de Montpellier, más pequeño aún y carrascoso (*Acer monspessullanum*). Abundan estos dos últimos en su primitivo estado natural por toda la *Herrería*, principalmente en torno a la *Fuente de la Reina*, la *Silla de Felipe II* y el *Canto de los Reyes*. Los lugareños les dan, sobre todo al segundo, el ya mencionado nombre de *ácere*, designado así por el propio padre Sigüenza en la primera parte de su *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Han logrado aclimatación total la acacia, el abeto, el pinsapo, el ciprés, todos con multitud de especies, subespecies y variedades. Abunda el castaño de Indias (*Aesculus hippocastanum*), principalmente en las zonas más urbanas. Y ya desde primeros de



Puerta principal
del Monasterio.
«De doce pies
en ancho
y veinticuatro
en alto...
El lintel,
por ser tan grande
la distancia
y el hueco,
quebró por medio,
aunque se echa
poco de ver...
Se hendió
por su propio peso»
(SIGÜENZA).

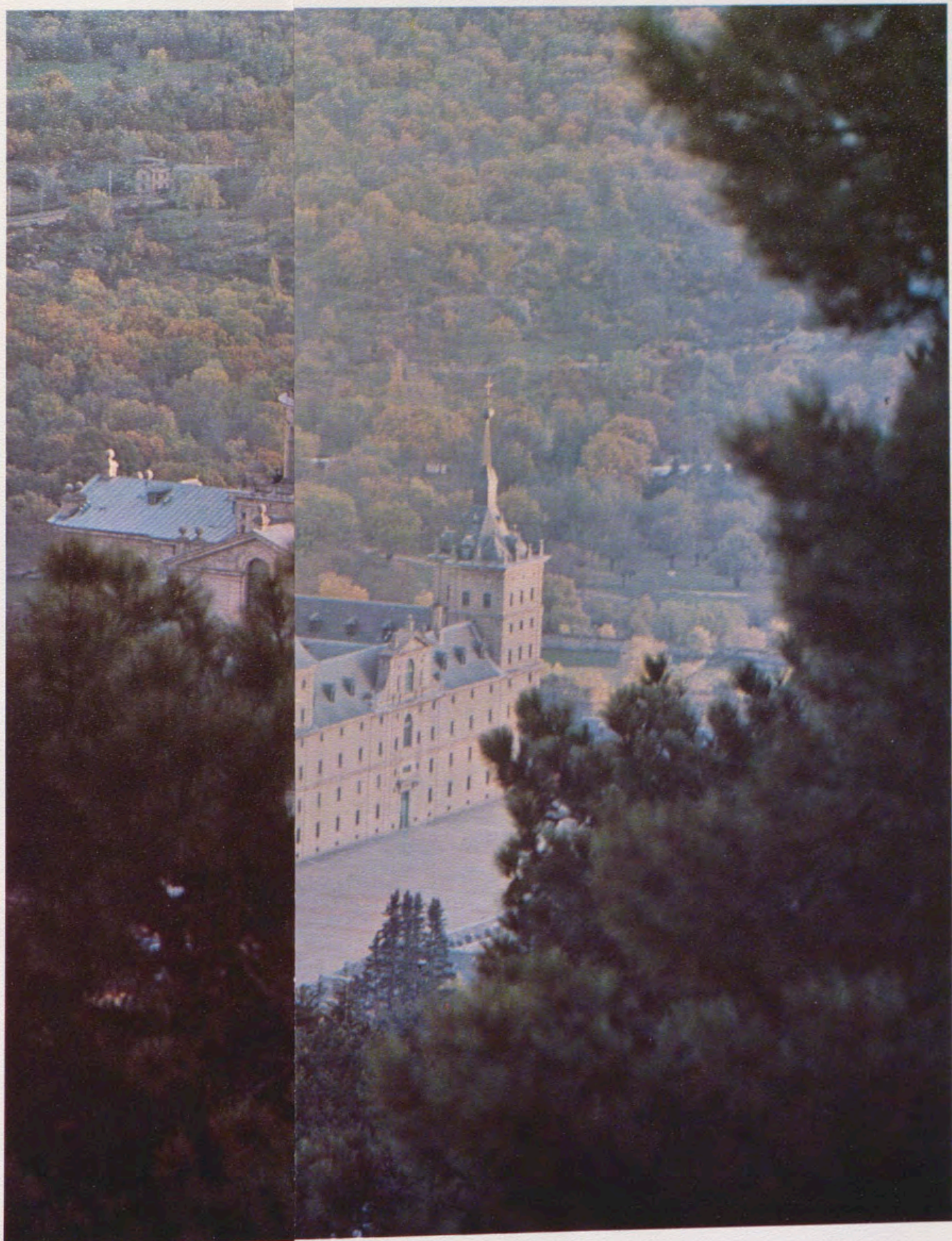
siglo ha arraigado en las vertientes y abrigos más soleados de la sierra toda una resinosa y aromática cobertura de tupidos pinares, con abundosa y rica pluralidad de gamas: *Pinus pinaster*, *halepensis*, *cedra*, *clussiana*, *sylvestris*; *mugo* o *nigra* y *laricio*; *insigne*, *alerce*, *salviniana*, *ponderosa*... Respirar entre ellos es airear el ser.

Algo más arriba, bajo el *Pico de los Abantos*, acaba de soltar ICONA últimamente unas parejas de halcones, gerifaltes, peregrinos y comunes, en distintos ámbitos, próximos al ya viejo hábitat del águila perdiguera, el ratonero y el abanto mismo. Me lo cuenta Santiago Arroyo, agente forestal de la zona. Y es fácil verles planear, al caer de la

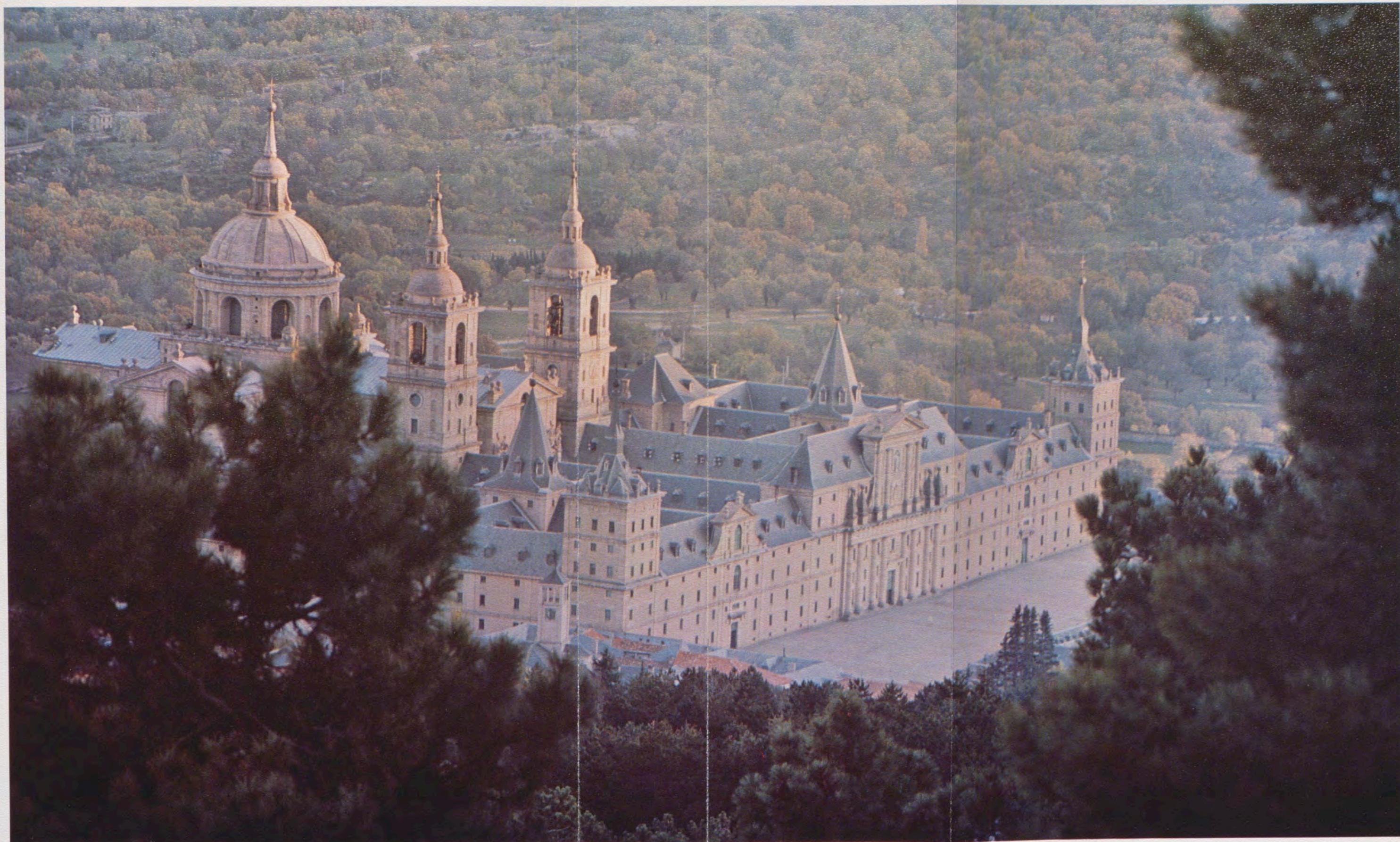
tarde, bajo el azul del cielo. Es también Santiago quien ha visto un lince, con sus orejas de pincel, por la *Solana de Abantos*. Y jabalíes entre el breñal.

Con referencia al tapiz bajo de la *Herrería*, cada fin de semana el hombre es un rodillo para la pradera. Papeles, plásticos, envases de cartón, botellas, latas y residuos de comidas convierten el bosque en un muladar. Parece que va a morir de súbito. Pero el milagro se produce: renace fulgente y en todas sus galas a la vuelta de abril. Aunque no es éste un milagro de desinencia imperturbable: la resurrección se repite con pulso más débil cada primavera.

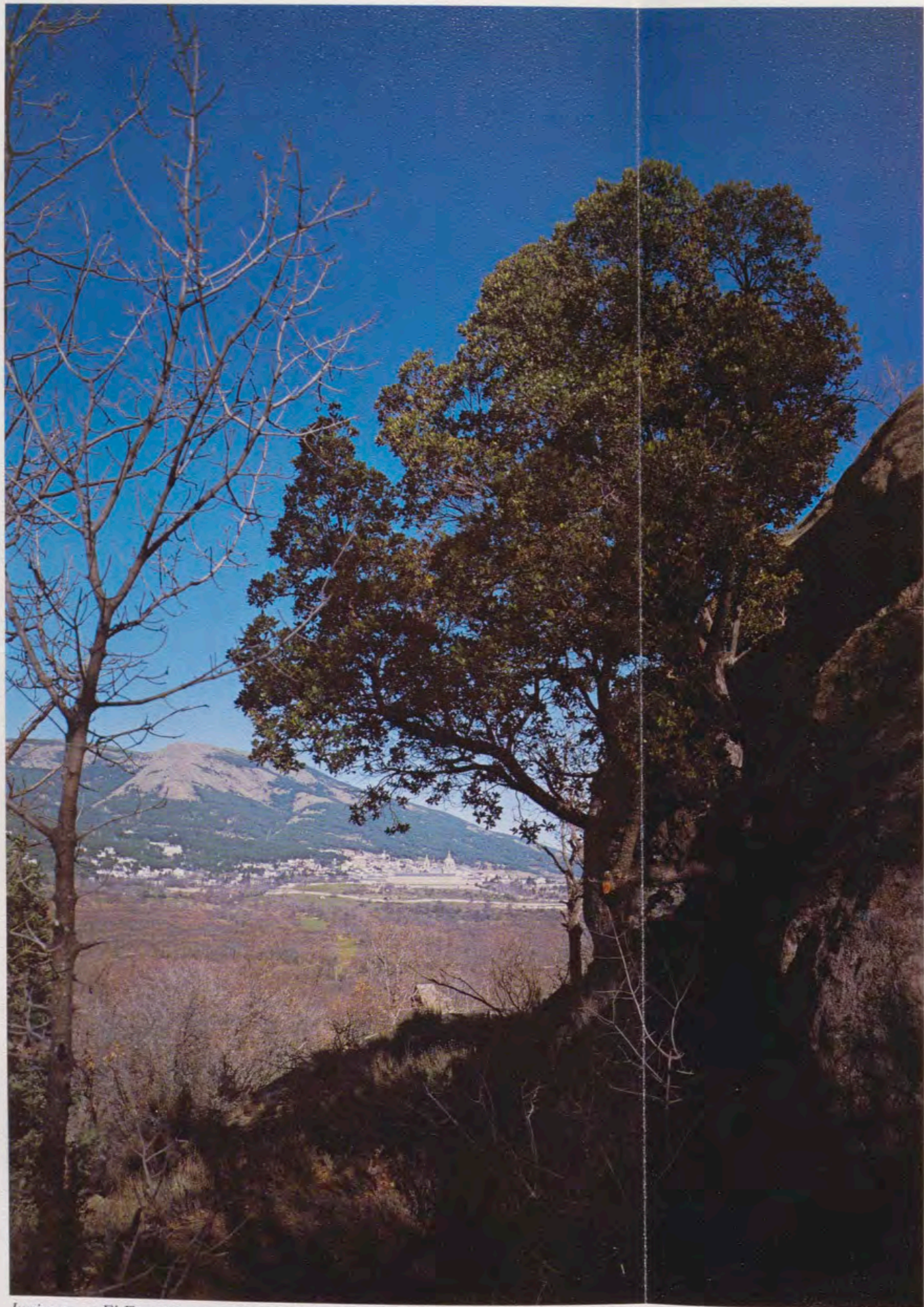
Otro tanto ocurre con los pájaros. Una muchachada abri-



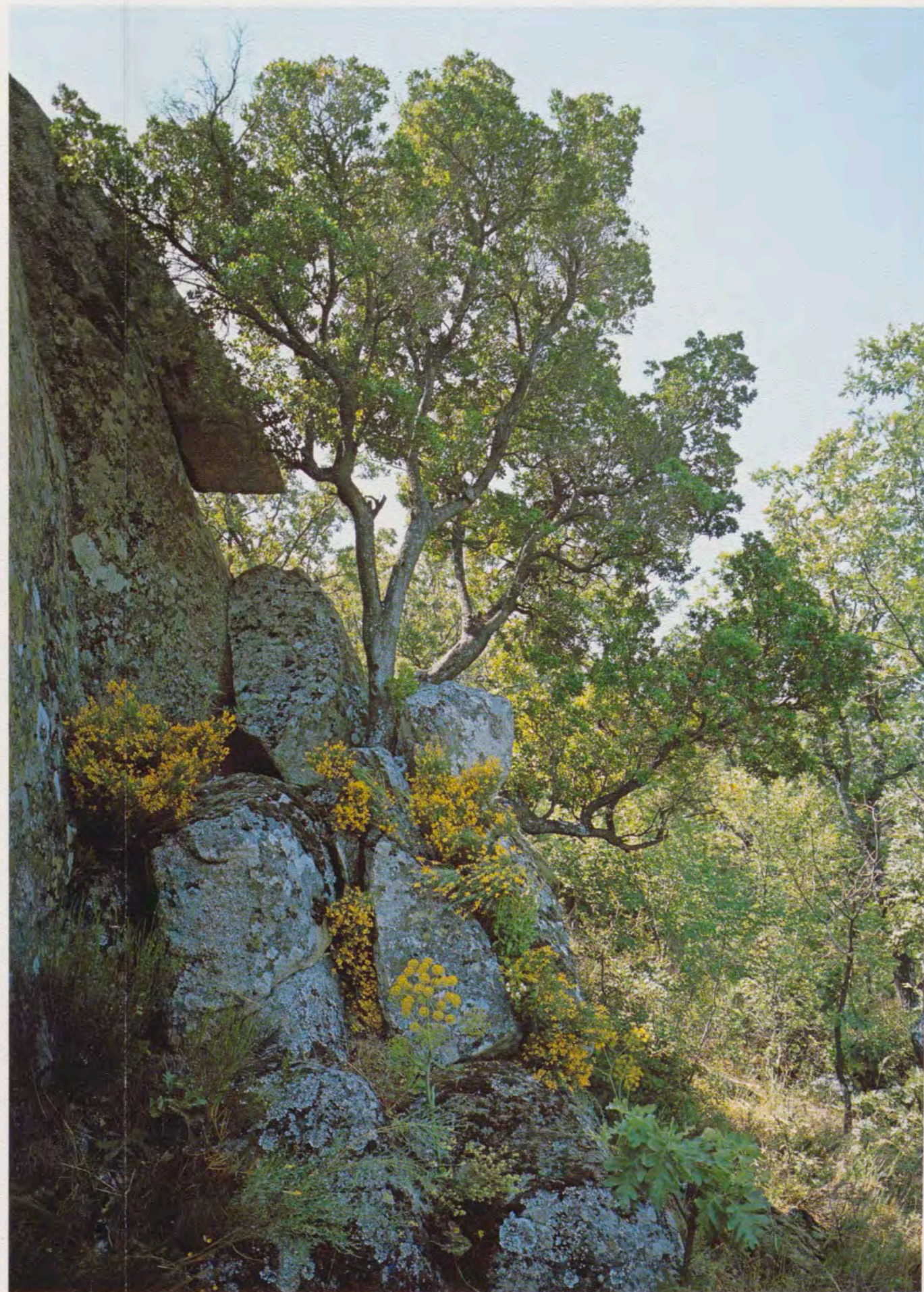
*Sube la Herrería, cargada de aromas y
hacia ese su altar mayor,
que es la piedra encendida del Monast
a la luz dorada del atardecer.*



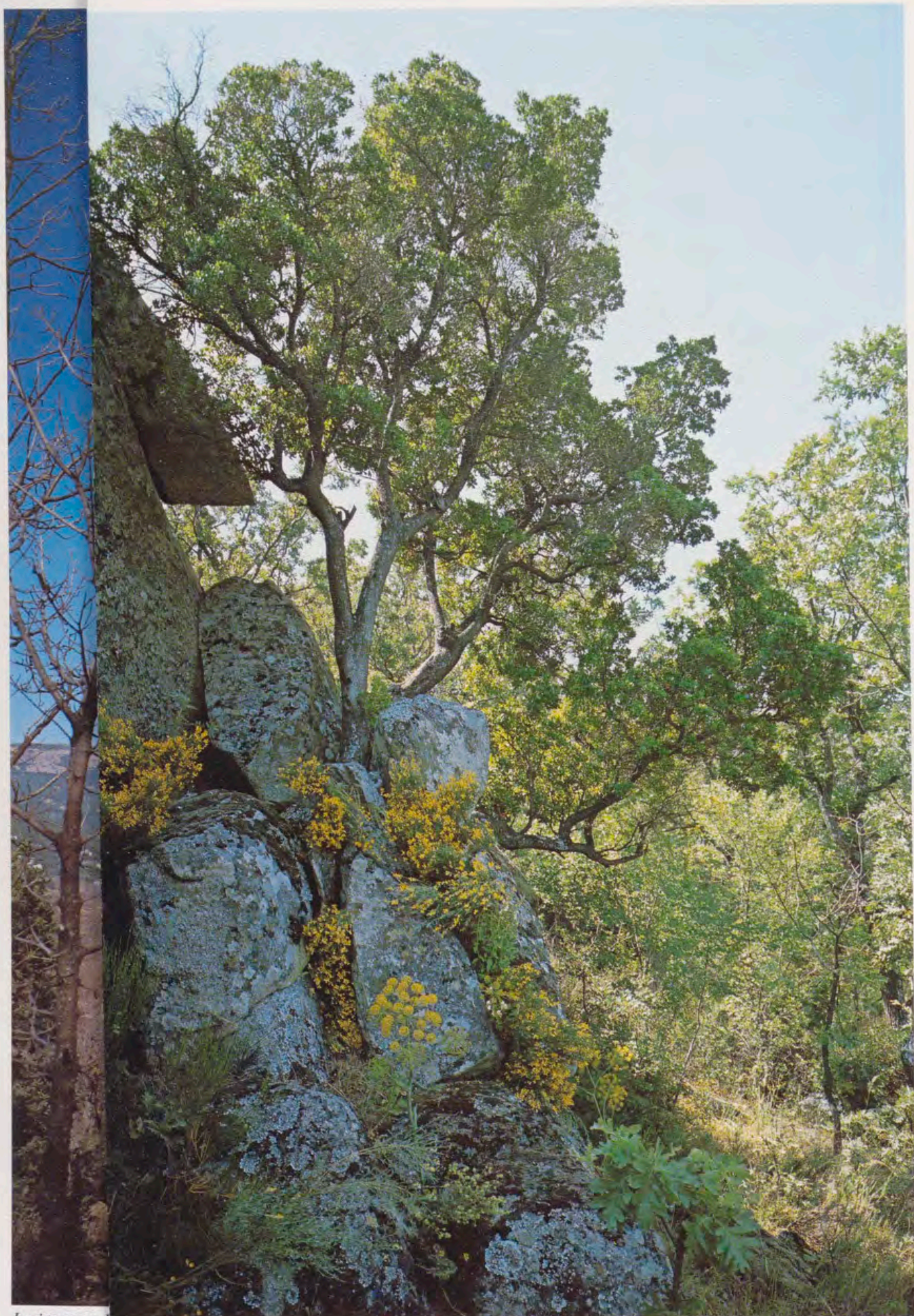
*Sube la Herrería, cargada de aromas y salmos,
hacia ese su altar mayor,
que es la piedra encendida del Monasterio,
a la luz dorada del atardecer.*



*Invierno en El Escorial, con el Monasterio al fondo,
bajo el último madroño silvestre de la Herrería:
Arbutus unedo, L.
22 de diciembre de 1983.*



*Último madroño silvestre de la Herrería:
Arbutus unedo, L. Junto al Camino de la Zorra,
bajo la Silla de Felipe II.
Primavera, 15 de mayo de 1983.*



Invierno en L. silvestre de la Herrería:
bajo el último L. Junto al Camino de la Zorra,
Arbutus unedo L. Junto al Camino de la Zorra,
22 de diciembre de Felipe II.
e mayo de 1983.

Ruiseñores y otros pájaros del Escorial

1, 2 y 3. Ruiseñor común (*Luscinia megarhynchos*) ante sus polluelos: alimentándolos, en vigilancia o de limpieza.

4. Papamoscas gris (*Musicapa striata*) empollando su puesta de huevos.

5. Curruca cabecinegra (*Sylvia melanocephala*) cebando a sus polluelos.

6. Pito real (*Picus viridis*).

7. Oropéndola (*Oriolus oriolus*).

8. Ratonero común: *Buteo buteo*. Muy joven aún, descendido con el vendaval a la Herrería desde la cumbre de Abantos.

9. Cárabo: *Strix aluco*. Su quejumbre nocturna se extiende por las proximidades del Monasterio.

10. Abejaruco: *Merops apiaster*.

11. Colirrojo tizón: *Phoenicurus ochruros*.



4.



8.



5.



1.



6.



9.



2.



10.



3.



7.



11.

lera y mayera los persigue. Y destruye sus nidos, hasta en las puestas tardías de junio y julio. Hacen colección de huevos —explican— cuando intenta uno recriminarlos. Pero los pájaros son más astutos. Nadie gana en saber de ocultación a los ruiseñores, que anidan por miles entre el bosque umbroso. Las urracas, los mirlos, las tórtolas, las torcaces y los grajos son más ingenuos: pocos salvan sus nidos tan a la vista. Otros pájaros son más precavidos. Parece como si adivinasen el peligro de muerte, rivalizando todos ellos en destreza fabril de disimulo.

La oropéndola cuelga el nido de lo más alto, bajo las copas mismas. El jilguero lo mece al viento, en la punta casi imposible de una rama. El mito recurre a un disfraz perfecto de imitación: lo fabrica con yerbas y filamentos bien escogidos, adaptados miméticamente al color del arbusto en que va cobrando forma. El verderón lo encubre entre los brotes de cualquier nudo. El herrerillo, el pico real, el abejaruco, el paro común lo esconden en un agujero. El cuco gana a todos en astucia y egoísmo parásito: pone los huevos en nidos de otras aves, un huevo por nido, para que los empollen y cuiden sus crías.

Son pocos los pájaros que no se enfrentan con algún ardid al salvajismo destructor de unas gentes que se dicen civilizadas. Verdecillos, pinzones y chochines; reyezuelos, picogordos y trepadores; tarabillas, pechiazules y colirrojos; roqueros y collalbas; curruacas, zarceros, papamoscas y bisbitas; pardillos y petirrojos..., en encuentro de frecuente amistad con rabilargos y arrendajos, piquituertos y lúganos, calandrias y perdices..., que descienden de las altas pinedas y sus vecindades esteparias, neutralizan con la defensa inculтивada del instinto la agresividad urbana y culta del hombre antinatural.

A pesar de esa agresión persecutoria, la *Herrería* es un estallido de gorgoros y colores. Cantan los pájaros para despedir al día, en pugilato reñido por darle cada uno su postrer adiós. Del 2 de mayo al 10 de agosto las puestas de sol se hacen largas en El Escorial. Durante esos 100 días el sol comienza a ocultarse, por detrás de los montes de Malagón y Abantos, una hora antes que en las tierras de llanura. La luz de las atardecidas penetra ahora entre los árboles, dejándolos como envueltos por la gasa de una suavidad sutil. Todo el bosque se tamiza de paz. Es un concierto místico, de zampoña entre monástica y pastoril. Los pájaros entonces cantan y cantan, desgañitándose, en un prolongado frenesí de despedida. Palpo, más que oigo, la infinidad maciza de sus voces, tan apiñadas unas con otras, tan concertadamente dispares, tan formando un cuerpo sólido en torno a mí, que lo puedo cortar con un cuchillo. Pero no caigo en la tentación de ese sacrilegio. Todos queremos que el bosque siga sonando a música alada y siga oliendo a colores en flor. Es nuestra querencia primitiva, salvadora de la incivilización que asedia nuestro espíritu.

Me traslado en evocación al año 1914. Tengo a mi lado a Ortega. Está escribiendo las *Meditaciones del Quijote*. Sentado aquí, junto al *crystal* del mismo arroyo, que corre a sus pies y a los míos, en *blanda quejumbre*, con la espalda sobre el tronco de un roble centenario, hilvana el filósofo su *Meditación preliminar*. Se ha detenido el tiempo. *En el roble ha entrado ahora poco una oropéndola, como en un palacio la hija de un rey. La oropéndola da un denso grito de su garganta, tan musical que parece una esquirla arrancada al canto del ruiseñor, un son breve y súbito, que un instante llena por completo el volumen perceptible del bosque. De la misma manera llena súbitamente el volumen de nuestra conciencia un latido de dolor.*

Me invade también a mí ese dolor caliente. El puñal de una civilización salvaje hunde su locura en la entraña del bosque. Es cierto que la naturaleza sabe arreglárselas siempre para vencer a sus asesinos. Tiene recursos abundantes contra los que aún no ha podido triunfar el hombre civilizado. La naturaleza no es salvaje. A medida que el hombre se civiliza va creciéndole una selva en el corazón. Saber ta-

larla a tiempo es redimirse. Con vuelo de alas en el espíritu se redime siempre el hombre del salvaje que lleva dentro. Sin esa vibración alada, la civilización se convierte en anti-naturaleza. El hombre mismo es su víctima segura.

El templo a medio derrumbar de la *Herrería* y toda su floresta son un doliente catafalco. El cuco, en lontananza, deja oír pausadamente, a dos tonos, la queja lúgubre de un responso infinito. El crepúsculo desciende sobre los árboles y pájaros con el crepón negro de una misa funeraria. Es una acongojante misa de *requiem*. Se extinguen las últimas voces de la tarde. Todo se ha callado. Sólo se oye el silencio. Se siente el estertor de la *Herrería*, asesinada por el hombre. Enloquece la razón vital. Es posible que nuestra irreflexión delirante dé muerte así a la naturaleza. Es posible que ese enloquecimiento de la Humanidad deshumanizada termine algún día con el último pájaro, con la última ardilla, con el último árbol, con el último arroyuelo, con el último canto y con la última flor de los bosques: con el último bosque en sí. Todo eso puede ser que ocurra. El hombre puede matar estúpidamente a la naturaleza. Pero será su perdición. Porque entonces mismo la naturaleza matará también al hombre. Será su venganza.

Pero parece que va retrasándose el horror de ese exterminio. El bosque no muere. Renace más lozano otra vez. A pesar del hombre, tan pequeño, tan ruin, tan poco poderoso en sus estragadoras barbaries. El aliento vital de la naturaleza produce cada día en el bosque el milagro de su resurrección. Es su alma. Las profecías negras van quebrándose una tras otra sobre ese rebrote cotidiano de exuberante poder. Es el infinito, que desbarata los despropósitos de la inefable finitud humana.

Oxigenación de la sensibilidad, entre las «floreillas» del hermano Francisco

El bosque de la *Herrería* es botánicamente un lujo de la naturaleza. Constituye un microclima, más húmedo que el del circo serrano circundante. Tiene sus máximas y mínimas atemperadas. El terreno, conformado aquí en cuenca de hondonada, es más rico que el resto de la región. Esta riqueza obedece a que recoge la lluvia de las zonas altas y picos enhiestos, erosionados y lavados por el deslizamiento pluvial. Su acción progresiva de arrastre va produciendo lentamente en la artesa baja del bosque un suelo esponjoso, de tierra muy apta para la vegetación. En este medio las hojas se pudren pronto, formando un *humus* negro, del que brota una blanda cobertura de árboles, matojos, flores y hierbas de mil tonalidades. Sólo en los años extraordinariamente secos, como el actual, la frescura pierde alegría y color.

De cualquier forma, con extremismos y sin extremismos meteorológicos, pasear por la *Herrería* en cualquier época y circunstancia es ese sosegado estremecerse o esa oxigenación de la sensibilidad, que sólo tienen asiento en la hondura del espíritu. El lenguaje de la naturaleza habla siempre con esta sonoridad íntima.

Ha pasado un breve tiempo. Cae nuevamente la tarde. Es una tarde quieta, de acariciadora y tibia luminosidad. El sol de este estio serrano se filtra entre las hojas de los árboles umbrosos. Sube la *Herrería*, cargada de aromas y salmos, por las veredas, lonjas, calles, plazuelas y retesos del Real Sitio. Ascende en caravana de mil dromedarios invisibles, hacia ese su altar mayor, que es la piedra encendida del Monasterio. Por todo el poblado, a pulmón desoprimido, se respira la densidad de su presencia sutil. Ese cortejo se funde con el olor a resina, a jara, a santolina silvestre y a tomillo salsero que baja de los pinares. Cada año, durante más de un mes, hace aquí la naturaleza esta pagana procesión del *Corpus*. Me siento invadido en todo mi ser por su vaho de vegetación incitante. Aspiro el soplo de su

aliento profundo, que me invita a desintoxicar el cuerpo y el alma con su oxígeno purificador.

Bajo a su encuentro. Es sábado y 25 de junio de 1983. Ha comenzado ya el estío. Comienzan también las vacaciones escolares. Me acompañan Juanma y José, dos *gurriatillos*. Como alguna que otra tarde anterior. Juanma tiene once años. José, nueve. Llevan un balón. Vamos dejando atrás la fuente del Seminario, el pastizal de la Pradera y el regato de los Capones. Aquí ha construido la floresta una alta cúpula de plátanos umbríos —el *Platanus hybrida*— auditorio y templo a la vez, con una orquesta de mil ruiseñores por músicos. Seguimos adelante por este viejo *Camino del Castañar*. Dejamos a nuestra espalda la Cruz del Descanso, los salces, helechos, zarzamoras, endrinos, majuelos y escaramujos del Aulencia. Los tres nos adentramos en el bosque, entre el riachuelo y la carretera de Avila. José es más vivaz y parlanchín. Juanma, más observador y remirado. Los dos son despiertamente agudos y por igual ocurrentes. Resulta una delicia su conversación. Los escurialenses del Real Sitio son *gurriatos*. Los de la Villa, *caciques*.

La *Herrería*, en estos precisos instantes, es una sinfonía alada. Los pájaros constituyen una filarmónica de concertistas domingueros, espontáneos. Sus voces son puras, vírgenes, transparentes, sin desafinaciones artificiosas. La naturaleza se extasia. Las flores parece que escuchan. Flores blancas, amarillas, azules, moradas, carmesies, de roja sangre. Como ellas, como el bosque, me siento enmimismado. José corta una flor.

—No la arranques —le reprocho—. Las flores no se cortan. Se ven. Se admiran. Y nada más. —Me mira él—. Pertenecen al bosque. Es su dueño. Son las letras multicolores de un libro. De un gran libro. Es el libro de la naturaleza, que tenéis aquí, abierto ante los ojos. Para que os recreéis con su lectura. Para que leáis sus bellezas. Y para que alabéis al que plantó esas flores y escribió esas letras ahí.

Pongo la flor entre dos hojas de las *Floreillas de San Francisco*, que traigo para leer con ellos. Es una orquídea silvestre, una *Orchis coriophora*, subespecie *fragrans*, de espiga floral enhiesta, con morado de luz clara en los lóbulos y con labelo de cáliz aterciopelado. Abro el libro por el *Cántico del Hermano Sol*. Les leo esta estrofa:

Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana la madre tierra, la cual nos sustenta y gobierna, y produce diversos frutos con coloridas flores y hierbas.

Nos detenemos en el *Prado Espiritual*. Campánulas, peonías, verbenas, narcisos, gladiolos, margaritas, ojos de perdiz, camelinas, erisimos, botones de plata, botones de oro, bordan de colores la alfombra de grama, espiguilla y trébol. Juanma y José juegan al balón. Descansan un rato. Mientras meriendan, observo que allí mismo, a dos pasos tan sólo, un reluciente pico real, o *Picus viridis*, ceba en el agujero de un roble a sus polluelos. Abren éstos, chillones y voraces, sus grandes picos amarillos. El padre y la madre se turnan en la faena. Aúpo sobre mis hombros a José para que los vea mejor. Juanma pesa mucho y los mira desde abajo. Ni los padres ni los hijos se asustan ya. Se han familiarizado con nosotros.

Abundan por aquí los nidos. Aunque muchos por demás, no son tantos los que sobreviven al vandalismo destructor del hombre. Un poco hacia el riachuelo, en un chopo de cruz tronchada, pendiente de una horquilla, tiene colgado el suyo una oropéndola (*Oriolus oriolus*) con pajarillo también. Los alimentan igualmente los padres. Aguas arriba, bajo la presa del *Batán*, con otro nido a su vez sobre el tronco viejo de una higuera, empolla los huevos un papamoscas gris (*Muscicapa striata*). Siguiendo a la izquierda, ya en el *Prado Espiritual* mismo, entre el follaje bajo y seco de un matorral espinoso, formado por zarzas, escaramujos y maleza, ceba activamente a los suyos un ruiseñor (*Luscinia megarhynchos*). Saliendo hacia el *Prado de la Guadaña*, al borde del *Arroyo del Castañar*, otro ruiseñor está

dedicado a ese mismo menester, bien oculto entre madresevas, hojarasca y retoños rastreros de roble. Subiendo más hacia lo alto, a la derecha, en el arranque mismo de la Machota Grande, a raya con la espesura, sobre un lentisco de monte bajo, una curruca cabecinegra (*Sylvia melanocephala*) da de comer a las cuatro crías de otro nido, perfectamente dispuesto. A pesar de los devastadores, se cuentan por miles los que pasan todavía inadvertidos ante su crueldad destructora.

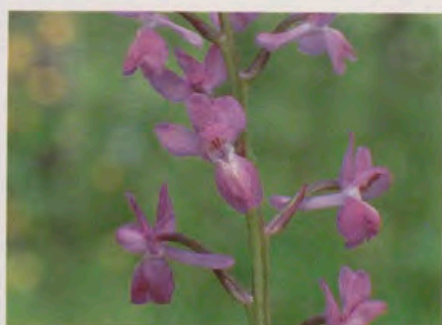
Viene conmigo frecuentemente por esa profundidad franciscana del bosque un estudiante de Cádiz y alumno mío del Escorial, José Antonio Portillo, con el equipo fotográfico a punto de su exquisita sensibilidad universitaria. Durante tardes y tardes de paciente tesón bucólico logrará ir fotografiando la incubación y ceba de esos nidos y bastantes más. He pasado con él horas y horas en su coche, con el disparador actuado a distancia, siendo vencida al fin la esquizofrenia de los padres. Otras veces el que me acompaña es un escultor animalista, Fernando L. Rodríguez Jimeno, zoólogo, taxidermista, escultor y botánico, subdirector otrora, con Rodríguez de la Fuente, de *El hombre y la tierra*. Es un poeta expresivo de la imagen. Toda la flora y casi todos los pájaros de la *Herrería* han posado alguna vez ante uno y otro, frente al objetivo experto de sus cámaras.

La luz transparente de la tarde se ciñe acristalada a los objetos, aureándolos, como idolillos de Rembrandt. Son los gnomos, los amuletos, las gargantillas del bosque. Cada hoja, cada tallo, cada espiga, cada capullo, cada pequeña cosa es un farolillo de pascua. El bordado de flores, tan diferentes, ninguna igual, todas en mimosa anarquía, unas rompiendo a florecer, otras ya en plena floración, resalta ahora más sobre la alfombra verde, que se desliza de abril a octubre fuera del claro, bajo los pies musgosos de los árboles. Son miniaturas de un códice recién escrito, con policromía rezumante de frescor primaveral, en el que todos los años pinta la naturaleza y deja oír con voz plástica el murmullo interior del bosque. La *Herrería* es un santuario. Hollar sus colores, manosear su espíritu, su candidez, es una profanación. Todos en su cobijo, entre los árboles, bajo la cúpula de sus ramas, sobre el amor del césped, somos pájaros. Y músicos. Y poetas. O sacerdotes de las criaturas de Dios. Así las canta San Francisco de Asís.

Pamplinas y búgulas, el orégano y la valeriana —*dioca, officinalis, triptica, de roca, ruber* o el rojo *amoresmil*—, primaveras y valerianillas —*olitoria, locusta, rimosa, truncata, morisonii, discoidea, coronata*—, lirios gramíneos y gladiolos pratenses, verónicas y nomeolvides, la olórica de monte y la centaura jaspeada —*Centaurea triumfetti*, con sus afines *mayor* y *menor, carpetana* y *castellana, maculosa* y *jacea, calcitrapa* y *nigra, alba* y *cyanus, scabiosa, gropa* y *montana*—, la primula vulgar y el jacinto de penacho o guitarrillo —*Muscari comosum*—, las erguidas campánulas —*erinus, rotundifolia, patula, rapunculus, enana, menor* y *gigante, barbata* y *pulla, sibirica, aglomerada* y *romboide, rastrera* y *muchaflor*—, las campanillas de primavera, de verano, de otoño y de invierno —*Leucojum vernum, aestivum, autumnale* y *Galanthus nivalis*—, potentillas y melilotos, verbascos y milenramas, la flor del cuclillo y el clavel doncella, la pimpinela mayor y la calidonia menor, tulipanes silvestres y narcisos de los prados, genciana, llantenes y zaragatonas, la pimienta de agua y la vinagrera, la salvia nemorosa y la salvia praderil —tan irradiantes de azul turquesa las dos—, cañahejas, astrágalos y gamones —*Asphodelus albus, microcarpus* y *aestivus*—, el pologonato y la esparraguera —*Asparagus officinalis*—, el ajo de cigüeña, la cantilauga y el diente de león —*Taraxacum officinale*—, colas de ratón y uvas de gato, el pie de paloma y el geranio rojo o sangre del Costado de Cristo —*Geranium sanguineum*— de primorosa finura en su ardiente filigrana de pétalos y hojas, el tárrago loco y la brunella laciniada, cerastios y rosales, la hierba de las heridas y la escabiosa

Orquídeas y otras flores...

1. *Vara de San José o gamón de verano*: *Asphodelus aestivus*, Brot.
2. *Dedalera*: *Digitalis purpurea*, L.
3. *Orquídea laxiflora*: *Orchis laxiflora*, Lam.
4. *Orquídea achampanada*: *Orchis morio*, subespecie *champagneuxii*, Camus.
5. *Ranúnculo carpetano*: *Ranunculus gregarius*, subsp. *carpetanus*, Brot.
6. *Jara de las cinco llagas*: *Cistus ladanifer*, subsp. *maculata*, L.
7. *Centaura menor o hiel de tierra*: *Centaurium erythraea*, Rafn.
8. *Orquídea fragante*: *Orchis coriophora*, subespecie *fragans*, Südre.
9. *Malva silvestre*: *Malva sylvestris*, L.
10. *Centaura jaspeada*: *Centaura triumfettii*, subsp. *lingulata*, Dostál.
11. *Zanahoria silvestre*: *Daucus carota*, subespecie *sativus* (Hoffm), Arcangeli.





12.



16.



21.



17.



22.



13.



18.



23.



14.



19.



15.



20.

12. *Gatera*: *Nepeta, sp.*
 13 y 14. *Diente de León común*: *Taraxacum officinale, Wigg. Flor y vilano.*
 15. *Gladiolo silvestre*: *Gladiolus ylliricus, Koch.*
 16. *Peonía*: *Paeonia officinalis, L.*
 17. *Espuela de caballero silvestre*: *Delphinium verdunense, Balbis.*
 18. *Hierba lombriguera*: *Senecio jacobaea, L.*
 19. *Escaramujo*: *Rosa micrantha, Borrer ex Sm. Flor.*
 20. *Retama de tintes*: *Genista tinctoria, L.*
 21. *Geranio rojo o sangre del Costado de Cristo*: *Geranium sanguineum, L.*
 22. *Reina de los prados*: *Filipendula ulmaria (L.), Maxim.*
 23. *Flor jacintoidea*: *Hyacinthoides non scripta, Chonard ex Rothm.*

radiante, malvas y la reina de los prados —*Filipendula ulmaria*—, clavelinas y claveles sedosos, la trinitaria y el hipericón, la pata de perdiz y el hinojo de caballo, heléboros, heleborinos y orquídeas —de azul celeste, de púrpura, de violeta, de morado nazareno, de oro cálido, de rosicler—, el mastranzo nevado, la yerbabuena silvestre y la flor de menta —*rotunda*, *aquatica*, *longifolia*, *pulegium* o el *poleo* común—, el espliego y el tomillo, la jara y el jaguarzo, la retama y el cantueso —*Lavandula stoechas*—, correhuelas y amapolas... componen y cantan, cada cual a su modo, la melodía nunca acaba de la creación. Por toda la cuenca y por todas las estribaciones forestales de este gran circo guadarrameño aletea la rica variedad de sus tonos.

—Oiga, mire —exclama José—. Juanma ha pisado una orquídea salvaje.

—Que no. ¡Anda ya! —replica Juanma—. Que es una orquídea silvestre. ¡A que sí! ¡A que las salvajes están en el Caribe!

Lindezas de la televisión, pienso para mí. Las orquídeas silvestres son el lujo de la *Herreía*. Un lujo exquisito, diminuto, de porcelana pura. El lujo de las cosas primarias y de los sentimientos y obras sin contaminar. José y Juanma se quitan ahora la palabra de los labios. Añaden una estrofa más al *Cántico del Hermano Sol*. Me creo ante una nueva página de las *Floreillas*.

Charlando, parloteando, José y Juanma entre sí y los dos conmigo, iniciamos el regreso a casa. Suenan cerca unos esquilonos. Se oye un mugido. Casi al lado nuestro, entre el Auencia y el robleal, una voz grita:

—¡Vaca! ¡Habrás visto, la golosa!

José y Juanma se aprietan junto a mí. Les digo que no se asusten, que le conozco, que es Crescencio, el vaquero. Se miran, con los ojos chispeantes. Me preguntan si tiene pistolas, si les hará daño. Les contesto que no, que es un vaquero muy bueno. Llegamos a él. Me saluda afable, respetuoso. Le veo triste. Es muy pensativo. Y como serrano, muy circunspecto. Pero habla. Le duele la situación, España, la gente sin trabajo, las víctimas del terrorismo. A pesar de ello, sentencia grave, con el refranero en los labios: *todo pasará, como siempre; no hay mal que cien años dure*. Me pregunta por los niños. Les acaricia. Le digo de quién son. Todos en El Escorial se conocen. Le dejamos.

—Pues yo creía que era un vaquero de verdad —comenta Juanma.

—Y no tiene pistolas. Ni caballo —continúa José—. Es un hombre. Como mi abuelo.

Los pájaros se callan. Continúan sonando los esquilonos. Languidece la tarde. Es la hora del *Angelus*. El bosque reza en silencio. Esta paz silenciosa va rompiéndose poco a poco. Vibra un sonido agudo. Cien más. La oración humilde de las cosas alza otra voz más siseante. Es el zumbido pertinaz de los insectos y el estridor monótono de los grillos.

Teología de la naturaleza

Regresamos ya. Sin mucha prisa. Porque la luz va a durar aún bastante. La falda de la sierra, donde nos hallamos, está en sombra. Es una sombra de suavidades claras. Pero a lo lejos, allá abajo, la llanura sigue todavía iluminada al pleno por el sol. De todos modos, apretamos el paso, sin más detenciones.

Continúa la conversación, más vivaz incluso, por el recargo de recuerdos. Parlotean agudos e inocentes Juanma y José. Siguen diciéndome cosas, preguntando y contestando a la vez. Se quitan el uno al otro la palabra.

—Pues en mi clase hay un niño que no cree en Dios —se dirige a mí José—. Dice que las montañas las hizo el alcalde.

—Pues ese niño es un tonto —replica Juanma—. Y bien los sabes tú. Porque el alcalde sólo hace casas. Y las mon-

tañas ya estaban hechas cuando él era niño. Y antes. Y mucho antes. Cuando se hizo el mundo.

—Y yo también digo que sí —remacha José—. Y es claro que sí. Porque el mundo no lo hizo el alcalde, que lo hizo Dios.

Continuamos hacia la población, sin pararnos ya ninguna otra vez. Subimos por la cuestecilla del Monasterio. Arriba, de frente, despliega su señorío la sierra de Guadarrama. En lo alto, sobre la cima de sus más altas cumbres, bajo el azul crepuscular del cielo, planea en círculos una pareja de *buitres*. Les iluminan los últimos rayos del sol. Vienen hacia nosotros. Como *Abantos* se los conoce por aquí. Y *Pico de Abantos* llaman los escurialenses a la aguja enhiesta del frontal guadarrameño que se alza a nuestro frente. Estamos ya acercándonos a la tapia de la huerta de los frailes. A la izquierda, al fondo, en un claro de la arboleda escasa, como a dos metros de altura, sobre una rama seca, atravesada delante de un olmo ya bien hecho, nos atisba ojo avizor un *ratonero* joven. Tiene sus grandes pupilas muy dilatadas. Nos mira como con miedo. Pero con el miedo de un águila rapaz amenazante. Juanma y José se asustan un poco. Les tranquilizo. No amenaza en realidad. Tiene miedo a que le cace algún búho. El dominio de las águilas es el día. El dominio de los búhos es la noche. Subimos el último trecho de la cuesta. Comienza a sonar, casi allí mismo, el lamento quejumbroso de un *cárbabo*. Entreveamos, a través del ramaje cercano de un aliso añoso, su color pardo rojizo, manchado de tonalidades blancas. No le hacemos caso. Es de noche ya. Avanzamos por la *Columnas de Hércules*. Llegamos al pueblo. Subimos la pendiente final, a la izquierda. Vamos por el llano de la calle. Les dejo en su casa. Nos despedimos. Yo entro en la mía.

Acodado sobre el alféizar de la ventana sigo en contacto con la naturaleza. La civilización que brota del cemento parece que la contamina. Llega hasta mí la respiración del bosque. No muere a estas horas. Sólo está dormido. Oigo la voz grave del cárbabo, que continúa en su trémulo de melancolía lastimera. Los élitros estridulantes de los grillos llenan por miles el espacio de una uniforme sonoridad compacta. Han enmudecido los pájaros cantores. Sólo un ruiñón de puesta tardía rompe esa monótona cadencia de la noche con la música potente, cálida, melodiosa y variadísima de sus gorjeos, que invaden todos los ámbitos. Es el compendio de la *Herrería*, hecha síntesis de presencia vital en su filarmónica garganta. Urbanismo y naturaleza se funden en su voz. Oyéndole, se siente uno más cerca de las estrellas y más alejado del mal. El hombre deshumanizado descubre en sus delirios que va brotándole del corazón una orquídea de esperanza. La arquitectura del Escorial y su mística envolvente conducen a tan gozoso fin. Es un fin optimista. En su latido existencial no hay angustia. Es un latido alegre, como la fe. La teología de la naturaleza tiene este abecedario. Porque si el alcalde no hace las montañas no hay en el mundo nada más triste que un hombre sin Dios.

Referencias bibliográfico-documentales

(Figura indicación de páginas cuando se relacionan con algún punto o cuestión especialmente tratados en este estudio. Los distintos ejemplares botánicos o zoológicos de la zona escurialense, descritos o fotografiados aquí, aparecen con su individualidad y clasificación características y de determinación concreta en los lugares alfabéticos o analíticos correspondientes de los tratados, monografías científicas o diccionarios especiales indicados a continuación, a cuyas páginas quedan remitidos los lectores. No se citan, por lo común, dada su naturaleza de divulgación generalizada, las múltiples Guías de campo sobre fauna y flora que vienen publicando últimamente las más variadas editoriales).

ALONSO DE ALMELA, J., *Descripción de la Octava Maravilla del mundo, que es la excelente y santa casa de San Lorenzo el Real*, en ANDRÉS, G. de, *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, VI, Sáez, Madrid, 1962, págs. 24-28, 81-85, 90-92.

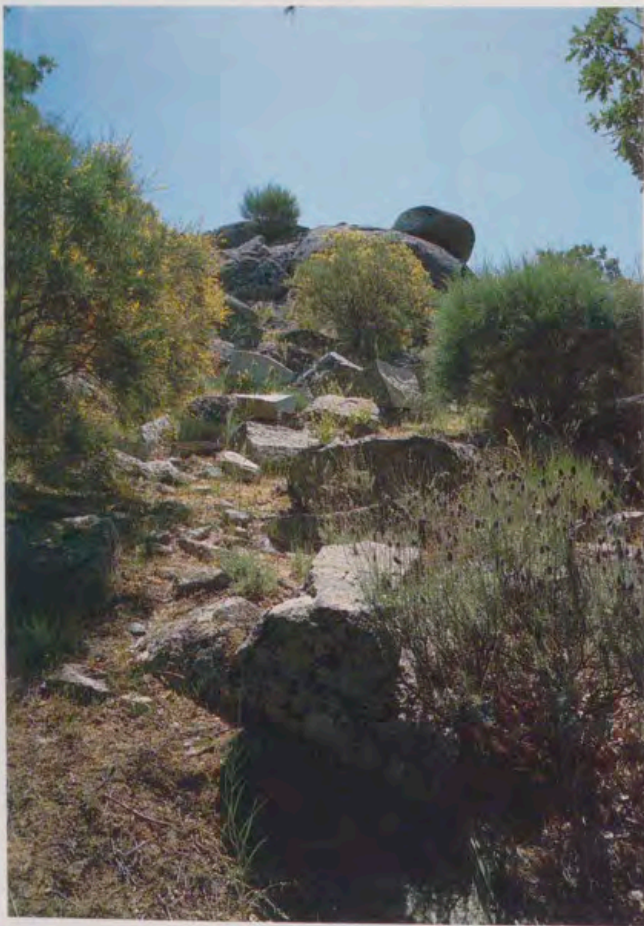
ALONSO RODRIGUEZ, A., *El Escorial: arquitectura y paisaje*, Colección Fotográfica propia, Universidad «María Cristina», San Lorenzo del Escorial, 1983.

- ALVAREZ TURIENZO, S., *El Escorial en las letras españolas*, Publ. Españolas, Madrid, 1963, págs. 185-231.
- ANDRÉS, G. de, «Toponimia e historia de la montaña escurialense», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 2, 1965, págs. 15-26.
- ARCHIVO FOTOGRAFICO DE «REALES SITIOS», *El Real Monasterio y los Reales Bosques Escurialenses*, Palacio Real, Madrid, 1983.
- ARNAIZ, C., «Ecología y fitosociología de los zarzales y espinales madrileños comprendidos en los sectores Guadarrámico, Manchego y Celtibérico-Alcarreño», en *Lazarroa*, 1, 1979, págs. 129-138.
- ARROYO PLAZA, S., Agente Forestal de ICONA, *Fauna y flora de la zona escurialense de la sierra y bosques de Guadarrama*, relación manuscrita, San Lorenzo del Escorial, 1983.
- BERMEJO, D., *Descripción artística del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial*, R. Sanz, Madrid, 1820, págs. 5-19, 335-352, 373-381.
- BERTEAUX, E., «El Escorial, monumento del Renacimiento», en *Arquitectura*, junio 1923, págs. 198-201.
- BONNIER, G.-LAYENS, G. de, *Flore complète portative de la France, de la Suisse et de la Belgique*, Libr. Gén. de l'Enseignement, París, 1975, páginas 310-311.
- BUENAVENTURA, San, *Leyenda de San Francisco de Asís*, en SAN FRANCISCO DE ASÍS, *Escritos completos y biografías primitivas*, BAC, Madrid, 1949, págs. 521-665, espec. 597, 608, 626.
- CAMUS, E. G., *Orquidées d'Europe et du Bassin Méditerranéen*, I-IV, Lechevalier, París, 1921.
- CAPELLETTI, C., *Trattato di botanica*, I-II, Uniones Tip. Ed. Torinese, Turin, 1967.
- CAVANILLES, A. J., *Icones et Descriptiones Plantarum, quae aut sponte in Hispania crescunt aut in Hortis hospitantur*, I-VI, Typ. Regia, Madrid, 1791-1801.
- CELANO, T. de, *Vida de San Francisco de Asís, primera y segunda*, en SAN FRANCISCO DE ASÍS, *Escritos completos y biografías primitivas*, BAC, Madrid, 1949, págs. 283-519, espec. 322-325, 339-342.
- COLMEIRO, M., *Enumeración y revisión de las plantas de la península Hispano-Lusitana e Islas Baleares*, I-IV, Impr. Fuentenebro, Madrid, 1885-1889.
- CORRECHER, C. M., *Jardines del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. La Fresneda. El Jardín de los Frailes*, en REALES SITIOS, 78, 1983, págs. 45-64.
- COUTINHO, A. X. P., *Flora de Portugal*, R. T. Palhinha, Lisboa, 1939.
- COSTA, M., «Estudio fitosociológico de los matorrales de la provincia de Madrid», en *Anales del Instituto Botánico A. J. Cavanilles*, 31, 1974, páginas 225-315.
- CHUECA GOITIA, F., *Casas Reales en Monasterios y Conventos Españoles*, Xarait Ed., Bilbao, 1983, págs. 143-162.
- DAGET, Ph., «Le bioclimat méditerranéen: caractères généraux, modes et caractérisation», en *Vegetatio*, 34, 1977, págs. 1-20.
- ENRIQUEZ DE SALAMANCA, C., *Por la sierra de Guadarrama*, Ed. propia, Madrid, 1981, págs. 19-26, 41-49, 86-92.
- ESTAL, G. del, «Arquitectura filológica del Escorial. II. Indagaciones sobre la Herrería», en *Nueva Etapa*, 26-27, 1963, págs. 41-50. Id., «De San Quintín al Escorial», en *Religión y Cultura*, 9, 1958, págs. 61-85, espec. «La nada trágica», págs. 75-80, con comentario sobre el libro *Spanische Impressionen*, del autor suizo Peter SCHMIDT, tan antifilipino como antiescurialense y antiespañol, editado en Stuttgart en 1956.
- ESTUDIO FOTOGRAFICO «CAMERA», *Monasterio y flores del Escorial*, Archivo propio, San Lorenzo del Escorial, 1983.
- FACHINETTI, V., *I fioretti di San Francesco*, G. Agnelli, Milán, 1926, páginas 63-66 («Predica alli ucelli»), 83-88 («Il ferocissimo lupo d'Agobbio»), 361-362 («Il cantico di frate Sole»).
- FELIPE II: 1.º *Carta de fundación y dotación de San Lorenzo el Real*, dada en Madrid, a 22 de abril de 1567. Texto en ZARCO CUEVAS, J., *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, II, Impr. Helénica, Madrid, 1917, págs. 63-140, espec. 72-92, 118-119, referentes a la compra y donación de la *Fresneda*, la *Herrería* y otros bienes raíces, anexados al Monasterio. 2.º *Provisiones Reales*, de 3 de septiembre de 1565 y 17 de marzo de 1591, prohibiendo cazar en la *Fresneda* y la *Herrería*, más rigurosa la primera que la segunda, *ibid.*, pág. 119, nota. 3.º *Adiciones a la Carta de dotación y fundación*, sobre beneficios y obligaciones derivadas, señalados por *Reales Cédulas*, dadas en Madrid y San Lorenzo el Real, a 6 de septiembre de 1571 y 6 de abril de 1573, *ibid.*, págs. 141-163, con *Apuntamientos y Advertencias* de la Comunidad Jerónima sobre dichos bienes, según *Memoriales* enviados al Rey entre 1592 y 1694, *ibid.*, págs. 165-187. 4.º *Testamento y Codicilos de Felipe II*, otorgados en Madrid, a 7 de marzo de 1594, y en San Lorenzo el Real, a 23 de agosto de 1597 y 25 de agosto de 1598, *ibid.*, págs. 9-62, espec. 34-35, 44-45, 57-61, referentes al amparo real e incrementos posteriores de tales bienes.
- FELIPE III, *Cédulas Reales*, libradas a favor del Monasterio de San Lorenzo el Real, entre 1599 y 1608, con entrega posesoria de dominio sobre las dehesas de *Campillo* y *Monasterio*, para cumplir la disposición de última voluntad transcrita en la cláusula 19 del *Codicilo* otorgado por Felipe II en el Real Monasterio el 25 de agosto de 1598. Referencia textual en SANTA MARÍA, J. de, *Disceptaciones...*, *Disceptación II*, cit. *infra*, págs. 81-87, 120-125, 133-139, 143-145.
- FERNÁNDEZ ARROYO, M. C., *Estudio de la flora de la cabecera de los ríos Aulencia, Perales y Arroyo de Pradejón*, manuscrito, Colmenarejo, 1983.
- FIORI, A., *Nuova flora analitica d'Italia*, I-II, Calderini, Bolonia, 1970.
- FISCHER, H., *Die Orquideen Deutschlands und angrenzenden Gebiete*, E. Nelson, Munich-Berlin, 1931.
- FONT QUER, P., *Diccionario de Botánica*, Labor, Barcelona, 1982. Id., *El Dioscórides renovado*, Labor, Madrid, 1979, págs. 702-710, 773, 950-955.
- FOURNIER, P., *Les Quatre Flores de la France*, reimpr. con adiciones y correcciones, Lechevalier, París, 1961.
- GACHARD, L. P., *Don Carlos y Felipe II*, Lorenzana, Barcelona, págs. 426-454, 469-492.
- GARMS, H.-EIGENER, W., *Plantas y animales de España y Europa*, Eunsa, Pamplona, 1977, págs. 41-42, 60, 79, 117, 197-198, 293.
- GASELLI, A., *Pájaros cantores*, Teide, Barcelona, 1972.
- GAUTIER, Th., *Voyage en Espagne*, París, 1843, págs. 138 y sigs.
- GOLA, G.-varios, *Tratado de Botánica*, Labor, Barcelona, 1965, págs. 1034-1038.
- GONZÁLEZ BERNÁLDEZ, F., *Ecología y paisaje*, H. Blume, Barcelona-Madrid, 1981.
- GRASSE, P. P.-varios, *Zoologie*, I-IV, Gallimard, París, 1963-1974.
- GUINARD, P., «El Escorial visto por los escritores franceses», en *El Escorial. 1563-1963*, I-II, Ed. Patrimonio Nacional, Madrid, 1963, I, página 681.
- HADORN, E., *Zoología general*, Omega, Barcelona, 1976.
- HERTER, F., *Zoologische Beiträge*, I-IV, Dunker et Humblot, Berlin, 1957-1962.
- HUGUET DEL VILLAR, E., *Una ojeada a la cliserie de la sierra de Guadarrama*, Ibérica, Madrid, 1927.
- IZCO, J., «Coscojares, romerales y tomillares de la provincia de Madrid», en *Anales del Instituto Botánico A. J. Cavanilles*, 29, 1972, págs. 70-108. Id., «Elementos y comunidades térmico-mediterráneos en la planicie carpetana», *ibid.*, 26 págs. 89-102.
- JONES, M., *Las flores silvestres*, Fontalba, Barcelona, 1980, págs. 114-117.
- JUAN PABLO II, *Carta Apostólica* a los Ministros Generales de las cuatro órdenes Franciscanas, con motivo del VIII Centenario del nacimiento de San Francisco de Asís, texto latino en *L'Osservatore Romano*, 16 de septiembre de 1982. Id., *Letras Apostólicas «Inter Sanctos»*, declarando a San Francisco de Asís Patrono de los Ecologistas, en *A.A.S.*, 71, 1979, págs. 1509-1510.
- KUBLER, G., *La obra del Escorial*, Alianza Ed., Madrid, 1983, págs. 135-152, 194.
- KUMMERLY, W., *El gran libro del bosque*, H. Blume, Barcelona-Madrid, 1974.
- LACK, D., *Population studies of birds*, Oxford Univ. Press, Nueva York, 1976.
- LAGUNA Y VILLANUEVA, M., *Flora forestal española*, I-II, s. p. de impr., Madrid, 1883-1890. Id., *Memoria de reconocimiento de la sierra de Guadarrama*, s. p. de impr., Madrid, 1864.
- LANZARA P., *El mundo de las plantas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977.
- Libro de la Montería*, manuscrito Y.II.19, siglo XIV, Real Biblioteca Escurialense, fols. 170rb-vb y 198ra-b, con referencias tanto a la «cabeza y collado dela Ferrería» como al «collado del Escorial». Descripción de crítica comparada en ESTAL, G. del, «Arquitectura filológica... Indagaciones sobre la Herrería», cit. *supra*, págs. 45-47.
- NOVIK, I., *Sociedad y naturaleza*, Progreso, Moscú, 1982.
- ORTEGA Y GASSET, J., *El espectador*, VI, «Meditación del Escorial», en *Obras completas*, II, Rev. Occidente, Madrid, 1950, págs. 553-560. Id., *Meditaciones del Quijote*, «Meditación preliminar. 3. Arroyos y oropéndolas», *ibid.*, I, Rev. Occidente, Madrid, 1950, pág. 334.
- PÉREZ, P. F., *Antofitas de San Lorenzo del Escorial*, Real Monasterio, El Escorial, 1930, págs. 17-25, 107-109.
- PETERSON, R.-MOUNTFORT, G.-HOLLOM, P. A. D., *Guía de campo de las aves de España y de Europa*, Omega, Barcelona, 1980, págs. 208, 225, 228, 257-264, 301-302, 349.
- POLUNIN, O., *Flores de Europa*, Omega, Barcelona, 1974, págs. 663-680. — y HUXLEY, A., *Flores del Mediterráneo*, H. Blume, Barcelona-Madrid, 1978, págs. 246-262.
- PONZ, A., *Viaje de España* («su autor D. Pedro Antonio de la Puente», seudónimo que así figura en la portada), II, Ibarra, Madrid, 1773, páginas 245-253.
- PORREÑO, B., *Dichos y hechos del rey Don Felipe II*, Saeta, Madrid, 1942, pág. 257.
- PORTILLO, J. A., *Arquitectura del Escorial y su ropaje de serranía y floresta, pobladas de pájaros y flores*, Album Fotográfico, Universidad «María Cristina», San Lorenzo del Escorial, 1983.
- QUEVEDO, J., *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comúnmente del Escorial*, Mellado, Madrid, 1849, págs. 21-22, 100-102, 108, 145, 188, 261-268.
- RIVAS GODAY, S., «Los grados de vegetación de la Península Ibérica», en *Anales del Instituto Botánico A. J. Cavanilles*, 13, 1955, págs. 269-331. Id.-varios, «Aportaciones a la fitosociología hispánica», *ibid.*, 13, 1955, págs. 335-422; 14, 1956, págs. 435-500. Id.-varios, «Contribución al estudio de la Querceta ilicis hispánica», *ibid.*, 17, 1959, págs. 285-406.
- RIVAS MARTÍNEZ, S., «Brezales y jarales de Europa occidental. Revisión fitosociológica de las clases Calluno-Ulicetea y Cisto-Lavanduletea», en *Lazarroa*, 1, 1979, págs. 5-127. Id., «Estudio de la vegetación y flora de las sierras de Guadarrama y Gredos», en *Anales del Instituto Botánico A. J. Cavanilles*, 21, 1963, págs. 5-325. Id., *Memoria del mapa de las series de vegetación de la provincia de Madrid*, Diputación Provincial, Madrid, 1982. Id., «Relaciones entre los suelos y la vegetación. Algunas consideraciones sobre su fundamento», en *Anales de la Real Academia de Farmacia*, 38, 1972, págs. 69-74. Id., «Sinfitosociología, una nueva metodología para el estudio del paisaje vegetal», en *Anales*

1. Cascada de cortes de cantera, del siglo XVI, junto al Canto de los Reyes. Entre diversas matas de cantueso (*Lavandula stoechas*, subsp. *pedunculata*, Miller), ginesta (*Sphaerocarpa*, Boissier), digital rosa pálido (*Digitalis thapsi*, L.) y un rica gama floral.

2. Arquitectura y floresta en El Escorial. El Monasterio tras un manto de robles alvares (*Quercus robur*, L.), fresnos comunes (*Fraxinus angustifolia*, Vahl) y un espléndido escaramujo en flor (*Rosa micrantha*, Borrer ex Sm.). Praderío de los Capones.

3. Alta cúpula de plátanos umbrios: *Platanus hybrida*, Brot. Auditorio y templo a la vez, con una orquesta de mil ruiseñores por músicos. Junto al Regato de los Capones.



1. 3.



del Instituto Botánico A. J. Cavanilles, 33, 1976, págs. 179-188. ID., «Vegetatio Hispanica. Notula II», *ibid.*, 27, 1970, págs. 145-170. ID., «Vegetatio Hispanica. Notula IV», *ibid.*, 35, 1978, págs. 553-570.

RODRIGUEZ DE LA FUENTE, F., *Fauna*, Salvat, Barcelona, 1973.

RODRIGUEZ JIMÉNEZ, F. L., *Aves y mamíferos observados en la Herrería del Escorial*, relación manuscrita y repertorio fotográfico, San Lorenzo del Escorial, 1983.

SAEZ, J. A.-DRAPER, R., *A propósito del Guadarrama*, ed. propia, San Lorenzo del Escorial, 1984, en prensa, capítulos I-II.

SANCHEZ EGEA, J., «El clima, los dominios climáticos y los pisos de vegetación de las provincias de Madrid, Avila y Segovia: ensayo de un modelo fito-climático», en *Anales del Instituto Botánico A. J. Cavanilles*, 32, 1975, págs. 1039-1078.

SAN JERONIMO, J. de, *Memorias*, en SALVÁ, M.-SAINZ DE BARANDA, P.,

Colección de documentos inéditos para la Historia de España, VII, Carlero, Madrid, 1845, págs. 9-10, 61, 157.

SANTA MARIA, J. de, *Disceptaciones sobre los privilegios en lo espiritual y temporal del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Impr. J. García Infanzón, Madrid, 1727, *Disceptación II*, sobre la posesión de las dehesas de *Campillo, monasterio* y otras: «heredamientos, como también la *Herrería*, llamados en propiedad dehesas y no bosques por las Reales Cédulas de compra y donación»; págs. 77-146, espec. 81-87, 115-124, 143-146.

SANTOS, F. de los, *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, única maravilla del mundo*, Impr. J. García Infanzón, Madrid, 1688, fols. 7r-9v, 106r-112v.

SANTOS MARTINEZ, T., *Migración e invernada de zorzales y mirlas (gen. «Turdus») en la Península Ibérica*, Facultad Ciencias Biológicas, Univ. Complutense, Madrid, 1982.



4. 6.



5.



SCHMIDT, P., *Spanische Impressionem*, véase supra. ESTAL, G. del.
 SIGUENZA, J. de, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, 2.^a parte, libro 1.^o, Impr. Real, Madrid, 1600, pág. 81b: «Las cornicabras, gayabos, ázeres, alisos, pinos, robles, encinas...» (habla de Guisando). ID., *id.*, 3.^a parte, libros 3.^o y 4.^o, *La Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real: fábrica del rey Don Felipe II*, Impr. Real, Madrid, 1605, páginas 537b, 691a-697b, 844a-847a, 850a, 851a-854a.
 STEFANELLI, S., *Flores de montaña. Distribución, frescura y propiedades*, Daimón, Madrid-Barcelona, 1982.
 STORER, T. I.-varios, *Zoología General*, Omega, Barcelona, 1982, páginas 784-818.
 STRARBURGER, E.-varios, *Tratado de Botánica*, Marín, Barcelona, 1974.
 TERRADAS, J., *Ecología hoy: el hombre y su medio*, Teide, Barcelona, 1980.
 THOMSON, A. L., *A New Dictionary of Birds*, Nelson, Londres, 1964.
 TONZIG, S.-MARRE, E., *Elementi di botanica*, I-III, Ed. Ambrosiana, Milán, 1968.

TORRES, F., *Nueva Guía de El Escorial*, Paraninfo, Madrid, 1954, págs. 37-45, 223-230.
 TUTTIN, T. G.-HEYWOOD, V. H.-varios, *Flora Europaea*, I-IV, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1964-1979, págs. I, 197, 215; II, 6, 95, 195; III, 239; IV, 201, 298-299; V, 338-339, 341 (la mejor obra de clasificación botánica, desde Linneo).
 VAN TYNE, J.-BERGER, A. J., *Fundamentals of Ornithology*, John Wiley, Nueva York, 1976.
 VICIOSO, C., «Notas sobre la Flora Española», en *Anales del Jardín Botánico*, 6, 1946, págs. 5-92.
 VICUNA, P. C., *Los minerales de El Escorial*, Real Monasterio, El Escorial, 1929, págs. 11-25.
 WEBB, Ph. B., *Iter Hispaniae, or a Synopsis of plants collected in the Southern Provinces of Spain and in Portugal*, Plon, Paris, y H. Coxhead, Londres, 1838. ID., *Otia Hispanica, seu Delectus Plantarum rariorum*

San Francisco predicando a las avejillas.
Fresco infantil del Maestro di San Francesco.
Siglo XIII. Iglesia Inferior de Asís.



Cachicania herreriana
de la huerta del convento:
«Graciosa y hermosa casa
para el hortelano que viva en ella,
que cualquier caballero principal
gozara mucho de ella
en corte y aún en su propia tierra»
(ALONSO DE ALMELA).

A la izquierda, el burdo añadido
aún en pie de las «cochiqueras»,
acabadas de derribar ahora,
en julio de 1984.



aut nondum rite notarum per Hispanias sponte nascentium, V. Masson,
París, 1853.

WETTY, C., *The life of birds*, W. B. Saunders, Filadelfia, 1975.

WILLIAMS, J. G.-varios, *Guide des Orchidées d'Europe, d'Afrique du nord et du proche-Orient*, Delachaux et Niestlé, París, 1978, págs. 64-68, 96-106.

WILLKOMM, M.-LANGE, J., *Prodomus Florae Hispaniae*, I-III, E. Schweizerbart, Stuttgart, 1861-1888 (*Supplementum*, misma Edit., 1893).

XIMÉNEZ, A., *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, A. Martín, Madrid, 1764, págs. 17-26, 379-385, 390.

ZARCO CUEVAS, J., *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*, III, *Instrucciones de Felipe II para la fábrica y obra de San Lorenzo el Real*, Impr. Helénica, Madrid, 1918, espec. «Instrucción 3.^a», sobre pastos y caza en la *Fresneda* y la *Herrería*, págs. 15-23. Véase *supra*, FELIPE II.

ZOLLER, H., «De plantis Hispaniae notulae systematicae, chorologicae et ecologicae», en *Anales del Instituto Botánico A. J. Cavanilles*, 34, 1978, págs. 539-552. ID., «Sobre las sinasociaciones de la sierra de Guadarrama», en *Assoziationskomplexe (Sigmeter)*, J. Cramer, Vaduz, 1978, págs. 189-213. ID., «Vegetatio Hispaniae, Notula IV», en *Anales del Instituto Botánico A. J. Cavanilles*, 31, 1974, págs. 199-207.

Laus cordis. A María Concepción Fernández Arroyo, juntamente con Dolores Belmonte, Federico Fernández González, Leopoldo García Sancho, Susana Laorga y Daniel Sánchez Mata, del Departamento de Botánica de la Universidad Complutense. Al Naturalista Fernando L. Rodríguez Jiménez. Al Ornitólogo José Antonio Portillo. Al Agente Forestal Santiago Arroyo Plaza. Para todos ellos, por la ayuda que me han prestado en la identificación de la fauna y flora escorialense, dentro de las variedades aquí descritas o fotografiadas: mi *laus cordis* de la más sentida gratitud.



«Les Grecques» de Patek Philippe.



Venta y Servicio técnico

SOTOLARGO

Joyeros

Gran Vía, 70 - Madrid 13

Con esta tarjeta, usted abre un Banco que nunca se cierra



TOQUE FACIL

Con la Tarjeta 4B del Banco Hispano Americano Ud. tiene **permanentemente** a su disposición **de día y de noche**, laborables y festivos, los servicios de uso más frecuentes: Sacar efectivo, ingresar dinero o documentos, ordenar transferencias, solicitar talonarios, conocer su saldo o límite de disposición, todo ello no sólo en su ciudad, sino también en los principales núcleos de población.

La Tarjeta 4B se entrega **sin cargo alguno para Ud.** Con ella podrá activar Telebanco 4B, el Cajero Automático Exterior que **no cierra nunca** y que le ofrece una red con más de **600 Cajeros** instalados en toda España.

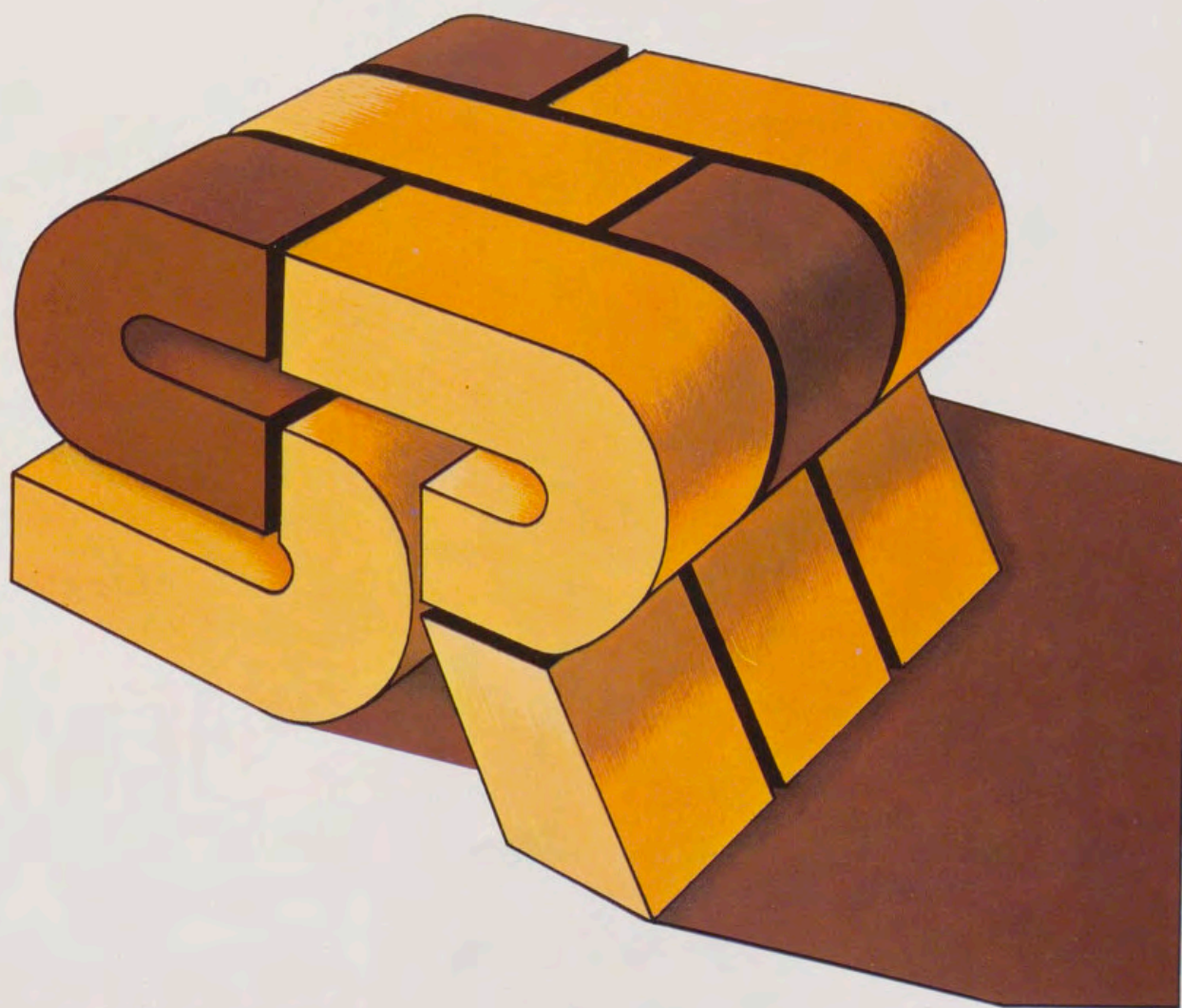


Banco Hispano Americano

CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS

*Hablar con ellos
es estar en casa.*

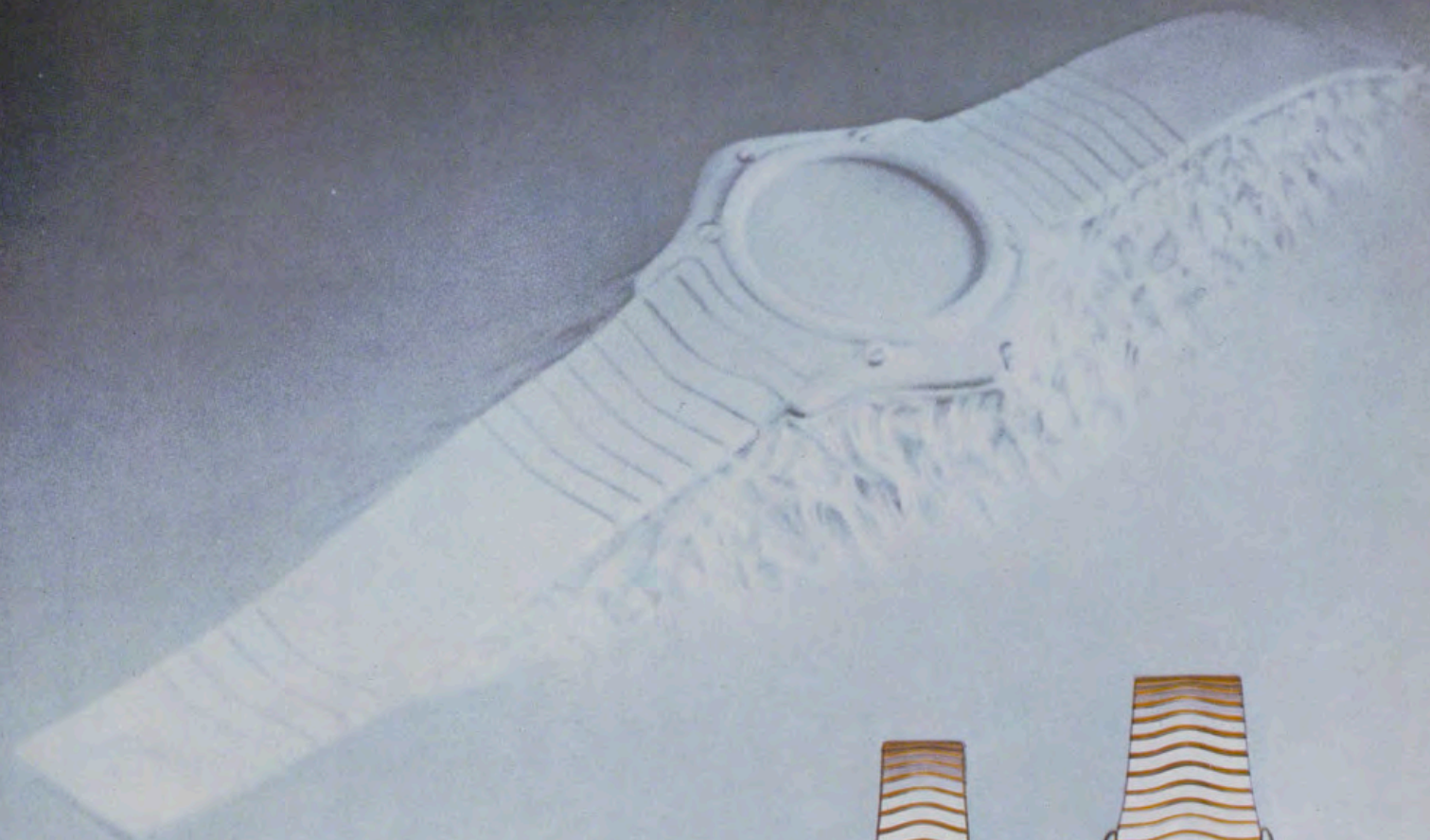


TELEFONICA



EBEL

Les Architectes du Temps



Oro 18 Kts, acero-oro 18 Kts, acero,
extraplano, monobloc, sumergible, 5 años garantía

AGENTES OFICIALES

- **ALICANTE:** AMAYA JOYEROS - Castaños, 17
- **ALCOY:** RELOJERIA NEBOT - San Lorenzo, 28
- **ASTURIAS:**
- **OVIEDO:** JOYERIA MIGOYA - San Francisco, 7
- **AVILES:** JOYERIA Vda. JOSE DIAZ - La Fruta, 20
- **GIJON:** JOYERIA SALINAS - Instituto, 33
- **BADAJOS:** JOYERIA Y RELOJERIA JOSE M.^a GARCIA - Avda. de Elvas, 2
- **BALEARES:**
- **PALMA DE MALLORCA:** RELOJERIA ALEMANA - Colón, 14 y Jaime III, 26
- **IBIZA:** JOYERIA IBISOL - Canarias, 6
- **BARCELONA:** BAGUES JOYEROS - P.^o Gracia, 41 y San Pablo, 6
- **JOYERIA BERTOCCHI** - Bruch, 84
- **JOYERIA ROVIRALTA** - Ramblas, 129
- **JOYERIA TEMPUS** - Muntaner, 524
- **TOMAS JOYERO** - Rbla. Cataluña, 120
- **MANRESA:** JOYERIA GARROS - Barcelona, 1
- **SABADELL:** JOYERIA GIRALT - Rambla, 39
- **SITGES:** JOYERIA RELOJERIA VALERA - Francisco Guma, 2
- **BILBAO:** JOYERIA BRANCAS - Ercilla, 41
- **JOYERIA SUAREZ** - Ercilla, 25 y Correo, 21
- **LAS ARENAS:** JOYERIA GOMIS - Sta. Ana, 2
- **CEUTA:** JOYERIA ORLY - Falange Española, 3
- **LA CORUÑA:** FUENTES JOYEROS - Real, 58
- **GERONA:** JOYERIA AYUSO - Rambla Verdaguera, 7
- **GRANADA:**
- **ALMUÑECAR:** RICARD JOYERO - Alta del Mar, s/n
- **LEON:** SANCHEZ JOYEROS - Fuero, 9
- **LUGO:** JOYERIA MODESTO - José Antonio, 40
- **MADRID:** DURAN JOYEROS - Serrano, 30
- **JOYERIA GOMEZ ECHEVARRIA** - Barquillo, 9
- **LUIS JOYERO** - P.^o Delicias, 21
- **SUAREZ JOYERO** - Serrano, 63
- **MALAGA:**
- **MARBELLA:** JOYERIA JOSIS - Avda. Ricardo Soriano, 38
- **PAMPLONA:** JOYERIA J.M. ALFORJA - Roncesvalles, 6
- **PONTEVEDRA:**
- **VIGO:** ROBERTO JOYERO - Velázquez Moreno, 32
- **SAN SEBASTIAN:** JOYERIA GONZALEZ LARRAURI - Urbieta, 2
- **IRUN:** JOYERIA QUESADA - P.^o Colón, 26
- **SEVILLA:** JOYERIA KALITE - Virgen de Luján, 11
- **TENERIFE:**
- **PTO. DE LA CRUZ:** RELOTERRA, S.A. - Avda. Generalísimo, 16
- **TOLEDO:** CASANOVA'S - Comercio, 36
- **VALENCIA:** JOYERIA IBORRA - Paz, 8
- **VALLADOLID:** JOYERIA POTENTE - Fuente Dorada, 14 y Pasión, 6
- **VITORIA:** JOYERIA JOLBEN - Eduardo Dato, 20
- **ZAMORA:** ALBA JOYEROS - Benavente, 7
- **ZARAGOZA:** RELOJERIA PEREZ DE MEZQUIA - San Miguel, 11

los servicios del
BANCO ESPAÑOL DE CRÉDITO
 llegan a todos los lugares del mundo



BANESTO cuenta con la
 organización más extensa de todo el país.

CAPITAL: 32.586.970.750,00 Ptas.
RESERVAS: 93.925.370.472,00 »

Representaciones

En AMÉRICA:

Argentina Guatemala
 Brasil México
 Canadá Panamá
 Colombia Puerto Rico
 Chile Rep. Dominicana
 E.E. UU. Venezuela

En EUROPA:

Alemania Inglaterra
 Bélgica Suiza
 Francia

En ASIA:

Filipinas Japón

En OCEANÍA:

Australia

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

(Aprobado por el Banco de España con el n.º 6693)



Escorial, ms. T.I.I. Cantiga 70, tercera y quinta viñeta.
 El Rey agarra a la Virgen por el manto,
 señalándola como mediadora frente a su Hijo
 —arriba en el cielo— al grupo de cortesanos que le escuchan.
 La Virgen pasea triunfalmente el Arbol de Jessé,
 acompañada por sus damas,
 ante los ojos del Rey y de los cortesanos.

El Arbol o Vara de Jessé.
 Cantigas. Escorial, ms. T.I.I. Cantiga 20, primera viñeta.
 El Rey trovador aparece en oración solitaria
 ante una representación de Jessé dormido
 que lleva agarrada una rama con la genealogía de María y Jesús.
 La intemporalidad de la primera escena se subraya
 por la hilera de escudos que la separan del Rey.
 Sólo a partir de la segunda Cantiga decenal
 se representa al Rey como trovador,
 pero no en todas las viñetas.



Códice en el Monasterio de El Escorial

Iconografía evangélica en las Cantigas de Santa María

Por ANA DOMINGUEZ RODRIGUEZ

Es sorprendente que hasta hoy ningún otro historiador del arte haya analizado, o ni siquiera señalado, la originalidad de la iconografía evangélica en las Cantigas de Santa María¹. Se trata de escenas que creo poder llamar «evangélicas», en un sentido amplio, pues se refieren a la vida de la Virgen y de Cristo, aunque incluyen episodios ajenos a los Evangelios canónicos. Dichas escenas —o mejor imágenes, pues algunas como el Arbol de Jessé no son escenas— aparecen en diferentes lugares del códice T.I.I del Escorial y también en el de Florencia (ms. B.R.20, Biblioteca Nacional), pero podemos agruparlas idealmente en un ciclo que comienza con el ARBOL O VARA DE JESSÉ (Cantigas 20, 70, 80) —es decir el árbol genea-

lógico de María y también de Cristo—, sigue con el NACIMIENTO DE MARÍA (Cantiga 80), LA VIRGEN NIÑA (Cantigas 90 y 180), ANUNCIACIÓN (Cantigas 1, 29, 30, 60, 140, 160, 180, y Florencia, fol. 120v), NACIMIENTO (Cantigas 1, 80, 160, y Florencia, fol. 120v), VIRGEN AMAMANTANDO A SU HIJO (Cantigas 26, 77, 110, 180), ANUNCIO A LOS PASTORES (Cantiga 1), ADORACIÓN DE LOS REYES (Cantiga 1), FLAGELACIÓN (Cantiga 50), ESCENA EN QUE CRISTO ES CLAVADO EN LA CRUZ (Cantiga 50), CRUCIFIXIÓN (Cantigas 113, 140, 170, 190), DESCENSO A LOS INFIERNOS (Florencia, fol. 120v), RESURRECCIÓN (Cantiga 1), PENTECOSTÉS (Cantiga 1), ASCENSIÓN (Cantiga 1), MARÍA RECIBE EN SIÓN A LOS APOSTOLES (Cantiga 27), CORONACIÓN DE LA VIRGEN (Cantiga 1), MARÍA COMO REINA (Cantiga 180), MA-

RIA EN EL CIELO INTERCEDIENDO ANTE SU HIJO O SENTADA A SU LADO (Cantigas 20, 30, 80, 140, 160, 190) y LA VIRGEN INTERCESORA QUE MUESTRA A SU HIJO, EN EL MOMENTO DEL JUICIO FINAL, EL PECHO DESNUDO RECORDANDO SU MATERNIDAD².

Estas imágenes aparecen ilustrando las Cantigas que se vienen llamando «de loor» —y que quizá debamos llamar decenales con el Profesor Jesús Montoya—, y van casi siempre acompañadas por la representación del Rey Don Alfonso, «como trovador de Santa María», recitando la Cantiga ante sus cortesanos, interviniendo con su mímica al señalar con la mano e incluso tocar a los personajes divinos, y actuando y participando en ocasiones en las

escenas evangélicas, como si se tratara de representaciones dramáticas que hubieran tenido lugar en la capilla de palacio³.

La presencia del Rey Sabio en las miniaturas de sus manuscritos es muy frecuente, pero sólo aparece sistemáticamente en dos funciones: en las imágenes de presentación con que preside los prólogos de muchos de sus códices⁴ y en las representaciones del Rey como trovador de Santa María, que generalmente acompañan a las Cantigas decenales de los Códices escurialense T.1.1 y Florentino (Florencia, Biblioteca Nacional, ms. B.R. 20). En otras miniaturas vemos al Rey Alfonso esporádicamente, tanto en algunas Cantigas como en el Libro de los Juegos⁵.

Si en las imágenes de presentación el Rey se muestra lleno de majestad —su iconografía es heredera de las imágenes similares de los emperadores alemanes, Otones y Staufen, que a su vez se remontan al Bajo Imperio Romano⁶— no sucede lo mismo en estas otras, en donde lo vemos ante un público de cortesanos que permanecen sentados, arrodillados o de pie, y le escuchan atentamente, mirando hacia donde el Rey señala con la mano. En todas, el Monarca parece actuar ante su público, o, simplemente, recitar los poemas, o más bien explicarlos. Se trata en todos los casos de las Cantigas decenales —o de loor—, más complejas para ser comprendidas por un público ignorante que las de los milagros. Su originalidad es grande, y creo poder afirmar que se trata de un caso único en el arte medieval: la presencia de un rey en imágenes que lo muestran recitando y explicando sus poemas a la Virgen ante una serie de cortesanos, e incluso actuando como si se tratara de un auténtico teatro religioso o litúrgico en palacio.

Lo más sorprendente, junto a la presencia del Rey como trovador o presentador de las Cantigas decenales de tipo doctrinal, es la iconografía de estas escenas evangélicas. Todas ellas muestran una gran frescura y sentido innovador en aspectos de la escenificación como en la Anunciación, en donde los lirios aparecen en grandes tiestos o macetones de distintos tamaños y tipos. Pero además se ve en muchas de ellas una nueva religiosidad, anticipadora de lo que en el siglo XIV se extenderá desde Italia al resto de Europa Occidental en el campo de las artes plásticas, y que se suele etiquetar como «trecentista»⁷. Los orígenes de esta religiosidad se han visto siempre en Bizancio, y aquí puede estar la clave que explique su temprana aparición en los manuscritos del Rey Sabio. Esta nueva religiosidad, basada ante todo en la sensibilidad y en la participación en la vida de Cristo y de la Virgen, tiene sus raíces en Occidente, en el

franciscanismo, y creo poderla incluir dentro de lo que debemos llamar el «renacimiento alfonsí», cuya faceta más llamativa es, sin embargo, de tipo científico, cuando, dejando a un lado las preocupaciones de sus contemporáneos occidentales por la Escolástica, se ocupa ante todo de textos científicos que, a través de la astrología y de la magia, buscan no sólo describir el universo, sino también interpretarlo en un auténtico surgir del hombre moderno⁸.

Los rasgos más llamativos de esta iconografía, que luego analizaré con detalle, insisten en una participación en los Gozos y Sufrimientos de la Virgen y Cristo (ante la Flagelación el propio Rey llora) y sobre todo en el culto a la maternidad real de María. En numerosas ocasiones aparece la Virgen amamantando a su Hijo, pero vemos incluso una representación del Juicio Final en que la Virgen de rodillas intercede ante su Hijo por los pecadores, recordándole su maternidad al señalarse su pecho desnudo. El texto anónimo de las Meditaciones sobre la Vida de Cristo del llamado Pseudo-Buena-ventura es siempre mencionado en relación con la nueva religiosidad trecentista. Un texto semejante, y también de tradición franciscana, pero anterior, pudo llegar a la Corte de Alfonso X a través del franciscano Juan Gil de Zamora, que incluso ha sido considerado como el autor de estas Cantigas decenales.

La imagen del Rey como trovador de Santa María sería, en este caso, semejante a la de los predicadores franciscanos que introdujeron un nuevo método de enseñanza y predicación a los fieles, en el que, siguiendo al propio San Francisco de Asís, hacían mimo y escenificaban las escenas evangélicas que desde el púlpito narraban.

Estas imágenes del Rey, que en otra ocasión calificué de «trovador de Santa María», lo convierten, en parte, en predicador e incluso —en una riqueza de significados que posiblemente no se agoten aquí— tiene relación con el iniciador o maestro del Hermetismo, que motivó seguramente toda la obra de nuestro Monarca, en donde la ciencia se aprende por transmisión del maestro a los discípulos. En el Lapidario, la imagen de presentación muestra a Aristóteles, el sabio cuyo dicho («Todas las cosas que están bajo los velos...») recorre el libro, y resume su concepto de la ciencia, y a sus seguidores o discípulos que le escuchan atentamente. En otros manuscritos posteriores, la imagen de presentación aparece presidida por el Rey Don Alfonso que ha pasado a ser, además de Emperador (o Rey de Romanos que aspira a ello), el Sabio inspirado que, de acuerdo con los ideales del Hermetismo, se ocupa de descubrir la ciencia oculta y transmitirla⁹.

En estas representaciones del Rey trovador lo vemos de pie o arrodillado, señalando las escenas evangélicas que figuran en la misma viñeta o en la de al lado, siempre en presencia del dócil grupo de cortesanos que le escuchan atentamente. ¿Son, acaso, algunas de estas escenas testimonio gráfico de representaciones dramáticas protagonizadas por el Rey y sus cortesanos en la propia capilla de palacio o en algunas de sus dependencias? Ello nos explicaría el que en muchas de sus miniaturas parezcan convivir el Rey y los cortesanos junto con la Virgen y otros personajes santos. En cualquier caso el pueblo llano no acude ni a escuchar al Rey ni a sus representaciones, sólo se le ve al ilustrar determinados conceptos como el de la Virgen patrona de los menesterosos (Cantiga 20, 170): el Rey sólo adoctrina a una minoría, lo mismo que los sabios heréticos.

Vamos a analizar esta iconografía siguiendo el orden cronológico ideal para señalar sus particularidades más interesantes.

El Arbol o Vara de Jessé aparece en tres versiones en el ms. T.I.1 escurialense, todas ellas diferentes entre sí y a cual más original en relación con la modalidad francesa más frecuente en la época¹⁰, que ilustran la genealogía humana de la Virgen, y por tanto de Cristo, pues ambos descienden del padre de David, Jessé. Esta imagen es una ilustración de una profecía de Isaías (XI, 1, «Et egredietur Virga de radice Jesse») que los Santos Padres interpretaron como alusiva a María, pero que desde el siglo XII tuvo una especial difusión en las artes plásticas, y se mantendrá en plena moda hasta el Renacimiento¹¹.

La diversidad con que se representa este mismo tema en nuestro manuscrito nos habla de la frescura y sentido innovador con que se está trabajando, desde el punto de vista de las artes plásticas, y que quizá se pueda explicar porque la inspiración de los miniaturistas procedía más de unos textos que de ejemplos visuales. En las tres, se rehuye la representación, contraria a lo clásico y antinatural en que un tronco de árbol brota del propio cuerpo de Jessé dormido. En la *Cantiga 20* el Rey Don Alfonso se arrodilla y alaba «a verga de Jesse que e Santa Maria» (según leemos en el texto de la propia viñeta). Con un sentido muy realista, se representa a Jessé como un vigoroso personaje que duerme profundamente en su lecho, pero sujeta con una mano una rama sobre la que se superponen los antepasados de María (y sus descendientes), expresados en este caso a través de dos reyes (seguramente David y Salomón), y llevando como brote final a la Virgen con su Hijo en bra-

zos. Ambas escenas aparecen separadas por una fila de escudos de León y Castilla. En la *Cantiga 70* es la Virgen quien lleva en sus manos, mientras camina en actitud triunfal, una rama cuyo brote final es Cristo que aparece visto como un soberano del universo (Cosmocrator o Pantocrator). En la *Cantiga 80* el árbol arranca simplemente del suelo, y entre sus ramas se alojan diez reyes y ocho profetas (aquéllos con cetro y corona, y éstos con filacteria).

El Nacimiento de María aparece en la *Cantiga 80* (primera viñeta) escenificado en un interior burgués, Santa Ana está todavía en la cama, y dos mujeres, seguramente comadronas, la asisten a ella y a la Niña.

La Infancia de María se representa únicamente en la *Cantiga 180* (primera viñeta), en donde se contraponen las figuras de María, como Vieja y Niña, pero es quizá el más antiguo antecedente de la versión encantadora de Zurbarán. En esta última la Virgen Niña aparece también cosiendo como en la *Cantiga 90* (cuarta viñeta), en donde vemos, a la izquierda, a María, ya adolescente, en el Templo en que se educa con sus compañeras; y a la derecha, en el mismo lugar, bordando en presencia de uno de los sacerdotes. En estas dos representaciones los personajes se sitúan en una especie de estrado, al que se accede por escaleras, y que tiene numerosas puertecitas. De aquí saldrán los diablos en otra viñeta de esta misma Cantiga, y es fácil pensar al verlo en un recurso teatral.

La Anunciación se representa con los dos únicos personajes, la Virgen y el Ángel Gabriel, vistos de pie y separados por los lirios simbólicos de la virginidad de María. Es la iconografía típica del siglo XIII, y la única peculiaridad alfonsí reside en el escenario, con esos enormes macetones, a veces casi un pequeño jardín, en donde florecen numerosos lirios dispuestos irregularmente. Podemos también aquí pensar en un recurso teatral, no es seguro, pero sí lo es su gran diferencia con las representaciones francesas de la época. La Anunciación aparece en numerosas cantigas, pues es el momento en que María aceptó su misión de madre de Dios que le haría salvadora del género humano. Al decir Ave el ángel, la Virgen se convirtió en la nueva Eva (*Cantiga 60*) que permite al género humano recobrar el Paraíso. La Virgen como nueva Eva abre las puertas del cielo en la *Cantiga 60* (sexta viñeta), pero ello fue posible gracias a la «compassio Mariae» o pasión de la Virgen paralela a la del Hijo. Esta «compassio Mariae» va a impregnar toda la iconografía del arte bajomedieval, se ha relacionado con las «Meditaciones sobre

la Vida de Cristo» del Pseudo-Buena-ventura (s. XIV), pero aparece también en las Cantigas en una viñeta (*Cantiga 30*, cuarta) en donde la Anunciación figura al lado mismo de la Crucifixión, y encierra un profundo significado al mostrar la Encarnación del Hijo para morir en la cruz.

En la *Cantiga del folio 120v* del código florentino aparece, en las dos viñetas inferiores, la representación del Rey como trovador que agarra por una manga al ángel Gabriel (la Virgen de la Anunciación aparece al lado de pie como comparsa), y en la siguiente viñeta lo señala con la mano mientras los diablos derrotados vuelan por el aire. Podemos ver aquí un antecedente de la famosa Disputa del Paraíso que del Teatro de los Misterios pasará al Arte a fines de la Edad Media. De nuevo ante estas dos viñetas, es fácil suponer la existencia de unas representaciones dramáticas en palacio. El mismo ángel de la Anunciación, con una filacteria en la mano, en donde se lee «Ave gracia plena», se aparece, al lado de la Virgen doncella de la Anunciación y de la Virgen coronada como reina del Cielo (en un curioso desdoblamiento), a una monja, en la *Cantiga 71* (quinta viñeta) para revelarles los poderes de esa corta oración al decirle que en el momento de oír la salutación siente de nuevo cómo su Hijo entra en su cuerpo. En la *Cantiga 90* (segunda viñeta) los diablos son aplastados por maderas y piedras en el momento de la Anunciación. El tema de la Anunciación, en su versión más simple, aparece también en las Cantigas 1.^a, 29, 60, 140, 160, 180, y en el folio 120v del código florentino.

El Nacimiento del siglo XIII representa, por lo general, a la Virgen en su lecho, el Niño en el pesebre, a bastante distancia de la madre, recibiendo el calor del buey y la mula. Estos últimos proceden de los Evangelios Apócrifos, pero pasaron al arte cristiano desde muy pronto. En el típico Nacimiento del siglo XIII existe una gran distancia entre los personajes, tiene más bien un carácter dogmático, pero en alguna ocasión, como en un relieve de la Catedral de Chartres o en la *Primera Cantiga* (viñeta dos), la Virgen se incorpora desde su lecho para acariciar a su Hijo. Este aparece envuelto todo él en pañales y metido en la cuna-pesebre. Estos detalles de ternura de la Virgen con su Hijo se aumentarán en el arte del Trecento.

El Nacimiento de la *Cantiga 1.^a* aparece en un escenario ideal, pero en las otras dos versiones de nuestros códigos, *Cantiga 80* (segunda viñeta) y *Cantiga del folio 120v* de Florencia, se sitúa en una gruta. La gruta es muy poco frecuente en el arte occidental, aunque sí en el bizantino, pero aparece

en un manuscrito de las «Meditaciones Vitae Christi», iluminado en Italia en el siglo XIV¹². En la *Cantiga 80* se ilustran dos momentos del Nacimiento, acompañados ambos por numerosos ángeles con velas encendidas. La gruta iluminada en la que María amamanta a su Hijo recién nacido procede de los Evangelios Apócrifos —árabe y armenio— de la Infancia. A la izquierda, la Virgen lleva a su Hijo en el regazo, y está sentada en el lecho. En un segundo momento lo devuelve a su cuna. En la *Cantiga del folio 120v* de Florencia, la gruta se desdobra en dos cámaras: en la primera la Virgen amamanta a su Hijo, sentada en la cama y contemplada por José y los ángeles; en la segunda, el Niño es calentado por los animales. El propio Rey Alfonso en la *Cantiga 160* (segunda viñeta) adora, y muestra a sus cortesanos, a la Virgen de la Natividad que, tumbada en el lecho, amamanta a su Hijo.

La Virgen de la Leche, aunque tiene antecedentes bizantinos, se difundió ampliamente en la Europa bajomedieval, siendo conocida como Virgen de la Humildad por conmemorar esta virtud tan grata a los franciscanos. Su presencia en las Cantigas —con numerosas variantes— vuelve a plantear el problema de los orígenes del tema que tendrá una gran difusión por toda Europa a partir del Trecento italiano, y que en Cataluña alcanzará especial difusión en las versiones de los Hermanos Serra. En la *Cantiga 46* el moro adora un cuadrado de la Virgen de la Leche que es, sin ninguna duda, un icono bizantino¹³. En dos ocasiones (*Cantiga 26*, primera viñeta, y *Cantiga 77*, primera viñeta) vemos una especie de icono escenificado con la Virgen en el centro, solemnemente entronizada y entre ángeles que sirven de chambelanes, que amamanta a su Hijo mostrando claramente el pecho desnudo. Lo mismo sucede en la *Cantiga 180* (segunda viñeta), cuyas imágenes contraponen a la Virgen como madre y doncella. En la *Cantiga 110* (cuarta viñeta) se representa un momento en que el Niño deja de mamar por unos minutos, aunque sigue agarrado al pecho de la madre. Esto va a ser un lugar común de la mística bajomedieval, y aparece aquí visto en fecha muy temprana. Numerosos ángeles rodean al grupo de Madre e Hijo, que aparecen bajo un dosel como los reyes y altos personajes de nuestro manuscrito.

El Anuncio a los Pastores (*Cantiga 1.^a*, tercera viñeta) recoge el episodio del Evangelio de San Lucas (2, 8-15) en una versión simple, en la que sólo un ángel se aparece a dos pastores, en un paisaje campestre con dos perros y numerosos corderos y cabras. Es la típica versión del siglo XIII en la que faltan las anécdotas con que el

1. Escorial, ms. T.I.I. Cantiga 70, segunda viñeta. El Hijo se levanta del trono para alzar a la Virgen que le ruega por los pecadores. En la parte inferior el Rey Don Alfonso preside la oración de los cortesanos.

2. Anunciación. Escorial, ms. T.I.I. Cantiga 140, tercera viñeta. Salutación angélica, expresada por el brazo en alto de Gabriel, y respuesta de María en la filacteria. Un gran macetón con cinco lirios en un jardín constituyen la peculiaridad alfonsí.

3. Escorial, ms. T.I.I. Cantiga 30, tercera viñeta. La Virgen intercesora se arrodilla ante el trono del Hijo y ruega por los humanos a los que señala con el dedo.



arte bajomedieval adornará la escena: el caramillo de los pastores o el perro ladrando furiosamente asustado por la presencia divina.

La Adoración de los Reyes (*Cantiga 1.ª*, cuarta viñeta), aunque muy hermosa, sigue también las tradiciones del siglo XIII. Los Reyes, todos de raza blanca, aunque de distintas edades (representan tres edades de la vida), presentan sus ofrendas a la Virgen con el Niño, entronizada como una soberana. Sólo el Rey viejo se arrodilla ante ellos, pero no besa todavía el pie del Niño Jesús, como se pondrá de moda en el Trecento, irradiando al resto de Europa. El único detalle de especial

belleza de nuestra miniatura está en los tres caballos que un criado sujeta a un lado de la escena, y que de alguna manera antecede a las caravanas del séquito que acompañará a los Reyes en el arte del siglo XV.

La Flagelación (*Cantiga 50*, tercera viñeta). Con la Pasión vuelven de nuevo las escenas de especial interés iconográfico; es un tema elegido especialmente para la meditación, prescindiéndose de cualquier exhaustividad cíclica, pues de hecho faltan la Oración en el Huerto, el Prendimiento y Cristo ante Pilatos. Hay una gran sobriedad y se aprecian mínimos recursos de ambientación, pues en un inte-

rior gótico aparece Cristo de pie, pasando los brazos en torno a una columna (sin cuerdas, ni ataduras) que es flagelado por un personaje con el aspecto de un cortesano de la corte alfonsí, no sólo por el vestido, sino también el rostro sin caricaturizar, muy diferente por tanto del que presentan los judíos en la Crucifixión, totalmente caricaturizados. En el mismo escenario, y sólo separado por una columna, se arrodilla el Rey Don Alfonso y, lleno de dolor, lleva ambas manos con un pañuelo a los ojos para ocultar sus lágrimas. Cuatro cortesanos, de pie tras el Rey, contemplan la Flagelación. Esta miniatura es quizá la que con mayor claridad me hace pensar en la posible



4.

5.



6.

4. Escorial, ms. T.1.1. Cantiga 80, quinta viñeta. Juicio Final con la Virgen Intercosora que muestra al Hijo el pecho desnudo con que lo amamantó de niño. El juez es el propio Cristo, acompañado por ángeles que portan los atributos de la Pasión.

5. Escorial, ms. T.1.1. Cantiga 110. El Rey Trovador, con vestiduras regias, se arrodilla y dirige a los cortesanos para explicarles las excelencias de la imagen siguiente: la Virgen de la Leche.

6. Escorial, ms. T.1.1. Cantiga 100, primera viñeta. El Rey aparece no sólo como trovador sino también como intermediario entre sus cortesanos y la Virgen.

existencia de unas representaciones dramáticas en palacio, cosa que ya apunté en el XXIV Congreso Internacional de Historia del Arte de 1979.

Representación del momento en que Cristo es clavado en la Cruz (Cantiga 50, cuarta viñeta). En este caso vemos una escena de una gran rareza iconográfica, pues se la ha considerado en Occidente únicamente desde la mitad del siglo XIV, en donde aparecía por primera vez en las «Petites Heures du duc de Berry».

En nuestra miniatura se realiza por medio de grandes escaleras, desde las que dos sayones con sendos martillos golpean los clavos de las manos de

Cristo. Sus pies ya han sido clavados y la Virgen arrodillada, llena de dolor («compassio Mariae»), asiste impotente e intenta besárselos. En las «Petites Heures du duc de Berry» se escogerá una fórmula típica de la religiosidad bajomedieval: Cristo es clavado en la cruz tumbada en tierra, y sólo después, por medio de cuerdas, es ésta izada y puesta en pie. Las «Meditaciones sobre la Vida de Cristo» hablaban de los dolores sentidos en cada una de sus llagas en el momento de ser introducida la cruz en un agujero en tierra y caer de golpe con todo su peso.

En la Cantiga 140 (quinta viñeta) la Virgen llena de dolor se abraza a los pies de su Hijo que, ya muerto, pende

de la cruz. Es un papel más activo del que normalmente se concede a María, que se verá caer desmayada en brazos de San Juan mientras la Magdalena se abraza a los pies de Cristo. A ambos lados de la cruz aparecen sendos grupos de judíos, con rostros caricaturescos de grandes narices. Uno de ellos lleva la lanza —del costado de Cristo brota ya la sangre—, y otro en el lado opuesto señala a la Virgen con el dedo índice enhiesto. En la iconografía de finales del siglo XIV («Petites Heures du duc de Berry») se verá a un personaje a caballo que levanta el brazo y señala a Cristo muerto; se trata en este caso del centurión que según el Evangelio dijo «verdaderamente éste es el

Hijo de Dios». El personaje de nuestra miniatura es excepcional, y parece indicar la «*compassio Mariae*». En las *Cantigas 170* (cuarta viñeta) y *190* (cuarta viñeta) se ven sendas *crucifixiones*: Cristo aparece muerto en la cruz, y a sus pies se reúnen numerosos cortesanos. En la primera miniatura figuran los hombres a la derecha de Cristo (lado del Buen Ladrón) y las mujeres a la izquierda (lado del Mal Ladrón), en una ordenación claramente jerarquizada según los valores de la sociedad castellana del momento. En la *Cantiga 190* el Rey Don Alfonso se arrodilla al pie de la Cruz y, señalando al Cristo crucificado y a su Madre, que está al pie del mismo, adoc-trina (?), inicia (?), trova (?) ante el grupo de cortesanos que arrodillados en un apretado grupo le miran atentamente.

La Crucifixión de la *Cantiga 113* (segunda viñeta) ilustra un verso de la misma que, al narrar un milagro ocurrido en el monasterio de Montserrat, en donde unas piedras se desprendieron, pero no llegaron a destruir la iglesia, lo relaciona con el momento en que Cristo muere y los sepulcros se abrieron, al romperse las piedras de los mismos, resucitando los muertos.

Todas estas representaciones del Crucificado, salvo la de la *Cantiga 50*, son estilísticamente muy góticas, con el cuerpo del Crucificado incurvado, una de las piernas más doblada que la otra, y la cabeza pendiente a un lado. En esta otra, sin embargo, aparece un Cristo totalmente frontal y rígido, con una gran corporeidad física, y que mira de frente al modo de la antigua «*Maiestas Dominini*». Hubo aquí quizá otra tradición que a sus valores de religiosidad añadió algún modelo iconográfico arcaizante.

El Descenso a los Infiernos aparece únicamente en el códice de Florencia (folio 120v, tercera viñeta). Se trata de una escena de fuerte tradición bizantina, la Anastasis, presente en casi todos los ciclos iconográficos orientales, pero mucho menos en Occidente. A la izquierda se abren terribles las fauces de Leviatán, el monstruo bíblico que en Bizancio se utilizaba para representar el Infierno. A través de una puerta salen, a la derecha, los santos del Antiguo Testamento que, según la tradición, son sacados por el propio Cristo resucitado, que agarra de la mano al primero. El resucitado lleva los típicos atributos del momento, el nimbo crucífero y la lanza terminada en cruz que es símbolo de resurrección.

La Resurrección de Cristo (*Cantiga 1.ª*, quinta viñeta) aparece vista de una manera indirecta, como es habitual en el arte occidental hasta el siglo XV, en donde se comenzará a re-

presentar el momento mismo en que Cristo sale del sepulcro. Aquí vemos el sepulcro vacío con un ángel sentado sobre su tapadera. Se trata del ángel que, según la tradición que se sigue en general en la iconografía románica, se apareció a las Marías cuando acudían con sus potes de ungüentos al sepulcro de Cristo para ungir su cuerpo. Es a esta tradición a la que hace alusión el texto de la *Cantiga* que dice: «Otra cosa le quiero contar: ... como la Magdalena vio estar entornada la piedra del sepulcro y guardada por el ángel que hubo de hablarle y le dijo: Cuidada mujer, consuélate, Jesús a quien vienes a buscar resucitó de madrugada»¹⁴. En nuestra miniatura vemos a la derecha a las tres Marías que, encabezadas por María Magdalena que está arrodillada, acuden a la Virgen para pedirle permiso para ungir el cuerpo de su Hijo y enterrarlo. El texto del verso en la propia viñeta nos aclara el significado de la escena.

La Ascensión (*Cantiga 1.ª*, sexta viñeta) y la Pentecostés (*Cantiga 1.ª*, séptima viñeta) se cuentan lacónicamente en los Hechos de los Apóstoles (1, 9-12, y 2, 1-41). La iconografía de ambas experimentó pocas variaciones en su representación. *La Ascensión* de nuestro manuscrito nos presenta el momento en que una nube ocultó a los ojos de los discípulos la figura de Cristo que subía, y bajaron dos ángeles diciéndoles que no siguieran mirando al cielo. Se trata de una composición equilibrada con un gran grupo de figuras en la parte inferior, presididas por la Virgen en el centro, y nubes y ángeles en la parte superior. *La Pentecostés* presenta, en un interior convencional, expresado únicamente por una triple arquería, a la Virgen entre dos grupos de apóstoles sobre los que descienden los rayos que proceden de la paloma del Espíritu Santo. Es una composición perfectamente simétrica, en donde incluso las cabezas de los apóstoles se inclinan de un modo paralelo a ambos lados de la Virgen.

La Virgen María recibe en Sión a los Apóstoles (*Cantiga 27*, quinta viñeta), siguiéndose la tradición legendaria sobre la vida de la Virgen, tras la muerte y Ascensión de su Hijo hasta la suya propia, que alcanzó un gran desarrollo en la Baja Edad Media. La miniatura presenta a la Virgen, con corona de reina, sentada en un asiento bellamente revestido de una lujosa tela, y acompañada por dos mujeres. Los apóstoles se arrodillan en su presencia, y solicitan su intervención para recuperar la iglesia que los judíos han conseguido quitarles. La figura de la Virgen es comparable con la del emperador, que aparece en la viñeta inmediatamente superior recibiendo a los judíos, y en

su actitud de reina hay sin duda un eco de este paralelo.

La Coronación de la Virgen (*Cantiga 1.ª*, octava viñeta) forma parte de las narraciones legendarias que mencionan la Muerte (o Tránsito) y Asunción de María, pero constituye el triunfo final. Los textos que lo cuentan, de gran antigüedad, fueron traducidos del latín a lenguas romances, y dados a conocer sobre todo en el siglo XIII por Vicente de Beauvais y Jacobo de Voragine. Pero dentro de esta leyenda apenas se menciona la Coronación, y Emile Mâle la relacionó con el desarrollo de dos salmos (44, 10 y 20, 4) que respectivamente dicen: «*Astitit regina a dextris eius in vestitu de aurato*» y «*Posuit in capite coronam de lapide pretioso*». El cielo se representa de un modo relativamente científico: vemos las sucesivas esferas, pero no las nueve de que nos hablan «*Los Libros del Saber de Astrología*» de Alfonso X el Sabio, sino únicamente dos de ellas ocupadas por series de ángeles (también hay ángeles en las ruedas del Lapidario) y la gran esfera central del cielo con Cristo y la Virgen sentados en el trono en el momento de la Coronación.

María como Reina. Tras la Coronación se explica esta representación en numerosos lugares, pero sobre todo en la *Cantiga 180* (cuarta viñeta) en donde el verso la llama así. La Virgen se sienta en un escaño, lleva corona, además de nimbo, y aparece entre dos ángeles como chambelanes. Vemos también a la Virgen como Reina en la *Cantiga 10*.

La Virgen Intercesora ante el trono del Hijo figura en numerosas miniaturas. Generalmente se arrodilla ante él, para suplicar por los hombres, y en una ocasión el Hijo se levanta para alzarla con sus propios brazos del suelo (*Cantiga 70*, segunda viñeta). A veces se sienta simplemente junto al Hijo, y esa proximidad es aprovechada por el Rey trovador para hablarles a sus súbditos del papel de María (*Cantiga 80*, sexta viñeta). A veces la Virgen y el Hijo se funden en un apretado abrazo sentados en el mismo asiento (*Cantiga 30*, sexta viñeta). Serafines, con sus seis alas, aparecen en ocasiones junto al trono del Señor (*Cantigas 80 y 160*), aunque carecen de la «terribilitá» con que los presenta en la Biblia la visión de Ezequiel y con que se les ve en la pintura románica.

La intercesión de María ante su Hijo es especialmente dramática en el momento del Juicio Final como aparece en las *Cantigas 50* (segunda viñeta) y *80* (quinta viñeta). De hecho este tema es típico del arte bajomedieval, y muy raro, o quizá desconocido a ex-

cepción de las Cantigas, en los siglos XIII y XIV. El Juicio Final aparece visto con la fórmula habitual de los siglos XII y XIII: se trata de Cristo mostrando las llagas, acompañado por ángeles que exhiben los símbolos de la Pasión. Es el tema, en parte, del Pórtico de la Gloria, en Santiago de Compostela. La Virgen y San Juan se arrodillan uno a cada lado en las representaciones del siglo XIII. Pero en nuestras dos Cantigas la Virgen arrodillada se abre el vestido y muestra a su Hijo el pecho desnudo, forzando su piedad al recordarle sus sufrimientos como madre y, en definitiva, su Pasión. Es de nuevo la «*compassio Mariae*». En el arte del siglo XV habrá otra variante: el Juez es el Padre, y ante él se arrodillan la Virgen mostrando el pecho desnudo y el Hijo mostrando la llaga del costado. Pero nunca será un tema muy frecuente, y forma parte de lo que se ha llamado «*imago pietatis*», significando imagen destinada más a la meditación y comprensión sensible de los fieles que a su adoctrinamiento.

CONCLUSIONES

Finalmente, quisiera resumir las conclusiones —siempre provisionales— que creo poder deducir de este trabajo, y que se relacionan con lo que he escrito anteriormente sobre el tema.

En primer lugar hemos visto cómo la iconografía de las escenas evangélicas responde a una nueva religiosidad, anticipadora de la que en el Trecento se difundirá desde Italia por todo Occidente, y que puede derivar de Bizancio, aunque su raíz entronca con el Franciscanismo. El enlace con Alfonso X podría estar en el franciscano Fray Juan Gil de Zamora.

En segundo lugar quiero destacar el hecho de que el Rey se quiso representar a sí mismo en muchas de estas cantigas (que suelen ser decenales) con una función quizá polivalente) (trovador, iniciador o pedagogo, como los sabios herméticos), pero que sin duda en su proyecto del código era importante. Es posible que quisiera señalar así una intervención más personal, o totalmente personal, en la elaboración de estas poesías.

Quizá estas escenas evangélicas, con el Rey actuando como trovador o enseñante —casi un predicador—, se presentarían en palacio a modo de dramas litúrgicos con la única intervención del Monarca y sus cortesanos, como ya sugerí en Bolonia, en 1979.

En todo caso, cualquiera que sea su origen y relación con la corte, hay aquí unas imágenes evangélicas que creo totalmente innovadoras en relación con el arte occidental de la época. Únicamente pueden relacionarse con Bizancio, de donde llegó a Occidente a través de Italia el espíritu que se suele

llamar «trecentista», o quizá con el franciscanismo, pero a través de fuentes escritas y no plásticas. Hablar de influencia francesa para explicar la miniatura alfonsí como se ha hecho tradicionalmente es imposible. Hay que ver más bien en la Corte de Alfonso X un lugar de encuentro en donde se observan influencias diversas: italianas, islámicas y bizantinas ante todo, y quizá también francesas. Con este mismo carácter que pudiéramos llamar ecléctico o internacional habría en el Mediterráneo otros tres centros: el Reino Latino de Jerusalén, la corte napolitana de los Staufen (miniaturas de Federico II y su hijo Manfredo) y la Corte del Rey Alfonso X¹⁵. Aunque esta última no tuvo un lugar fijo, no me cabe duda de que los miniaturistas tuvieron su sede en Sevilla, la única gran ciudad en donde todas estas tradiciones se superponían y a donde acudirían artistas de diferentes lugares. Un fenómeno parecido aglutinó en torno al Duque de Berry, en los alrededores del año 1400 en París, a artistas procedentes de Italia, Francia y los Países Bajos. Todo arte cortesano es un tanto internacional, pero su grandeza no queda en absoluto disminuida por este hecho, sino que se explica por razones de mecenazgo y de posibilidades económicas que lo permitieron, como fue la conquista del Valle del Guadalquivir, un poco antes del comienzo del reinado de Don Alfonso, y la gran riqueza del reino hasta las crisis de los momentos finales de su reinado, que se expresan en el carácter inacabado de tantos de sus códices¹⁶.

NOTAS

¹ A ello me referí, creo que por primera vez, en *Filiación Estilística de la Miniatura Alfonsí*, «Actas del 23.º Congreso Internacional de Historia del Arte», Granada, 1973, págs. 345-358.

² Me refiero a código del Escorial ms. T.I.1, cuando señalo simplemente Cantigas y el número correspondiente; y al código de la Biblioteca Nacional de Florencia, ms. B.R. 20, del que únicamente nos va a interesar en este trabajo el folio 120v.

³ Este aspecto fue adelantado por mí en el 24.º Congreso Internacional de Historia del Arte, celebrado en Bolonia, en septiembre de 1979, en una comunicación titulada «Imágenes de un rey trovador de Santa María (Alfonso X en las Cantigas)», vid. *Il medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo*, Bologna, 1979, páginas 229-239.

⁴ Ver mi trabajo titulado «Imágenes de Presentación de la Miniatura Alfonsí», *Goya*, 131 (1976), págs. 287-291, láms. 1-9.

⁵ En mi opinión no se trata de retratos fisiológicos e individualizados, sino de retratos ideales que buscan ante todo expresar la jerarquía social por medio de la edad, el aspecto general, y, sobre todo, los vestidos y atributos, regios en este caso. No creo, por tanto, que a través de ellos sea posible suponer el carácter del personaje, aunque sí su voluntad de cumplir determinados roles en las imágenes de sus manuscritos.

⁶ Ver mi trabajo sobre *Imágenes de un Rey Trovador...*, nota 2.

⁷ Las obras clásicas en las que Emile Mâle analizó el arte medieval desde el punto de vista de la iconografía siguen siendo de indispensable

consulta aunque la cronología allí enunciada se ha visto posteriormente modificada. Vid. de este autor: *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, París, 1958, y *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, París, 1922. La cronología se ha visto modificada por el detallado estudio en que Meillard Meiss, siguiendo el esquema que E. Panofsky esbozara, analizó la llegada del trecentismo a la miniatura de la Corte del Duque de Berry. E. PANOFSKY, *Early Netherlandish Painting*, Cambridge-Massachusetts, 1966, y M. MEISS, *French painting in the time of Duc de Berry. The late XIVth century and the patronage of the Duke*, London, 1967. IBIDEM, *The Late XIVth century and the patronage of the Duke*, 1967. IBIDEM, *The Boucicaut Master*, London, 1968. IBIDEM, *The Limbourgs and their contemporaries*, New York, 1974.

⁸ Esta modernidad justifica que los textos científicos alfonsíes fueran traducidos a otras lenguas y tenidos en cuenta incluso en el Renacimiento. Sobre el eco de la iconografía de tipo astrológico, que desde la Corte de nuestro Rey irradiara al resto de Europa, véanse mis estudios *Arte en el Lapidario*, vol. complementario del facsimil de Edilán, *El primer Lapidario de Alfonso X el Sabio* (ms. h.I.15 de El Escorial), Madrid, 1982, y *Pervivencia de la astrología islámica en las cortes europeas, ss. XIII-XVI*, 25.º Congreso Internacional de Historia del Arte, Viena, 1983.

⁹ Vid. H. and R. KAHANE and A. PIETRANGELI, *Picatrix and the Talismans*, «Romance Philology», XIX, 4 (1966), y *Hermeticism in the Alfonsine Tradition*, «Mélanges offerts à Rita Lejeune», vol. I, Gembloux, 1969. En esa misma línea de análisis de las relaciones entre el pensamiento de Alfonso X y el hermetismo he estudiado nuevos aspectos de la iconografía del Lapidario en el trabajo antes citado.

¹⁰ Vid. mi trabajo *Filiación estilística...* antes citado.

¹¹ En los análisis de iconografía voy a seguir la siguiente bibliografía, además de las obras de E. Mâle antes mencionadas. Todos los temas que aquí voy a analizar son tan conocidos en la Historia del Arte que excusan unas citas más detalladas. L. REAU, *L'iconographie de l'Art Chrétien*, París, 1955, 6 vols. G. SCHILLER, *Ikongraphie der Christlichen Kunst*, 1966, que he consultado en la edición inglesa publicada en Nueva York, 1971 y 1972. También quedan recogidos algunos de estos aspectos en mi estudio *De los meses del año a los Sufragios de los Santos (Iconografía de los Libros de Horas del siglo XV)* (en prensa).

¹² Vid. SCHILLER, *op. cit. supra*, vol. I, págs. 76 y ss., fig. 185.

¹³ F. J. SANCHEZ CANTON, *Alfonso X el Sabio y la pintura sobre tabla*, «Archivo Español de Arte», 1954, págs. 67-69. Al mencionar en una breve nota los cuadros que aparecen en diversas escenas de las Cantigas creo poder deducir, en contra de la opinión generalmente mantenida, que «en la España del siglo XIII el número de tablas de pincel, al menos en la corte del Rey Sabio, era mucho mayor de lo que pudiera inferirse de las conservadas en toda Europa, y hasta de las documentadas». No estoy en absoluto de acuerdo con esta opinión que ignora el profundo significado que desde el punto de vista religioso tendría la presencia de estas tablas, y que da por sentado que todo lo que hubiera en la Corte del Rey sería un lugar común entre las gentes de Castilla. Creo que cualquier comprensión del arte alfonsí debe partir de la distinción entre un arte de corte, que en mi opinión incluye básicamente la miniatura, y quizá algunas obras de orfebrería, y un arte monástico-catedralicio, en donde los obispos tenían la voz cantante. Sigo encontrando reveladora la opinión de Chueca Goitia en relación con la arquitectura, de que «... si no hubiera sido por los poderosos obispos de la época... el arte español hubiera sido entera presa de mudejarismo... Los reyes y cortesanos gravitaban hacia Andalucía, y de este lado hubiera vencido la balanza a no ser por aquellos eclesiásticos que estudiaban en París...». Pero creo que el arte cortesano alfonsí fue suficientemente complejo



Escorial, ms. T.I.1. Cantiga 160.
El Rey trovador muestra a la Virgen
amamantando al Niño,
en un momento indeterminado,
pero seguramente
en relación con el Nacimiento.
En la viñeta inferior aparece la Virgen
como Reina del Cielo,
sentada en un trono similar al del Hijo.

como para englobar diversas influencias, y no únicamente la islámica. Vid. Filiación..., ob. cit. *supra*. Siento discrepar con el planteamiento del libro de RAFAEL CÓMEZ RAMOS, *Las Empresas Artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979, que en algunos aspectos me parece muy interesante pero que engloba como arte alfonsí lo que es únicamente arte de la época del Rey Alfonso.

¹⁴ Versión castellana de J. Filgueira Valverde que acompañan a la edición facsímil de Edilán, Madrid, 1980, pág. 65.

¹⁵ G. MENÉNDEZ PIDAL en *Los manuscritos de Las Cantigas. Cómo se elaboró la miniatura alfonsí* («Boletín de la Real Academia de la Historia», n.º 150, págs. 25-51, año 1962), tras un magnífico estudio totalmente innovador de cómo se pintaron las Cantigas, basado no en especulaciones ingeniosas sino en el códice florentino inacabado que interpretó con un gran talento, habló el primero de las relaciones con la Miniatura del Reino Latino de Jerusalén y expresó su acuerdo con la opinión de Ugo Monneret de Villard sobre la influencia islámica en

las Cantigas (*Un codice arabo-spagnuolo con miniature*, «Bibliopolis», XLIII, Florencia, 1941, páginas 209-223). Si diversos autores hablaron de una vaga influencia italiana en las Cantigas, NELLA AITA (*Miniature spagnuole in un codice fiorentino*, «Rasegna d'Arte», 1919, XIX, páginas 149-155) mencionó por primera vez su parecido con las del códice vaticano «De arte venandi cum avibus» (pal. lat. 1071), de fecha y estilo semejante, aunque no precisó sus semejanzas ni determinó su escuela. En 1976 en la *Filiación estilística de la Miniatura Alfonsí* relacioné, por primera vez de modo global, con un análisis estilístico e iconográfico y con la bibliografía pertinente, la miniatura alfonsí con la realizada en la corte napolitana del Rey Manfredo, añadiendo al manuscrito citado por Aita otros dos y precisando conceptos de cronología y relaciones entre ambas cortes. Afirmino también allí que mucho de las semejanzas proceden quizá del fondo común islámico y bizantino. En otros trabajos posteriores he comenzado a hablar de la miniatura de Alfonso X como una típica

producción de corte. Hago estas precisiones con el fin de contribuir a la clarificación de los estudios histórico-artísticos sobre las Cantigas.

¹⁶ No se acabaron de realizar las miniaturas en obras tan importantes como *Las Cantigas* (Florencia, Biblioteca Nacional, ms. BR. 20), que sería la segunda parte del escurialense T.I.1. Ni las del Lapidario (El Escorial, ms. h.I.15). Tampoco las de la *Crónica de España* (ver mi trabajo sobre *Miniaturas Alfonsíes poco conocidas de un códice escurialense: la Estoria de España o Primera Crónica General de España*, en las «Primeras Jornadas de Estudios de la Provincia de Madrid», Madrid, 1979).

Nota aclaratoria: El texto anterior se presentó en el «Coloquio Internacional sobre las Cantigas de Santa María de Alfonso el Sabio en conmemoración de su 700 aniversario» (1981), celebrado en Nueva York del 19 al 21 de noviembre de 1981. Agradezco desde aquí las becas de la Fundación Juan March y Humboldt, que hicieron posible este trabajo.

Jardines del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (II)

El Patio de los Evangelistas. El Bosquecillo y la Huerta

Por CONSUELO M. CORRECHER



Patio de los Evangelistas, por Brambilla. Año 1832. Plantación floral entre los lazos de boj, siguiendo la tradición jardinera de Felipe II (Colección de las Vistas del Real Sitio de San Lorenzo).

PATIO DE LOS EVANGELISTAS

Un patio es un jardín cerrado. España supo recoger el legado grecorromano, la intimidad árabe, la tradición claustral, transmutándolos en sus patios, los más admirables del mundo, que extendió por gran parte del orbe. El patio griego, el peristilo romano, y el riadh islámico, en suma el *hortus conclusus*, con una predominancia u otra, componen los patios hispánicos. En ellos, cuatro paramentos verticales limitan un espacio abierto al infinito, por donde irrumpen los elementos de la naturaleza, arriba el firmamento, nubes, estrellas, luces y vientos completan los cuatro elementos primordiales, tierra, agua, aire y fuego. Suelen ser sus

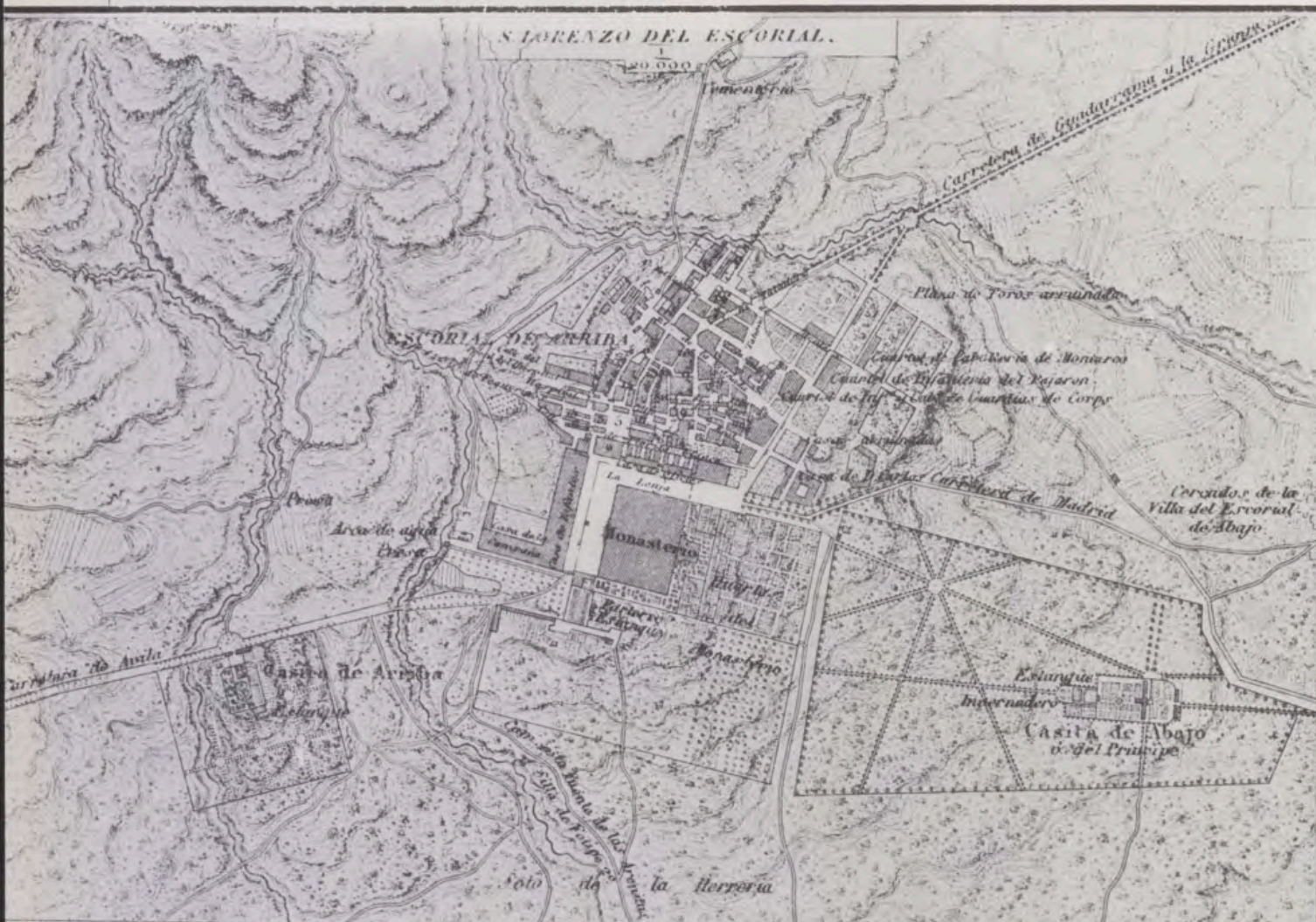
laterales no cerrados por entero, sino calados por arquerías o columnatas que resultan invadidas por la luz o por las sombras. Los claustros, elementos internos, simbolizan el alma separada de lo carnal que sólo busca identificarse con Dios, elevándose en lo contemplativo hacia el cielo. La iglesia y los claustros menores del Monasterio fueron bendecidos por el Obispo de Cuenca, confesor del Rey, como tales lugares sagrados para en ellos enterrar a los frailes, como lo fueron Villacastín y Sigüenza. Para aquella ceremonia de la bendición se adornaron, con sencillez y gracia, de hiedra, flores y arbustos olorosos.

Siguiendo la tradición, se situó el patio principal al sur de la iglesia, siendo

más ornamentado este espacio que parte alguna externa del Monasterio, intentando conjugar la herencia espiritual de la Edad Media con el realismo del Renacimiento, logrando que, con su riqueza de contenido, fuese también esencialmente homogénea su imagen. Felipe II, Rey jardinero, realizó para solaz de la clausura un arquetipo de patio renacentista, donde se distribuyen lo material y lo inmaterial en proporciones numéricas de manera lógica y armónica.

Es el Patio de los Evangelistas la afortunada reunión de dos artistas, Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, aquél tracista de su ámbito. Las arquerías, dórica la baja y jónica la alta, con 44 pilastras muy gruesas y

San Lorenzo del Escorial. Año 1853.
 Desarrollo de las huertas alrededor del Monasterio,
 carreteras de acceso, límites de los jardines de las Casitas de Arriba y de Abajo,
 y el Soto de la Herrería.



1. Paredes de S. Lorenzo.	5 Plaza de la Constitución.	9 Calle de Milanés.	13 Calle de la Maestra.	17 Calle del Rey.
2 Casa de Ministros.	6 Plaza de la Verdura.	10 Id. de las Navas del Marques.	14 Id. del Turco.	18 Id. de las Tiendas.
3 Casa de Ayuntamiento.	7 Id. del Camo-gordo.	11 Id. de Carpinteros.	15 Id. del Principe.	19 Id. de Perales.
4 Teatro.	8 Id. de Santiago.	12 Id. de la Escalerilla.	16 Id. del Gobernador.	20 Id. del Carbon.

cuadradas en su cara interna, y hacia el jardín con una media columna ática saliendo de cada pilar, dispuestos alrededor de un cuadro de 166 pies por banda, límites del bello jardín renacentista. Allí Juan Bautista de Toledo desarrolla la repetición de las mismas formas, la simétrica correspondencia de los lados y los dos ejes que dan la traza de los paseos en el espacio central. Dos caminos que, partiendo de huecos opuestos, se cruzan marcando un centro. Cuatro anditos que se reúnen en un núcleo, «mundus» de la composición. En 1592 recorrió las obras el Rey, de jornada por entonces en El Escorial, y ya muy enfermo de gota, visitando entre otras partes, el patio muy avan-

zado, a punto de concluirse el jardín en medio del claustro principal, llamado después de los Evangelistas, cuyas estatuas se asentaron en 1593. Bajo las disposiciones de proyecto y dirección de Juan de Herrera, amante de las relaciones matemáticas entre los elementos, se realizó el templete con la ordenación circundante, y así ha llegado casi intacto hasta nuestros días, atravesando el tiempo sin apenas sufrirlo, lo que en los jardines puede ser un imposible, reto tentado por los renacentistas con la arquitecturación máxima a que los condicionaban intentando vencer lo mutable en permanente. En 1594 se entraba al hermoso jardín por cuatro puertas de hierro balaustradas,

doradas y estañadas de la misma altura que el antepecho que corre entre pilas-tras y pilastra. Los dos ejes perpendiculares conformaban lo que se ha dado en llamar un jardín de crucero, diseño que podemos remontar a los persas sasánidas, adoptado por los árabes que lo transmiten a todo el mundo islámico de Este a Oeste, que en el Medioevo dará la solución a tantos claustros conventuales, y fórmula magistral igualmente empleada en el Renacimiento. El punto céntrico significaba para los persas una elevación física y espiritual de donde partían simbólicamente cuatro ríos, Eufrates, Tigris, Gihon y Fison, orientados a los cuatro puntos cardinales. La intersección de las dos



1.

1. El Patio de los Evangelistas, en el centro del claustro principal del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, por la parte norte. Grabado de Tomás López Enguidanos.

2. Calle del Jardín de altos setos de boj y bolas en los ángulos, por la que se accede al templo de Juan de Herrera (Patio de los Evangelistas).
3. Vista de los cuadros de plantación y el templo desde la Galería alta. Los estanques conforman un «Parterre de agua» al estilo renacentista (Patio de los Evangelistas).



2. 3.



rectas —ríos o caminos— forma una cruz, alegoría de la unión de Dios con el hombre, y desde ese centro gira toda la composición.

Estos cuatro brazos conforman a su vez cuatro áreas, representación de los cuatro elementos primordiales, que pueden seguir subdividiéndose en cadena. Nos dice Juan Alonso de Almela que, en 1594, el Patio de los Evangelistas presentaba 16 ericas cuadradas «de muchas y variadas hierbas olorosas y de flores muy vistosas», aunque corrige este número añadiendo, «los cuatro cuadros de en medio son cuatro recibidores del agua de cuatro fuentes maravillosas que dan en ellas». Las 16 eras a pesar de restarles 4 de los estan-

ques nos darán 12 eras de plantación, por lo que se sigue repitiendo el cabalístico cuatro o el resultado de cuatrodoblar este número. Es clara la alusión a los doce apóstoles representados en las 12 eras de plantación, y de éstos, cuatro escogidos, encargados de verter en las almas el inagotable mensaje divino. Fue San Agustín quien comparó los cuatro Evangelistas a los ríos del Edén, fuentes de vida eterna. Estos cuatro estanques, superpuestos al trazado de raíz persa, van a dar una figura jardinística infrecuente, de manera especial en España, constituyendo un parterre de agua, forma italo-renacentista, cuando se asumió la cultura clásica para revivirla, y que

en este patio se funde con la mística persa.

Vemos aparecer el número cuatro de manera obsesiva con toda la carga simbólica que le han ido añadiendo civilizaciones sucesivas. El plano cuadrado, simbolismo especial del cuatro, con sus cuatro costados designando el sistro de cuatro cuerdas de Mercurio, alusión a las cuatro partes del mundo. Era el cuatro, según Platón, el número de la realización de la idea, por lo que un tetrágono o cuadrilátero es el signo de lo estético y lo riguroso, de lo que está. Jardín perfectamente renacentista al exponer una idea abarcable en su unidad, incita a la interpretación de sus emblemas. La transparencia del signi-

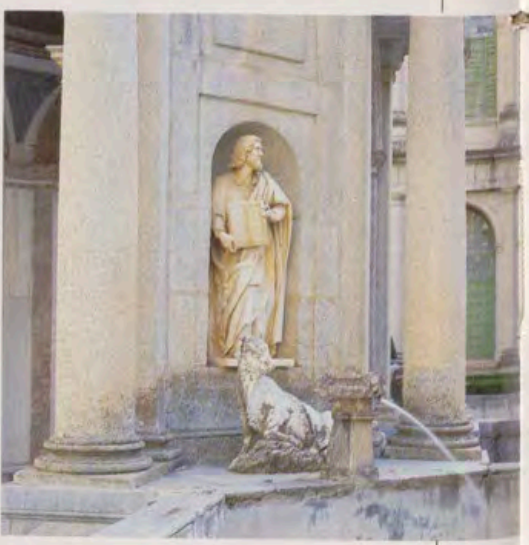
1. *Templete del Patio de los Evangelistas, de Juan de Herrera, con cuatro arcos que concuerdan con el trazado de crucero del jardín. En los ángulos achaflanados se sitúan, en nichos, las figuras de los Evangelistas y las fuentes, de donde surge el agua de los estanques.*
2. *Escultura de San Mateo, acompañado del ángel que le simboliza.*
3. *El Evangelista San Marcos, con el león.*
4. *Figura de San Lucas, con el Evangelio en las manos, y el buey.*
5. *Estanque grande de la huerta, con escalinata para embarcar, y el gran muro de contención que conforma el jardín Pensil, llamado de los Frailes, y la Galería de los Convalecientes.*



1.
2.



3.



4.

ficado propuesto cuadruplica los temas arcaicos que fascinan. El cuatro se repite sin cesar esperando por su insistencia ser exponente de connotaciones lejanas, de un casi inagotable manantial de orígenes. Las 44 pilastras, repetición gráfica del 4, nos dan diez veces cuatro por cada lado, más cuatro de las esquinas, cuatro puertas, cuatro caminos, cuatro cuadrados de plantación, 16 ericas (cuatro por cuatro o la suma de cuatro cuatros), cuatro estanques, cuatro caños, cuatro Evangelistas. Las calles mayores y menores componen una cuadrícula dentro del cuadrado del patio, que con sus cuatro lados iguales es una representación del motivo «cuádruple»,

símbolo del completamiento, de totalidad. Voluntariedad de lo definido, de orden, de estatismo, de intemporalidad, logrando por medio de un arte firme, lúcido, experimentado y antirromántico, la coherencia local de la composición.

Se representa el cosmos por el número cuatro que alude a las estaciones del año, las cuatro edades de la vida, las etapas del origen de la Humanidad, las funciones de la consciencia: percibir, intuir, sentir, pensar. Cuatro eran los hijos de Horus, y cuatro los de Japet: Atlas, Menoetis, Prometeo y Epymeteo. Brahma tiene cuatro rostros y entre los persas existían cuatro Kumares, ángeles relacionados con las estrellas reales Aldebarán, Antares, Regulus y For-

malhaut, dispuestos en los signos del zodiaco, Tauro, Leo, Escorpio y Acuario. Las fases de la operación alquímica en un orden cuaternario van de lo inferior a lo superior: negro, blanco, rojo, oro.

En arquitectura el cuadrado ha sido utilizado en la planificación de ciudades y edificios. Roma, paradigma de lo renacentista, fue denominada Urbs quadrata, y Jerusalén, modelo del cristianismo, tenía planta cuadrangular. A pesar del arte renacentista que había vuelto a la Naturaleza, a su conocimiento y a la ordenación cosmológica por el hombre, toda esta plasmación simbólica del Patio de los Evangelistas, jardín recóndito, va a ser un lugar sa-



5.

grado vinculado con el más allá. Este claustro destinado a la clausura es la representación de la iglesia militante y de la iglesia triunfante, que decía Santo Tomás. Desde las cuatro arquerías parece ascender hasta la cruz central, que es la cúspide, una concentración piramidal de oraciones. Para el hombre de creencias religiosas que es el Rey, no cabe en este núcleo jardinístico, el claustro principal del Monasterio, ningún huésped superior a la palabra de Dios. Recurre al símbolo cuando quiere dejar patente lo que sólo se adivina o se siente, y Felipe II siente la Fe. El Renacimiento, aunque no fue incrédulo, tiene con él un sentido más religioso, un renacimiento místico y anti-

rreformista. Por ello sobre el cuadrado de las ciudades sagradas y el básico diseño persa del esquema en cruz, superpone la claridad renacentista en el símbolo reflectante y sonoro del parterre de agua, con un punto focal donde se define la fe del Rey, un círculo mágico como un mandala, de donde surge el templete de Herrera, alegoría de la Iglesia, representación de la autoridad soberana pontificia, coronada por la cruz donde Cristo fue crucificado en el árbol de la ciencia.

Herrera dispuso el templete en forma octogonal, labrado en piedra berroqueña, con el interior en jaspe leonado de Espejo y serpentina verde de Granada. Presentan los ochavos ma-

yores cuatro puertas por donde cruzan las calles del jardín. Viene sostenido por columnas dóricas, con arquitrabe, friso y cornisa, sobre la que vuela una balaustrada, y se asienta una cúpula de media naranja con linterna sobrepuesta. Herrera añadió al patio una balaustrada idéntica a la del templete, ambas puntuadas de esferas graníticas, imágenes de la perfección, símbolos de totalidad, del «rotundus» alquímico, equivalencia de lo infinito. En los libros de Serlio, encontramos eran ya ornato de los jardines en Italia. En los ochavos menores, en cuatro nichos están las figuras de bulto de los Evangelistas, de 2 metros de altura, en mármol blanco de Génova, obra de Juan Bau-

El Estanque de la Huerta en 1926.
 Vista tomada desde el Jardín de los Frailes,
 donde se observa el paseo circundante del estanque,
 el muro de contención, la balaustrada y la escalera imperial
 que lo comunica con la huerta («Jardines de España», G. Gromort).



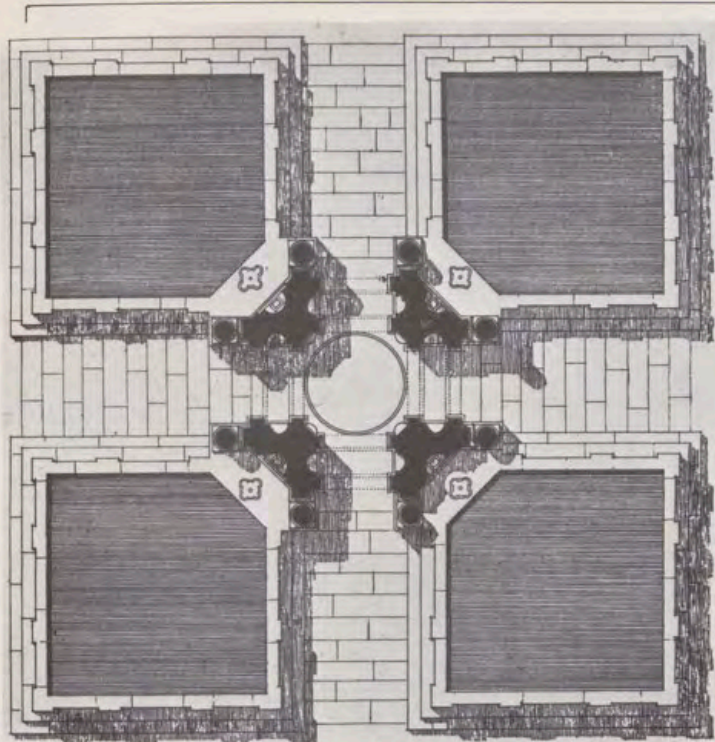
tista Monegro, teniendo a sus respectivos pies los animales que los caracterizan.

Es el tetramorfos cristiano una alegoría que alude al capítulo I de Ezequiel describiendo la visión que se repite en el capítulo IV del Apocalipsis «y en el centro de ese fuego vi a cuatro seres vivos cada uno tenía cuatro caras y cada uno cuatro alas. Una cara de hombre delante, una de león a la derecha de las cuatro, una de toro a la izquierda de las cuatro y una de águila detrás». Se corresponden, a la derecha, el hombre (alado) y el león, que representan lo consciente; y, a la izquierda, el águila con el buey simbolizando lo inconsciente. Los terminales de la cruz

que designan los puntos cardinales estaban simbólicamente resguardados por cuatro arqueros que impedían se trastornara el orden cósmico. Continuadores de aquella defensa, salvaguardan los Evangelistas, la verdad y el orden de Cristo —centro de la Iglesia—. Son: Mateo, el hombre alado; Marcos, el león; Lucas, el buey, y Juan, el águila. Cada animal tiene un peso alegórico, y son símbolos religiosos universales como los grupos de cuatro. El Este es primavera, fuente luminosa, aire, infancia, amanecer, luna creciente. Y tiene analogía con el león, que es fuego, fuerza y movimiento. El Sur es verano, juventud, mediodía, fuego, luna llena, y se identifica con el Águila, aire, inte-

ligencia, acción. El Oeste es otoño, agua, madurez, atardecer, luna menguante, es el Pavo Real, para el cristianismo el Hombre Alado o la intuición de la verdad. El Norte es invierno, tierra, vejez, noche, luna nueva o el Buey, que es trabajo, resistencia y sacrificio. Las referencias bíblicas los nombran así: G. XLX, 9 «Judá es como un león joven». El toro está designado como animal del holocausto en el Levit. XVII, 11, y el Deut. XXXII, 11, dice, «parecido al águila Jaweh ha desplegado sus alas».

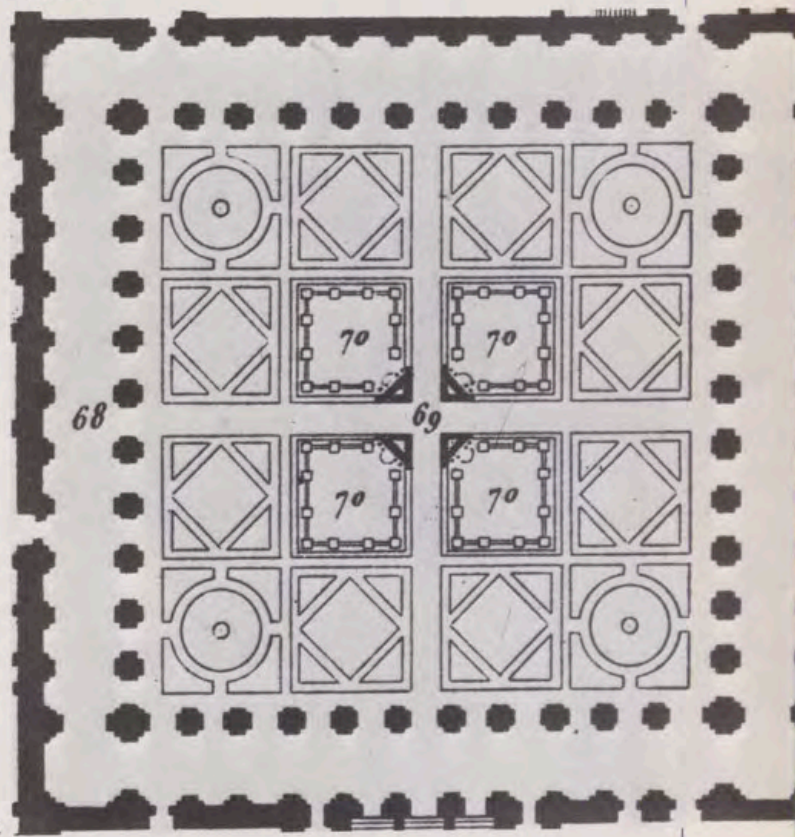
En el siglo II un naturalista anónimo escribía en el *Physiologicus Latinus* citas bíblicas y descripciones animalísticas fundando una tipología cristiana



1. Sección del templete de los Evangelistas, y planta del parterre de agua formado por los estanques que corresponden a los cuatro Evangelistas («Jardines de España», G. Gromort. París, 1926).

2. Diseño de la plantación de los cuadros del Patio de los Evangelistas, formado por setos de boj («Jardines de España», Georges Gromort. París, 1926).

3. Planta General del Patio de los Evangelistas. Se trata de un jardín de crucero con templete central y 16 cuadros, 12 de plantación y 4 de agua, formando parterres de boj y parterre de agua, fórmulas renacentistas del jardín («Histoire du Monastère Royal de St. Laurent», Antonio Rotondo).



por el principio de yuxtaponer una imagen zoológica y una idea cristológica. Más adelante, Isidoro de Sevilla ofrece un bestiario de gran riqueza en *Etymologiarum sive origium*. San Jerónimo, fundador de la orden encargada del Monasterio, cristalizó la fórmula dándole equivalencias significativas: hombre, Encarnación; buey, Pasión; león, Resurrección; águila, Ascensión. Lo que Felipe II atendería, logrando la transmutación del jardín renacentista mitológico pagano en uno renacentista religioso cristiano, sustituyendo los dioses idolátricos, que suelen poblar las fuentes y morar en los templetos, por los Evangelistas que revelan la palabra de Dios. El *hortus conclusus* del Cantar

de los Cantares del Rey Salomón, donde sólo podía habitar el espíritu de Dios, es analógicamente similar al Patio de los Evangelistas, donde Felipe II, por medio de la concentración expresada por una forma geométrica cerrada, certifica el equilibrio y la seguridad, y exterioriza el sentimiento religioso, fiel a las consignas del Concilio de Trento, buscando un nuevo universo espiritual.

Se situó el templete en el punto culminante, la intersección de los caminos, remota representación de los ríos mesopotámicos sacralizados, de donde hizo Herrera surtir el agua de cuatro caños sin fin, para figurar el Nuevo Testamento, la Nueva Alianza, el pac-

to de Dios con los hombres. Estas líneas se recogen en el parterre de agua, en sus cuatro estanques de mármol pardo con dos gradas a los costados, que están solados interiormente del mismo mármol y de otro blanco, tienen 24 pies de lado, y desde estos recipientes se riegan los jardines, yendo las aguas sobrantes por acueductos a la huerta. Estas aguas cristianas compendian al Jordán, exaltando todo el patio el Bautismo, sacramento de iniciación a la Iglesia que confiere al alma una vida nueva que encontrará su plenitud en el cielo. La virtud sobrenatural que concede el agua renovadora viene compulsada por los escritos de los Evangelistas, en sus libros de

1. Motivos florales, que continúan la pasión del Rey anónimo, de la puerta de marquetaría del Salón de Embajadores del Monasterio del Escorial.

2. Frutas sobre la mesa, productos de la huerta. Detalle del cuadro «La última cena», de Tiziano (Salón del Trono del Palacio de Felipe II, en El Escorial).

3. El fruto y las hojas de la encina (Quercus ilex), especie típicamente hispánica, en las colgaduras de la cama de Felipe II.



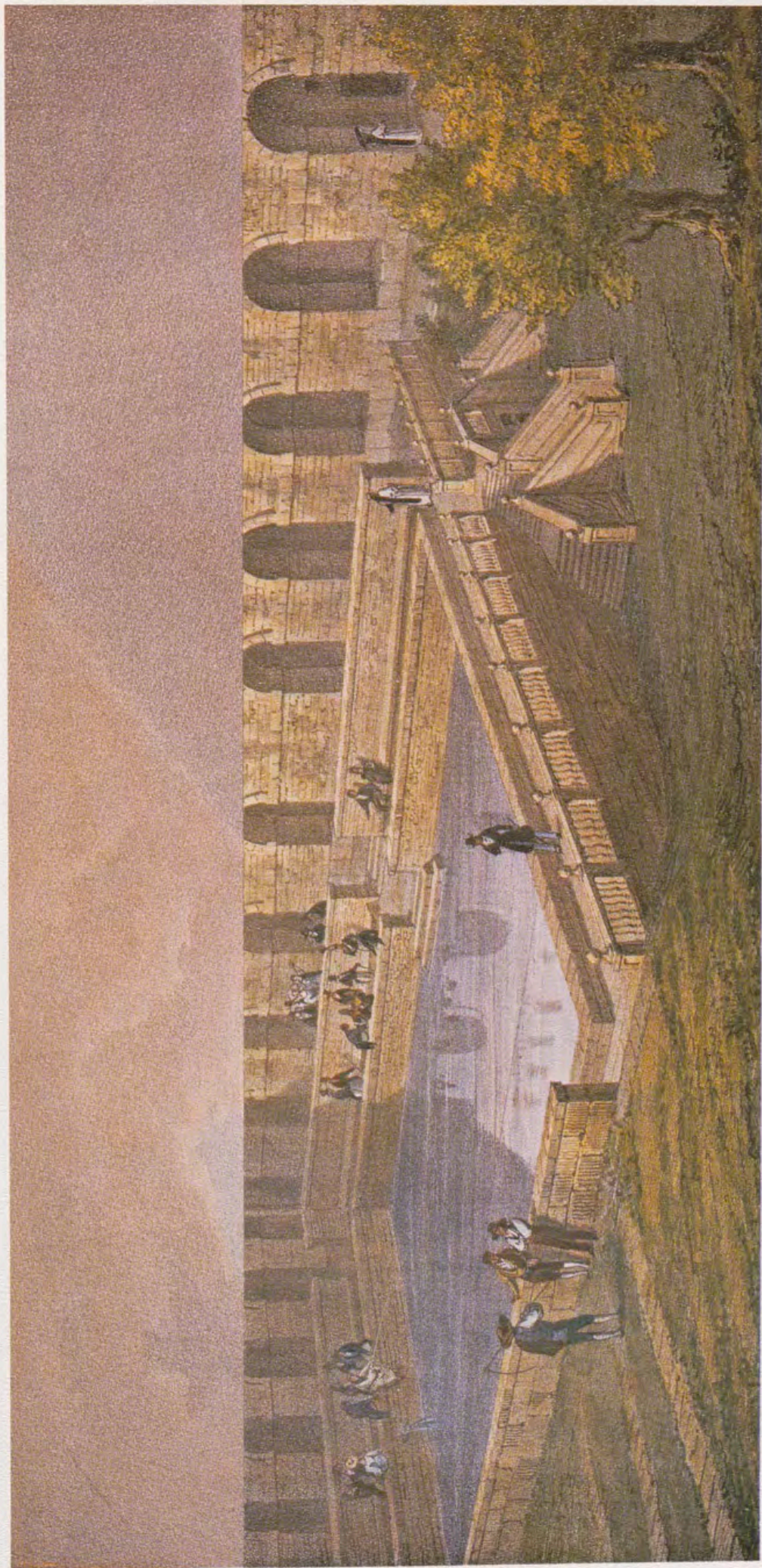
pedra, que en cuatro diferentes lenguas dicen, Mateo en hebreo: «id y enseñad a todas las gentes bautizándolas...», Marcos en latín: «el que creyera y fuere bautizado...», Lucas en griego: «yo os bautizo con agua...», Juan en siríaco: «el que no naciera por el agua y el Espíritu Santo...», lo que nos vuelve al esotérico cuatro, que es tres y uno. Dios Trino y Uno. A las virtudes cardinales, Justicia, Templanza, Fortaleza y Prudencia, y a los votos de religión, ayuno, obediencia, castidad y pobreza.

Escribe Almela en 1592, que entre las hierbas había flores, y Francisco de los Santos en 1681 se refiere al «delicioso jardín de flores y verduras de

diversos lazos, labores y laberintos en quien parece se perdió la primavera, pues no acertó a salir de ellos en todo el año, más no debe ser de pérdida sino de bien hallada que es harto en esta tierra, pues en la mayor fiereza del invierno da ocasión para hacer mil ramilletes que sirvan los altares. Mucho hace servir a buenos para durar en el lucimiento».

En los gastos del inventario de Gregorio de Andrés se encuentran datos que atestiguan el origen de los sin parterres de boj de este patio «Miguel García, jardinero, por 984 tiestos de barro que compró en Talavera para poner pies de murtas, arrayanes en la dicha villa y por la costa que hizo en

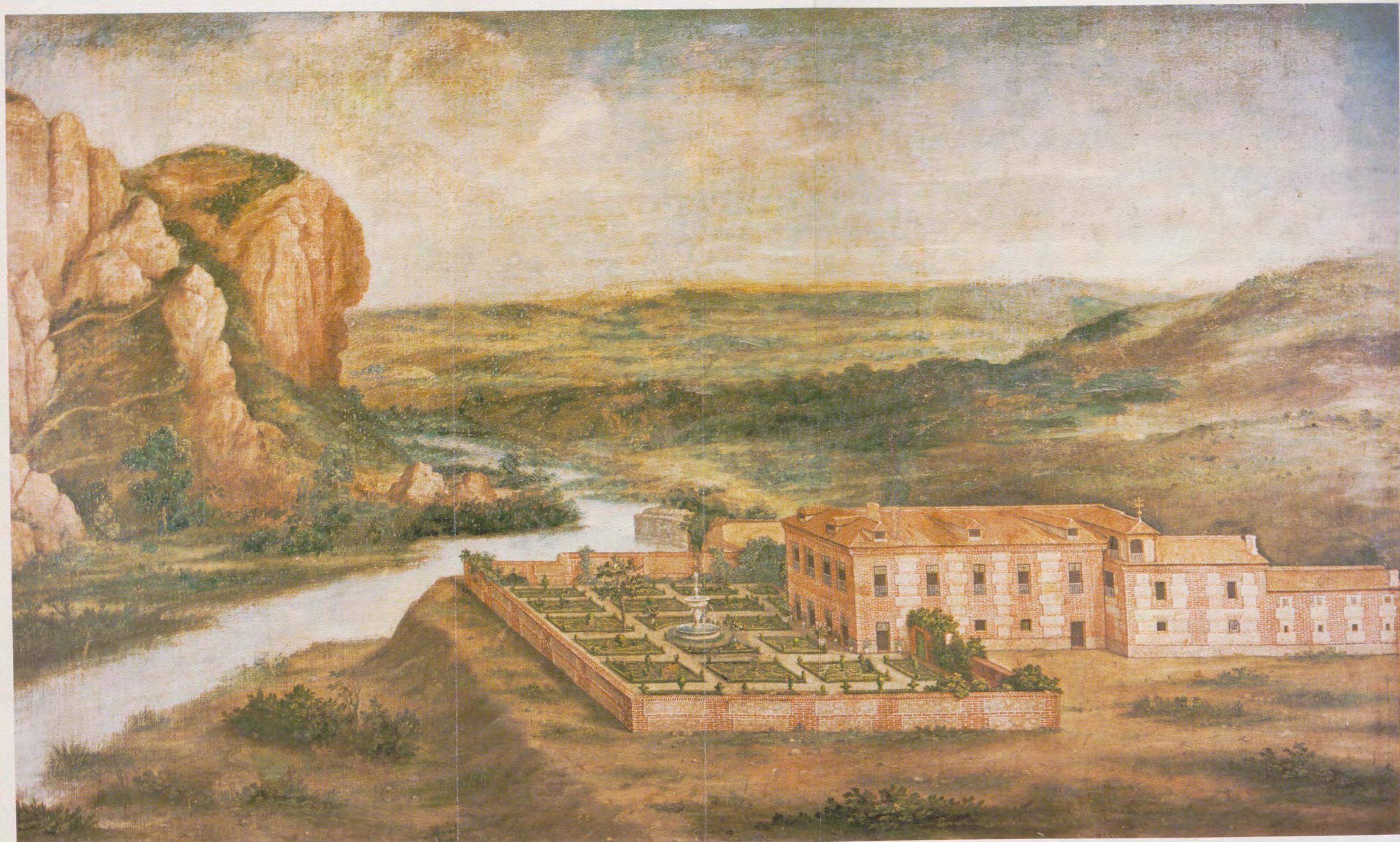
llevar los dichos tiestos a ella que son para el claustro principal del Monasterio». En 1671 un incendio, que casi arrasa la fábrica, destruye los jardines, y ésta es la fecha que señala la reconstrucción, ya con un estilo diferente, particularmente sin flores, perdida su influencia árabe e introduciéndose el boj masivamente. Se mantuvo la ausencia de árboles para no interponer elementos verticales que interrumpiesen las perspectivas ni el desarrollo rítmico de las arquerías. Hay constancia de las fechas de esquiladas en los setos, siendo la más antigua de que hay noticia 1717, bajo el reinado de Felipe V, de donde proviene el estilo de plantación que ostenta hoy el Patio de los Evan-



*Vista de la Galería de la Convalecencia (sic)
y Estanque de los Monjes del Real Monasterio de San Lorenzo, por Brambilla.
Litografiada de orden del Rey de España,
el Señor Don Fernando VII de Borbón. Año 1832.*



*Vista de la Galería de la Convalecencia (sic)
y Estanque de los Monjes del Real Monasterio de San Lorenzo, por Brambilla.
Litografiada de orden del Rey de España,
el Señor Don Fernando VII de Borbón. Año 1832.*



*Palacio de Vaciamadrid. Anónimo.
Ejemplo de jardín renacentista de cuadros de plantación bordeados de setos recortados.
Expresión de orden, unidad, parsimonia.
Se encuentra en el Salón de Embajadores del Monasterio de El Escorial.*



Palacio de Vacas
Ejemplo de jardines
Expresión de orden
Se encuentra en

*Avenida de los olivos de la huerta del Monasterio.
Algunos ejemplares centenarios provienen del olivar de los jerónimos.*



gelistas, formando figuras clasicistas, de penetrante aroma característico del boj, rodeadas del claustro, donde la quietud, el recogimiento, facilitan la meditación sobre lo representado en este jardín prodigioso, para los que saben ver que lejos de toda monotonía inexpressiva, lo que a veces se achaca a estos perfiles, sobre el cuadrilátero terrenal, hay fijado otro plano superior vinculado por su centro con un mundo sobrenatural.

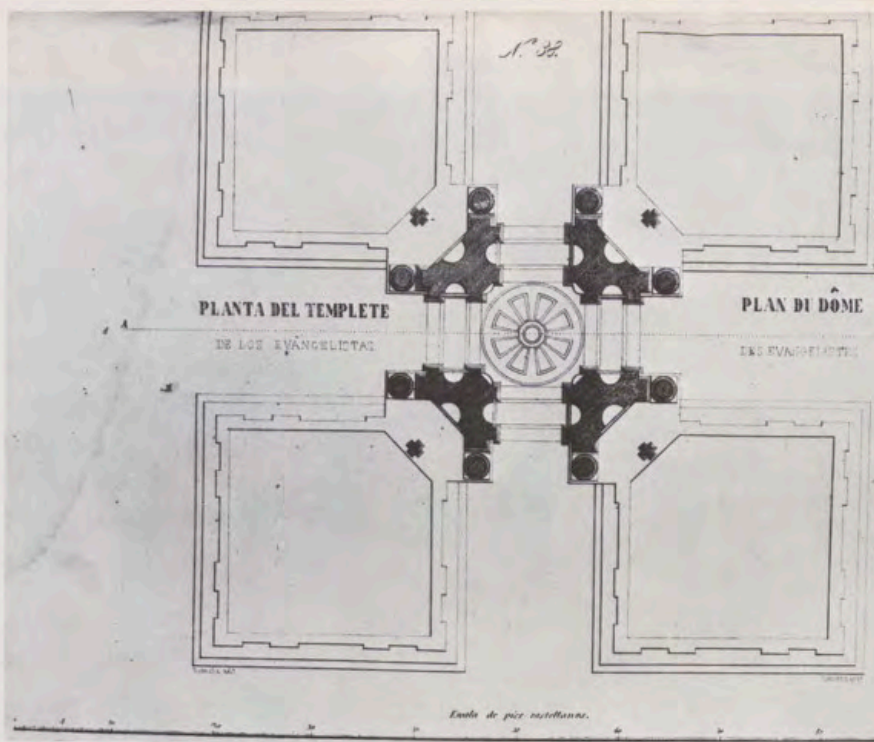
AGUA, RIEGO, FUENTES Y ESTANQUE

La rara calidad de las aguas que vertían de la Sierra hasta la Herrería de

Fuente-Lámparas fue uno de los factores determinantes en la elección del sitio del Monasterio. De aguas inagotables eran las fuentes de Blasco Sancho o del Estribo, la de Matalasfuentes, posteriormente de la Reina, y la del Castañar, bondadosa para los enfermos. Los manantiales de escorrentía y las capas freáticas proporcionaban algún exceso de humedad en el terreno, que hubo de ser saneado formando dos grandes bóvedas que recogiesen todo el sobrante, y que cruzaron el edificio de E. a O. terminando en un sumidero bajo en el altar mayor, y en el llamado Bosquecillo. Los manantiales de los cerros, usados para el interior del Monasterio, nacen a cinco leguas a Po-

niente, y se purificaban por medio de arquetas colocadas de 100 en 100 pies de distancia por la ladera, hasta llegar a una arqueta grande en medio de la bajada, y luego en otra ya al pie del Monasterio, en el lado Norte, desde donde entra por conductos de metal, controlándose sus pasos por grifones y tornillos de bronce. En los presupuestos para gastos del año 1571, aparecen los conductos de las fuentes de caños de barro cocido, de una pulgada de barro, vidriado de amarillo y con enchufes, que se traen de Perales de Millo y de Illescas, con un coste de a real la vara. Se conoce el nombre de un fontanero del Monasterio, llamado Luis Fox que

Sección del templete de los Evangelistas, y estanques.
 Planta octagonal del templete de Juan de Herrera, diseño del suelo en mármoles de Espeja y Granada.
 Intersección de las calles del jardín, delimitando los estanques («Histoire du Monastère Royal de St. Laurent», Antonio Rotondo).



Calles del templete de los Evangelistas.

N.º 115.

Piezas detachées du dôme des Evangelistes.

Alzado de la Cruz del remate.



Alzado de la balaustrada.

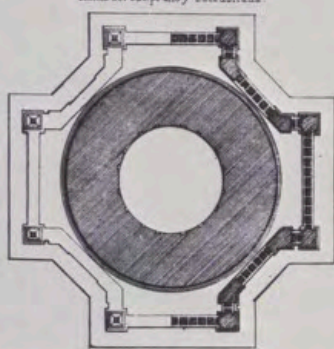


Alzado de una de las arquettas.

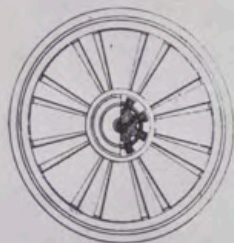


Escala de piez castellanos y⁴ los aldosos.

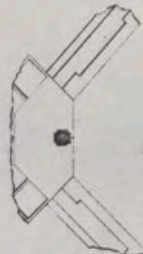
Planta del cuerpo alto y balaustrada.



Planta del capotín.



Planta de una de las arquettas.



Carlos Bosch y Romaña del.

Detalles del templete de los Evangelistas. Carlos Bosch y Romaña. Destacan el alzado de las fuentes y los estanques («Histoire du Monastère Royal de St. Laurent», Rotondo).

había trabajado en Toledo con Juanelo Turriano.

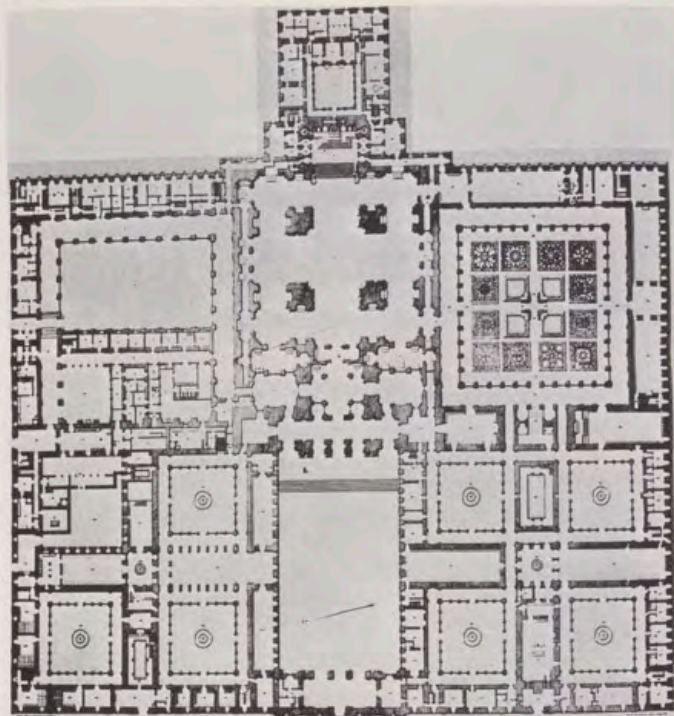
De este agua se disponía para los servicios de cocinas, para las fuentes de adorno, el riego de los jardines y de las huertas, con la excepción de la Botica, tahona y el estanque de la huerta. Según el manual de mantenimiento escrito en 1645 y recogido por G. de Andrés en *Relaciones*, Kubler estableció un esquema de los conductos del agua en el Monasterio que pueden complementarse con algunos detalles igualmente recogidos por De Andrés a partir del doctor Almela en *Descripción de la Octava Maravilla del Mundo*, vemos, en los esquemas, la racional disposición de los conductos para el

aseo, limpieza y ornato de toda esta máquina llevando el agua a cada claustro y hasta cada fuente de los jardines. Dótase a los patios menores de fuente central con pila en alto, dice Iñiguez «las de vaso sobre balaustrada de los claustillos, como las de Aranjuez» sobre los que se levantaba una bola, y sobre ésta cuatro serafines de donde salían cuatro caños de agua a la pila alta, que luego vertía al recibidor bajo, más grande y hondo, todo en mármol pardo. El Rey, a veces descontento, mandaba deshacer lo que encontraba pobre o poco elegante de estas fuentes de los patios menores, que antes fueron de granito. De todas estas fuentes, la más importante que queda por nom-

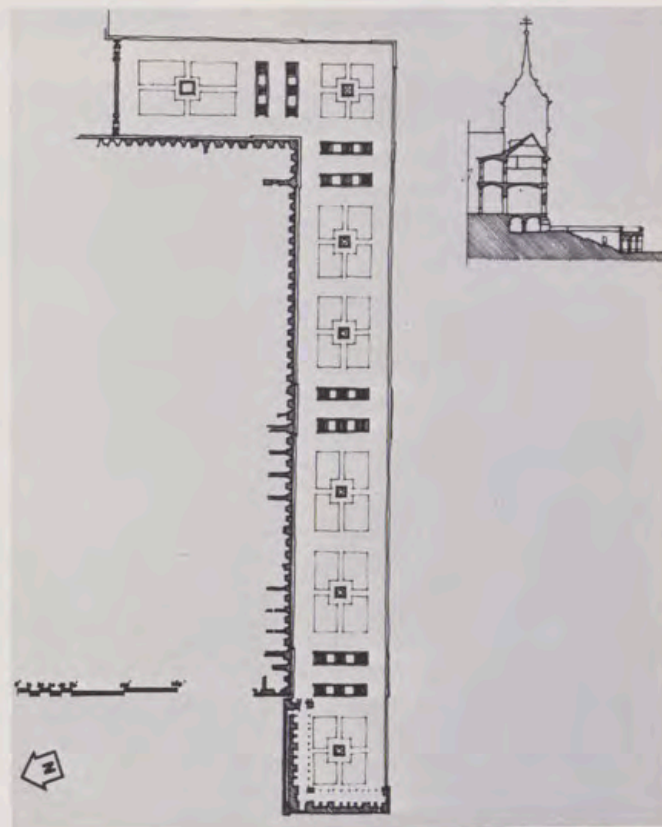
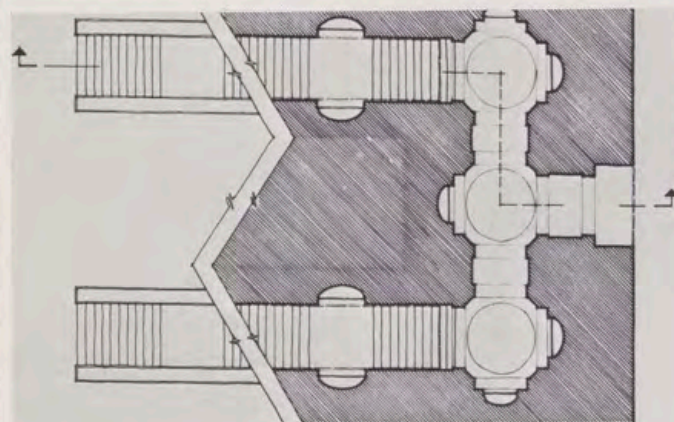
brar pertenece al patio de los Mascarones, patio privado del Palacio y el más antiguo del edificio, según Matilde López Serrano, es cuadrado de 12 columnas y tiene dos fuentes adosadas a un lateral con mascarones, de donde cae el agua en cascada a pilas superpuestas.

Para beber disponía el Monasterio de cisternas de agua pluvial donde quedaba reposada. Nos cuenta Bermejo que son once algibes con los que cuenta la casa, «el menor puede contener 10.000 cántaros de agua», y de las fuentes, 30 corrientes dentro del cuadro, y fuera 24.

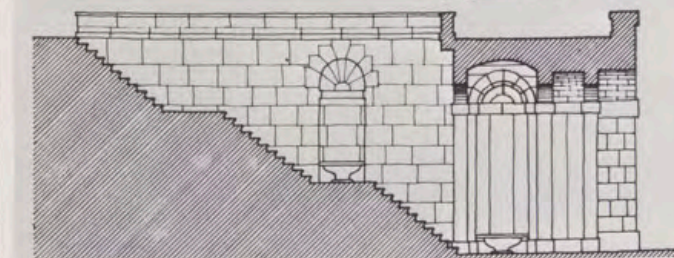
Toda esta concienzuda disposición tenía como final el riego de las huertas



Planta general del Monasterio.
Litografía de F. Salcedo. 1876.
Diseño de los cuadros de plantación
del Patio de los Evangelistas,
situado al sur de la iglesia.



Jardín de los Frailes,
cuadros de plantación
y escaleras a la huerta
(«Building the Escorial», Georges Kubler).



Desarrollo de las escaleras que bajan del Jardín
de los Frailes a la huerta.
Doble arranque superior, tres tramos de once escalones,
capilletas y salida central inferior
(«Building the Escorial», Georges Kubler).

donde caía el sobrante. Se recogían las aguas de las Lonjas o plazas del Norte y del Poniente, que, rodeadas de un pretil con ventanillos bajos, facilitaba por ellos el paso del agua a un conducto de seis pies por tres, que la guiada hasta el estanque de la huerta. Las Lonjas, enlosadas con piedras formando cruces, dejaban campos vacíos empedrados con piedra de codón para sembrar, en 1594, entre ellos «una hierba muy vistosa, como prado, haciendo labor en el enlosado».

Terminaba así el agua su aprovechado recorrido en el estanque o gran alberca, trazada por Francisco de Mora, completando la parte más riente del Monasterio. Se criaban en este estan-

que hermosos peces para recreo de los Reyes que allí pescaban carpas, tencas y «brujetas», recuerdo de la diversión de Carlos V en Yuste. Para cuidar los estanques tenía Felipe II varios especialistas, los maestros Pedro Juan, Pedro Janson y los Holveque, padre e hijo, que vinieron de Aranjuez, los cuatro holandeses. Quedan pagos a sus nombres en los gastos de los estanques. Fue, el gran estanque, adosado a la pared de la botica en la parte meridional, de forma rectangular con paseadero y nichos adosados en muros en dos de sus lados, los otros dos rodeados de antepecho y barandilla de balaustres rematados de bolas cada 12 pies, este lado abierto a la huerta que

iba cayendo en talud. El paseo con sus nichos y asientos debió ser, en tiempos, un hermoso recorrido que podemos suponer estaría adornado de plantas en los huecos recogidos, desde donde admirar la soleada fachada de los jardines y la huerta, a la que se bajaba por una escalera grande y hermosa de obra toscana, dividida en dos, con tramos de 10 escalones. Bajo el primer descansillo, hay una estancia de bóveda con un gran caño en medio por donde sale un chorro de agua como un brazo, y se recoge en un pilón para pasar a la huerta y a otras cuatro pilas laterales, todos con sus grifones para regar. Dispuesta el agua en lo alto, recogida en una alberca para caer por la fuerza de

*Presencia floral
en el entorno de la vida del Rey.
Frutero con rosas
y jarra con árboles
(Nuevos Museos
del Monasterio del Escorial).*



gravedad, es este estanque una constante del riego hispano que heredamos de los árabes.

EL BOSQUECILLO Y LA HUERTA DEL MONASTERIO

Fueron las huertas de vital importancia para el Monasterio rodeando sus costados Este y Sur. Del interés en hacerlas accesibles para los frailes nos lo confirman las escaleras de los jardines, tan numerosas y con ese único fin. Desde los vergeles artificiosos del terraplén, levantados sobre bóvedas, se instalaron doce escaleras para llegar

hasta lo natural, bajando agrupadas de dos en dos con tramos de once escalones, por lo que resultan treinta y tres —número significativo—, separados por dos descansillos con nichos laterales y asientos, terminando en tres capilletas abovedadas con puerta de salida en el muro, también allí con nichos y asientos. Estas monumentales escaleras subterráneas de obra toscana en sillería de granito son inapreciables en la superficie, pasando desapercibidas a pesar de su número, y no se imponen a los jardines gracias a su rítmica alternancia.

Conducen por el lado de Levante a la huerta de la Casa Real, luego conocida como el Bosquecillo, que se plantó

en 1594 en forma de huerto de crucero con fuente central, así llamado por la arboleda que tuvo, hoy casi inexistente, aun cuando desde las ventanas de Palacio fue vista apreciada por Reyes y por Infantes. Pertenece a esta fachada una huerta murada y abancalada con fuentes adosadas al muro de contención y de orden toscano, donde hoy sobreviven algunos frutales, magnolios recientes y árboles del amor, especie ya presente desde Felipe II. La fachada del mediodía tiene asimismo escaleras que atraviesan las terrazas, y llegan a la huerta del convento, cercada de mampostería, de media legua de circuito, y con casa para el hortelano que la cuidaba. Desde la huerta, por un túnel



*Barreño con flores
(Nuevos Museos
del Monasterio del Escorial).*

*Friso de azulejos
en las estancias del Monasterio.
Repetición del motivo floral.*



subterráneo, se llegaba directamente a las cocinas.

Desde el siglo XVI sabemos que había muchas y variadas frutas: albaricoques comunes, alberchigos de Valencia, melocotones, guindas comunes y garrofales, cerezas injertas, comunes y garrofales, membrillos, madroños, nueces y almendros. Ciruelos de Francia, Damascenas de Toledo, endrina, ciruela damera, zaragocí y sanmigueleña. Las guindas garrofales y algunas peras tenían fama de no haberlas mejores en el sabor (continuando así hasta bien entrado el siglo XVIII). Son las más famosas las peras bergamotas y las de Jerusalén, había verdejas, cermeñas olederas y cermeñas comunes, camue-

sas castellanas, de panecillo blancas, peros de barío, de eneldo, peros rayados y de oña.

Algunas de estas variedades, de las que tan ricos han sido los Sitios Reales, han desaparecido, por lo que sería hoy de gran dificultad el encontrarlas. En una reciente visita se han podido ver algunos perales, nogales, manzanos y una hermosa calle plantada de centenarios olivos que aún subsisten y convendría preservar. En 1569, 1570 y otros, se trajeron frutales de Valencia y de Flandes, sin descanso año tras año.

Los grabados del conjunto de la fábrica muestran esta huerta compartimentada en cuarteles cuarteados con

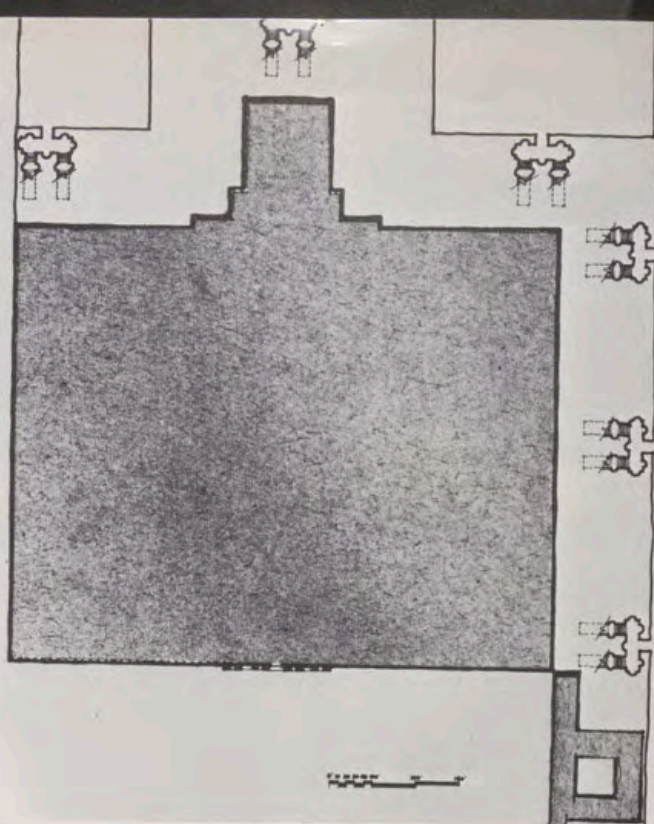
calles de frutales y plantada de verduras, de las que sabemos había, en 1594, ajos, achicorias, acelgas, bananos, berenjenas, berzas, borrajas, culantro, cardos, cebollas, chirivias, espinacas, habas, hierbabuena, lechugas, mastuerzo, puerros, perejil, repollos y zanahorias, y muchas parras. Había, asimismo, hierbas medicinales, saludables y vistosas, tanto en los jardines como en las huertas.

En nómina de pagos, vemos a Jerónimo de Andrés con la obligación de proveer 5.000 árboles frutales de la villa de Arcos, en Burgos. Pedro Castillo, alfarero, por 120 tuestos de barro grandes y por 23 árboles frutales de albrichigos, melocotones y albarico-

1. Desarrollo de escaleras. Dibujo de E. K., según indica Herrero en H. S. L. S. Salcedo. Importancia de la comunicación entre los jardines pensiles y las huertas.

2. Arcos y bóvedas que soportan al Jardín de los Frailes y salida a la huerta.

3. Conductos de agua. Entrada del agua por la fachada norte. Diversos puntos entre los que destacan las conducciones hasta las fuentes del Patio de los Evangelistas y cada una de las fuentes de los jardines de los Frailes, el Prior y el reservado del Rey («Building the Escorial», G. Kubler).



1.



2.

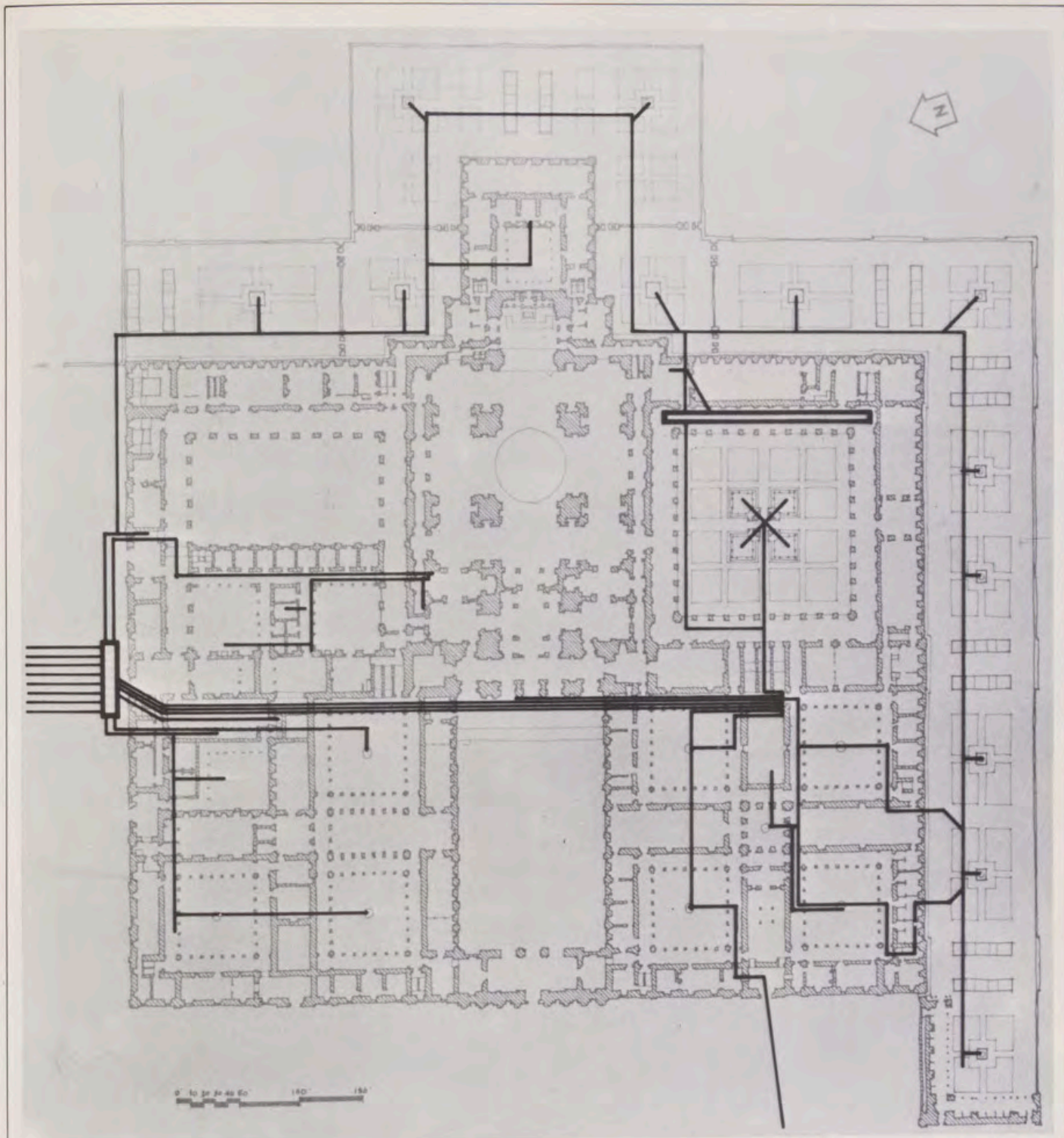
ques, comprados en El Tiemblo para la plantilla de la huerta del Monasterio. Hay una libranza de pago por compra de árboles injertos de camuesos, manzanos, peros, fresnos, hayas, nogales y otros géneros para la huerta de La Fresneda y la de los Planteles. Se traen de Aranjuez nogales, cañas, moreras y murtas para los jardines y huertas en 1557 y en 1570. Se paga a Andrés Martín por 550 árboles de membrillos y perales y por 50 parras. A Bartolomé García por 51 tiestos vidriados, labrados y jaspados. Se llega a un concierto con Bartolomé de Riaza, maestro de cantería, para cavar, sacar y echar la tierra de los terrenos del bosquecillo y nichos de los jardines desde

el atajo que divide el dicho bosque y la huerta hasta la pared que va por el camino de la calle de los árboles. Se compran álamos negros y rosales y otras posturas. En 1563 y 1564, Juan Cardeñas se obliga a traer 300 pinos desde El Tiemblo.

Tenía la huerta agua sobrada con la recogida en el estanque que se distribuía por caceras, tratadas por el ingeniero italiano Francisco Sitori, que nivelaba el trazado de las acequias y canales con un instrumento que disgustaba a Herrera por considerarlo inadecuado.

En las memorias de fray Juan de San Jerónimo, monje de Guisando primero y luego del Escorial, existe un

relato de la primera salida a estas huertas, el 26 de julio de 1575, después de una gran penitencia por la salud del Infante Don Fernando, hijo de Felipe II, se dio permiso a la comunidad para regocijarse. Salieron los treinta frailes por las escaleras del Mediodía cantando allí la antifona «Attollite Portas», bajando luego a la huerta donde entonaron unas villanescas regocijadas pero honestas. Llegándose hasta la herrería de Fuente-lámparas, pasando por barrancos y arroyos, por jaras, fresnos y robles hasta la ermita de Nuestra Señora, donde cantaron la Salve y tomaron un refresco y refrigerio, volviendo al convento. Se derribó esta ermita en 1595, y se trasladó la imagen al caserío.



3.

Hállase más alejada a mediodía la Huerta del Castañar que en 1443 perteneciera al doctor Juan García de S. Román de Porras, y fue comprada por Felipe II en 15.000 ducados. Tenía gran variedad de árboles, predominando los castaños y los tilos que formaban plaza, así como frutales y una ermita con una pintura antigua de San Jerónimo.

Quiso el Rey tener praderas de trébol, como indica la carta escrita por Andrés de Almaguer desde El Escorial el 20 de abril de 1567 (Simancas. Escorial Leg. 5): «El labrador flamenco llegó anoche con la simiente del trifolio». Se siembra donde siempre haya agua con que se pueda regar, aten-

diendo al natural clima de Castilla, por especial indicación del Rey.

DEVENIR HISTORICO

El advenimiento de la dinastía borbónica significó para los jardines del Monasterio transformaciones importantes. Las plantaciones originales se sustituyeron por perfiles de boj, tanto en el patio de los Evangelistas como en los jardines de las fachadas de Levante y Mediodía, manteniendo la disposición de crucero centrada por una fuente. Cuando el 2 de diciembre de 1721 llega el Duque de Saint Simón para pasar tres días en El Escorial, admira ya los jardines en el nuevo estilo.

El llamado Jardín de los Frailes se prolongaba hasta la cara Este con el Jardín del Prior separados ambos entre sí por un muro de granito con puertas, reja, nichos, asientos adosados y bolas coronándolo. Estos muros compartimentan el extenso vergel en recintos aislados más ítimos, donde la plantación se despliega en idéntico diseño, sólo interrumpido por muros similares, que separan los jardines reservados del Rey situados en el saliente de la edificación, sobre la misma terraza que aquí tiene una dimensión transversal superior. Las celosías de madera de las paredes del Monasterio fueron sustituidas en tiempos de Carlos III, por un fuerte enverjado de hierro, donde, si

Fuentes de los Mascarones, único patio del Monasterio con fuentes adosadas.



El Monasterio del Escorial. Angulo de las fachadas Sur-Este, desde las huertas de los monjes.



faltan hace tiempo los naranjos y limoneros, siguen floreciendo rosas en los primeros días de primavera. Ya Ponz reseñó en el siglo XVIII este dato. Junto al muro de los jardines reservados, donde hubo y se conserva un frondoso *Laurocerasus*, visitó Wellington la tumba de un general y un capitán de sus ejércitos muertos en El Escorial, signo de los duros avatares del siglo XIX, cuando Fernando VII cedió todos sus derechos sobre los bienes del Monasterio, aunque se reservó el Palacio y los jardines, y los monjes jerónimos perdieron El Escorial tras 279 años de haberles sido encomendado su culto y su cuidado.

Cuando hoy se llega al jardín en-

trando por el patio de la Botica, una oleada de profundo olor anuncia que el sol ha desprendido de los bojés sus penetrantes esencias, esta planta tan rústica, tomada por el hombre de su hábitat natural, la serranía de Cuenca y los Pirineos, tras hacerla recorrer un largo camino la lleva a los jardines haciéndola adoptar las fórmulas más intelectualizadas. Parecen complacer a un elevado número de estudiosos los actuales jardines con sus formas del XVIII que algunos atribuyen a Juan de Villanueva, siendo anteriores a su llegada al Real Sitio. Los austeros perfiles, que tan entonados parecen a muchos con la severidad de la arquitectura escorialense, son indudablemente

una muestra del paso del tiempo, sin embargo se pone fin a este trabajo recordando que fue la intención del Rey Felipe II proporcionar un jardín pleno de religiosidad en lo interno del Monasterio, con el Patio de los Evangelistas prueba de su amor a Dios y otro externo rebosante de aroma y color para a través de los sentidos vivificar los cuerpos y alborozar los espíritus, reflejo de sus humanos miramientos. Este último deseo del fundador ha sido desnaturalizado, desfigurado su afán consolador y energizante, privándole a la par de una faceta personal positiva, enmendando la autenticidad y la plenitud de la obra del último Rey del Orbe.



Cubierta y guarniciones del Cantoral, con las pastas en piel sobre tablas de encina, encuadernado por Pedro del Bosque en el siglo XVI. Mide 108 por 75 centímetros. A la derecha, una página del mismo.

La liturgia solemne de los jerónimos en el Monasterio de El Escorial

Por LUIS HERNANDEZ

La liturgia solemne, según escribía en 1636 el padre Martín de la Vera, monje jerónimo escurialense, es el «principal instituto» de la Orden, «empleando en esto de ordinario ocho horas cada día; pero en los días de gran festividad, debemos gastar el tiempo que ella pidiere, según el uso y costumbre de cada casa»¹.

Lo que verdaderamente caracterizó a la Orden de San Jerónimo fue la consagración al coro. Un dato muy de tener en cuenta, según dicen los historiadores, confirmado plenamente en El Escorial, es que aún en los momentos de mayor decadencia, en lo referente al oficio divino, mantuvo siempre su primer espíritu².

Esta dedicación exclusiva alejó muchas preocupaciones y sugerencias del mundo, pero fue también un obstáculo para el estudio, en el que, salvo figuras estelares, no brilló en exceso.

UNA COMUNIDAD SINGULAR DENTRO DE LA ORDEN

Singular fue la comunidad escurialense por varios motivos. Por decisión de Felipe II, seguida por sus sucesores,

El Escorial era Corte real durante una temporada del año, verano u otoño, llamada comúnmente la Jornada. Esto creaba bastantes condicionamientos. Los monjes, adictos y fieles servidores de la monarquía y del Rey, perdieron, frecuentemente, su independencia por la intromisión de los monarcas en problemas de la comunidad y de la vida religiosa³. La misma estancia de la Corte creaba situaciones no fáciles. Las numerosas y dispersas posesiones con que dotó Felipe II al Monasterio y la reserva de la caza en algunas de ellas para el Rey y su Corte, hicieron que los pleitos fuesen incontables⁴. Y con tanta aparente riqueza, como dice el padre Sigüenza, «lo comido por lo servido».

La pretensión de hacer del Escorial un centro importante de estudios fue un fracaso. La riquísima biblioteca con que le dotó su fundador, fue muy insuficientemente aprovechada. No es del todo inexacta la dura frase de los bolandistas, en el siglo XVIII, al denominarla «panteón de libros»⁵. Porque, en definitiva, los jerónimos nunca se apartaron de su especial vocación de monjes rezadores. Y por encima de cualquier otro fin, Felipe II les entregó el Monasterio con la principal intención de que día y noche rezasen o entonasen allí las divinas alabanzas:

«... y para que así mismo se ruegue e interceda a Dios por nos e por los reyes nuestros antecesores y sucesores e por el bien de nuestras ánimas e la conservación de nuestro estado real», según se lee en la Carta de Fundación.

El padre Sigüenza dice que fue escogida la Orden Jerónima no sólo ni principalmente por haber sido tan cercana a su padre Carlos V:

«... y juntábase a esto la consideración que es sobre todas éstas y la primera, que las casas de religión son una morada donde siempre, a imitación de las del cielo, se está sin diferencia de noche y día haciendo oficio de ángeles»⁶.

Este «orar como los ángeles» por el bien de las «ánimas» reales, aumentado en cada reinado por la «piedad» de los reyes que eran quienes allí mandaban (y solían pagar con tierras y beneficios), hizo que las ocho horas mandadas en las Constituciones llegasen a doce diarias como mínimo, porque muy frecuentemente estaban en el coro catorce horas.

Tampoco se eximían de otras cargas más generales, por ejemplo de la que impone caprichosamente el Rey Felipe IV a todos los conventos de su reino de decir dos misas diarias por su alma⁷.

Además del larguísimo oficio divino, se cantaban tres misas diariamente, una de ellas, la del alba, por los niños del seminario. El padre Zarco intenta reconstruir un plan aproximado de las ocupaciones diarias en el Monasterio. Se supone que quienes estaban sujetos íntegramente serían los de la escuela o nuevos. Del rezo de Prima, cinco de la mañana, hasta las doce de la noche, la sede habitual de los monjes era el coro⁸.

Aparte de la intervención de la capilla de música, el canto de todas las horas, algunas de las cuales eran rezadas en las ferias, y el boato externo de ministros revestidos de capas, las festividades se distinguían ante todo por su duración. Por ejemplo, fuese el oficio como fuese, si lo establecido para maitines de prior eran tres horas, se haría lentísimo el canto, pero había que llenarlas.

Se han conservado en la Biblioteca del Escorial dos Directorios del Corrector del canto. Uno es de 1746, y el más completo, de 1780⁹. Allí está todo calibrado, todo anotado y calculado, hasta el más mínimo detalle. Véanse como ejemplo estos dos breves párrafos:

«En las completas cantadas no hay más diferencia que el ser doble o semidoble, pues el mismo tiempo se da para ellas, siendo inmediatamente después de vespas los días de prior, que los dobles ordinarios, que es media hora cerrada y para eso ha de ser el 4.º el Ecce nunc...»¹⁰.

«Cuando estos maitines (de prior) duran hasta las tres y cuarto —lo que se advierte en sus lugares— en solo los maitines se gasta ese cuarto de hora más y así al Evangelio que alias (*sic*) dan las dos, en esos han de dar las dos y cuarto; para lo cual se va un poco más despacio desde el principio, de modo que suele gastarse un cuarto de hora en sólo el Invitatorio...»¹¹.

LA INMENZA PESADUMBRE DEL CORO

Así denomina el historiador Tormo esta carga terrible del coro escurialense¹².

Podríamos pensar en una opinión desde un mundo secularizado, no apto para comprender las profundas vivencias

religiosas de aquellos monjes. No es así. Los mismos jerónimos, ya desde los principios, advirtieron de la cruz, insufrible a veces, del coro escurialense.

Existe un documento publicado en parte por el padre Eustasio Esteban en *La Ciudad de Dios*, que se titula así: «Carta conventual del año 1598, en que se significa lo muy cargada de obligaciones que está la comunidad y los pocos alivios que tiene. Al General de la Orden». Copio lo que hace referencia al coro:

«Lo que toca al coro (dejadas aparte tres misas cantadas de cada día que oílo espanta a otras casas) es de lo muy largo; porque los más de los días en verano, desde las cinco de la mañana hasta las doce del día ni se sale del coro y de la iglesia, y muchos de estos días el tiempo que ha estado aquí su Majestad ha habido catorce y quince horas de coro, que parece imposible.

Los extraordinarios de vigiliias, aniversarios, procesiones, responsos, velas del sacramento y otras plegarias son tantos que no hay semana vacía de alguno; y en todas las casas de la Orden juntas no hay tantos como en esta sola, que si esto se mirase con buenos ojos bastaría para derribar el pensamiento de añadir sobre ella... otras cosas que servirán de ahogar la devoción, que es lo importante, la solemnidad y el sufrimiento...; que si estando estas cosas tan cargadas quisiere el rey nuestro señor (que guarde Dios mil años) que se haga por él alguna cosa, no queda tiempo ni lugar donde ponellas, ni aún hombres que las cumplan, pues somos hombres y de carne...

No hay nuevos en la Escuela ni quien lleve el peso de tantas cosas que son menester, ni viene nadie a pedir el hábito; y la razón, sin falta, no es otra sino estar esta casa infamada en toda España y principalmente en las Universidades de Salamanca, Alcalá y otras, no de enferma sino de trabajosísima y de que todos los frailes están descontentos y como forzados, y así no vienen sino mozos desechados y agora de nuevo han sonádoles nuevas obligaciones y cargas, que ya las han publicado burlándose de nosotros y como burlándose los que son envidiosos y nos quieren mal...»¹³.

Una carta realista, dura, tan clara que ahorra cualquier comentario. De raíz, borra ideas equivocadas sobre los monjes provenientes de altas capas sociales. Las probanzas de sangre no tienen que ver con esto, sino con la posible ascendencia mora o judía o que se hubiese ejercitado en su familia oficios considerados como viles. La mayor parte de los monjes fueron siempre de aldeillas, hijos de labradores o de familias muy poco acomodadas e incluso pobres, a las que el convento frecuentemente ayudaba.

Esta carta se escribió viviendo todavía Felipe II. Pero las quejas no pararon aquí. En los Actos Capitulares se repiten con cierta frecuencia, aunque no con la expresión descarnada de la anterior. Por poner un ejemplo, el 22 de septiembre de 1630 se pide al General que no obligue a rezar las letanías por las muchas cargas¹⁴.

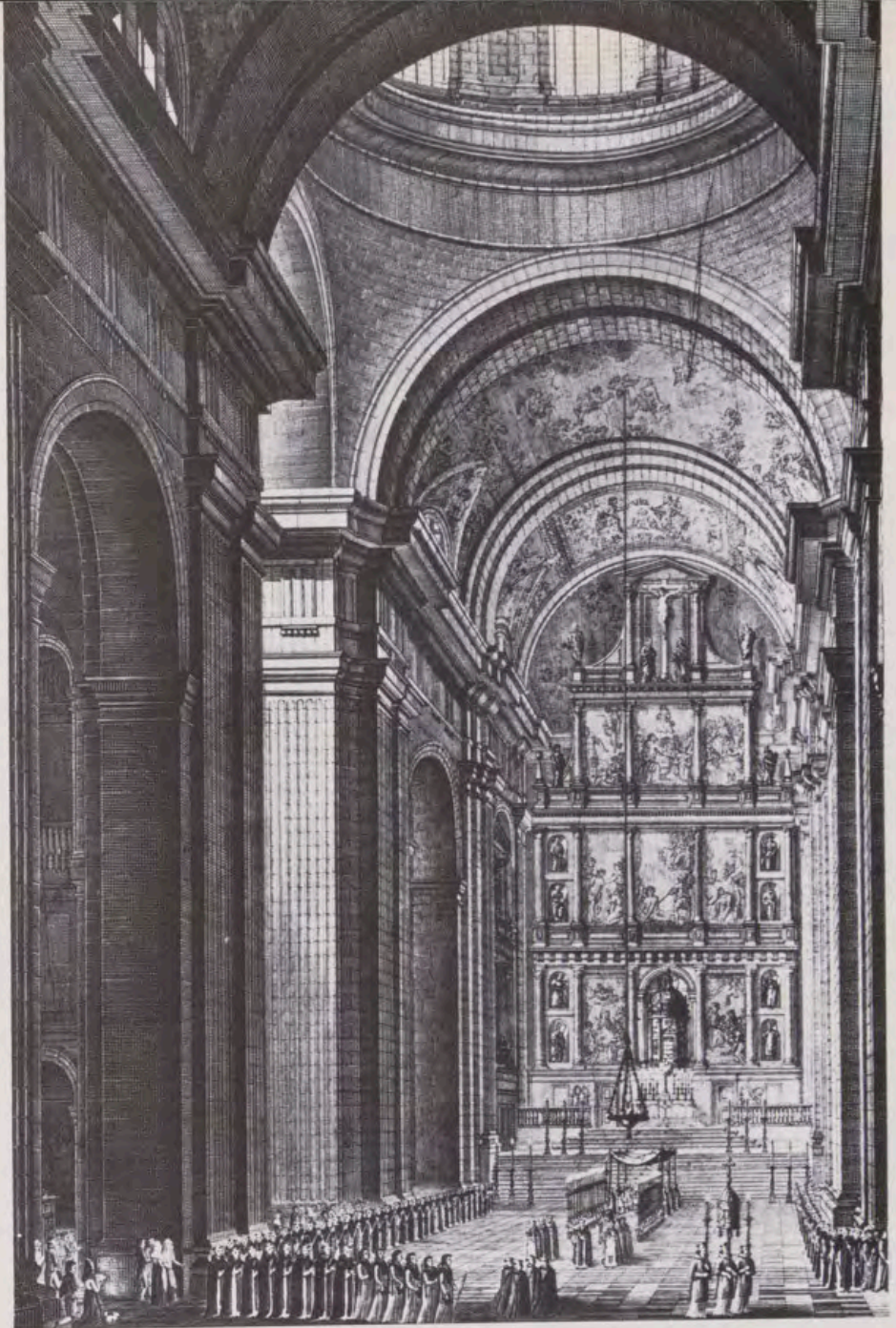
El padre Zarco, conocedor como pocos de los jerónimos y amante como nadie del Monasterio, hacía este comentario:

«La causa principal y casi única del fracaso intelectual hay que buscarla en la ininterrumpida asistencia a las obligaciones de coro e iglesia; el coro cantado sólo lo llevaron con paciencia y valor los más santos y esforzados y sobre la mayoría grabó como peso tremendo e in-



«Vista de una parte del coro desde la entrada conventual, en el templo del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial». Grabado de Gómez de Navia. Año 1800.

«Vista del monumento de Semana Santa del Real Monasterio de San Lorenzo». Grabado de Gómez de Navia. Año 1800.



«Vista de la nave principal del templo de San Lorenzo del Escorial y Procesión del Corpus». Grabado de Gómez de Navia. Año 1800.

comparable y lima activa nunca interrumpida que desgastó y consumió las energías más tenaces e hizo posible al espíritu, exhausto e inerte, toda otra labor»¹⁵.

Exenciones

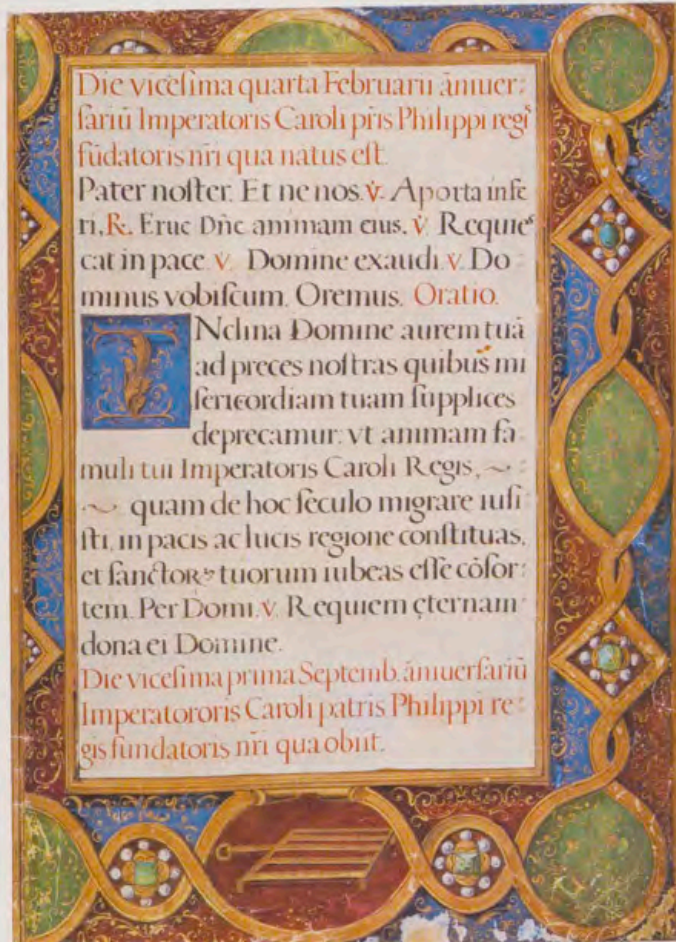
Esta dureza traía consigo la búsqueda afanosa de una liberación parcial. Existían las exenciones que podíamos llamar oficiales y permanentes dentro de la estructura interna. Muchas de ellas, imprescindibles para la propia subsistencia. Si no, ¿de qué modo podría regirse un monasterio tan complejo, con tantos problemas de hacienda y tal abundancia de frailes? El padre Crisanto de la Concepción enumera el año 1806 a treinta monjes como empleados legítimamente: prior, vicario, maestro, secretario, dos procuradores, tres sacristanes, dos arqueros, dos archivadores, rector del seminario, tres sacristanes, campero, granjero, panadero, hortelano, hospitalero, cerero, cuatro porteros, dos obreros, tres bibliotecarios, maestro de moral, cinco confesores...¹⁶.

De los rezos de la noche estaban dispensados por costumbre los de 45 ó 40 años de hábito, según los tiempos. Algunas de estas exenciones fueron confirmadas y otras implantadas en el Capítulo local del 29 de julio de 1737. Por ejemplo, que los ex priores «gocen de exención de treinta años en cuanto al coro solamente»¹⁷.

Unos años antes, 1692 y nuevamente en 1693, el Capítulo se había opuesto a conceder privilegio a los predicadores. Pero existían otros muchos. Así, el Corrector Mayor del Canto «no va a Prima aunque no tenga 15 años de hábito», y se le dispensa de los maitines siguientes a los de prior¹⁸. Lo cual significa que a prima no iban los que tenían ya 15 años de hábito, que bien poco es, y jóvenes podían ser, y generalmente lo eran. Por otra parte se sabe con certeza que, por diversas razones, hubo monjes que habitualmente estaban dispensados de maitines. Por ejemplo, el padre Soler, según se desprende de su necrología. Hasta tal punto que el Directorio del Corrector de 1780 puede decir: «La Antifona del Benedictus a un recién salido de la Escuela y nunca al Hebdomadario, aunque no haya sino nuevos en el coro, que en este caso se encomienda al más antiguo del coro del cantor»¹⁹. Por nuevos o de

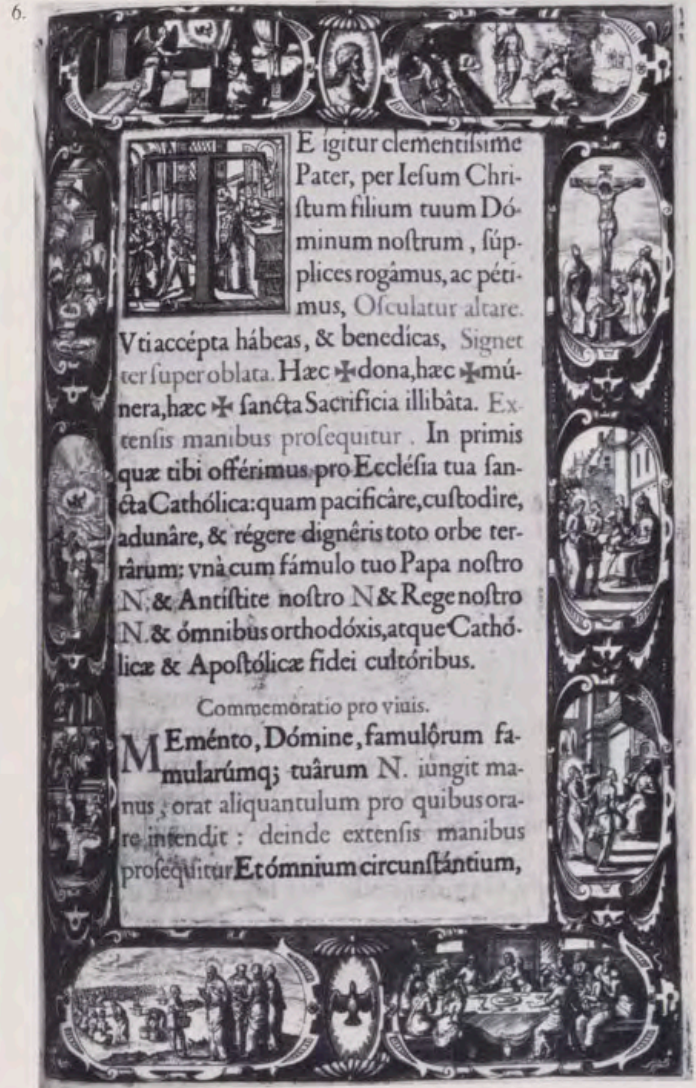


4.



5.

4. Capilla de música de la comunidad jerónima escurialense el año 1684. Dirige el coro el padre Diego Torrijos, entonces maestro de capilla. Puede verse un bajonista, un chirimía y un tiple o «cantorcillo». Fragmento del cuadro de Claudio Coello, en el altar de la Sagrada Forma.
5. Una página del Libro de los Responsos. Manuscrito del siglo XVII escrito sobre pergamino. Sumamente usado, contiene los responsos por los reyes hasta Felipe IV inclusive.
6. Primera página del Canon del Missale Romanum, edición del célebre Plantino, Amberes, 1572. Fue el primer misal utilizado por los jerónimos escurialenses después de la reforma tridentina.



6.

Examen de novicios

El saber música era la mejor recomendación para entrar en el noviciado. A los postulantes, muchos de ellos procedentes del llamado Seminario, además de saber de su intención y buenas costumbres, se les examinaba de gramática, latinidad, vista y canto. Esto último correspondía al Corrector Mayor del Canto, y solo excepcionalmente, para los músicos especializados, al Maestro de Capilla. El padre Soler intervendría en alguna ocasión. El examen de vista estaba también en función del coro, puesto que debía leerse en los cantorales colocados en el facistol.

Los casos de admisión sin conocimientos de gramática y latinidad, por saber música o tener buena voz, son numerosos. En el siglo XVIII se dio mucho entre los catalanes que por ese tiempo vinieron al Escorial. Por no citar más que un ejemplo entre docenas, al padre Serra, del cual haría una necrología llena de emoción y cariño el padre Soler, se le admite, aunque tiene poca gramática, por su habilidad de tocar flauta travesera y fagot²¹.

Este examen de canto no era superficial. Ver, por ejem-

plo, el dictamen en la recepción de José Rosol y Luque el 14 de enero de 1792:

«... y el P. Corrector del canto que estaba bueno en el canto llano y por lo respectivo al metal de la voz no podía asegurar a causa de tener a un tiple muy delicado y no haber empezado a mudar, pero era el oído fino»²².

Esta falta de exigencia, por tener buena voz o saber tocar un instrumento con más o menos habilidad (no suplida posteriormente), muestra una acuciante preocupación por la dignidad y excelencia del coro, pero al mismo tiempo fue un perjuicio muy grave para el nivel cultural del Monasterio. En las reflexiones del padre Crisanto de la Concepción, anteriormente citadas, de 1806, se justifica o excusa la falta de cultura en la comunidad por la misma composición de ésta en ese momento²³. Había entonces unos 180 monjes; «cincuenta de sesenta a noventa años, muchos de ellos impedidos»; treinta en Párraces, temida abadía dependiente del Monasterio en la sierra segoviana; «otros treinta músicos de voz, e instrumentistas, que unos ya no cantan ni tocan, y otros sí, pero inhábiles para los estudios, porque los más se admiten sin toda la suficiencia necesaria»²⁴.

Y esto sin contar —es una nota curiosa— el bloque de los «monjes bolonios», o sacerdotes de misa y olla, grupo bastante numeroso que, como comenta el padre Zarco, «la comunidad, forzada por el exceso de misas a que tenía que atender, recibía sin estudios y preparaba muy rudimentariamente»²⁵.

En este paréntesis de curiosidades, según los cálculos del mismo autor, «el número de monjes en los 276 años de su existencia fue de unos 1.230; de los cuales 80 vinieron ya formados de otras casas y profesaron en S. Lorenzo de nuevo; y unos cincuenta no llegaron a cuajar, expulsados por la excomunión de 1837»²⁶.

El Corrector del Canto

Entre otros muchos oficios litúrgicos, existía en El Escorial y en toda la Orden Jerónima, una figura singular y determinante en esta aventura diaria que era la celebración solemne del oficio divino: el *Corrector Mayor del Canto*.

Así comienza el Directorio de 1780: «Dice nuestro Ordinario que el Oficio de Corrector es uno de los más importantes del coro, y aún podía decir que es el más principal, pues sólo el Corrector le rige y gobierna; a quien todos deben seguir como dice el Ordinario²⁷. Sus cualidades han de ser excelentes. Debe tener mucha destreza en el canto». No sólo —dice el Directorio— la que tiene el que canta con seguridad cualquier cosa de repente; sino la que es menester para saber enmendar bien y a tiempo²⁸. Sabrá de memoria la entonación de los salmos, cánticos, versos, etc. También los himnos. Y aquí viene una observación que descubre las propias y naturales deficiencias: «porque algunos de estos y otros particulares, apenas hay en el coro quien los sepa, y el Corrector se ve precisado a tener que cantar todos los versos»²⁹. Para corregir, tendrá una gran paciencia. Dará el tono frecuentemente³⁰. Ha de tener bastante buena voz para mantener la cuerda, y que le siga el coro³¹.

También existía el *Corrector de la Letra*, «que se sienta al lado del que lee la lección, y corrige con toda disimulación y modestia...»³².

EL RECITATIVO Y EL CANTO LLANO EN EL OFICIO Y EN LA MISA

El oficio divino no siempre era cantado. Todo estaba en relación con la categoría del día: de feria, simple, doble, de 2.^a o 1.^a clase, festividad... Cuándo debía hacerse cada cosa, está perfectamente legislado. Maitines era la hora que menos se cantaba. Otras, nunca eran recitadas, como vísperas. De cualquier modo, el tiempo marcado se cumplía a rajatabla. Frecuentemente los salmos se recitaban con un fabordón sencillo a cuatro voces.

No está en mi ánimo entrar en detalles técnicos sobre la interpretación del canto gregoriano, entonces conocido como canto llano. Pero sí puede tenerlo mostrar, en líneas generales, hasta qué punto los 276 años que ininterrumpidamente —salvo el tiempo de la invasión francesa— cantaron los jerónimos las alabanzas divinas en el coro de la Basílica, tuvieron también una dimensión artística además de espiritual.

Antes de nada, una afirmación: El gregoriano o canto llano era la base de la misa y de los Oficios en el Monasterio. Y era cantado por todos los asistentes del coro sin

excepción, al menos en los recitativos y en las partes más comunes.

La música a varias voces con o sin instrumentos, de la que hablaremos inmediatamente, era interpretada por un grupo reducido de monjes y a veces también niños y algún seglar³³.

La interpretación estaba en la línea de la profunda decadencia a que había llegado en toda la cristiandad. La reforma de Solesmes —si realmente es auténtica en el ritmo es discutible, pero es bellísima— estaba aún lejos. Por eso, el que al escuchar el nombre de gregoriano esté ya pensando en las dulzuras de este canto, efusivo de paz y espiritualidad, debe bajar a algo más prosaico y vulgar. El padre Eustaquio de Uriarte, agustino del Escorial y restaurador del canto gregoriano en España a finales del siglo pasado, lo describe, puesto que también era lo común en su tiempo, como algo pesado y desagradable, falto de poesía y de arte.

Y, sin embargo, los jerónimos escurialenses, dentro de esta común decadencia, mostraron una preocupación por la autenticidad y por el acercamiento a una belleza presentida. Así, el padre Martín de la Vera, en su *Instrucción de Eclesiásticos*, de 1630, tiene intuiciones geniales para el ambiente en que vivía.

Lo primero, es el reconocimiento de la propia decadencia. Incluso a principios del siglo XX, muchos músicos en España no entendían que el canto gregoriano necesitase la reforma que el padre Uriarte intentaba introducir. Dice el padre Martín de la Vera:

«Dije el Gregoriano antiguo, porque el moderno ha quedado en los suelos, no tiene más que la armadura, y apenas tiene semejanza del que fue, y principalmente después que estos que disgustan de los muchos puntos han pretendido que se cante punto por letra de que no se ha podido del todo conseguir, con lo que se ha quitado o quedado sin aire, sin gracia y sin gusto, que aún los seculares, y curas de aldeas, que son los que más pretenden abreviar, disgustan de tanta brevedad, por la poca gracia con el canto ha quedado»³⁴.

Viene después el capítulo de culpas, con un lenguaje recio y casi insultante:

«... ha habido grande libertad en quitar muchos puntos del, y añadir otros al albedrío de los escritores, que ignoran lo que escriben y de los que siguen los coros, que suelen saber poco más, y de los Sacristanes, que son del todo idiotas, y otros mercenarios como ellos, que no cantan por devoción, sino por el estipendio, y aquél se tiene por mejor cantor, que más presto despacha, como cosa que se toma a destajo; y así les es fuerza ahorrar de solfa...»³⁵.

Aunque las causas profundas de la decadencia del gregoriano no son éstas, el diagnóstico que hace de él es exacto y sorprendente para entonces.

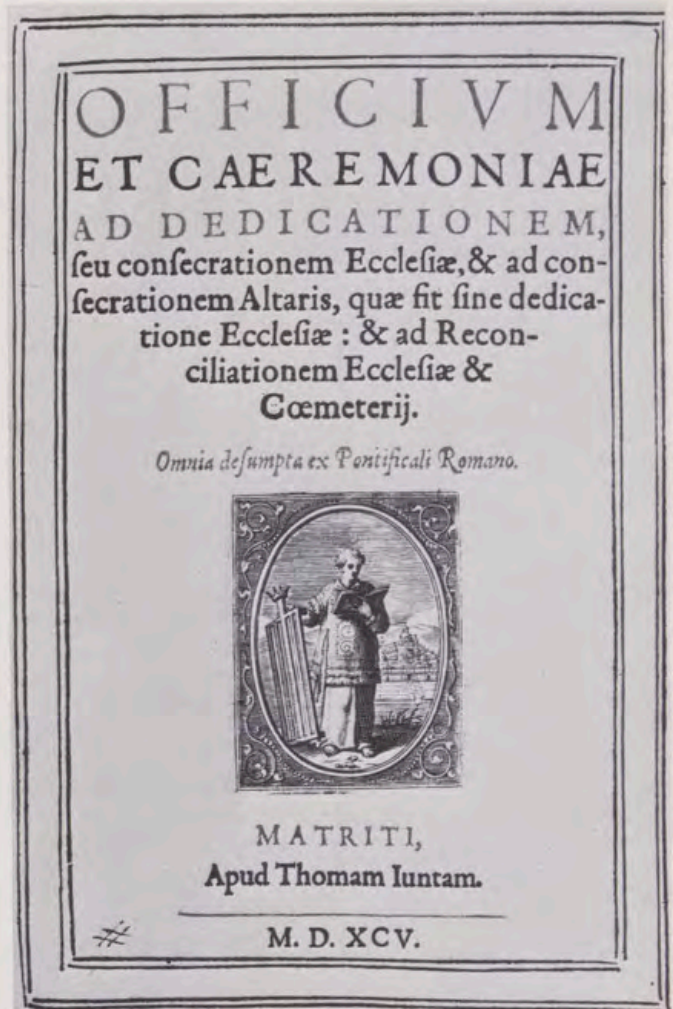
Además de este libro notable en el que trata aspectos de la música y del culto de gran interés, existen otros documentos sobre el tema. Pero interesa sobre todo el tratado del padre Ramoneda, reeditado más reducido por el padre Rodó en 1827, muy aceptable dentro de las teorías de entonces³⁶. En él se demuestra un buen gusto y una práctica, ya que Ramoneda fue durante muchos años Director Mayor del Canto, y seguramente autor del Directorio mencionado de 1780. Ante todo insiste en el equilibrio que deriva del «igual valor y tiempo de las figuras»³⁷.

Pero siempre me queda un problema: ¿Puede aguantar

Lámina del *Propium Evangeliorum de tempore*.
Madrid, 1768.
Tiene muy desgastadas las hojas.
Usado normalmente en los aniversarios reales
hasta tiempos recientes.



Portada del libro
editado para la consagración de la iglesia
del Monasterio el año 1595.
Tiene también música.
Cada monje llevaba el suyo en la ceremonia.



una misma música ser interpretada en diversas y opuestas velocidades según sea la festividad? Los Ordinarios y el Directorio hablan continuamente de que se cante o muy despacio: «Himno se canta muy despacio»³⁸, o deprisa: «Los responsos picados, como los de tinieblas o algo más, y se puede bien por ser tan sabidos, y las lecciones a música suelen ser largas». Así dice el Directorio en la conmemoración de Difuntos³⁹.

El tiempo impera sobre cualquier otro criterio estético. Y esto parece grave, al menos desde el arte. Todo este teje-maneje de alargamientos y reducciones, de meter la oración en estrictísimas normas de tiempo, me da la sensación de una estructura mágica.

LA POLIFONIA Y LA MUSICA FIGURADA

Queda un capítulo importantísimo de la dedicación al culto de los monjes: la polifonía y la música figurada. No fue nunca lo más importante en la celebración del Oficio de la Misa, puesto que el gregoriano ocupaba la mayor parte.

Sin embargo, y pese a la cláusula 38 de la *Carta de fundación*, en la que Felipe II manda que no haya en ninguna manera otra música que no sea el canto llano, hubo en El Escorial desde un principio una dedicación muy intensa a la música polifónica, y allí existieron compositores muy notables, algunos, tanto como el padre Soler.

Anotaba anteriormente el amplio pasaporte dado para su ingreso en el Monasterio a todo aquel que supiese música o cantase bien. A varios de éstos, les dieron facilidades para estudiar en Madrid con los mejores compositores, italianos o españoles.

Número

Según la costumbre de la primera época, la capilla nunca fue entonces numerosa. Ni siquiera lo fue en el siglo XVIII, en el que el número de los componentes aumentó en todos los coros. Diez o quince podría ser un número medio en los momentos mejores. Desde un principio tuvieron tiple, que solían vivir en La Compañía, almacén y hospedería entonces. Los niños estudiantes de los Colegios, *seminarios*,

Vista general del coro y sillería, donde día y noche cantaban los jerónimos el Oficio divino.



según les llamaban, cantaban la misa del alba, pero no he visto en ninguna parte que formasen alguna vez parte de la Capilla. No siempre hubo facilidades para los tiples. Algunas veces aparece en los *Actos Capitulares* permiso para contratar a «capones», en la terminología que usa, es decir, los *castrati* italianos.

Intervenciones de la Capilla

El Directorio establece con precisión los tiempos en que debe intervenir la Capilla de música. A grandes rasgos: en las grandes solemnidades y en las Dominicas de cuaresma y anteriores (Septuagésima, etc.). También en los maitines de Navidad. En Semana Santa, según tradición de todas las Capillas musicales, el trabajo era intenso. Desde el Domingo de Ramos tenían una continua actuación: Antífonas, Himnos, Pasiones, Lamentaciones, Responsorios, Benedictus, Miserere... En las honras por los reyes cantaban también el responsorio y el *Magnificat*. En algunas festividades cantaban también villancicos. Estas eran, San Jerónimo, Corpus y Navidad.

El órgano y otros instrumentos

Felipe II quiso dotar con órganos excelentes a la Basílica. Encargó su construcción al mejor organero de la época, el flamenco Giles Brevost. En total, cuatro grandes órganos, más otros tres realejos y uno anterior de Carlos V. Nunca estuvieron de adorno. El último de aquel tiempo, con no pocas reformas, dejó de funcionar en la segunda década de este siglo, siendo maestro de capilla el agustino padre Luis Villalba.

Otros instrumentos

En el Monasterio se siguieron las mismas costumbres de otras capillas españolas. Los instrumentos habituales: bajo, cornetilla, vihuela de arco, arpa, violín, fagot, etc., fueron también usados normalmente aquí. En el cuadro de la *Sagrada Forma* de Claudio Coello, en la sacristía, puede verse la capilla de música: un grupo reducido de monjes más un tiple. Uno de ellos toca el bajón, otro, la chirimía. Este cuadro es una galería de retratos, y refleja con toda exactitud una ceremonia histórica.

El repertorio

Fue el corriente en las capillas españolas de entonces. Siempre estuvieron vigentes las obras de los grandes autores del siglo XVI, pero en todo momento estuvo la capilla al tanto de las innovaciones. Una parte muy principal de lo que se interpretaba en El Escorial estaba compuesta por los propios músicos de la casa.

No obstante las expoliaciones, se conserva un riquísimo archivo, catalogado magistralmente por el padre Samuel Rubio, que dirigió durante muchos años la capilla escurialense de los agustinos con enorme prestigio⁴⁰.

Maestros de capilla

Este cargo nos parece hoy como de real categoría en el estamento rigurosamente jerarquizado de una comunidad como la del Escorial donde la música y el canto, partes integrantes de la liturgia solemne, eran la principal dedicación. Pues no, al menos en la práctica. El maestro de capilla no era nombrado ni por escrito, ni por el capítulo local, ni entraba dentro de la jerarquía de oficiales de la casa, ni tenía ningún privilegio especial como tal cargo. Sencillamente el prior decía a uno que se encargase de la capilla, y concluido el asunto.

Sin embargo, fueron generalmente los maestros de capilla personajes admirados. Solía ocurrir que, por sus cualidades, eran los únicos verdaderamente insignes en alguna disciplina, y constituían también un poco el decoro y el honor ante los extraños a la misma. De muchos de ellos se conservan las obras en el archivo. Según su mejor conocedor, el padre Samuel Rubio —la inmensa mayoría de esta obra está sin publicar—, los maestros escurialenses en «todo tiempo cultivaron el arte de la composición musical con verdadera maestría en muchos casos, pero casi siempre sobresaliendo por encima de lo mediano»⁴¹.

Sólo una breve referencia a tres notabilísimos maestros de capilla:

Fray Manuel de León, a principios del XVII, famoso polifonista, ya cuando profesó como jerónimo.

El *padre Pedro de Tafalla*, de quien dice enfáticamente Rubio: «Representa el padre Tafalla para El Escorial en el siglo XVII lo que el padre Soler en el XVIII; el maestro de los maestros, el compositor de más grandes vuelos, el organista que lleva un ángel en cada dedo de la mano»⁴².

En la segunda mitad del siglo XVIII, cuando la comunidad escurialense sufría serios quebrantos en su régimen interno y en sus relaciones con los reyes y con la Corte, hay en El Escorial un plantel formidable de músicos. Brilla sobre todos ellos la figura del *padre Antonio Soler*, hoy día conocido internacionalmente y considerado, como antes decía, como el mejor compositor español del XVIII, aunque esta afirmación sólo puede ser válida cuando haya un conocimiento mejor de los músicos de entonces.

No me extendo más en esto, pues la historia sería larga, y me saldría del tema y del tiempo. Pero era inevitable dar un vistazo sobre estos hechos pues la capilla de música tuvo como misión primordial y casi única, la liturgia solemne del Monasterio, cuidada siempre con primor y esplendor, cruz pesadísima y gloria de una comunidad que cumplió durante 276 años lo que le encomendó el Rey Prudente, con dedicación casi heroica. Otra pregunta era si toda esta vida en torno al coro fue lo mejor. Pero ellos fueron con-

secuentes a su vocación de jerónimos y fieles a lo pactado. Además, la liturgia solemne, fue el motor que hizo posible su mejor contribución al saber humano.

NOTAS

¹ *Ordinario y Ceremonial, según las costumbres y Rito de la Orden de Nuestro Padre San Jerónimo. Nuevamente añadido y enmendado, conforme a las Reglas y Rúbricas del Missal, y Breuiario Romano de Pío V, de nuevo reformado por Clemente VIII y Urbano VIII. Pontífices Romanos, y según el Ceremonial de los Obispos de Clemente VIII y el Ritual de Paulo V. Por el P. Fray Martín de la Vera, General de la misma Religión.* En Madrid, En la Imprenta Real. Año MDCXXXVI, p. 2. (Cita los números 23 y 24 de las Constituciones de la Orden de San Jerónimo).

² Vid. ELÍAS TORMO Y MONZÓ, *Los Jerónimos*, Madrid, 1919, p. 21.

³ Vid. TORMO, o. c., p. 21.

⁴ Vid. JULIÁN ZARCO CUEVAS, *Los Jerónimos de San Lorenzo el Real de El Escorial*, San Lorenzo de El Escorial, 1930, p. 16.

⁵ Vid. TORMO, o. c., p. 43.

⁶ *Fundación del Monasterio de El Escorial*, Ed. Aguilar, Madrid, 1963, página 11.

⁷ *Libro de Actos Capitulares desde Monasterio de San Lorenzo el Real*, tomo I, fol. 223v, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

⁸ ZARCO, *Los Jerónimos...*, pp. 53-54.

⁹ Estos son los títulos de los dos Directorios: «*Directorio del corrector del canto, de este Real Monasterio de San Lorenzo, según sus estatutos y costumbres, en todas las Festividades del año; con algunas notas sobre las cosas que puedan ocurrir en ellas, así de honras, como de entierros de Reyes y Religiosos, y entradas de Personas Reales recopilado por el P. Fr. MANUEL DE STA. MARÍA, monje sacerdote profeso de dicho Real Monasterio, y escrito por FRANCISCO DE PAULA RODRÍGUEZ.* Año de 1746. Ms. L.III.35. El título del más moderno es: *Directorio del Corrector Mayor del Canto. Arreglado puntualmente y con el mayor cuidado a la práctica y costumbre del coro de este Real Monasterio de San Lorenzo. Año de 1780.* Ms. L.III-34 de la biblioteca del Escorial.

¹⁰ *Directorio* de 1780, fol. 14.

¹¹ *Ib.*, fol. 2.

¹² *Los Jerónimos...*, p. 28.

¹³ *La Ciudad de Dios*, 28 (1892), pp. 127-128. Transcribe el documento con ortografía antigua. ZARCO reproduce también un fragmento en *Los Jerónimos...*, pp. 56-58.

¹⁴ *Actos Capitulares*, t. I, fol. 197, p. 5.

¹⁵ *Los Jerónimos...*, p. 43.

¹⁶ *Reflexiones del P. Fr. Crisanto de la Concepción sobre el Plan de Estudios compuesto por el Ilmo. Arzobispo, Abad de S. Ildefonso. 2 de 1806.*

¹⁷ *Actos Capitulares*, t. II, fols. 64v, 65 y 65v.

¹⁸ *Directorio* de 1780, fol. VIII.

¹⁹ Fol. 5.

²⁰ Ms. de la Biblioteca del Escorial J-y-29, fol. 67.

²¹ *Actos Capitulares*, t. II, fol. 14.

²² *Actos Capitulares*, t. II, fol. 347.

²³ ZARCO, *Los Jerónimos...*, p. 43.

²⁴ La capilla de música, como veremos más adelante, no tuvo nunca un crecido número de músicos.

²⁵ ZARCO, *Los Jerónimos...*, p. 43, nota 2.

²⁶ ZARCO, *Los Jerónimos...*, p. 58, nota 3.

²⁷ Fol. II.

²⁸ Fol. IIv.

²⁹ Fol. IIv.

³⁰ Fol. III.

³¹ Fol. IIIv.

³² FR. MARTÍN DE LA VERA, *Ordinario y Ceremonial*, fol. 7v.

³³ Vid. SAMUEL RUBIO, «Los jerónimos del Escorial, el canto gregoriano y la liturgia», en *La Ciudad de Dios*, 182 (1969), pp. 225-231.

³⁴ *Instrucción de Eclesiásticos previa y necesaria al buen uso y práctica de las Ceremonias. Muy útil y provechosa para eclesiásticos y seglares para saber cómo han de orar y adorar a Dios en lo divino y honrar en lo político.* Madrid, 1630, p. 282.

³⁵ *Ib.*, p. 282.

³⁶ IGNACIO RAMONEDA *Arte del Canto Llano*, Madrid, 1788.

³⁷ Vid. RUBIO, «Los jerónimos...», p. 229.

³⁸ *Directorio* de 1780, fol. 52.

³⁹ *Ib.*

⁴⁰ SAMUEL RUBIO, *Catálogo del Archivo de Música del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Instituto de Música Religiosa, Cuenca, 1976, XXVII, 668 pp.

⁴¹ SAMUEL RUBIO, «La Capilla de Música del Monasterio de El Escorial», en *La ciudad de Dios*, 163 (1951), p. 119.

⁴² «La Capilla de Música...», p. 58.

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL

Actos oficiales en los Sitios Reales

Visita del Presidente de Brasil

Sus Majestades los Reyes recibieron, en el aeropuerto de Barajas, al Presidente de Brasil, Don Joao Figueiredo, que acompañado de su esposa y varios ministros de su Gabinete, permaneció unos días en España, en visita oficial. A continuación, los Monarcas españoles les ofrecieron una cena privada en el Palacio Real de la Zarzuela. Esta visita se efectuó en correspondencia a la que realizaron Don Juan Carlos y Doña Sofía hace ahora un año.

Al día siguiente, los Soberanos españoles ofrecieron, en el Palacio Real de Madrid, una cena de gala en honor del Presidente brasileño. Durante la recepción, Don Juan Carlos manifestó el deseo de ambos gobiernos para estrechar relaciones. «Este encuentro es, además, una muestra oportuna y evidente del deseo político de ambos gobiernos por estrechar, diversificar y ahondar nuestras relaciones, cuyo desarrollo, en muchos aspectos, está apenas iniciándose, afirmó Su



Sus Majestades los Reyes en compañía del Presidente de Brasil y su esposa.

Majestad, que resaltó, asimismo, la larga espera del pueblo español por recibir la visita oficial del primer mandatario de la República Federal de Brasil».

El Monarca, después de referirse a la reciente elección de un diplomático brasileño para la Secretaría General de la OEA, reafirmó que «sin duda, en este campo de las relaciones internacionales convergen igualmente muchas apreciaciones y enfoques entre nuestros dos países, que sienten una misma vocación de paz».

Por su parte, Don Joao Figueiredo pidió comprensión para la situación de crisis que vive su país, y añadió que, pese a ella, Brasil «está dispuesto a perfeccionar todos los campos de nuestro importante intercambio».

Finalmente, Don Joao Figueiredo y su esposa ofrecieron, en el Palacio Real de El Pardo, su residencia oficial durante su estancia en Madrid, una recepción en honor de Sus Majestades, a la que asistieron destacadas personalidades de la política, la diplomacia y las letras.

Don Juan Carlos, durante las palabras que pronunció en la cena de gala en honor del Presidente de Brasil.



Don Joao Figueiredo, en un momento del discurso que pronunció en respuesta a las palabras del Monarca español.



Visita del Presidente de Costa Rica

Su Majestad el Rey Don Juan Carlos recibió oficialmente, en la plaza de la Armería del Palacio Real de Madrid, al Presidente de Costa Rica, Don Luis Alberto Monge. Estuvieron presentes el Presidente del Gobierno, Don Felipe González, miembros del Gabinete, personalidades de organismos de la Administración y altos cargos civiles y militares. Una compañía del Ejército rindió los honores de ordenanza, y la banda de música interpretó los Himnos Nacionales de los dos países. Con la revista de las tropas, se dio por concluida la ceremonia de recibimiento oficial.

Más tarde, el Presidente costarricense acudió a un almuerzo privado que los Monarcas le ofrecieron en el Palacio Real de la Zarzuela, y, a continuación, se dirigió al Palacio Real de El Pardo, residencia de los Jefes de Estado o de Gobierno extranjeros que realizan visitas oficiales a España.

Por la noche, los Soberanos españoles, acompañados por las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, ofrecieron en el Palacio Real de Madrid una cena de gala en honor del Presidente extranjero y su esposa, durante la cual Don Juan Carlos pronunció un discurso en el que afirmó que «España, que sigue de cerca la evolución de los conflictos en Centroamérica, expresa su solidaridad con la nación costarricense, tanto en la defensa de su convivencia interna como en su infatigable afán de seguir buscando soluciones pacíficas en sus relaciones con los vecinos inmediatos y en el marco de la cooperación para la consecución de una paz regional que desde hace ya más de un año se realiza en el seno del Grupo Contadora».

«Costa Rica —dijo Su Majestad el Rey— es el ejemplo vivo de que a la paz no se llega por el uso o la amenaza de la fuerza, sino por el diálogo y la negociación, y de que la estabilidad de todo país requiere estructuras económicas que permitan el progreso y la justicia social a la que los pueblos tienen derecho, y sin la cual la democracia no sólo es fútil, sino imposible».

El Rey expresó también su homenaje «a ese país ejemplar que es Costa Rica, cuya tradición de convivencia democrática, de paz social y de respeto a las instituciones y al imperio del Derecho es un modelo de inspiración para todos los pueblos amantes de la paz».

«En el plano de las relaciones internacionales —añadió Don Juan Car-



El Soberano español y el Presidente de Costa Rica pasaron revista a las tropas, que se concentraron en la plaza de la Armería del Palacio Real.



Sus Majestades los Reyes y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, con el Presidente de Costa Rica.



Don Juan Carlos, entre las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, durante las palabras que pronunció en la cena de gala en honor del Presidente de Costa Rica.



Don Luis Alberto Monge, en el discurso pronunciado en respuesta a las palabras del Rey.

los— Costa Rica refleja esos mismos principios que inspiran su convivencia interna: su tradicional neutralidad respecto de los conflictos regionales, el respeto a los principios de no intervención y no injerencia, la renuncia al uso de la fuerza como arma política internacional y, al mismo tiempo, la exigencia de que se respete la propia integridad, soberanía y neutrali-

dad, cuya defensa se basa en el imperio del Derecho y no en el recurso a la violencia».

Por otra parte, el Presidente de Costa Rica, en su respuesta, agradeció la condecoración de la Orden de Isabel la Católica, que el Rey le impuso en el transcurso de la cena, y resaltó el papel de Don Juan Carlos en la democratización española.

Visita del Presidente de Argentina

En el Palacio Real de la Zarzuela, Sus Majestades los Reyes ofrecieron un almuerzo de bienvenida al Presidente de Argentina, Don Raúl Alfonsín, durante su primera visita oficial a España. Anteriormente, los Monarcas españoles recibieron, en el aeropuerto de Barajas, al Presidente argentino, que vino acompañado de su esposa y los Ministros de Asuntos Exteriores y de Defensa de su país, así como de diversas autoridades argentinas.

Por la noche, los Soberanos españoles, acompañados de la Infanta Doña Cristina, ofrecieron, en el Palacio Real de Madrid, una cena de gala

en honor del Presidente argentino, durante la cual Don Juan Carlos pronunció unas palabras, y empezó diciendo que pese a la sobriedad hispana hora era ya de que hablase el corazón, porque «nuestros pueblos han vivido apasionadamente tantos siglos de historia común, han mezclado tanta sangre y han compartido tanto sufrimiento».

«No sólo acojo —dijo el Rey— al recibir a vuestra excelencia al Presidente de todos los argentinos, sino al representante de tantos cientos de miles de españoles que a lo largo de varios siglos emigraron a la Argentina en busca de una vida mejor».

El Monarca, refiriéndose al contencioso de Gibraltar y las Islas Malvinas, dijo que «ambos países compartimos también y solidariamente dolorosas secuelas coloniales que afectan a la integridad de la patria».

En cuanto al problema de la deuda externa argentina, el Rey afirmó que ésta no es más que «la representación

figurada de millones de vidas truncadas, aspiraciones sociales cuyo incumplimiento amenaza la convivencia ciudadana, hambre y miseria allí donde la naturaleza y el trabajo del hombre podían haber creado prosperidad y bienestar».

«Las naciones del mundo —agregó Don Juan Carlos—, pero especialmente las más desarrolladas, tienen que buscar fórmulas para afrontar este vasto problema, que ha desbordado ya el campo de las finanzas para convertirse en un desafío político para el conjunto de los Estados».

«Fórmulas innovadoras y valientes —añadió— que impidan la hipoteca del futuro y respondan, no ya a las exigencias de la justicia, sino a la necesidad de supervivencia. Porque ningún país o grupo de países puede vivir y prosperar indefinidamente mientras el resto de la humanidad acentúa su marginación».

Por su parte, Raúl Alfonsín, en la alocución de respuesta a las palabras de Don Juan Carlos, se declaró se-



Sus Majestades los Reyes y la Infanta Doña Cristina con el Presidente de Argentina.

guro de que «España y los españoles nos acompañan y nos acompañarán en esta senda. Los argentinos miramos siempre a la España que existe dentro de nosotros y a la España que ha desplegado su nueva democracia, como dos modelos auténticos y vivenciales de la forma de vida que estamos buscando».

«La democracia, dijo el Presidente Alfonsín, que estamos empezando a vivir en nuestra patria, mira con ojos atentos y esperanzados el afianzamiento de vuestra democracia. La joven experiencia democrática española no sólo nos saluda, sino que nos guía y nos fortalece en el convencimiento de que el sistema democrático es el que más acerca a los pueblos al difícil logro de su felicidad».

El Presidente de Argentina y su esposa ofrecieron, al día siguiente, en el Palacio Real de El Pardo, su residencia oficial durante su estancia en España, una cena de gala en honor de Sus Majestades los Reyes, que acudieron acompañados de la Infanta Doña Elena.

Finalizada su estancia en Madrid, Raúl Alfonsín prosiguió viaje hacia Galicia, para visitar la tierra de sus antepasados.



Don Juan Carlos, durante el discurso, en la cena de gala en honor del Presidente de Argentina.



Don Raúl Alfonsín, en un momento de la alocución que pronunció en respuesta a las palabras del Soberano español.

Onomástica de Su Majestad el Rey en los Jardines del Campo del Moro

Con motivo de la celebración de la onomástica de Don Juan Carlos, se celebró, el domingo 24 de junio, en los Jardines del Campo del Moro del Palacio Real de Madrid, la tradicional recepción ofrecida por Sus Majestades los Reyes, a la que asistieron más de dos mil personas de la vida política, social y cultural del país.

Don Juan Carlos y Doña Sofía, acompañados de las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, llegaron al Campo del Moro a las ocho y media



Los Reyes y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, a su llegada a los Jardines del Campo del Moro, donde se celebró la onomástica de Don Juan Carlos.

de la tarde, a los acordes del Himno Nacional. Después, las salvas en honor del Rey dejaron paso a la interpretación de música a cargo de la banda de la Guardia Real.

El Monarca, con uniforme de gala de Capitán General, fue cumplimentado por todos los invitados, que se encontraban en la enorme explanada que da entrada a los Jardines. En

primer lugar, por los miembros del Gobierno y los Presidentes del Congreso de los Diputados y del Senado, y, a continuación, por el Presidente del Tribunal Constitucional, Fiscal del Estado, Junta de Jefes de Estado Mayor y miembros de la Familia Real. Además, felicitaron a Don Juan Carlos, entre otros, los miembros de las Reales Academias, Cuerpo diplomático, Mesas, Juntas de Portavoces y Presidentes de las Comisiones de las Cámaras Parlamentarias, representantes de los Gobiernos y Parlamentos Autónomos, dirigentes de los partidos políticos, Alcalde de Madrid, representantes de la Grandeza y Nobleza españolas, Orden de San Fernando, personal de la Casa de Su Majestad y de la del Conde de Barcelona.

Con los mismos honores recibidos



Don Juan Carlos y Doña Sofía saludando a todos los invitados que se congregaron en los Jardines del Campo del Moro. En la fotografía, el Rey es felicitado por el Presidente del Gobierno.

a su llegada, Sus Majestades los Reyes, hacia las diez y media de la no-

che, abandonaron los Jardines del Campo del Moro.

Entrega de los Premios del Deporte

En una ceremonia celebrada en el Palacio Real de Madrid, Su Majestad el Rey, acompañado por el Secretario de Estado para el Deporte, Don Ramón Cuyás, entregó los Premios Nacionales del Deporte correspondientes a 1983, y departió ampliamente con los galardonados y cuantas personas del deporte español asistieron al acto.

Fueron premiados: Premio Reina Sofía, a la mejor deportista femenina española: Doña Blanca Fernández Ochoa; Trofeo Píncipe de Asturias, al mejor deportista masculino español: Don Juan Antonio Corbalán; Premio Infantas de España, al mejor gesto de nobleza o juego limpio: Don José María Cagigal. Recogió el premio su viuda, Doña Isabel de Gregorio; Trofeo Comunidad Iberoamericana, al mejor deportista hispanoamericano: Don Ernesto Canto. Recogió el premio Don Rodolfo González Guevara, Embajador de Méjico en España. Copa Barón de Güell, a la selección que más haya destacado: Selección Española de Baloncesto, cuyo premio lo recogió Don Ernesto Segura de Luna, Presidente de la Federación Española. Premio Olimpia, para galardonar a una entidad relevante: Asociación Española de Deportes Especiales; Premio Consejo Superior de Deportes, al Ayuntamiento más destacado: Ayuntamiento de Alcobendas. Lo recogió su Alcalde, Don José Caballero Domínguez. Y trofeo Joaquín Blume, al centro docente más distinguido en el fomento del deporte: Ins-



El Rey, en compañía de los galardonados con los Premios Nacionales del Deporte, correspondientes a 1983.

tituto de Bachillerato José de Mora (Baza-Granada). Lo recogió su director, Don José María Callejas Bejarano.

Por la tarde, en los Jardines del Campo del Moro del Palacio Real de

Madrid, Don Juan Carlos ofreció una recepción a los galardonados, a la que asistieron también personas representativas del mundo del deporte y de los medios informativos.

Julio Feo, nuevo Consejero del Patrimonio Nacional

Don Julio Feo Zarandieta ha sido nombrado, por Real Decreto, Vocal del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional. Este nombramiento se produce en virtud de lo dispuesto en la Ley Reguladora del Patrimonio Nacional, a propuesta del Presidente del Gobierno, y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del pasado 11 de abril de este año.

El nuevo Consejero del Patrimonio, Secretario del Presidente del Gobierno, nació en Valencia el 28 de febrero de 1936, y es licenciado en Ciencias Políticas por la Universidad de Madrid.

En la actualidad, el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional queda constituido por: Presidente, Don Nicolás Cotoner y Cotoner, Marqués de Mondéjar; Consejero Gerente, Don Ramón Andrada Pfeiffer; y Vocales: Don Ramón Aguiló Munar, Don Armando de las Alas-Pumariño y Cima, Don Rafael Canogar y Gómez, Don Manuel Fernández-Miranda Fernández, Don Eduardo García de Enterría y Martínez-Carande, Don Dionisio Hernández Gil, Don Julio Feo Zarandieta, Don Enrique Tierno Galván, Doña Pilar de la Torre Campo y Don Antonio Vázquez y Castro Sarmiento.

Exposición de Alfonso X el Sabio

La exposición sobre Alfonso X instalada en el Museo de Santa Cruz de Toledo, ciudad en la que el Rey Sabio nació en 1221, fue inaugurada por Sus Majestades los Reyes, acompañados del Ministro de Cultura, Don Javier Solana, cerrando así los actos conmemorativos del VII centenario de su muerte, que se han celebrado en distintas ciudades españolas: Madrid, Toledo, Ciudad Real, Murcia, Granada, Sevilla, Cádiz y Córdoba.

Los fondos de la exposición reflejan la figura histórica del Rey, y provienen de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial; de los Monasterios de Las Huelgas, de Burgos, y de los Cistercienses, de Villarcayo; de

los Archivos de la Corona de Aragón, de Barcelona; del Histórico Nacional de Madrid; de las Bibliotecas Nacionales de París, Lisboa y Madrid; de las catedrales de Burgos, Astorga, Burgo de Osma, Murcia, Sevilla y Toledo; de la Colegiata de San Isidro, de León; de Santa María del Salvador, entre otros lugares, así como de los Museos Arqueológico Nacional, de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, del Lázaro Galdiano, del Naval de Madrid y del Nacional de Escultura de Valladolid.

La muestra, que contiene 225 piezas, está dividida en varios apartados. Comienza con un árbol genealógico del Rey, y exhibe, entre otras piezas importantes, el bonete y la capa del Infante Don Felipe, riquísimas telas, así como las espadas y acicates de Fernando III.

Procedentes de la Biblioteca de El Escorial destacan, el *Códice de la primera y segunda Partida*, *Las Cantigas de Santa María*, *El Libro de Ajedrez*

y *El Lapidario*. Del Monasterio de Las Huelgas, el Pendón de las Navas de Tolosa, que se trata de un tapiz de seda labrado por ambas caras, que contiene leyendas del Corán, y en el centro una estrella de ocho puntas.

También se pueden admirar *El Tratado de Almirza*, del Archivo de la Corona de Aragón, de Barcelona; documentos de la época, como *El Fuero Juzgo romanceado*, *Las tablas de Mohamed*; la corona de Don Sancho IV y su testamento; *El Cancionero Portugués Collocci-Brancuti*; el *Tratado de Música Árabe*, de Alfaradí; diversos instrumentos musicales de la época, como la guitarra morisca, el laúd, el salterio, la tortuga y el rabel.

En cuanto a los motivos religiosos referentes a la Iglesia, la exposición recoge, entre otras piezas, diversas Vírgenes con Niño, «El Sepulcro de Vileña», el «Frontal de Santa María la Blanca» y los retablos de «San Millán» y de «Suazo de Cuartango».

Muestra de pintura en la sala de exposiciones «Juan de Villanueva», de Aranjuez

En la sala de exposiciones «Juan de Villanueva», de Aranjuez, se celebró la muestra «Textura: color y materia en la pintura», organizada por el Ayuntamiento de Aranjuez y

la Consejería de Cultura, Deportes y Turismo de la Comunidad Autónoma de Madrid.

La exposición reunió obras de diecinueve artistas españoles, representantes de las últimas tendencias del arte contemporáneo. Artistas, en su mayoría, integrados dentro del Informalismo, corriente que complementó al movimiento abstracto, verdadera revolución del arte español en la década de los cincuenta.

Entre los cuadros que se pudieron admirar en esta muestra, destacaron *Filón y Pintura*, del pintor Rafael Canogar, que junto con Argimón, Calzado, Casals, Clavé, Estadella, F. Farreras, A. Gabino, Guinovart, Kaydeda, Larios, Millares, Plensa, Pujol Grau, Rey Polo, Tapiés, Vaquero Turcios, Viladecans y D. Villalba, se caracterizó por utilizar elementos que implican agregar la categoría de textura a la obra.

Actos culturales en Aranjuez, con motivo de las fiestas de San Fernando

Con motivo de las fiestas de San Fernando, han tenido lugar en Aranjuez diversos actos culturales. Entre ellos, cabe destacar la exposición filatélica que se celebró en los Salones del Palacio Real, organizada por la Federación Centro de Sociedades Filatélicas y el Ayuntamiento del Real Sitio, con la colaboración del Patrimonio, y a la que asistió numeroso público. También, en el Jardín de la Isla, hubo representaciones de teatro al aire libre.

Por otra parte, patrocinado por la Dirección General de Música y Teatro del Ministerio de Cultura, y bajo la dirección de Antonio Amengual, la Compañía Lírica española puso en escena «Katuska», opereta en dos actos, original de E. González del Castillo y Manuel Martí Alonso, con música del maestro Pablo Sorozábal.

Asimismo, organizado por la Consejería de Cultura, Deportes y Turismo de la Comunidad Autónoma de Madrid, y dentro del Festival de Música Coral, el Coro Universitario «Virgen de Loreto», interpretó una serie de obras musicales en la Capilla del Palacio Real.

Convenio colectivo del Patrimonio Nacional

El Convenio Colectivo del Patrimonio Nacional ha sido aprobado y publicado en el *Boletín Oficial del Estado* con fecha 13 de julio, previo acuerdo de los representantes del citado Organismo y el personal laboral, y conforme lo dispuesto en el Estatuto de los Trabajadores.

Las normas contenidas en este Convenio serán de aplicación al personal laboral que presta sus servicios al Consejo de Administración del Patrimonio y a sus Patronatos, en los distintos centros de trabajo que integran los bienes patrimoniales.

Conciertos en los Sitios Reales

El Trío de Madrid en el Palacio Real de Madrid

Bajo la presidencia de honor de Sus Majestades los Reyes, se celebró, en el Salón Columnas del Palacio Real de Madrid, un concierto con los Stradivarius de la colección palatina, que cerró así el III Ciclo de Música de Cámara, organizado por el Patrimonio Nacional y el Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Madrid.

El concierto corrió a cargo del Trío de Madrid, que interpretó «Trío n.º 2 en Do menor, Op. 66 (Allegro energético e con fuoco, Andante espressivo, Scherzo molto allegro quasi presto, Finale allegro appassionato)», de F. Mendelssohn Bartholdy; y «Trío Dumky, Op. 90 (Lento maestoso —allegro, Poco adagio— vivace, Andante —vivace— andante, Andante —allegretto scherzando— moderato, Allegro, Lento maestoso vivace)», de Antonín Dvořák. Ante los numerosos aplausos de los asistentes, los tres ilustres cameristas ofrecieron un bello «Nocturno», de Franz Schubert.

El Trío de Madrid, integrado por Joaquín Soriano (piano), Pedro León



El Trío de Madrid, en un momento del concierto que ofreció en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid.

(violín) y Pedro Corostola (violoncello), fue fundado, en 1976, por estos tres prestigiosos solistas, todos ellos galardonados con importantes premios internacionales. Han actuado en numerosas ocasiones ante los más selectos auditorios españoles y extranjeros, mereciendo cálidos elogios de la crítica musical más autorizada. De sus grabaciones, destacan las de los Tríos de Turina, realizadas con motivo de la conmemoración del compositor sevillano.

Dentro de estos tres Ciclos de Música de Cámara, que se han celebrado

en el Palacio Real de Madrid con los Stradivarius del Patrimonio, han participado prestigiosos conjuntos instrumentales e intérpretes como: Cuarteto de Mozarteum de Salzburgo, Cuarteto Español, Quinteto Español, Cuarteto Endres de Munich, Cuarteto Smetana de Praga, Cuarteto de Varsovia, Cuarteto Hispánico Numen, Rafael Puyana, Trío d'Archi di Roma, Trío de Cuerdas de París, Cuarteto Crafoord de Estocolmo, y el mencionado Trío de Madrid.

Pro Cantione Antiqua de Londres en el Monasterio de la Encarnación de Madrid

EN la iglesia del Monasterio de la Encarnación se celebró un concierto de música medieval con motivo de la conmemoración del VII Centenario de Alfonso X el Sabio. Fue organi-

zado por Ibermúsica, con la colaboración del Patrimonio Nacional y el patrocinio del Grupo del Banco Hispano Americano.

El concierto corrió a cargo del grupo Pro Cantione de Londres, que desarrolló un amplio programa compuesto por: «Kyrie cum Versibus Orbis Factor», «Sequentia Nato Camunt Omnia», Gregoriano; tres Cantigas de Santa María, Prólogo. «Porque Trovar», Cantiga n.º 2. «Muito Devemos Varoos», Cantiga 47. «Virgen Santa María, guárdanos», de Alfonso X; «In Rama», «Blyssid be Thou Havene Quene», «Verbum Patris Humanatur», y «Nobilis Humilis», Anónimos ingleses (siglos XII y XIII); «Beata Viscera» y «E Semina Rosa», de Perotin; «Luz Hodie: Orientis Partibus», Anónimo francés (siglo XIII); «Congau-

deant Catholici», de Albertus Parisiensis; «Agnus Dei» (de la Misa de Barcelona), Anónimo francés (siglo XIV); y «Messe Nostre Dame», de G. de Machaut.

El grupo Pro Cantione Antiqua se formó en 1968 por Mark Brown, su director actual, James Griffett y Paul Esswood. Habitualmente, el Conjunto está formado por seis o nueve voces masculinas, incluidos contratenores. Su fin es acercar al público desde la Edad Media hasta el Barroco con la mayor fidelidad posible al compositor y a la época, ya sea música profana o religiosa. Asimismo ha obtenido numerosos premios por sus grabaciones discográficas, entre las que destacan el Premio Deutscher Schallplattenpreis y el English Gramophone Critic's Choice.

Recital de órgano en el Real Monasterio de la Encarnación

Dentro de la III Semana Cultural de Aragón en Madrid, organizado por el Grupo de Emigrantes aragoneses de nuestra capital, y con la colaboración del Patrimonio Nacional, se celebró, en el Real Monasterio de la Encarnación, un concierto de órgano.

El recital corrió a cargo del organista José González Uriol, que interpretó «Pangelingua *La Reina de los Pangelingua*», «Obra de 8.º tono *Ensalada*», de Sebastián Aguilera de Heredia; «Segundo tiento de 1.º tono», «Tiento de 4.º tono» y «Primer tiento de 1.º tono», de Andrés de Sola; «Gaytilla de mano izquierda», de Sebastián Durán; «Letanias de la Virgen», de Pablo Bruna; «Tocata», de Fray Pablo Nassarre; «Sonata de órgano», de Ramón Ferreñac, y «Batalla», de Jusepe Giménez.

José González Uriol, profesor de clave y órgano en el Conservatorio de Zaragoza, y diplomado en Órgano



El organista José González Uriol saludó al público que asistió al recital en el Real Monasterio de la Encarnación.

por el Real Conservatorio de Madrid, realizó estudios de Dirección de Orquesta con Igor Markevitz. Se destaca, entre otras cosas, como especialista en Música Antigua Ibérica, y

por ser el fundador del Departamento de Música Antigua de la Institución «Fernando el Católico» y de los Cursos Internacionales de Música Antigua de Daroca.

Mitsutoshi Yasaka en el Palacio de Aranjuez

La Capilla del Palacio Real de Aranjuez fue el escenario del concierto de Guitarra clásica que organizó la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Aranjuez, con la colaboración del Patrimonio Nacional, y que corrió a cargo de Mitsutoshi Yasaka.

El joven guitarrista japonés interpretó «Preludio, Fuga y Allegro» (Bo V998), de J. S. Bach; y seis canciones populares japonesas: «Canción del Litoral» (Habane no Uta), «Libélula roja» (Aka-Tombo), «Siete nenes» (Nanatsu no Ko), «Atardecer rojizo» (Yuyake Koyake), «Recuerdo de verano» (Natsu no Omoide) y «Tema y Variaciones sobre Sakura», Anónimo. En la segunda parte ofreció «Madroños y Nocturno», de F. M. Torroba; «Invocación y Danza», de J. Rodrigo, y «La Maja de Goya» y «Danza Española n.º 3», de E. Granados.



Mitsutoshi Yasaka, durante el concierto que ofreció en la Capilla del Palacio Real de Aranjuez.

En el concierto, al que asistió numeroso público, estuvieron presentes el Embajador del Japón y el maestro Joaquín Rodrigo, que aplaudió y felicitó al artista después de su recital.

Mitsutoshi Yasaka, diplomado en el Real Conservatorio de Madrid, ha sido

galardonado en varios concursos internacionales, entre los que destacan el primer premio en el I Concurso de Guitarra de S. A. Japón Instrumento (Yamaha), en Tokio, y el primer premio Villalobos en el XVIII Concurso Internacional de Guitarra de Milán.

ARTE DE LOS SITIOS REALES

- LIBROS ● DIAPOSITIVAS ● TARJETAS POSTALES
- GUIAS TURISTICAS ● CHRISTMAS ● MINIATURAS



LIBRERIA DEL PATRIMONIO NACIONAL

■ Plaza de Oriente, 6. Teléfono 241 80 37. MADRID-13

EL ESCORIAL

DOS GRABADOS ORIGINALES DE VENANCIO ARRIBAS



Uno de los dos grabados de Venancio Arribas sobre El Escorial.

Dos interpretaciones al aguafuerte sobre el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial realizadas por Venancio Arribas, en una edición cuya tirada —única e irrepetible— se ha limitado a doscientos veinticinco ejemplares, cada uno de

ellos numerado y firmado por el autor. Si está interesado/a en esta obra, puede adquirirla ahora en condiciones económicas interesantes. Envíenos los datos solicitados en el cupón adjunto y le informaremos.

Nombre:
Domicilio:
Población:
Provincia:
Teléfono:

AGUATINTA
Taller de Arte y Grabado
c/ Monte Olivetti, 35
Telf.: 251 04 29
28038 Madrid