

Antonio Fernández Alba

Felipe II y El Escorial

El conjunto del Monasterio de El Escorial viene a ser, con el discurrir de los tiempos, la expresión más cabal de las modernas teorías entre las relaciones en arquitectura: forma-contenido, idea-ejecución, mundo sensible y mundo intelectual. La obra del monumental Monasterio se propone como un «arquetipo arquitectónico», como un *opus* de la búsqueda del conocimiento y del quehacer constructivo de una época donde entra en conflicto una constelación de ideas.

Un monarca de tan manifiesta «devotio moderna» como Felipe II trata de llevar al espacio sagrado que encierra el arquetipo del monumento una concepción limpia de ceremonias aleatorias. La finalidad que encierra la propuesta de este «arquetipo arquitectónico», su razón de ser, es la de construir por medio de la arquitectura un *modelo operativo* que permita asumir no sólo el valor simbólico de «hito conmemorativo», sino la estructura ideológica eficaz para «la protección y defensa de los contenidos de la fe y de las normas de culto católico atacados por el protestantismo». Sus rasgos esenciales son servir de *Memorial* de la religión católica en la paz y en la justicia. *Sepultura-Panteón*. Lugar de difusión de la fe. Centro de saberes y adiestramientos para el apostolado contra la herejía. *Espacio de Oración, Palacio-Residencia, Morada del Poder y Prisión del Alma*.

Tan diversificado programa se organiza mediante un esquema o *idea de ciudad*. Esta ciudadela fortificada se proyecta en sus postulados más íntimos contra las innovaciones ideológicas y formales que postulaba la Reforma; imaginada en la propuesta del rey como una ciudad mental, ultraterrena, al mismo tiempo que se formaliza en las trazas de su arquitectura como un monumento colosal, expresión simbólica de un poder marcado por una persona-

lidad de espíritu confuso, ilustrada en saberes y cruel en no pocas determinaciones políticas.

La propuesta de El Escorial surge en el centro de la contrarreforma militante, donde confluyen motivaciones manieristas, contenidos arreligiosos y respuestas mecanicistas, todo ello unido a una personalidad contradictoria como la de Felipe II, hombre religioso y escéptico, apegado a la tierra y espectador angustiado del más allá.

No es extraño que El Escorial aparezca como un logogrifo en piedra en medio de las luchas político-religiosas del siglo XVI. Tal vez por eso la síntesis de sus arquitectos Toledo y Herrera que, como artífices señalados, reproducen en El Escorial, sea la de una tipología de la *arquitectura del poder*, esencial en sus formas y racional en sus procesos. Los espacios se construyen bajo la trama de la comunicabilidad, materializándose con formas sencillas, funciones claras y contenidos comprensibles.

El Monasterio se encaja en el paisaje como un desgarrado objeto monumental en la falda de un «monte tallado»; su presencia dominante en el medio natural ha de poner en evidencia la escala tridimensional del «vacío» que albergan sus moradas, una plaza en forma de L delimitada por los edificios destinados a servicios del monasterio y un jardín de elocuentes y precisas geometrías que se prolonga en la fronda del monte bajo que rodea a la nueva ciudadela.

Para el poderoso siempre es estable el orden del mundo; en el imaginario proyecto del rey, la superioridad del Dios que le protege levanta las murallas de este pétreo hipogeo. En este sentido, las formas de la arquitectura de El



Escorial desde sus primeras trazas esbozan un díptico acotado entre el miedo y la convicción, en los límites de la interpretación del mundo visible e invisible, en una espacialidad que permita la coexistencia de esa dualidad mágico-religiosa y político-religiosa que caracteriza el universo personal del Monarca que lo edifica.

El Escorial se puede concebir en términos modernos como una abstracción minimalista reflejo del espíritu puritano del rey, que trata de dar respuesta a la espacialidad católica frente a la depuración iconográfica que postula la abstracción protestante, precisamente contra las escenografías de los retablos y las tracerías geométricas de los conversos artesanos del Islam.

Para satisfacer los deseos del rey se trata de levantar un recinto donde acoger y promulgar el espíritu más ortodoxo de la época en la España del siglo XVI. Espacio interior de defensa frente a las tensiones suscitadas por los infieles turcos en el este y en el sur y por los reformadores del norte, aguerridos herejes, según narran las crónicas.

Monasterio-laberinto de lánguidos tránsitos, cerrados jardines que prestan su tierra a especies añorantes de color y afiladas «aulagas». Gratificado por el violento ejercicio del poder, el rey se entretiene y combate la ficción con el engaño. Tentado y melancólico del regreso a la celda-habitación, proyecta este lugar próximo al gran templo como morada donde adormecer el tormento. El Monasterio ha de ser también ciudad, ciudad de Dios, ciudad de muertos, proyectada para albergar la prisión del dolor.

Juan Herrera interpreta en la escala que aporta al edificio los deseos del rey de hacer patente la exaltación del espacio entendido como espectáculo, sin renunciar a los supuestos metafísicos de la arquitectura, pero acentuando los principios fundamentales visuales. La escala, por tanto, se subordina a una arquitectura que pretende reflejar en piedra la dimensión clásica metabolizada por el catolicismo decadente, ante la

depurada modernidad del protestantismo industrial. Frente al campamento bíblico de David la solidez de la «Civitas Dei» que enmarca la solidez monumental del Templo de Jerusalén.

Monasterio, palacio, iglesia, sepulcro y cárcel, es un modelo arquitectónico que postula reflejar en su polisemia espacial la concepción del mundo del monarca y, en sus diferentes reductos, lugares donde acallar su agostada melancolía.

Juicios y análisis más o menos estereotipados o bien valoraciones críticas de índole subjetiva resultan coincidentes al relacionar las formas arquitectónicas del edificio con los estados psíquicos de su fundador. Resulta difícil comprender El Escorial si no se identifica con los contenidos de la psicología individual; la abstracción alegórica que se hace patente a través de las formas de su arquitectura es el resultado de una síntesis entre las determinaciones subjetivas del Monarca y las opciones técnicas que subyacen en la tradición espacial colectiva.

No es la forma sola la que edifica, sino la imagen del pensamiento. La proeza de El Escorial ha sido la de definir un espacio donde fundar, sólido y sustancia, una *tecne* de manifiesta coherencia. En los reductos del Monasterio todas las grandes tradiciones deben ser acogidas. El Escorial fuera de su color no se comprende, no es el blanco de España que materializa volúmenes y formas, es la desmaterialización y laceración del cuerpo en el *San Jerónimo*, el cuadro más dramático del último Tiziano. El Escorial vive de grises, color de una España que no puede alcanzar la luz.

Un lugar donde el silencio y la soledad suscitan elevar las trazas de una arquitectura enigmática, arropada por la bondad artística, que permita a su hacedor salvarse del enredo del sueño. Espacios para una ascética del espíritu. Artefacto para el conjuro de la angustia cósmica. Castillo interior, itinerario de depurada arqueología del alma y sabiduría pétreo de simetría inequívoca.