

El Panteón del Escorial. Papeletas para su historia

Agustín Bustamante García
Universidad Autónoma de Madrid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.) Vol. IV, 1992.

RESUMEN

El Panteón del Monasterio del Escorial es una de las obras más discutidas de nuestra arquitectura desde el Siglo XVIII. Este trabajo, sobre pruebas documentales sistemáticas, presenta su historia. La obra la proyectó Juan Bautista de Toledo y bajo sus órdenes se empezó a ejecutar; la prosiguió y acabó Juan de Herrera con modificaciones. Pero el resultado no gustó a Felipe II, y la estancia quedó sin uso. Felipe III reactivó el tema y Juan Bautista Crescenzi modificó lo realizado y dio lugar a la rotunda hoy existente. Posteriormente, en el reinado de Felipe IV, Alonso Carbonel, no sólo acabó la rotunda, sino que también hizo la escalera, la puerta y el nuevo acceso desde la Basílica, siendo la intervención de este arquitecto decisiva para la configuración definitiva de la primera y más importante pieza del nuevo gusto español del Siglo XVII.

SUMMARY

The Pantheon of Escorial Monastery is one of the most debated architecture artwork of the XVIII Century. The present work, based on a systematic documental research, shows its history. The bulding was designed and begun to be built by Juan Bautista de Toledo. Juan de Herrera continued and finished it but with some modifications. The final result disagree to Felipe II and the chamber stayed without any use. Felipe III resume the theme and Juan Bautista Crescenzi modified the already built and created the present rotonde. Afterward, during the Felipe IV, Alonso Carbonel finished the rotunda and built the stair, the door and the new access from the Church. The contribution of this architect was decisive for the definitive configuration of the first and most important work of the new Spanish taste of the XVII Century.

La razón generatriz de San Lorenzo el Real del Escorial, fue la de proporcionar una tumba al Emperador Carlos V y a su mujer la Emperatriz Isabel. El César, que a lo largo de su existencia hizo numerosos testamentos, disponía en el último, otorgado en Bruselas el 6 de junio de 1554, que le sepultasen en Granada, en la Capilla Real, donde yacían sus padres y sus abuelos maternos, al lado de su mujer Isabel de Portugal. Pero, en el codicilo que hizo en Yuste el 9 de septiembre de 1558, Carlos enmendó esa clausula testamenta-

ria, y dejó ordenado a su hijo que le enterrara donde más conviniese, poniendo tan sólo como condición, que fuese junto con la Emperatriz. El 21 de septiembre de ese año fallecía, mientras que Felipe II estaba en Flandes al frente de los ejércitos y de la diplomacia ¹.

El Rey Prudente, una vez vuelto a España el 29 de agosto de 1559, después de cinco años, un mes y diecisiete días de ausencia, se dispuso a cumplir lo que su padre le mandó en el codicilo. El proceso fue largo, y hasta el 16 de abril de

¹ P. DE SANDOVAL.- *Historia del Emperador Carlos V. Máximo, fortísimo, Rey Católico de España y de las Indias, Islas y Tierra firme del mar Océano*. III. pp. 534 y 553. Madrid, 1956.

1561 no cristalizó la idea completamente. Ese día Felipe II decidió fundar un monasterio bajo la advocación de San Lorenzo, en conmemoración de la batalla de San Quintín, en el cual reposarían sus padres y él mismo, y que daría a la orden jerónima ².

A partir de ese momento, la nueva fundación se convirtió en el mausoleo de la dinastía, como quedó meridiana-mente claro en la Carta de Fundación y dotación de 22 de abril de 1567 ³. Este carácter funerario se mantiene constante y operativo cuatro siglos después, pues el Monasterio es la tumba de los monarcas españoles y sus familias ininterrumpidamente desde su origen hasta nuestros días, con excepciones referidas a Doña Juana de Austria, madre de Don Sebastián de Portugal, que, junto con la Emperatriz María, yacen en las Descalzas Reales de Madrid, fundación de la primera; a Felipe V, enterrado en La Granja de San Ildefonso con su segunda mujer Isabel de Farnesio, y a Fernando VI y a Bárbara de Braganza, que reposan en las Salesas Reales de Madrid. Amadeo I de Saboya, a causa de su abdicación y abandono de España, nunca reposó en estas tierras.

El carácter funerario de San Lorenzo el Real se refleja de forma patente en las pirámides que flanquean la fachada principal y en la cúpula que corona la Basílica y domina todo el conjunto monástico. Junto a este lenguaje arquitectónico, los grandes cenotafios de la capilla mayor, con los grupos orantes de Carlos V con su familia y de Felipe II con la suya, hechos en bronce, son los testimonios definitivos, que refrendan el destino mortuorio del Monasterio. Por ello mismo, desde su origen, se dispuso la existencia de un lugar específico para los cuerpos reales, que es el Panteón.

Hasta que Felipe II levantara la fábrica de San Lorenzo el Real, nunca en España se había llegado a plasmar una noción tan elaborada y compleja de un cementerio real. Los diferentes monarcas de los distintos reinos de España, desde la invasión musulmana hasta 1561, se habían enterrado, tanto en lugares específicos personales, como en verdaderos panteones, cuales Poblet, San Juan de la Peña, Nájera, Las Huelgas Reales de Burgos, o San Isidoro de León. Los reyes de la Corona de Aragón, incluidos los soberanos de la rama Trastámara, harán de Poblet su panteón. Por el contrario, los Trastámaras castellanos, que iniciaron su enterramiento en la Capilla de los Reyes Nuevos de la Catedral de Toledo, donde duermen el sueño eterno Enrique II el de las Mercedes, Juan I el de Aljubarrota y Enrique III el Doliente, no continuaron por ese camino y así: Juan II reposa en la Cartuja de Miraflores y Enrique IV en el Monasterio de Guadalupe.

Tras la creación de la Monarquía Católica, Fernando e Isabel optarán por enterrarse en la Capilla Real de Granada,

nuevo mausoleo nacido por el legítimo orgullo de haber sido los conquistadores del reino musulmán de Granada, y reconquistadores del último pedazo del viejo reino visigótico de España, alma de ochocientos años de reconquista. Allí se enterrarán Juana I de Castilla y su marido Felipe I el Hermoso; allí reposará durante muchos años la Emperatriz Isabel, y allí pensará Carlos V sepultarse hasta el último momento.

Las razones que movieron al Emperador en su codicilo a anular la cláusula testamentaria referida al lugar de enterramiento, hay que buscarlas en lo referido al rango y al decoro. Carlos era emperador, es más, fue el último emperador del Sacro Imperio ungido por el papa, y que ejerció como tal con todas sus consecuencias. Ello lo tuvo Carlos muy presente durante toda su vida. Cuando optó por enterrarse en Granada, en la Capilla Real, allí estaban sus abuelos, los fundadores de la misma, y sus padres. Si en el enterramiento, él se colocaba detrás de sus ancestros, obraba con piedad, pues los respetaba y honraba como buen hijo y nieto, no obstante lesionaba su rango de emperador. Por el contrario, si disponía su tumba delante de sus mayores, satisfacía las exigencias de su categoría imperial, pero no daba trato digno a sus antecesores al relegarlos, atentando contra la piedad. En definitiva, el enterramiento de Granada era una situación sin salida. Por ello, y no viendo solución, el César dejó todo en manos de su hijo.

Felipe II se encontró, que tenía que dar sepultura a un emperador, algo completamente nuevo en el marco español, y por ello decidió crear un edificio de nueva planta, de hecho el único *ex nihilo* que erigió en su reinado. San Lorenzo el Real es la tumba del Emperador y, tras él, de todos sus sucesores hasta nuestros días. Por ello mismo ha de expresar el carácter imperial que tiene desde su misma idea originaria, siendo uno de los escasísimos exponentes de arquitectura imperial que tenemos en España, junto con el Palacio de Carlos V de la Alhambra de Granada y la cabecera de la Catedral de la dicha ciudad ⁴.

El Rey Prudente, a la hora de concebir la tumba de su padre, se distanció de la línea trazada por sus bisabuelos los Reyes Católicos de crear un edificio funerario exclusivamente, como era la Capilla Real, y volvió a la vieja noción de Enrique IV y Juan II de sepultarse en un monasterio. De hecho, Felipe lo que hizo fue seguir los pasos de su padre, que dejó dispuesto en su codicilo que, si por cualquier motivo, su hijo no tomaba ninguna resolución, que se le enterrase definitivamente, junto con su mujer, que sería traída de la Capilla Real de Granada, debajo del presbiterio de la iglesia del monasterio jerónimo de Yuste. En este derrotero se comprende la medida real del 16 de abril de 1561 de fundar un monasterio para llevar a cabo un enterramiento. Por ello

² E. LLAGUNO y AMIROLA.- *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración, por el excmo. señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez*. II. pag. 227. Madrid, 1829. Ed. facsímil, Madrid, 1977. Archivo General del Palacio Real de Madrid (A.G.P.) San Lorenzo, Patrimonio. Leg. 1825. A.G.P. San Lorenzo, Patronato. Leg. 7332.

³ J. ZARCO CUEVAS.- *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. II. Testamento y Codicilos de Felipe II. Carta de Fundación de San Lorenzo el Real. Adiciones a la Carta de Fundación. Privilegio de Exención de la villa de El Escorial*. Madrid, 1917.

⁴ A. BUSTAMANTE GARCÍA y F. MARÍAS.- «La Catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España de Renacimiento» *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*. VIII, 1982. pp. 103-115. Véase también el *Seminario sobre Arquitectura Imperial*. Granada, 1988, donde el tema es abordado de forma diversa por ocho autores.

mismo, al ser una reactivación de un comportamiento tradicional, se ha definido al Escorial como el último eslabón de una larga cadena que se remonta al Siglo VIII, tanto en España, como en Europa ⁵.

Pero la tradición no empece para nada a la innovación y el Monasterio del Escorial, partiendo de un comportamiento tradicional, se convierte en una novedad, tanto en su forma de concebirse, como en la manera de realizarse, como en sí mismo, siendo la bisagra sobre la que gira toda la arquitectura y el arte españoles modernos.

San Lorenzo el Real es un edificio complejo desde su origen. Su carácter funerario genera el Panteón y la Basílica; el cumplimiento de las mandas de los difuntos y el culto dan pie al Convento; su situación en el yermo, en el desierto jerónimo, obligó a la creación de una casa real que acogiese a los monarcas y a su familia, así como a la Corte, cuando allí iban, provocando la aparición del Palacio; posteriormente el proyecto se enriqueció con la fundación del Colegio y, como colofón, de la Biblioteca Real ⁶.

El Panteón nace en el mismo momento en que se proyectó el edificio, por tanto, es una idea de Juan Bautista de Toledo. Sigüenza, en uno de los pasajes más gloriosos de su texto, nos da una síntesis impecable de todo ello, desde su origen hasta 1602 ⁷. Felipe II tuvo «al principio de esta fábrica intento de hacer un como cementerio de los antiguos, donde estuviesen los cuerpos reales sepultados y donde se les hiciesen los oficios y misas y vigiliass». Es patente que la idea de Juan Bautista de Toledo, desplazando al lenguaje arquitectónico el pensamiento del Rey Prudente, fue la de hacer un panteón a la romana, es decir, una estructura que se alejaba por completo de las soluciones españolas, y que tenía en el punto

de mira Santa María la Redonda de los Mártires de Roma. Ahora bien esta elección «al romano» no implicaba una pagанизación del mausoleo imperial y de la familia, sino una cristianización de una forma pagana. Por ello, lo que se diseña y hace no es más que «una iglesia redonda con su capa o cúpula proporcionada, donde pudiese estar asentado el altar, y una tribuna, de donde se hiciese el oficio fronterero del altar, y por los lados concavidades donde se pusiesen los ataúdes o cajas de mármol o de otras piedras». Este carácter recogido, íntimo, del Panteón, que se vuelca hacia el mundo clásico tanto en el nombre, como en la forma, se acentúa, en primer lugar, por su situación: «debajo de tierra, y en los más hondos cimientos»; y, en segundo lugar, por la traslación del carácter funerario a la Basílica, tanto en su interior con los grandes cenotafios de bronce, como externamente con la gran cúpula, los temas triunfales y las pirámides de la fachada principal monástica ⁸.

No sabemos cómo era el panteón del proyecto de templo de abril de 1562 hecho por Juan Bautista de Toledo. Sospechamos que el esquema fue siempre el mismo, el actual, y que lo único que se modificó fueron las dimensiones. Por tanto, lo más seguro es que Francisco Paciotto absorbiese la forma de Juan Bautista en su traza de «iglesia cuadrada» dada ya en septiembre de 1562. El Panteón se proyectó subterráneo, siendo su suelo el nivel de base de todo el Monasterio, en pareja con el plano de arranque del Muro de los Nichos. Se localizó debajo del presbiterio, engarzado tectónicamente con la Basílica y la Casa Real. Por ello, cuando se comenzó a cimentar toda esta zona bajo la dirección de Juan Bautista de Toledo, desde julio de 1564 se iniciaron las obras del Panteón al unísono de las de la Basílica y de

⁵ F. CHUECA GOITIA.- *Casas reales en monasterios y conventos españoles*. Madrid, 1966. Nueva edición, 1982.

⁶ A. BUSTAMANTE GARCÍA.- «El Escorial: una leyenda viva» *Reales Sitios*. Número extraordinario del XXV aniversario, 1989, pp. 75-86.

⁷ J. DE SIGÜENZA.- *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Geronimo Doctor de la Iglesia*. Madrid, 1605. Por comodidad del lector, citamos por el fragmento publicado de fray José de Sigüenza.- *Fundación del Monasterio de El Escorial*. Madrid, 1963. pp. 116-117. «Tuvo Su Majestad al principio de esta fábrica intento de hacer un como cementerio de los antiguos, donde estuviesen los cuerpos reales sepultados y donde se les hiciesen los oficios y misas y vigiliass, como en la primitiva Iglesia se solían hacer a los mártires, donde celebraban sus memorias, y donde, también por miedo a los príncipes paganos, se escondían los cristianos a los oficios y a sus sinaxis, y apages, misas y conventos, o Cofradías y colectas santas, y así se hizo aquí debajo de tierra, y en los más hondos cimientos, una iglesia redonda con su capa o cúpula proporcionada, donde pudiese estar asentado el altar, y una tribuna, de donde se hiciese el oficio fronterero del altar, y por los lados concavidades donde se pusiesen los ataúdes o cajas de mármol o de otras piedras. Bajaban aquí desde el altar mayor de la iglesia principal por dos caracoles secretos, y sin estos, otras dos escaleras claras y llanas, que responden, la una al convento y sacristía, y la otra, a la Casa Real: una arquitectura de piedra labrada, harto capaz y de mucha grandeza y nobleza para este efecto. Mudó después el fundador este intento. Parecióle que esto estaba muy distante, triste y dificultoso de ir y venir allí, y que tendría también no se qué indecencia andar por entre los ataúdes, y otras consideraciones semejantes, y así mandó que entre esta iglesia o capilla baja y entre la principal y alta se hiciese una bóveda que viniese a estar en medio de ella, debajo del altar mayor, y así se hizo y se repartió entres cañones que toman toda la mesa que está encima de las gradass primeras del altar». El texto de fray José de Sigüenza fue copiado literalmente por fray FRANCISCO DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial. Unica Maravilla del Mundo. Fabrica del Prudentissimo Rey Philipo Segundo. Aora nuevamente coronada por el Catholico Rey Philippo Quarto el Grande. Con la Magestuosa Obra de la Capilla Insigne del Pantheon, y traslación a ella de los Cuerpos Reales. Dedicada a quien tan llustremente la corona, por el P. F. Francisco de los Santos, Lector de Escritura Sagrada en el Colegio Real de la misma casa*. pp. 113-116. Madrid, 1657. Ed. facsímil, Madrid, 1984. idem.- *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Geronimo. Continuada por el Padre Fr. Francisco de los Santos, Professo del Real Monasterio de San Lorenzo, Lector que fue de Escritura Sagrada, y Rector de su Real Colegio. Prior de los Monasterios de Bornos y Benauente, Visitador General de Castilla, Leon, y Burgos, y actualmente Historiador general de la misma Orden*. pp. 170-171 Madrid, 1680, repite lo de la *Descripcion breve*. FRAY ANDRÉS XIMÉNEZ.- *Descripcion del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial: Su Magnifico Templo, Panteon, y Palacio: Compendiada de la descripcion antigua, y exornada con nuevas y vistosas Láminas de su Planta y Montea: Aumentada con la noticia de varias grandezas y Alhajas con que han ilustrado los Católicos Reyes aquel Maravilloso Edificio, y coronada con un Tratado Apendice de los Insignes Profesores de las Bellas Artes Estatuaría, Arquitectura, y Pintura, que concurrieron a su Fundacion, y despues le han enriquecido con sus Obras. Por el R. P. M. Fr. Andres Ximenez, del Orden de San Gerónimo, Profeso del mismo Real Monasterio de San Lorenzo, y Cathedrático de Vísperas en su Colegio: quien la dedica al Rey Ntro. Señor Don Carlos Tercero (que Dios guarde)*. pp. 319-321. Madrid, 1764. Ed. facsímil Madrid, 1984. Lo mismo hace J. QUEVEDO.- *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comunmente del Escorial, desde su origen y fundación hasta fin del año de 1848. Y descripción de las bellezas artísticas y literarias que contiene*. pp. 104-105. Madrid, 1849. Ed. facsímil Madrid, 1984.

⁸ A. BUSTAMANTE GARCÍA y F. MARÍAS.- «La sombra de la cúpula del Escorial». *Fragments*. 4-5, 1985 pp. 46-63.

los Aposentos de Su Majestad. En octubre de ese año las obras se detuvieron por causa del enfrentamiento entre Pedro de Tolosa y Juan Bautista. Posteriormente hay una reactivación, y las obras marchan perezosas a lo largo de 1566 y 1567.

Por sus propias características y situación, el tamaño del Panteón es inseparable del de la Basílica, pues su forma incidía decisivamente en la elevación del presbiterio. Y así, cuando a partir del 6 de enero de 1567 se ordenó a Juan Bautista que elaborara trazas nuevas para el templo escurialense, el Panteón formará parte de la empresa. Entre la fecha mentada y el 12 de mayo de ese año, momento en que el arquitecto, moribundo, otorga testamento en Madrid, hay que datar el llamado Proyecto C, conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid⁹. Dicho dibujo, que es un corte longitudinal de la Basílica por el eje mayor, presenta el primero y único proyecto conservado de esta importante pieza del Monasterio. Juan Bautista sitúa al Panteón dentro de la Basílica, subterráneo, en la zona del presbiterio, incidiendo con su altura la elevación del mismo (Fig. 1).

A partir de la altura invariable de los treinta pies del coro, corroborada con la de cincuenta y seis pies de la de los tejados, también invariable, puede sacarse el pitipié de la traza, que no tiene. Con él puede calcularse el tamaño del Panteón de Juan Bautista en el Proyecto C. El resultado es una habitación redonda, con un diámetro de 36,6 pies (10,25 m.), cuyos muros están articulados por pilastras, de las que se aprecia en el dibujo las basas y el molduraje del remate. La habitación se cierra con una media naranja, presentando el edificio una altura idéntica a su anchura: 36,6 pies. Esta relación es la misma que tiene el Panteón de Agripa de Roma, del cual no sólo se saca la forma, sino también la proporción. En la parte occidental hay dos dependencias abovedadas con cañones, una inferior, denominada por Herrera coro bajo, y que podría ser la sacristía de esta iglesia subterránea, y otra superior, que es la tribuna, con su ventana o balcón para oír misa y asistir a los oficios que allí se celebrasen. Ello quiere decir que se daba una orientación canónica, y que el altar estaba a oriente, enfrentado a la tribuna. Este edificio, tan esquemático en esta traza, carece de ventanas, es decir, no tenía ni iluminación, ni ventilación. Surge así, desde el comienzo, un grave problema para pieza tan importante, sobre la cual ya hubo modificaciones con respecto a la ventilación en noviembre de 1564¹⁰.

Sigüenza dice «mudó después el fundador este intento», y tras exponer las razones que hicieron cambiar de criterio a Felipe II, éste «mandó que entre esta iglesia o capilla baja

y entre la principal y alta se hiciese una bóveda que viniese a estar en medio de ella, dabajo del altar mayor, y así se hizo y repartió en tres cañones que toman toda la mesa que está encima de las gradas primeras del altar». En verdad que el Proyecto C recoge la existencia de esa galería, hoy conocida como los Infiernos, en el sitio exacto contado por el historiador jerónimo. Es decir, que el cambio de criterio estaría tomado ya en 1567. Si ésto es así, ¿por qué se hizo entonces el Panteón?. Nuestra sospecha es, que la galería que aparece en la traza de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid era una zona de servicio de la Sacristía, como lo es hoy, y no un proyecto alternativo al Panteón. Juan Bautista ha concebido el Panteón como un ente autónomo, que nada tiene que ver con ese otro sector, que es un auténtico pasillo, precisamente, alrededor de la cúpula de la gran capilla funeraria.

Juan Bautista de Toledo falleció el 19 de mayo de 1567, quedando sin resolver el problema de la Basílica, pero definida la idea de lo que tendría que ser el Panteón que iría debajo de ella, y con parte de las paredes del mismo levantándose. En 1569 se contrataba el cierre de la bóveda del Panteón, la continuación de los caracoles comenzados y las escaleras de subida a los aposentos. El 20 de enero de 1570 el contador Andrés de Almaguer escribía al Secretario Martín de Gaztelu: «La capilla baja de la iglesia se va cerrando y acompañando con la fábrica y la demás cantería que toca en esta partida, y se reciben las paredes del aposento de Su Majestad a toda furia». En efecto, el 31 de diciembre de 1570 había una numerosa partida de canteros y albañiles trabajando en el Panteón¹¹. Pero este ritmo no podía continuar por mucho tiempo si no se daba solución definitiva a la Basílica, el problema más arduo de toda la fábrica.

Felipe II era consciente de esta situación, por ello tomó medidas previsoras, y mandó hacer un panteón de prestado, consistente en una bóveda, debajo del presbiterio del templo provisional, conocido como Iglesia Vieja. A ese habitáculo empezaron a llegar los primeros cadáveres reales en 1573, inaugurándolo los cuerpos de Isabel de Valois y el Príncipe Don Carlos. En 1574 se trajeron al Escorial los restos del Emperador y la Emperatriz, los de la Princesa Doña María de Portugal, primera mujer del Rey Prudente, los de las reinas de Francia y Hungría Leonor y María, así como los de los infantes Fernando y Juan, hermanos del Monarca (Fig. 2). El Escorial cumplía ya sus funciones mortuorias¹². En 1591, cuando ya hacía años que el panteón provisional había dejado de prestar sus funciones, Felipe II lo inutilizó quitándole la escalera de acceso, dejándolo como hoy está.

⁹ M. LÓPEZ SERRANO.- *Patrimonio Nacional. Biblioteca de Palacio. Catálogo de dibujos I. Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores para el Monasterio del Escorial*. Lam. II, nº 2. Madrid, 1944. J. BARBEITO.- «El Escorial que no fue. Intervenciones y modificaciones sobre el proyecto de El Escorial». *Arquitectura*, 253, 1985, pp. 38-45. A. BUSTAMANTE GARCÍA y F. MARÍAS.- «El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo». *El Escorial en la Biblioteca Nacional. IV Centenario del Monasterio del Escorial*. pp. 117-148. Madrid, 1985. Una reconstrucción moderna por parte del arquitecto Javier Ortega en *Ideas y Diseño [La Arquitectura]*. *IV Centenario del Monasterio de El Escorial*. pp. 138-145. Madrid, 1986.

¹⁰ A. PORTABALES PICHEL.- *Los verdaderos artífices de El Escorial y el estilo indebidamente llamado Herreroiano*. pp. XXIX-XXXIII. Madrid, 1945. idem.- *Maestros mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial*. pp. 198-201. Madrid, 1952.

¹¹ Toda la información está recogida en nuestro trabajo, todavía inédito *La octava maravilla del mundo. (Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*, pag. 223.

¹² A. BUSTAMANTE GARCÍA.- *La octava maravilla*. pag. 324 con bibliografía.

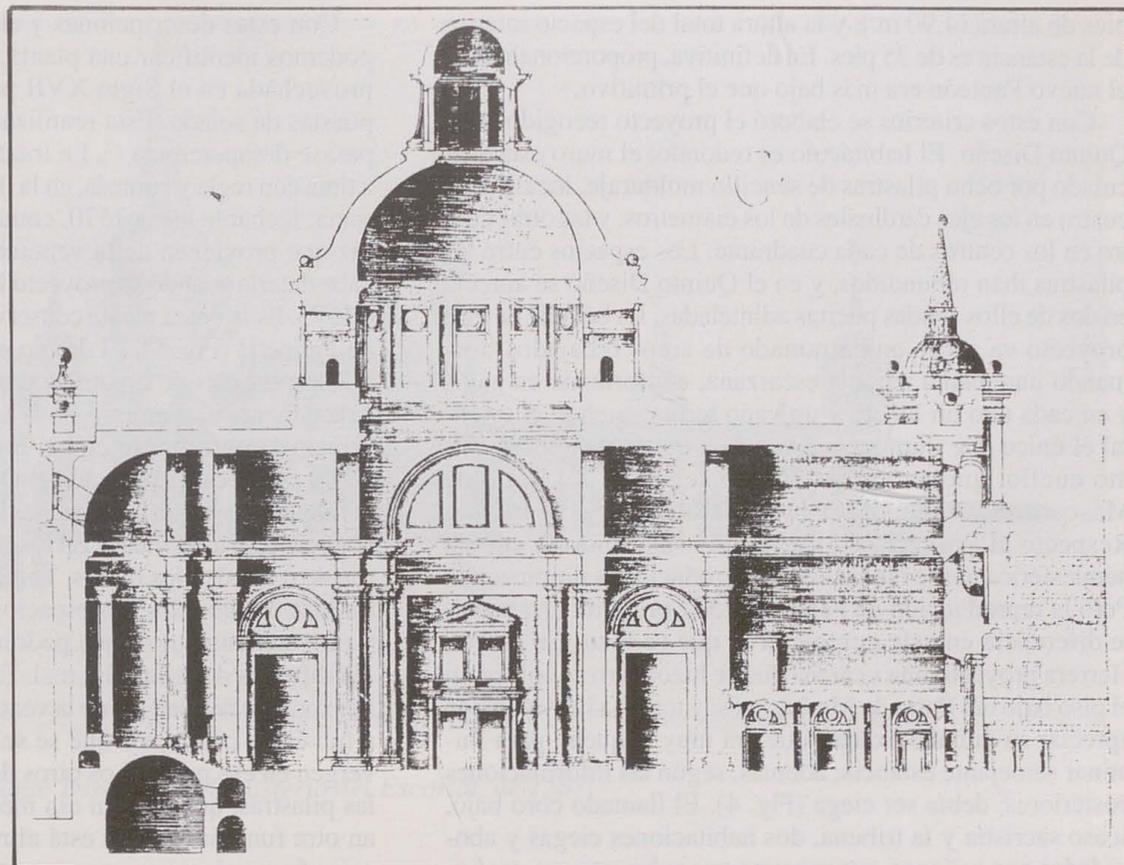


Fig. 1. Juan Bautista de Toledo. Proyecto C para la Basílica del Escorial de 1567.

A partir de 1572, pero sobre todo en 1573, se acometió resueltamente el problema de la Basílica, dando con la solución definitiva Juan de Herrera, y con ella cristalizó completamente el Panteón. Desgraciadamente no conservamos apenas trazas, destacando el Quinto Diseño, que siguiendo el esquema de representación del Proyecto C de Juan Bautista, muestra al Panteón dentro de la organización de la Basílica y relacionado con el Patio de Mascarones (Fig. 3). Herrera, a partir del proyecto de Juan Bautista, elaboró el suyo, conservando la misma forma de habitación circular abovedada, articulada con pilastras, con la sacristía y la tribuna a occidente y el retablo a oriente.

A primera vista el arquitecto parece seguir paso a paso los proyectos de su maestro Juan Bautista de Toledo, sin embargo, a partir del esquema aceptado, consagrado y puesto en ejecución, Herrera introdujo una serie de modificaciones decisivas. En primer lugar, el tamaño: el viejo proyecto de Panteón de 36,6 pies (10,25 m.) de diámetro se transformó en otro de 40 (11,20 m.); en altura se dio una disminución, y los antiguos 36,6 pies se redujeron a 35 (9,80 m.). Herrera prácticamente mantiene la altura primitiva, pero modifica por completo la primitiva proporción del proyecto. Juan Bautista concibió su Panteón con una relación proporcional 1:1, como el de Agripa de Roma, es decir, el diámetro de la circunferencia de base y la altura del suelo a la clave de la bóveda era la misma. Herrera conservó esta proporción, pero no refiriéndola a la anchura y altura del Panteón, sino estableciendo con ella la conexión con la Basílica. La relación 1:1 pasó a establecerse con la meseta del presbiterio, al nivel de los oratorios reales. El Panteón tenía su propia mecánica de relaciones proporcionales, concretamente la proporción dupla: las pilastras articuladoras tenían 17,5

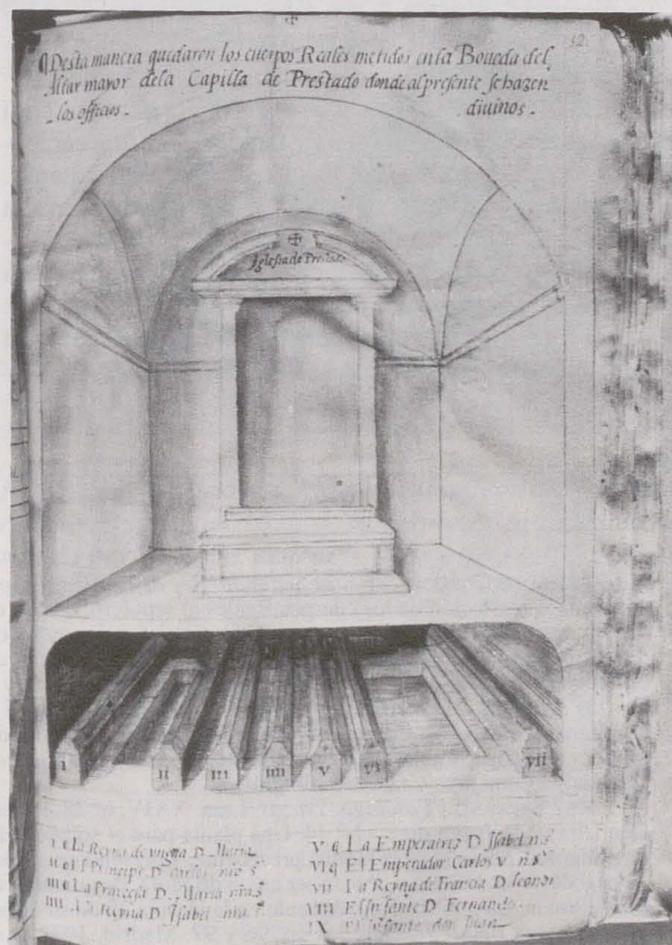


Fig. 2. Perspectiva del Panteón de prestado de la Iglesia Vieja del Escorial de 1574. Dibujo recogido en las Memorias de fray Juan de San Jerónimo.

pies de altura (4,90 m.), y la altura total del espacio interior de la estancia es de 35 pies. En definitiva, proporcionalmente el nuevo Panteón era más bajo que el primitivo.

Con estos criterios se elaboró el proyecto recogido en el Quinto Diseño. El habitáculo es redondo; el muro está articulado por ocho pilastras de sencillo molduraje, localizadas cuatro en los ejes cardinales de los diámetros, y las otras cuatro en los centros de cada cuadrante. Los espacios entre las pilastras iban rehundidos, y en el Quinto Diseño se aprecia en dos de ellos sendas puertas adinteladas. La bóveda de este proyecto va sobre un entramado de arcos rebajados, formando una media naranja escarzana, conformada en gajos y en cada uno un luneto y un vano termal, siendo el oriental el único que ilumina la estancia a través de un larguísimo cuello, que va a salir al piso segundo del Patio de Mascarones, y que debía proporcionar escasísima luz. Respecto al Proyecto C, Herrera ha sustituido la cúpula hemisférica por la rebajada y ha introducido la iluminación. Pero la reproducción de Perret de 1587 presenta una patente diferencia en este punto con lo que se hizo. En efecto, Herrera proyectó una ventana que se hizo, pero se colocó en el piso bajo del Patio de Mascarones, y todavía hoy se puede apreciar su tamaño exacto, que era muy pequeño para iluminar semejante estancia; además, según las informaciones posteriores, debía ser ciega (Fig. 4). El llamado coro bajo, acaso sacristía y la tribuna, dos habitaciones ciegas y abovedadas con cañones, superpuesta una sobre otra, rectangulares y de igual tamaño, mantienen la forma del Proyecto C.

La planta del Panteón la describe sucinta y precisamente fray José de Sigüenza: «una iglesia redonda», «una tribuna» «y por los lados concavidades donde se pusiesen los ataúdes o cajas de mármol o de otras piedras. Bajaban aquí desde el altar mayor de la iglesia principal por dos caracoles secretos, y sin estos, otras dos escaleras claras y llanas, que responden, la una, al convento y sacristía, y la otra, a la Casa Real». Y toda esta obra era «una arquitectura de piedra labrada, harto capaz y de mucha grandeza y nobleza para este efecto». A Sigüenza le sigue Cabrera de Córdoba, que es la otra fuente que habla de esta dependencia antes de su modificación con Felipe III¹³.

Con estas descripciones y el Quinto Diseño herreriano podemos identificar una planta primitiva del Panteón, reaprovechada en el Siglo XVII para reflejar diferentes propuestas de solado. Esta reutilización ha sido motivo de que pasase desapercibida¹⁴. La traza es de gran formato, hecha a tinta con regla y compás, en la línea más pura de traza herreriana; fechable hacia 1570, como presenta los conductos de luz que provienen de la ventana del Patio de Mascarones, cabe datarla cuando se proyectó la Basílica, es decir, en 1572 o 1573. Es la única planta conservada del Panteón de la época de Felipe II (Fig. 5). El dibujo está perfectamente centrado con los dos ejes de simetría y tiene escala gráfica de 40 pies, exactamente el diámetro de la capilla circular. Este núcleo principal conforma su circunferencia con ocho pilastras tal como aparece en el alzado del Quinto Diseño, lo que refleja la fidelidad con que las planchas de los grabados están hechas con respecto a las trazas. En los ocho espacios entre las pilastras se rehunden los muros. Tomando por referencia la pilastra más oriental, los dos espacios contiguos a ella a un lado y otro son cubículos, que podrían acoger los sarcófagos de los difuntos de la familia real. Encima de ellos iban sendos lunetos, que reciben luz de la ventana del Patio de Mascarones a través de conductos que se señalan en planta y que convergen en ese punto. Los otros dos espacios contiguos entre las pilastras, que ocupan esa media circunferencia, cumplían otra función. El que está al norte también podía acoger cajas funerarias, pero en su parte posterior muestra lo que parece un tránsito ciego, y que no logramos localizar, si bien en ese lugar, y en el frontero, encima, al nivel del piso bajo de los Aposentos de Su Majestad, en las dependencias inferiores a los dormitorios de la Infanta Isabel Clara Eugenia y de Felipe II, hay dos puertas con dos tránsitos ciegos, que van a dar al Panteón, y cuya utilidad no hemos alcanzado a comprender. El otro espacio situado al sur es una puerta con un pasillo en diagonal, que conduce a unas dependencias conocidas hoy como El Pudridero, donde los cadáveres pasan varios años hasta su consunción y momificación, para, posteriormente, trasladarse a los sarcófagos del salón circular del Panteón de Reyes o a las salas del Panteón de Infantes. Esta puerta la recoge el Quinto Diseño.

¹³ L. CABRERA DE CÓRDOBA.- *Felipe Segundo, Rey de España*. III. pag. 199. Madrid, 1877. «[1586]. Antes de partir de San Lorenzo el Rey dejó ordenada la traslación de los cuerpos Reales al sepulcro, de que es adorno toda esta máquina y fin segundo della, en la iglesia principal, que debajo de su altar mayor forma una capilla que por su figura redonda es llamada hoy el Panteón, de buena arquitectura, de piedra bien labrada, harto capaz y de mucha grandeza y nobleza para este efecto, con su capilla proporcionada donde pudiese estar el altar y una tribuna en su puesto para celebrar el oficio, misas y vigiliias por los difuntos, y por los lados cavidades para las caxas, de mármol jaspe, para conservar las cenizas de tantos religiosísimos príncipes. Bájase a ella desde el altar mayor por dos caracoles colaterales secretos y por otras dos escaleras más llanas y mayores». Cabrera editó el tomo I de su obra en Madrid, en 1619, pero la publicación se detuvo en seco, y la magna obra del historiador de Felipe II no se publicó completa, en cuatro volúmenes, hasta 1876 y 1877. Hoy esta pieza capital de nuestra historia moderna está agotada y es una joya y rareza bibliográfica.

¹⁴ M. LÓPEZ SERRANO.- *Catálogo. Trazas*. Lam. XXIV, nº 28, la describe así: «Delineada y con aguada de colores (rojo y negro) y plumeados. Con letra de la época dice: «Nº 44. Una planta para el solado del panteón». Tiene abundantes correcciones de otra planta anterior circular y no poligonal, como la de la lámina precedente, y presenta seis soluciones de suelo. Es más parecida a lo construido y posterior a Herrera, pero no es todavía la definitiva. Puede ser quizá de Mora, de quien parece la letra; quizá la encargada por Felipe III en 1617». Mide 562 x 418 mm. Sin filigrana. La publicó Ruiz Arcaute en la lámina 25 de su obra, sin indicar procedencia». En efecto, A. RUIZ ARCAUTE.- *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*, entre las pp. 96 y 97. Madrid, 1936, publicó ésta y prácticamente todas las trazas del Escorial conservadas en el Biblioteca del Palacio Real de Madrid, más otras de la Biblioteca Nacional, Catedral de Valladolid, Archivo de Simancas, etc. así como las Estampas. V. TOVAR.- *Juan Gómez de Mora (1586-1648). Arquitecto y Trazador del Rey y Maestro Mayor de obras del la Villa de Madrid*, pp. 212-213. Madrid, 1986, reproduce la planta junto con otra de pavimentos, y dice que «los dos dibujos con anotaciones marginales de mano de Juan Gómez de Mora pertenecen a una 'serie', y, sin duda, se han de fijar entre aquellos proyectos realizados en la primera etapa de la construcción del monumento, llevada a cabo entre 1620 y 1626».

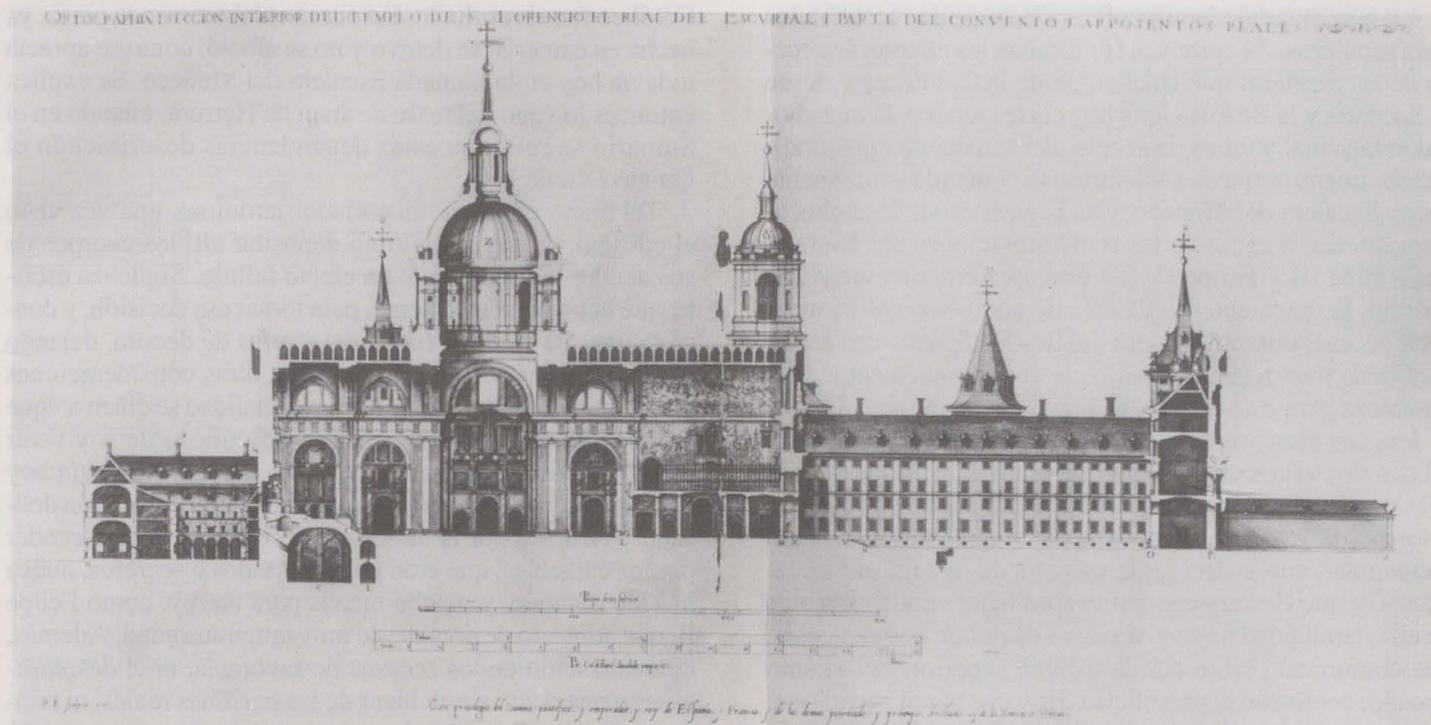


Fig. 3. Juan de Herrera. Quinto Diseño del Monasterio del Escorial, de 1587.

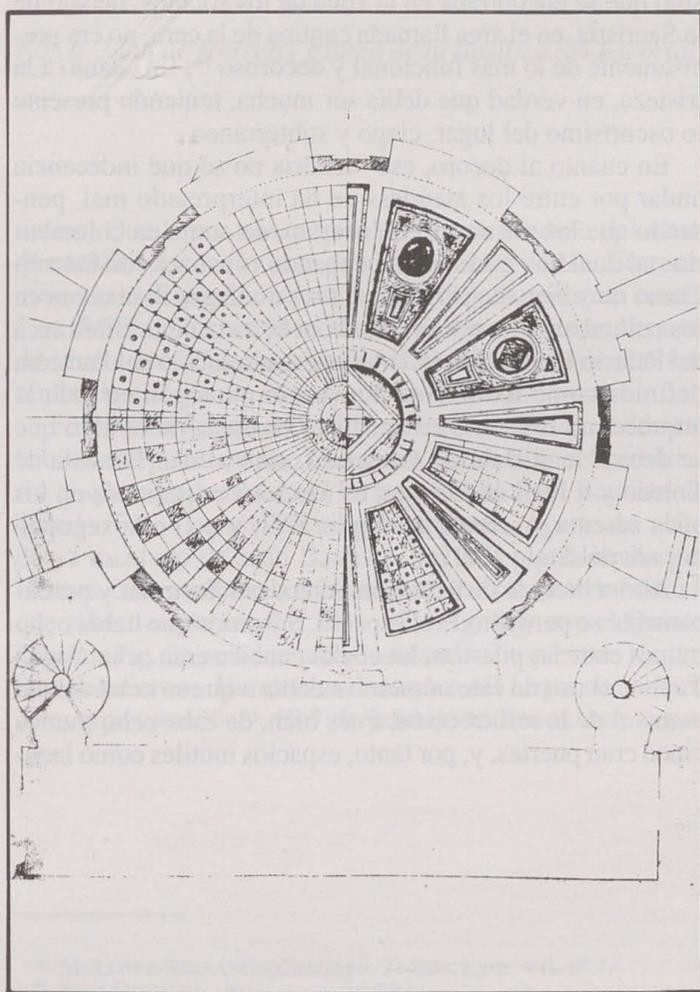


Fig. 4. Monasterio del Escorial. Ventana del Panteón que da al Patio de Mascarones.



Fig. 5. Juan de Herrera. Planta del Panteón del Escorial, reaprovechada en 1638 para disponer propuestas de solado por Alonso Carbonel.

La otra mitad de la circunferencia no tenía receptáculos para sepulcros. Al norte y al sur estaban las puertas de acceso de las escaleras que bajaban desde la Casa Real y desde la Sacristía y la Basílica, que hoy corresponden, la meridional, a la actual y única de acceso al Panteón, aunque modificada, mientras que la septentrional, conocida actualmente como Escalera del Muñeco, está cegada en su desembocadura inferior a causa de las transformaciones del Panteón con Felipe III y Felipe IV. Es esta escalera, que viene del Palacio, la única que nos da idea de como sería el Panteón y sus accesos durante la época del Rey Prudente: «una arquitectura de piedra labrada, harto capaz y de mucha grandeza y nobleza para este efecto».

Los dos espacios que flanquean la pilastra más occidental son dos vanos que dan paso al llamado coro bajo y a la tribuna. En efecto, en el Quinto Diseño pueden apreciarse estos pasos. Con eje norte-sur aparece una gran habitación rectangular, que podría ser la sacristía de esta iglesia subterránea, y que Herrera denomina coro bajo; en los extremos de ella, también al norte y al sur, se disponen dos caracoles, que comunican, tanto con la tribuna superior, del mismo tamaño, como con el presbiterio. Hoy el caracol meridional ha desaparecido, mientras que el norteño ha sido cortado y sólo permite acceder a la antigua tribuna; los pasos entre esta sacristía y la capilla redonda se cegaron.

Cuando esta traza de Herrera se reutilizó, para diseñar en ella el solado, no sólo se introdujo otra circunferencia interior, sino que se corrigieron las pilastras con trazos de plumado, añadiendo las pilastras dobles actuales, rayando la estructura y superponiéndolas a las antiguas.

Coordinando los datos de la planta de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid con el alzado del Quinto Diseño, podemos hacernos una idea muy concreta del Panteón de Herrera, hecho en vida de Felipe II. Era un edificio de piedra, redondo, con ocho pilastras y ocho tramos rehundidos, cinco de los cuales eran puertas, estaba orientado canónicamente, carecía de luz pero tenía dispuesta una ventana, ciega en aquellas fechas, por no estar definida la conexión entre la bóveda del Panteón y este vano que iría en el muro del testero de la Basílica. La idea de mausoleo era excelente, y tanto es así, que el proyecto de Juan Bautista, modificado posteriormente por Juan de Herrera, se ejecutó. Pero el resultado no era satisfactorio. Fray José de Sigüenza dice que «mudó después el fundador este intento. Parecía que esto estaba muy distante, triste y dificultoso de ir y venir allí, y que tendría también no sé qué indecencia andar por entre los ataúdes, y otras consideraciones semejantes». Hay que hacer notar, que tal como se expresa Sigüenza, Felipe II cambió de pensamiento viendo el fruto, es decir, apreciando la obra en su ejecución, no antes. Lo que no agradó al Monarca

Católico fue el resultado. Entonces el laboreo en la pieza, ya hecha en cantería, se detuvo y no se alhajó, como se aprecia todavía hoy en la llamada Escalera del Muñeco. Se explica entonces lo vago del texto de Juan de Herrera, cuando en el Sumario se refiere a estas dependencias describiendo el Quinto Diseño ¹⁵.

Tal como escribe el historiador jerónimo, una vez visto el edificio, el Rey decidió no depositar allí los cuerpos de sus deudos. Estamos ante un efecto fallido. Sigüenza escribe que hubo razones diversas para tomar esa decisión, y concreta unas de carácter funcional y otras de decoro, dejando las restantes en la genérica frase «y otras consideraciones semejantes». Las referidas a la funcionalidad se ciñen a «que esto estaba muy distante, triste y dificultoso de ir y venir allí». En efecto, los accesos no eran fáciles, y todavía hoy bajar los cuerpos al Panteón sigue siendo una operación delicada y costosa, por la angostura de la escalera. Descender por los caracoles, que eran pasos hurtados o secretos, nunca ha sido cómodo, y mucho menos para un rey, como Felipe II, que adoleció de gota desde muy temprana edad. Además, la localización de los accesos no favorecía, ni el desplazamiento reservado a este lugar de las personas reales, ni tampoco una movilidad desahogada cuando se practicasen algunas ceremonias más o menos públicas. La escalera norte, es decir, la del Muñeco, estaba en las Habitaciones Privadas; mientras que en la meridional el acceso, que no es el actual, sino que se encontraba en la zona de los sótanos, debajo de la Sacristía, en el área llamada cantina de la cera, no era precisamente de lo más funcional y decoroso ¹⁶. En cuanto a la tristeza, en verdad que debía ser mucha, teniendo presente lo oscurísimo del lugar, ciego y subterráneo.

En cuanto al decoro, ese «tendría no sé qué indecencia andar por entre los ataúdes» se ha interpretado mal, pensando que los mismos se colocarían, no como en columbario, tal cual hoy están, sino ocupando el espacio diáfano ¹⁷. Como muy bien dice Sigüenza, los sarcófagos iban como en los columbarios, y eso lo corrobora la traza de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Así pues, la solución del Panteón, definida como totalmente nueva, sin parangón en toda la arquitectura funeraria renacentista europea, no es algo que se deba a Juan Bautista Crescenzi, sino a Juan Bautista de Toledo y a Juan de Herrera; es una idea cristalizada en los años sesenta y setenta del Siglo XVI, y no en la segunda década del Siglo XVII.

Ahora bien, la distribución no era satisfactoria, y prácticamente se perdía todo el espacio. Sabemos que había ocho tramos entre las pilastras, las cuales también eran ocho. Según Taylor, el uso de este número se debía a que se consideraba como el de la resurrección. Pues bien, de esos ocho tramos cinco eran puertas, y, por tanto, espacios inútiles como lacu-

¹⁵ J. DE HERRERA.- *Sumario y breve declaracion de los diseños y estampas de la Fabrica de san Lorencio el Real del Escorial*. pag. 23. Madrid, 1589. «C Capilla debaxo de tierra y de la Capilla y altar mayor. D E Choro alto y baxo de la capilla C».

¹⁶ J. QUEVEDO.- *Historia*. pag. 112.

¹⁷ R. TAYLOR.- «Juan Bautista Crescenzi y la arquitectura cortesana española. (1617-1635)» *Academia*, 48, 1979, pp. 65-68.

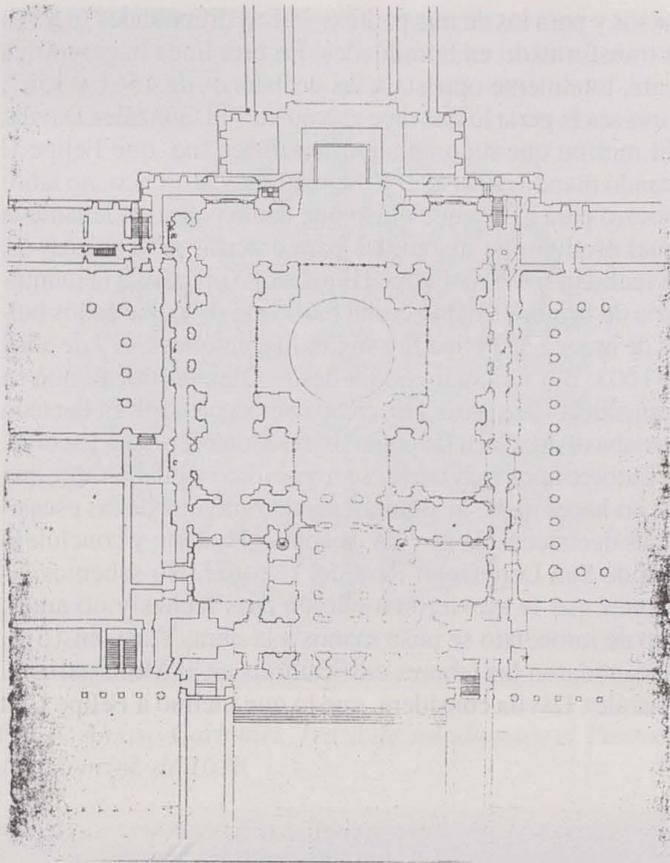


Fig. 6. Juan de Herrera. Planta de la Basílica del Escorial.

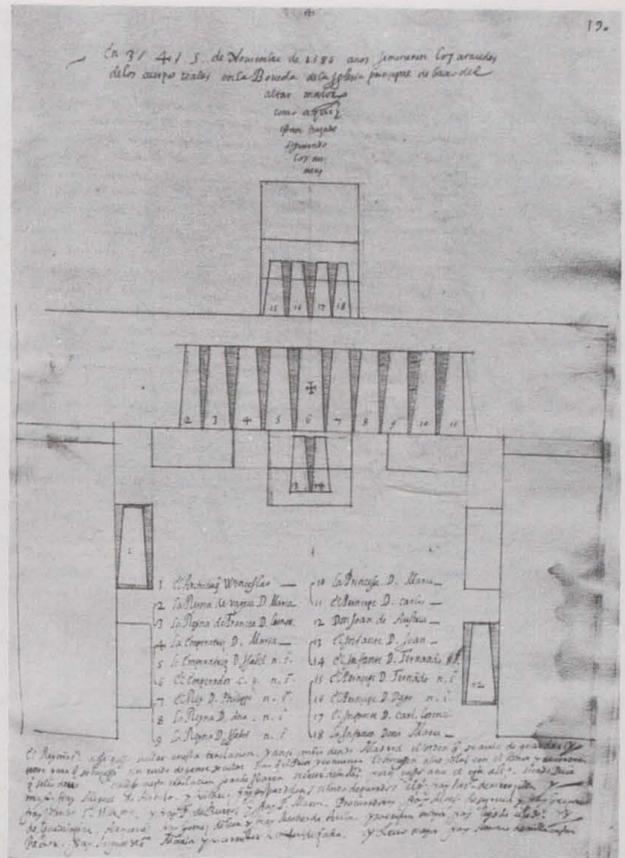


Fig. 7. Planta del Panteón de prestado de la Basílica con la disposición de los cuerpos reales, de 1586. Dibujo recogido en las Memorias de fray Juan de San Jerónimo.

narios. Quedaban tres, con el problema añadido del altar, que tendría que colocarse delante de una pilastra. En resumen, mala disposición y muy poco espacio para las urnas. Con distribución tan poco acertada, el mausoleo se llenaría de inmediato. Con tal cúmulo de inconvenientes, una vez realizado el espacio, el proyecto se detuvo.

En función de este problema sin resolver, Felipe II decidió habilitar el pasadizo que transcurre por debajo del presbiterio, y que ya aparece en el Proyecto C de Juan Bautista de Toledo (Fig. 1), como panteón de prestado. Aparte del alzado ya mentado de Juan Bautista, hay una planta hecha por Herrera, conservada en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, que muestra esta zona ¹⁸. Con ella (Fig. 6) y con el Quinto Diseño (Fig. 3), se tiene una planimetría completa de los llamados Infiernos. Herrera los denomina «B Lugar de entierro de cuerpos reales» ¹⁹. El 7 de julio de 1576 comenzaron su

ejecución los canteros Francisco de Arellano, Diego de la Peña, Francisco de Velayos y Bartolomé Esteban, acabándose la obra en ese mismo año, si bien los pagos perduraron hasta el 22 de noviembre de 1583, tasándose el jaharrado del abovedamiento de esa estancia el 25 de febrero de 1585 ²⁰.

Este espacio son tres cañones que se cortan en ángulo recto, flanquean por el sur, este y norte la cúpula del Panteón, y se hace posterior a esta dependencia. Aparte de la traza de Herrera, hay otra representación de este sector en un dibujo del manuscrito de las Memorias de fray Juan de San Jerónimo ²¹ (Fig. 7). Una vez inaugurada la Basílica el 10 de agosto de 1586 con una misa solemne, el 18 de octubre de ese año Felipe II ordenó trasladar los cuerpos reales, desde el panteón de prestado de la Iglesia Vieja, a este panteón provisional de la Basílica, orden que se cumplió el 3, 4 y 5 de noviembre ²².

¹⁸ M. LÓPEZ SERRANO.- *Catálogo. Trazas*. Lam. VII, n° 7.

¹⁹ J. DE HERRERA.- *Sumario*. pag. 23.

²⁰ A. BUSTAMANTE GARCÍA.- *La octava maravilla*. pag. 499.

²¹ J. DE SAN JERÓNIMO.- *Memorias*. B.S.L.E. Ms. K-1-7. Es un dibujo a tinta y regla, hecho en Madrid y remitido al Escorial en 1586, y cuya función era mostrar como se colocarían los féretros en el mentado panteón de prestado de la Basílica. P. MARTÍN GÓMEZ.- *La casa perpetua del Rey de España o las tumbas reales de El Escorial*. pag. 100. 1987, publica el dibujo.

²² A. BUSTAMANTE GARCÍA.- *La octava maravilla*. pag. 505.

Al convertirse los Infiernos en el Panteón real, este espacio fue motivo de curiosidad, y por ello los contemporáneos lo describieron más que la gran capilla funeraria. Aparte de la relación con el dibujo de las Memorias de fray Juan de San Jerónimo de 1586²³, así como las referencias y representación en el Sumario y Quinto Diseño de Juan de Herrera de 1587 y 1589, el Doctor Juan Alonso de Almela también incluye este lugar en su Descripción de la Octava Maravilla del Mundo de 1594²⁴. Jehan Lhermite lo describe en 1598, cuando accedió a este recinto en el entierro de Felipe II, ya que la entrada al mismo estaba prohibida²⁵. Sigüenza, en 1605, describe por dos veces esta zona en su Historia²⁶. Por último, también habla de él Luis Cabrera de Córdoba en 1619²⁷.

A partir del 5 de noviembre de 1586 Felipe II pareció desentenderse por completo del Panteón, y todo su esfuerzo se volcó en el ornato de su gigantesca fundación. El tema parece que no le preocupó más, y de hecho quedó sin resolver a su muerte, pues él mismo se enterró en el panteón de prestado de la Basílica cuando falleció en 1598²⁸.

Desde ese momento comenzó la leyenda de un rey humilísimo, que al final de su vida solía decir: «Yo ya he hecho casa para Dios, ahora mis hijos cuidarán de hacerla para mis

huesos y para los de mis padres»²⁹. Las dificultades se habían transformado en humildades. En esta línea hagiográfica beata, totalmente opuesta a las decisiones de 1561 y 1567, acaso sea la perla lo que dice el cronista Gil González Dávila: «El motiuo que tuuo en aquesta fabrica fue, que Felipe II quando mando edificar el Conuento de S. Lorenço, no labro entierro para si; porque quiso que nadie pensasse leuantaua aquel prodigio de marauillas para enterrar sus cenizas»³⁰. La realidad fue otra. Felipe III mantuvo operativa la maquinaria de la fábrica del Escorial hasta que se acabaron los bultos de bronce de Felipe II y su familia, entonces, el 7 de abril de 1603, dio una real cédula desde Olmedo por la que se extinguía la vieja estructura creada por su padre³¹. El Panteón quedaba olvidado en las entrañas del Monasterio del Escorial.

Catorce años más tarde ese rey abúlico y pusilánime, que por no hacer nada, ni siquiera pecó, tomó una de las escasísimas decisiones de su vida: acabar el Panteón y concluir la obra de San Lorenzo el Real del Escorial. No sabemos las razones que le movieron a ello en esas fechas y no antes, pero de inmediato se puso manos a la obra. Y así, en 1617, se reanudaron las labores edificatorias en el Monasterio³². González Dávila considera, que lo que inclinó a Felipe III a

²³ Véase la nota 20. El texto de las *Memorias*, incompleto, se publicó en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*. T. VII. pp. 406-411. Madrid, 1845, ed. facsímil Madrid, 1984.

²⁴ J. A. DE ALMELA.- *Descripcion de la Octaua marauilla de el Mundo. Que es la exçellente y Sancta casa de Sant Laurencio el Real Monasterio de frailes hieronimos y Collegio de los mesmos y seminario de letras humanas y sepultura de Reyes y casa de recogimiento y descanso despues de los trabajos de el Gouierno. Fabricada por el muy alto y poderoso Rey y señor nro. Don Phillippe de Austria segundo de este nombre. Compuesto por el Doctor Juan Alonso de Almela medico. Natural y vezino de Murcia dirigido a la real Magd. de el Rey Don Phillippe. D.D.A. B.N.M. Ms. 1724.* Un fragmento del mismo lo publicó G. DE ANDRÉS.- *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. VI. Descripción de la Octava Maravilla del Mundo*, pag. 32. Madrid, 1962. «Debajo de toda esta real capilla hay, de bóveda hecho, un repositorio de los cuerpos difuntos de los reyes, reinas y príncipes dichos, y de otros que allí Su Majestad ha trasladado; los de los niños, en ataúdes forrados de tela de plata, y los cuerpos mayores, en ataúdes forrados de terciopelo carmesí, puestos en este bajo como sepultura o carnero, por el orden que están los simulacros arriba guardando el orden de la mano derecha e izquierda».

²⁵ J. LHERMITE.- *Le passetemps de Jehan Lhermite* publié d'après le manuscrit original édité par E. Ouverleaux et J. Petit. II. pp. 152-153. Amberes-Gante-'S Gravenhage, 1896, reed. Ginebra, 1971. «Et ce fait se retira Sa Majesté vers son quartier, et aucuns de nous autres entroient aussi en la mesme vossure pour y curieusement veoir et remarquer la disposition d'icelle, car long temps avoit que personne n'y pouvoit entrer, et ainsi remarquay legierement en quel ordre tous les sarceuilz y estoient miz. En premier lieu est la piece en forme d'une allée estroicte toute blanchie et raysonnablement claire, et tout au long d'un costé de la paroy estoient miz des tresteaux et sur iceulx les sarceuilz, et aucuns en des niches en ladicté paroy par le suyvant ordre».

²⁶ Véase la nota 7. Sigüenza, hablando de todo el complejo funerario y de las dudas y problemas que planteaba, una vez que el Rey decidió no sepultar los cadáveres en la capilla redonda o Panteón, pag. 117, «mandó que entre esta iglesia o capilla baja y entre la principal y alta se hiciese una bóveda que viniese a estar en medio de ella, debajo del altar mayor, y así se hizo y se repartió en tres cañones que toman toda la mesa que está encima de las gradas primeras del altar». Más adelante, pag. 352, escribe: «Porque acabemos con nuestra capilla mayor, recordaré lo que dije arriba: que debajo de la mesa del altar mayor, entre ella y una capilla redonda que está debajo de todo el suelo, se hace una pieza que sirve de poner los cuerpos y ataúdes reales; está repartida en tres como callejones de bóveda, y encima de unos bancos de madera se atraviesan los ataúdes, que ya dije el orden que guardan los que allí tienen».

²⁷ L. CABRERA DE CÓRDOBA.- *Felipe Segundo*. III. pag. 200. «[El 3 de noviembre de 1586 comienza el traslado de los cuerpos reales] se colocaron en una bóveda debajo del altar mayor en tres cañones repartida, que toman toda la mesa que está encima de las primeras gradas del altar, porque en la otra capilla pareció al Rey estarían muy a la vista y a la mano».

²⁸ G. KUBLER.- *La obra del Escorial*, pag. 155. Madrid, 1983.

²⁹ F. SANTOS.- *Descripcion breve*. ff. 116-116v. A. XIMÉNEZ.- *Descripcion*, pag. 321. J. QUEVEDO.- *Historia*, pp. 104-105.

³⁰ G. GÓNZALEZ DAVILA.- *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes Catolicos de España*. Al Muy Poderoso Señor Rey Don Felipe III. Por el Maestro Gil Gonzalez Davila su Coronista, pag. 59. Madrid, 1623.

³¹ A. BUSTAMANTE GARCIA.- *La octava maravilla*, pag. 712.

³² F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 117. idem.- *Quarta parte*, pp. 99-100. «Despues al año de 1617..... quiso su Mag. se diese principio tambien a la fabrica de el Pantheon en el mismo sitio que auia dexado elegido el Rey su Padre: la qual se començo este año, en la forma que diremos adelante donde se vera la gran parte que tuuo en ella este piadosissimo Monarca, que a no estoruarlo su temprana muerte, sin duda la dexara acabada y perfecta». A. Ximénez.- *Descripcion*, pag. 322, copia a Santos. J. Quevedo.- *Historia*, pp. 104-105, sigue a Santos, aunque introduciendo matizaciones: «Su hijo Felipe III que se creyó también en la obligación de procurar todo el decoro posible a las cenizas de su padre, en el año 1617 mandó que se prosiguiese hasta su conclusión, o por mejor decir que se comenzase la obra al panteón». G. GÓNZALEZ DAVILA.- *Teatro de las grandezas*, pag. 59, dice: «En el año 1618 dio principio en el Escorial a un Mausoleo y sumptuoso sepulcro, digno de sus gloriosos Progenitores, y Principes de la Casa de Austria, fabricado de jaspes y de marmoles de marauillosa hechura». La diferencia de fecha radica en que en 1618 se comenzaron las tareas constructivas y los trabajos en las canteras.

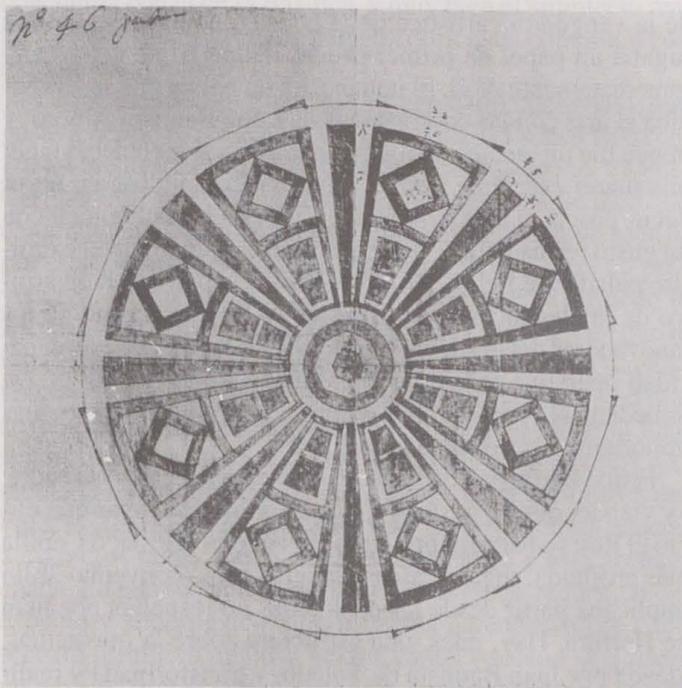


Fig. 8. Alonso Carbonel. Trazo de solado para el Panteón del Escorial, de 1638.



Fig. 9. La ventana nueva del Panteón del Escorial, que da al Patio de Mascarones.



Fig. 10. Ruptura del piso del Patio de Mascarones por la ventana nueva del Panteón del Escorial.

hacer el Panteón, fue dar un entierro digno a su padre³³. Pero fue fray Francisco de los Santos, con su prosa barroca, quien mejor recogió las razones que llevaron al monarca a reanudar las obras, que no fueron otras que las que movieron al Rey Prudente a levantar un mausoleo dinástico³⁴.

Tomada la decisión, «vinieron artífices de diversas partes, en quien se hallaban las prendas que han de tener los que son maestros consumados en la Arquitectura. El principal de todos fue Juan Bautista Crescencio, hermano del Eminentísimo Cardenal Crescencio, persona de mucha observación, y cui-

³³ G. GÓNZALEZ DAVILA.- *Teatro de las grandezas*. pag. 59. «Reconocio Filipe III la humildad de su padre, y tratando de hazerle sepulcro digno de la grandeza de su nombre y fama, huuo quien le dixesse: 'Señor, su padre de V. Magestad gusto deste entierro humilde'. Respondio el Rey: 'Mi padre hizo en esso segun su animo generoso, yo he de mostrar ser su hijo en dessear honrarle'».

³⁴ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. ff. 116v-117. «Ya bolauan por el mundo las noticias de la Marauilla de España, y de lo prodigioso de su Fabrica; y a la voz, y ruido de su fama, venian muchos de diuersos Reinos, y Prouincias, a llevar admiraciones; y como en el todo, y en qualquiera de las partes de este sumptuoso Cuerpo, hallauan el alma de tanta conformidad, y perfeccion, hazian nouedad, que no la tuuiesse el Entierro de tan gloriosos Monarchas. Espantauanse de verlos a tan corto espacio reduzidos, auiedo sido los que dilataron la christiandad, zelosos del mayor Imperio de la Iglesia; y aunque en todos era eso mismo causa de desengaño: en muchos passaua a ser compassion; pareciendoles, que Huessos que fueron Columnas de Edificios, en quien viuio la Fe tan defendida, no estauan bien donde estauan; y que Cuerpos, cuyos espiritus, por su valor virtuoso, se juzgauan gozando los espacios de la habitacion del Cielo, como lo afirman reuelaciones, pedian en

dadoso estudio de las antiguas, y modernas fábricas, celebradas en Roma, de donde era natural. El otro fue Pedro Lizargarate, vizcaíno; con cuya dirección se hicieron luego diversas trazas, para el mejor acierto de lo que Su Majestad deseaba ver ejecutado en bronce, y mármoles; y viendo, que su gusto era, que en el mismo lugar que eligió el Rey su padre al principio, en aquella iglesia o capilla más profunda, se fabricase el Entierro como convenía: reparando y advirtiendo en el estado, y capacidad del hueco, le hallaron necesitado de más altura, para la buena proporción que pedía aquella pieza. Dieronsele, rebajando el suelo cinco pies y medio más de lo que antes tenía; y elegida la traza de mejor gusto, para todo lo que se había de obrar, entre algunas que se hicieron, se comenzó a ejecutar el año de mil y seiscientos y diecisiete»³⁵.

Fray Francisco de los Santos, sucesor de fray José de Sigüenza como historiador de la orden jerónima y del Monasterio del Escorial, dice de forma clara, en 1657 y en 1680, que las obras del Panteón se reanudaron con trazas de Juan Bautista Crescenzi, o Crescencio, como le llamaban los españoles de la época. Sin embargo Llaguno fue el primero en contradecir los juicios del historiador jerónimo, atribuyendo los proyectos a Juan Gómez de Mora³⁶. La polémica estaba servida y llega hasta nuestros días con gran intensidad³⁷.

En 1617, cuando se reanudan las obras del Panteón del Escorial, era Arquitecto de Su Majestad Juan Gómez de Mora, una persona de treinta y un años, había nacido en 1586, jovencísima para cargo de tanta responsabilidad. En esa misma fecha llegaba a España, en la comitiva del Cardenal Zapata, Juan Bautista Crescenzi, un noble romano nacido en 1577, de gusto refinado y experto en las artes, que encaja en la Corte de inmediato, nombrándole en ese mismo año Felipe III gentilhombre de boca.

Crescenzi venía de Roma, es decir, del ojo del huracán

de la vanguardia artística de la época, en donde su familia jugaba un papel de primer orden. Felipe III se aprovechó inmediatamente de él. El italiano era un noble, que se enfrentaba al arte con las coordenadas de Leon Bautista Alberti, y nunca fue un técnico en ninguna de ellas, si bien debía tener una mano excelente para el dibujo, ejercitándose en él; es decir, poseía el *arte del diseño*. Con esta herramienta y con un gusto refinadísimo, que encandiló de inmediato el exquisito paladar de Felipe III, Crescenzi se convirtió en un árbitro de la elegancia de la Corte de su época, en uno de los innovadores del gusto en Madrid, y en una persona con capacidad operativa para intervenir en cuestiones artísticas. De inmediato se embarcó en la empresa del Panteón, el reto más importante de esas fechas en España.

Felipe III quería poner en uso el Panteón que hizo su padre: «y viendo, que su gusto era, que en el mismo lugar que eligió el Rey su Padre al principio, en aquella Iglesia; o Capilla más profunda, se fabricase el Entierro como convenía». Ello implicaba partir desde las posiciones no resueltas por Juan de Herrera. Hay, pues, una estructura sobre la que actuar, ideada por Juan Bautista de Toledo, y transformada y realizada por Herrera. Hubo un concurso de ideas para acondicionar el Panteón herreriano: «y elegida la traza de mejor gusto, para todo lo que se había de obrar, entre algunas que se hicieron»³⁸. No sabemos quienes intervinieron en el mismo, pero sí que existieron modelos diferentes, dos de los cuales estaban hechos el 17 de noviembre de 1618³⁹. Tenemos noticias de un modelo de panteón con columnas, y otro con pilastras, realizados por Antonio de Herrera y Lorenzo Fernández de Salazar, y pintados por Julio César Semín y Francisco Esteban⁴⁰. También nos consta, que una de las propuestas era ejecutar un Panteón de orden dórico, trazando un capitel de muestra Juan Gómez de Mora⁴¹. Este orden

la tierra la correspondencia posible, en el lugar de su descanso. Y que estando tan ufano el mundo de auerlos tenido por dueños; no era justo tuiessen el Entierro, como qualquiera de los del mundo. Estas cosas juntamente con la insinuacion de la voluntad de su Padre, y de su Abuelo, dieron motiuo a la Magestad Catholica del Rey Philipo Tercero, para intentar la obra del Pantheon, donde estuuiesen con la veneracion deuida; y despues de auer acabado, y perfeccionado otras que le dexo encargadas su Padre en el ultimo Codicilo, se determino a dar principio a esta, con toda resolucion». idem.- *Quarta parte*. pag. 171. A. XIMÉNEZ.- *Descripcion*. pp. 321-322, copia literalmente a Santos. J. QUEVEDO.- *Historia*. pag. 105, resume lo de Santos.

³⁵ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 117. idem.- *Quarta parte*. pag. 171. A. XIMÉNEZ.- *Descripcion*. pag. 322, copia a Santos. J. QUEVEDO.- *Historia*. pag. 105, añade: «Se adoptó definitivamente la traza y adornos que hoy tiene».

³⁶ LLAGUNO.- *Noticias*. III. pag. 141. «Las trazas [del Panteón] fueron de Juan Gómez de Mora, y las condiciones para la ejecución de la obra de cantería fueron de Lizargarate. Aunque Crescencio era superintendente de toda la obra, su principal dirección era del adorno de bronce», y pp. 155-156. «El año de 1619 dirigía Gómez o tenía mucha intervención en la fábrica del real panteón del Escorial, pues con su aprobación se celebraban las contratas de los operarios, y trazó un capitel dórico, que había de servir de modelo para el adorno del mismo panteón». Madrid, 1829. Ed. facsímil, Madrid, 1977.

³⁷ Todo lo referido a esta polémica secular está recogido, hasta 1979, en el estudio de R. TAYLOR.- «Juan Bautista Crescencio y la arquitectura cortesana española. (1617-1635)» *Academia*, 48, 1979, pp. 61-126. Este magistral trabajo del estudioso británico, una de las máximas autoridades del barroco español, ha reavivado de nuevo la antigua discusión. V. TOVAR MARTÍN.- «Significación de Juan Bautista Crescencio en la arquitectura española del siglo XVII». *A.E.A.* 215, 1981, pp. 297-317. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón de El Escorial y la arquitectura barroca». *B.S.A.A.* XLVII, 1981, pp. 265-284. V. TOVAR MARTÍN.- *Arquitectura madrileña del siglo XVII. (Datos para su estudio)*. pp. 372-373. Madrid, 1983. F. MARIAS y A. BUSTAMANTE GARCÍA.- «La herencia de El Greco, Jorge Manuel Theotocópuli y el debate arquitectónico en torno a 1620». *Studies in the History of Art*. 13, 1984, pp. 101-112. A. BONET CORREA.- *Historia de España de Don Ramón Menéndez Pidal*. XXVI. *El Siglo del Quijote (1580-1680)*. Madrid, 1986. V. TOVAR MARTÍN.- *Juan Gómez de Mora (1586-1648). Arquitecto y Trazador del Rey y Maestro Mayor de las obras de la Villa de Madrid*. Madrid, 1986. idem.- «El arquitecto Juan Gómez de Mora y su relación con lo 'escorialense'». *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras*. pp. 185-202. Madrid, 1987. V. TOVAR y J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- *El Arte Barroco. I. Arquitectura y escultura*. Madrid, 1990. F. MARIAS.- «De pintores-arquitectos: Crescenzi y Velázquez en el Alcázar de Madrid». *Velázquez y el Arte de su tiempo*. V Jornadas de Arte. pp. 81-89. Madrid, 1991.

³⁸ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 117 es el primero que habla de este concurso entre las fuentes españolas; entre los italianos G. BAGLIONE.- *Le Vite de Pittore, Scultori ed Architetti*. pag. 365. Roma, 1642.

³⁹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón de El Escorial». pag. 269.

⁴⁰ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Arte y artistas del siglo XVII en la Corte». *A.E.A.* 122, 1958, pp. 127 y 129. idem.- «El Panteón de San Lorenzo de El Escorial». *A.E.A.* 127, 1959, pag. 200. F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro, Velázquez y las obras reales». *Varia velazqueña*. I. pag. 663. Madrid, 1960.

⁴¹ LLAGUNO.- *Noticias*. III. pp. 155-156.

concuera con el de la Basílica, y muy bien el arquitecto real pudo hacer un proyecto de panteón dórico, en comunión con el templo superior.

Desde luego Juan Bautista Crescenzi dio un modelo, que gustó a Felipe III, se aceptó y por él se hizo el actual Panteón. Dicho modelo estaba en su casa de Madrid y lo vio Vicente Carducho⁴². Fray Francisco de los Santos, no sólo dice que el italiano dio las trazas, sino también que el Panteón se hizo por ellas, y pasa seguidamente a describir como era tal proyecto⁴³. Los textos de fray Francisco de los Santos de la *Descripcion breve* y de la *Quarta Parte* coinciden en que la intervención de Crescenzi en el Panteón fue sobre lo ya existente; es decir, no se traza un edificio desde la nada, sino que se remodela y transforma aquel que trazaron e hicieron Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera. Esa idea es precisamente la que está recogida en la planta de la Biblioteca del Palacio Real (Fig. 5). La estructura herreriana está intacta, a extremos tales, que la traza es de Herrera y está aprovechada. En ella se añaden las transformaciones: reducción del espacio y superposición de pilastras pareadas sobre cada pilastra primitiva, reajuste de los vanos y solado. Así pues, no hay una proyectación tectónica, sino el desarrollo de una articulación y la disposición de un ornato.

Santos insiste que, «reparando, y advirtiendo en el estado, y capacidad del hueco, le hallaron necesitado de más altura, para la buena proporción que pedía aquella pieza»⁴⁴. El punto primero de intervención del romano sobre el edificio, fue el de transformar sus proporciones y establecer otras

nuevas. El Panteón de Herrera tenía 40 pies de diámetro (11,20 m.) y 35 de altura (9,80 m.), a juicio del italiano era rechoncho. Decidió hacerlo más alto; como no podía crecer hacia arriba, ya que se encontraba la meseta del presbiterio, hubo que cavar hacia abajo, ganando espacio en profundidad: «Dieron sela, rebajando el suelo cinco pies y medio más de lo que antes tenía»⁴⁵. Con ello se llegaba a los 40 pies, alcanzándose así la proporción 1:1, la establecida en el Panteón de Agripa, y que fue la que en origen dio Juan Bautista de Toledo, y se recoge en el Proyecto C de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Desmantelada la proporción herreriana principal, había que rehacer todo lo demás.

La profundización del suelo, para ganar mayor espacio en altura, fue la única intervención en la tectónica del edificio, lo cual resultó harto grave, pues al descender el nivel del Panteón, se rompió una de las canalizaciones más importantes, o madre, que daba salida al agua proveniente del área de la Basílica. Precisamente, en 1564 se iniciaron las obras de canalización de ese sector, y Felipe II, como Juan Bautista de Toledo, tuvieron mucho cuidado sobre este particular. Quizá por ello, cuando el espacio del Panteón quedó definido entre la meseta del presbiterio y los canales de desagüe subterráneos, por el principal de los cuales puede ir un hombre erguido, hubo que reajustar las proporciones, que son las reflejadas en el Quinto Diseño. Crescenzi, al establecer la proporción 1:1, rompió las canalizaciones, no cuidando darlas otro recorrido, con lo que colocó una espada de Damocles sobre su proyecto⁴⁶.

⁴² V. CARDUCHO.- *Diálogos de la Pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Edición, prólogo y notas de F. Calvo Serraller. pp. 420-421. Madrid, 1979. «Llevaronme en casa del Marques de la Torre, Superintendente de las obras de su Magestad, y de la junta de obras y bosques, legitimo empleo para lograr, y luzir su noble agasajo y afabilidad, debido a la ilustre calidad de su casa, y a su mucha cristiandad; digno hermano del Eminentísimo Cardenal Crescenzi, a quien conocí en Roma en mui grande estimacion: suplicamosle nos enseñase sus Pinturas; hizolo así, y con afectuoso gusto de todos nos enseñó grandes cosas destas Artes del dibujo, como quien tan bien las conoce, y sabe hazer, no menos que los Fabios, y Turpilos, nobilissimos Cavalleros Romanos; si ya no afirmamos que paso a Valentiniano, y a Alexandro Severo, que tambien pintaron: entre las cosas que nos enseñó, fue el modelo que hizo por mandado de su Magestad para los entierros de los Reyes: por cuya traza y gobierno se executó en el Escorial, que comunmente llaman el Pantheon; adonde vitorioso ostento emulacion con los de Roma en la magestuosa y rica (si funebre) Arquitectura, allí quanto mas se ocupava la vista, mas crecia el deseo». No debe olvidarse que la obra de Carducho se editó en 1633.

⁴³ F. DE LOS SANTOS.- *Quarta parte*. pp 171-172. «Consideraron el Sitio, y Crescenzi haziendo, y delineando la Planta, siguió la forma rotunda que antes tenía, rebajando el suelo cinco pies mas, porque se proporcionasse la altura con la anchura, y la forma redonda quedasse segun las lineas de el Arte. Dieron luego al contorno, la diuision proporcionada de ocho Nichos grandes, con diferentes compartimientos, que hiziesen ochabada la circunferencia, a medidas distancias; el uno para la puerta, y entrada de el Pantheon; el otro enfrente, para el Altar, y Retablo que estan al Oriente; y los demas para acomodar las Urnas de los Cuerpos Reales, tres a un lado, y tres a otro. Dispusose tambien, que en las distancias que ay de a Nicho a Nicho, por el contorno, mediassen dos Pilastras Istriadas, con Basas, y Capiteles Corinthios, que en todas son diez y seis, proporcionadas en la altura hasta el Friso, y Cornisamento, que da buelta a todo el Edificio. Sobre el Cornisamento, encima de los Nichos, formaron ocho Lunetas, diuididas unas de otras con unos Cinchos pareados, que corresponden a las Pilastras, los quales distinguiendo en proporcion los Cascos de la Media naranja, o Copula, se lebantán arqueados, hasta que se unen en la claua, y formando la buelta, y con-cabo, cierran lo alto del Edificio. El orden de Arquitectura que se eligio para el, fue el que llaman Composito; porque se compone de los otros ordenes, cuya inventiua se deuio a los Romanos, que admite mas variedad, y hermosura. Assi en los ornamentos de esta Fabrica introduxeron muchas diferencias, que la dan autoridad y belleza. Tiene toda ella de circunferencia, que es la linea que contiene la Area, ciento y trece pies; y de Diametro treinta y seis y mas, que es la tercera parte de la circunferencia, por la regla de Archimedes, que quiere tenga esta tres partes mas que el Diametro, y una septima, aunque no es siempre cabal esta medida. La altura desde el suelo, o Pauimento, hasta la Claua, es de treinta y ocho pies, veinte y dos hasta la Cornija, y de allí arriba diez y seis, con que quedo ajustadamente delineada su eleuacion, y extension, respecto de el Sitio, y de la forma.

Hecho así el Dibujo, y la Planta, se portearon Jaspes finissimos de Tortosa, y Marmoles en abundancia, de las Canteras de San Pablo de Toledo, y de las de Vizcaya, y de otras partes de España; y para los Ornamentos, muchos Bronces, Oro, y Plata, y otros materiales, y se dio principio a la Obra (como dexamos aduertido en otro Capitulo) el año de 1617».

⁴⁴ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. fº 117.

⁴⁵ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. fº 117. idem.- *Quarta parte*. pag. 171: «Consideraron el Sitio, y Crescenzi haziendo, y delineando la Planta, siguió la forma rotunda que antes tenía, rebajando el suelo cinco pies mas, proque se proporcionasse la altura con la anchura, y la forma redonda quedasse segun las lineas de el Arte».

⁴⁶ B.S.L.E. Mss. Z-IV-16 bis, *Noticia de todas las Fuentes, que tiene este Real Monasterio de San Lorenzo*. Es un manuscrito anónimo, en muy buen estado de conservación, de 1645, y que debe ser el que redactó fray Nicolás de Madrid. De él se hizo una copia, B.S.L.E. Mss. Z-IV-16, *Libro que trata de la Fontanería de esta Real casa de S. Lorenzo. Se esplica su principio sus Arcas sus repartimientos y desagüaderos, y se dan barios abispos muy esenciales para su mayor aseo y conserbacion de su fabrica; se escribió en el año de 1645, y se copio en el de 1792*.

En definitiva, la traza del actual Panteón, transformación del herreriano, es de Juan Bautista Crescenzi. A partir de ahí, la elaboración de las trazas específicas, y de todo aquello referido a la cantería, se debe al arquitecto real Juan Gómez de Mora, cuyo estilo arquitectónico nada tiene que ver con el de Crescenzi, pero, que por el cargo desempeñado, era el responsable de las obras reales. Gómez de Mora lo que tiene que hacer es elaborar los diseños técnicos, especialmente para el corte de piedras, de plantas, alzados y detalles del Panteón. De todas formas, el desaguisado cometido con las canalizaciones de la cabecera del Escorial, dice muy poco de la profesionalidad tanto de Crescenzi, como de Juan Gómez de Mora, y demuestra el desconocimiento de ambos respecto a los delicados mecanismos que conformaban la gran máquina escurialense de Felipe II.

El resto del proyecto de Crescenzi, que ensimismaba a Vicente Carducho, era una organización del cilindro cupulado hecho por Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera y una cuidada elaboración epitelial del mismo. Se pasó de la estructura redonda a la ochavada, a causa de la disposición de los ocho receptáculos en que se dividió la circunferencia. En el edificio ya existían esos ocho huecos, el italiano los reajusta: ciega la escalera de descenso desde la zona norte del Palacio, lo mismo hace con los acceso al coro bajo y con el tránsito a la actual zona del pudridero; la rotonda queda con una sola entrada, que es la actual, cuyo último tramo de escaleras se debe a él a causa del descenso del piso cinco pies (1,40 m.). Al cegarse e inutilizarse la tribuna ideada por Juan Bautista de Toledo, se rompía la orientación canónica de esta iglesia subterránea y la direccionalidad forzosa que daba esta estructura con respecto al altar, el cual se desplazó al norte, frontero a la puerta de acceso, como se encuentra en la actualidad; de esta manera se cambiaba el eje, que pasó de este-oeste a norte-sur, jugando con la concatenación de la puerta de acceso y del altar, convertidos en los extremos de un diámetro, que es la línea visual principal de la rotonda. Con la reorganización de los vanos, suprimiendo tránsitos y dedicando todos, menos dos, a receptáculos de urnas, se solventó el problema de la capacidad del depósito de cadáveres, ya que los espacios para las cajas fúnebres pasaron de dos a seis, e incluso encima de la puerta hay cabida para algunos sarcófagos. La función de depósito de cuerpos, y no de iglesia, es lo que rige el pensamiento de Juan Bautista Crescenzi. El resultado fue satisfactorio, a fines del Siglo XX el Panteón de Reyes todavía no está completo. Sin

embargo, una parte sustancial del concepto de panteón elaborado en la época de Felipe II se cambió completamente.

Esta alteración se incrementó con el tratamiento de la superficie de la rotonda. Juan Bautista y Herrera idearon el receptáculo articulado con ocho pilastras, Crescenzi las duplica geminándolas y las transforma en las dieciséis actuales, superpuestas sobre las primitivas. La geminación afectó también a las costillas de la media naranja, que también se duplican. Ignoramos si los arquitectos del Rey Prudente pensaron adornar este lugar con mármoles y jaspes, si bien el nuevo proyecto concebía el Panteón como un lugar riquísimo, que competía en fastuosidad con la capilla mayor de la Basílica y los oratorios de las habitaciones de Felipe II y de Isabel Clara Eugenia. Incluso, puede decirse, que Crescenzi concentró mayor riqueza en esta capilla subterránea que Felipe II en el presbiterio, pues no sólo el receptáculo se cubriría con mármoles desde el suelo hasta la clave de la cúpula, sino también se emplearían bronces en todo él.

Todo este cúmulo de ideas y conceptos desarrollados por Juan Bautista Crescenzi en su proyecto del Panteón, que alteraba completamente y rompía los criterios que de esa dependencia tenían Felipe II y sus arquitectos, implicaba una novedad en la arquitectura de la Corte, y es una penetración del gusto romano de fines del Siglo XVI y comienzos del XVII en España, y una respuesta a la tradición clasicista española en el edificio conformador y emblemático de la misma. Semejante proyecto no puede caber en una mentalidad como la de Juan Gómez de Mora, arquitecto que nunca se movió de España, formado con Francisco de Mora en la más pura tradición clasicista, de la cual es un conspicuo representante, en la misma línea que lo fue Francisco de Praves en Valladolid, que no tuvo ocasión de conocer otra arquitectura para contrastar, como fue el caso de Crescenzi, y que el proyecto del romano para el Panteón debió causarle una fortísima impresión.

Felipe III, siguiendo los pasos de su padre, una vez que quedó satisfecho y aprobó las trazas de Crescenzi, dispuso la maquinaria que permitiera llevar adelante las obras por real cédula de 18 de febrero de 1618. Esta, en algunos aspectos, es idéntica a la creada por Felipe II para la edificación del Escorial. Así, por ejemplo, vuelve a aparecer una financiación específica de la fábrica, con un arca de tres llaves, las cuales tenían el Prior, que era fray Juan de Peralta y poseía la superintendencia de la fábrica; el Veedor y el Contador, que era Pedro de Quesada, y el Pagador de San Lorenzo, Ila-

⁴⁶ *Siendo Prior el Rmo. P. F. Ysidro de Jesus*. Este manuscrito lo editó G. de ANDRÉS.- «Descripción de la fontanería del Monasterio de El Escorial hecha en 1645». *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*. VIII, pp. 291-318. San Lorenzo del Escorial, 1965. Respecto a la canalización de la Basílica, se dice, pag. 312: «Dentro de la iglesia del monasterio nace una fuente por defuera del pilar, junto con la esquina que mira a la capilla de S. Mauricio, tres a cuatro pies desviada de la esquina, a donde se hizo un pozo empedrado, encima del manadero que está de hondo más que el suelo de la iglesia, diez o doce pies (si se quisiesen aprovechar de aquella agua en algún tiempo podríase abrir, quitando una losa grande que está debajo del suelo de la iglesia con que se tapó la boca del pozo). La cual agua se encañó por un conducto, por aquella nave, sin tocar a los pilares, y se juntó con otros manaderos que hay entre el altar de Nuestra Señora y el de S. Pedro, y el pilar que está frontero de ellos, y volviendo a mano derecha se metió en la madre principal, que va por debajo de las gradas del altar mayor; y por debajo de la capilla redonda o Panteón, y de allí con las aguas llovedizas va al estanque del Bosquecillo.

Dijimos que esta agua entraba por la madre principal que iba por debajo de la iglesia; es de saber que, a los lados del coro, hay dos patinicos; y el agua llovediza, que cae en ellos, se va a juntar en mitad del suelo debajo del coro; y de allí se hizo una madre (que puede un hombre caminar enhiesto por ella), la cual va por toda la Iglesia y derecho de las gradas del altar mayor, como dijimos arriba que salía por debajo del Panteón». J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pag. 204. En septiembre de 1619 se acabaron de pagar las obras de estos conductos nuevos de canalización. idem.- «El Panteón de El Escorial». pag. 270.



Fig. 11. Alonso Carbonel. Suelo del Panteón del Escorial.

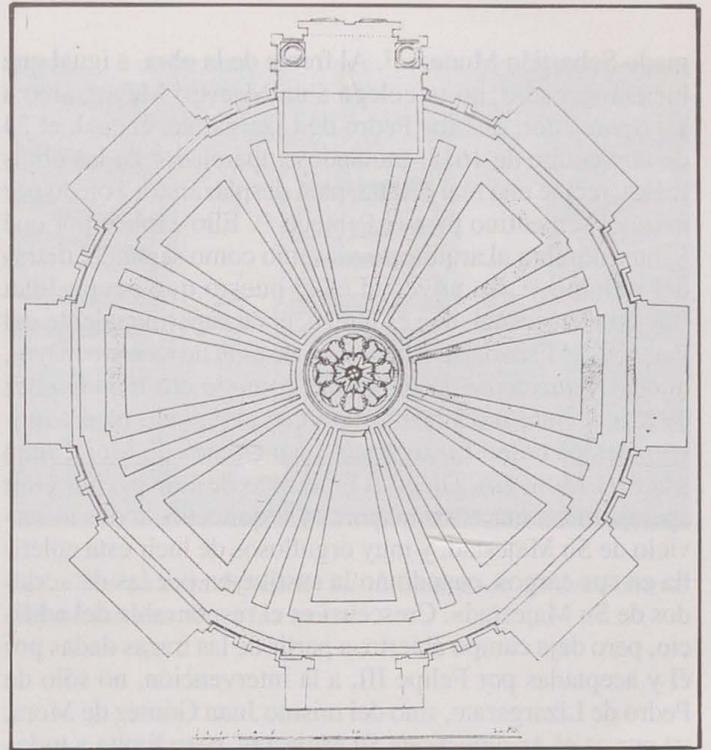


Fig. 12. Pedro de Villafranca. Grabado de la planta con el solado del Panteón del Escorial.



Fig. 13. Panteón del Escorial. Vista desde la puerta hacia el altar mayor.

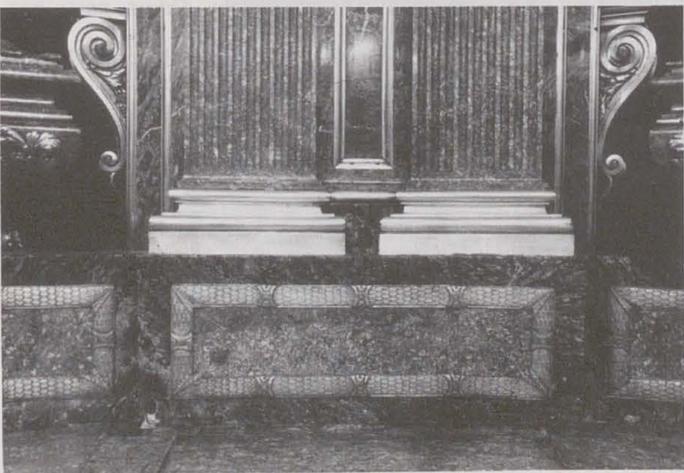


Fig. 14. Panteón del Escorial. Basamento de la obra y basas áticas de las pilastras.

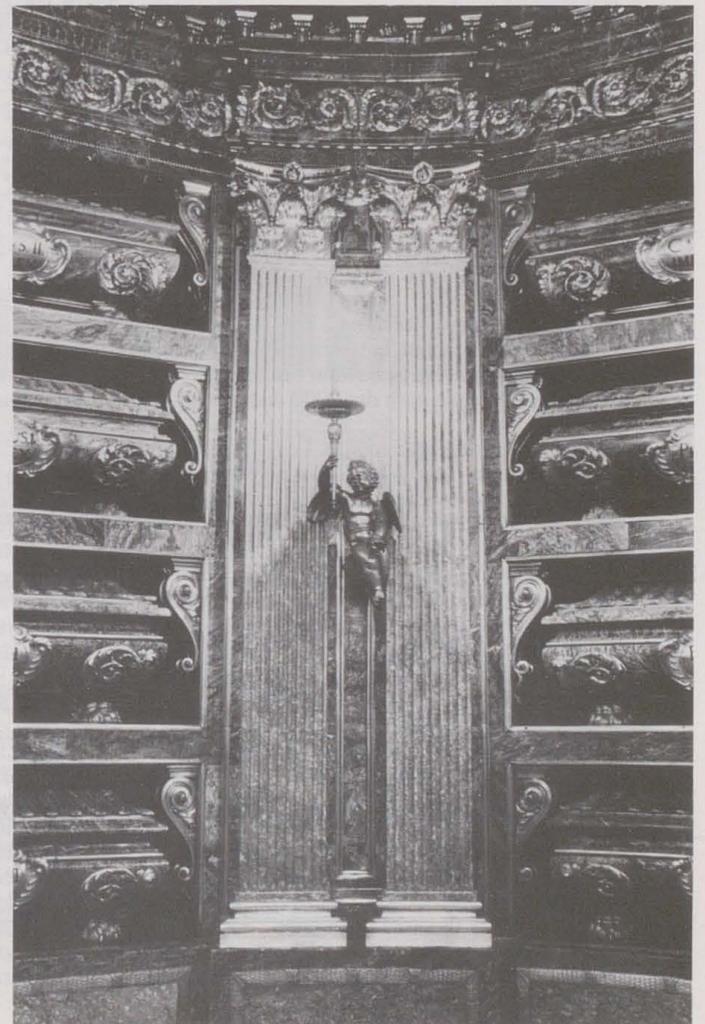


Fig. 15. Panteón del Escorial. Pilastras pareadas de la rotonda.

mado Sebastián Muñoz.⁴⁷ Al frente de la obra, a igual que hiciera su padre, no se colocó a un Maestro Mayor, sino a un Aparejador, que fue Pedro de Lizargarate, el cual, el 24 de noviembre de 1618, titulándose aparejador de las obras reales, recibe una real cédula, para desplazarse a Toledo por mármol serpentino para el Panteón⁴⁸. Ello explica por qué Santos nombra al arquitecto vizcaino como segundo, detrás del italiano⁴⁹. La novedad es el puesto que ocupa Juan Bautista Crescenzi, que es nuevo, el de superintendente del Panteón del Escorial. Dicho puesto no es ni de maestro mayor, ni de *Arquitecto de Su Majestad*, como lo era Juan Gómez de Mora, entre otras razones porque el italiano no era ningún técnico como Lizargarate, Juan Gómez de Mora, Juan Bautista Monegro, Diego o Francisco de Praves, por citar aparejadores, maestros mayores y arquitectos, todos al servicio de Su Majestad, y muy orgullosos de lucir esta coletilla en sus cargos, cuando no la sustituyen por las de «criados de Su Majestad». Crescenzi es el responsable del edificio, pero deja campo abierto, a partir de las trazas dadas por él y aceptadas por Felipe III, a la intervención, no sólo de Pedro de Lizargarate, sino del mismo Juan Gómez de Mora, ya que es el *Arquitecto de Su Majestad*, pero limita a todos el campo, ciñéndolos a la cantería, mientras que para sí reserva en exclusiva todo lo referido al bronce.

La empresa se inició con mucho calor en 1617⁵⁰, pero las tareas constructivas no se comenzaron hasta 1618, en que se profundizó el suelo, se empezaron a reunir y labrar mármoles de Toledo y Granada y se daban otras providencias⁵¹. En 1619 las obras llevaban muy buen ritmo. El 29 de marzo de ese año Pedro de Lizargarate daba una memoria,

para que el maestro de cantería Antonio de Arta sacase jaspe brocatel de las canteras de Tortosa, a fin de hacer los embutidos y las fajas del zócalo, las dieciseis pilastras y las dovelas de los arcos⁵².

Cuando este punto está dispuesto, Juan Bautista Crescenzi partió de Madrid el 9 de mayo y marchó a Italia en busca de broncistas con cartas reales de presentación, fechadas el 6 de abril de 1619, dirigidas al Duque de Alcalá, Virrey de Cataluña, para que en la primera ocasión que se presente, le embarque para la península vecina; al Embajador español en Génova, Don Juan de Vivas, a fin de que lo reciba y favorezca; al Cardenal Crescenzi, hermano del viajero; al Cardenal Don Gaspar de Borja, al Duque de Toscana, al Duque de Feria, Gobernador de Milán y al Duque de Osuna, Virrey de Nápoles, para que le ayuden en la empresa. Era toda una operación de Estado, similar a las hechas por Felipe II para asuntos parecidos también del Escorial⁵³.

El italiano se dio buena maña en la empresa, y solucionó la papeleta con presteza, volviendo de Italia con hombres y materiales a los pocos meses, incorporándose en El Escorial a las tareas edificatorias el 16 de diciembre de 1619, comenzando a cobrar desde entonces de la contaduría de la fábrica, contabilizando los gastos el veedor y contador de la misma Pedro de Quesada⁵⁴. Además, Crescenzi tenía otros ingresos. Por una real cédula de 2 de junio de ese año se le daban cuatrocientos ducados de ayuda de costa de una vez, cantidad que estaría en relación con los gastos del viaje⁵⁵; éste había costado la fuerte suma de mil ciento ochenta y ocho ducados, que le fueron reembolsados con largueza hasta la cantidad de mil doscientos por real cédula de 10 de octubre

⁴⁷ A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829. Real Cédula de 18 de febrero de 1619, por la que se ordena que el dinero del Panteón se lleve al Arca de tres llaves, y una la tenga el Prior, otra el Pagador y otra el Veedor. El 22 de septiembre de 1619 se dio título de pagador de la obra del Panteón al pizarrero Sebastián Muñoz, con 100 ducados de salario anuales, y conservando el de pizarrero. El 5 de marzo de 1620 se despacha una real cédula para dar 2000 ducados al Pagador del Panteón. Durante los años que vivió Felipe III, no faltaron recursos para la obra del Panteón.

⁴⁸ A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829.

⁴⁹ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 117. «El otro fue Pedro Lizargarate, Vizcaino; con cuya direccion se hizieron luego diuersas trazas, para mejor acierto de lo que su Magestad deseaua ver executado en Bronces y Marmoles». idem.- *Quarta parte*. pag. 171. «El otro fue Pedro Lizargarate, Vizcaino, que Maestreo la Obra, aplicacion en que tenia gran facilidad, y destreza».

⁵⁰ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 117. «Se comenzó a executar el año de mil y seiscientos y diez y siete». idem.- *Quarta parte*. pag. 172. «Y se dio principio a la Obra (como dexamos aduertido en otro Capitulo) el año de 1617».

⁵¹ Véase nota 48. En 1618 el maestro de cantería Juan de Ibarra extraía bloques de mármol serpentino de las canteras de San Pablo, en los Montes de Toledo, bajo la supervisión de Pedro de Lizargarate. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pag. 200. A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829. Real Cédula de 24 de noviembre de 1618 para traer de Granada jaspe y mármol para el Panteón. A.G.P. San Lorenzo. Patronato. Leg. 7332. Real Cédula de 29 de noviembre de 1618, por la que se empezó a dar providencia para la obra del Panteón.

⁵² [Autógrafo de Pedro de Lizargarate]. Memoria de las piedras de jaspe brocatel que Antonio de Arta maestro de canteria a de sacar de las canteras de la ziadud de Tortosa en el reino de Catalunia = es para el panteon de los Reyes que su magd. manda azer = y el padre prior de San Lorenzo el Real en el Escurial en nombre de su magd. = en el dicho conbento es las (sic) siguiente. Primeramente a de sacar diez y seis pilas tras del dicho jaspe brocatel como la muestra que para ello le daran y a de tener cada una de largo treze pies y tres quartos y de ancho por la parte de abajo dos pies y por la parte de arriba otros dos pies y por el medio un pie y tres quartos como ba deseñado en la margen y de grueso un pie y medio y si no pueden benir enteras traerlas en dos piezas cada una - 16

Mas a de sacar cinquenta y seis piezas dobelas para las formas debajo de los arcos a de tener cada una de largo a dos pies y de ancho un pie y un cuarto y de grueso un pie con la planta que lleba - 56

Mas a de sacar beinte y quatro piezas de a cinco pies de largo y de ancho dos pies y de grueso un pie y medio para los embutidos de los zocolos y de las fajas y de otras cosas - 24

Toda esta piedra a de ser de muy buen grano y buenas colores como la muestra que para ello lleba y que no tengan pelos notables y si no la allare tal cual conbenga de luego cuenta a nuestro padre prior para que paternidad ordene lo que mas conbenga fecha en San Lorenzo el Real en 29 de marzo de 1619 años

Pedro de Lizargarate

A.B.S.L.E. XV-32.

⁵³ LLAGUNO.- *Noticias*. III. pp. 169-170 y 370-371. A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829. A.G.P. San Lorenzo. Patronato. Leg. 7332.

⁵⁴ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón de El Escorial». pag. 275.

⁵⁵ A.G.P. SAN LORENZO. Patrimonio. Leg. 1829.

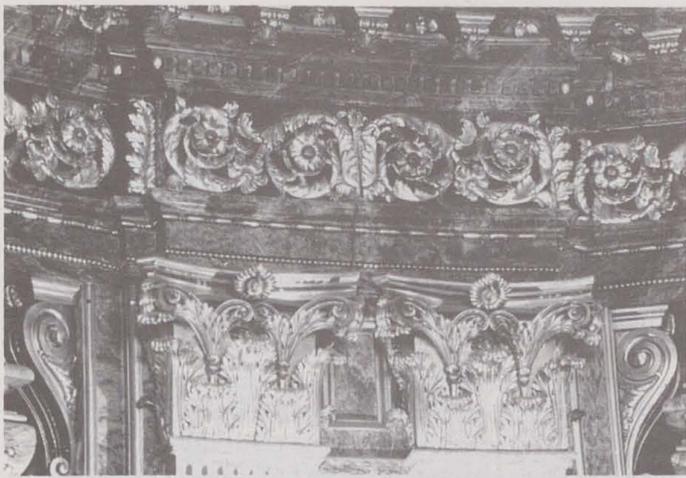


Fig. 16. Panteón del Escorial. Capiteles corintios y entablamento de la rotonda.



Fig. 17. Panteón del Escorial. Disposición de los campos con los lacunarios y las urnas.

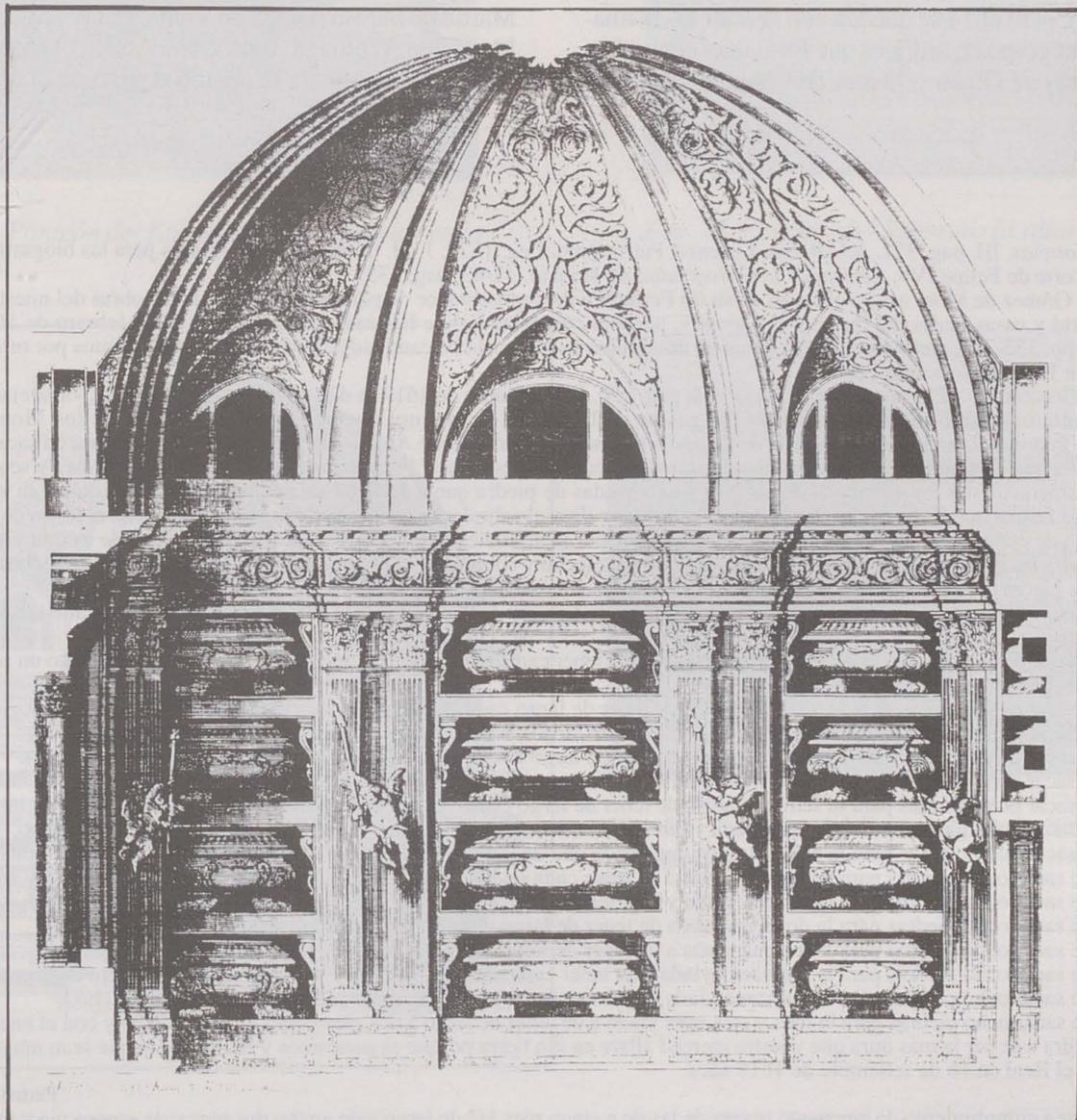


Fig. 18. Pedro de Villafranca. Grabado del Panteón del Escorial con los ochavos y las urnas funerarias.

de 1620⁵⁶. El cargo de superintendente del Panteón llevaba aparejado un sueldo de cien ducados mensuales, una cantidad enorme comparándola con los cuatrocientos ducados anuales recibidos por Juan Gómez de Mora⁵⁷.

Mientras el italiano buscaba en su tierra natal a los técnicos en bronce, que le ayudasen a llevar adelante su proyecto, en el Panteón se seguía trabajando en todo lo referido a acondicionamiento y mármoles. En septiembre de 1619 se concluía el tema de los conductos, es decir, el ahondamiento del suelo del Panteón y las nuevas vías de salida a los desagües de la Basílica. A su vez, Lizargarate seguía reuniendo mármoles y jaspes de Toledo y Tortosa⁵⁸. El 10 de diciembre de ese año, en Madrid, Juan Gómez de Mora, que había elaborado la planta, alzado y demás trazas referidas a la cantería del proyecto de Crescenzi, daba las condiciones, que también firmaba Pedro de Lizargarate, para hacer el revestimiento de mármol de la zona de los muros del Panteón⁵⁹. El 13 de enero de 1620 comenzaron las pujas en el pórtico de San Lorenzo, interviniendo en ellas Miguel del Valle, Diego de Viana, Juan Bautista Semería y el mismo Crescenzi, que lo hace en nombre de Francisco de Mendizábal y Martín de Sarasti, que habían tanteado la obra y visto los modelos y trazas en 1619, y Antonio de Arta, pero el 14 se quedan con la obra los hermanos Semería y un grupo de artífices que formaban compañía, tales como Juanes de Duain y Juanes de Chapitel con todos

los anteriores, excepto Miguel de Valle, que quedó desplazado, debiendo realizar la tarea en dos años⁶⁰.

Puesta en marcha toda la obra, el 15 de abril de 1620, en San Lorenzo del Escorial, Juan Gómez de Mora y Pedro de Lizargarate otorgaban las condiciones para el revestimiento de mármoles de la cúpula del Panteón y se contrataban al unísono las urnas que habría que hacer, no especificándose el número de ellas, siguiendo en todo los cauces marcados en el contrato y condiciones de la parte baja del Panteón. Es muy significativo lo que sobre este punto se establece: «Item han de labrar, pulir y asentar las urnas donde han de estar los cuerpos reales y han de ser de tres piezas o cuatro o cinco, conforme la disposición, tamaño que las piedras vinieren de las canteras, guardando la traça que para ello tiene dada Juan Gómez de Mora y escogida por su Magestad, la cual está firmada del dicho Juan Gómez de Mora o adelante diere, así en las urnas como en el repartimiento de fajas y contrafajas de la dicha cúpula». De nuevo nos encontramos con el desarrollo específico, con dibujos técnicos, del proyecto de Crescenzi por parte del *Arquitecto de Su Magestad*. El 18 de abril se efectuó el remate, encargándose de las obras Juanes de Duain, Juanes de Chapitel, Juan Bautista y Jácome Semería, Martín de Sarasti, Diego de Viana, Francisco de Mendizábal, Martín de Azpillaga, Bartolomé Abril y Antonio de Arta, es decir, prácticamente el mismo equipo de operarios que tra-

⁵⁶ LLAGUNO.- *Noticias*. III. pag. 371. A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829. J. M. DE AZCÁRATE.- «Datos para las biografías de los arquitectos de la Corte de Felipe IV». *Revista de la Universidad de Madrid*. 42-43, pag. 533.

⁵⁷ Cuando Juan Gómez de Mora ocupó el cargo de su tío Francisco de «aposentador de palacio y maestro de las obras del nuestro alcázar de la villa de Madrid y casas reales del Pardo y el Campo», por real cédula de Felipe III, dada en El Pardo a 11 de febrero de 1611, LLAGUNO.- *Noticias*. III. pp. 353-354, recibió un salario anual de doscientos ducados; dicha cantidad se le duplicó a cuatrocientos por otra real cédula de 28 de junio de 1614. *ibidem*. pag. 355.

⁵⁸ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón de El Escorial». pag. 270. El 2 de junio de 1619 se dan a Pedro de Lizargarate, «aparejador de las obras del dicho Panteon», 2000 reales a cuenta de los gastos de la piedra de marmol que se saca en la cantera de los Montes de Toledo. Autógrafo de Pedro de Lizargarate] Memoria de la piedra brocatel de Tortosa que Antonio de Arta maestro de obras a de sacar para el panteon de los Reyes que su magd. manda azer en San Lorenzo el Real en el Escorial // Primeramente se abdierte que las diez y seis líneas que ban aqui arriba numeradas son los diametros de las diez y seis yladas de piedra que a de sacar sacando para cada una dellas su zercha // Mas se abdierte que la zercha que se diere al lecho de la piedra primera digo el sobrelecho se a de dar con la misma zercha al lecho de la segunda piedra y así se a de caminar con todas las diez y seis yladas / y por si no tiene el baibel que de aca llebo lo saque de treinta y seis pies de diametro para todas las iladas pues es forma de buelta de orno para lecho y sobrelecho. Otra bez abdierto las zerchas de los lechos por las moche-tas y todas las piedras bengán redondas en los lechos dos dedos y mas porque así conbiene

1.- Primeramente sacaran ocho piedras para la primera ylada. A de tener cada una de largo cuatro pies y medio y de alto un pie y treze dedos y de ancho dos pies y un otobo.

2.- Mas a de sacar otras ocho piezas para la segunda ylada a de tener cada una de largo a cinco pies y tres cuartos y de alto un pie y treze dedos y de ancho dos pies y un otobo.

3.- Mas a de sacar ocho piedras para la tercera ylada a de tener de largo cada una a cuatro pies y medio y con los anchos y gruesos dichos.

4.- Mas a de sacar ocho piezas para la cuarta ylada a de tener de largo cada una zinco pies y 3/8 y de ancho y grueso dicho.

5.- Mas a de sacar ocho piezas para la quinta ylada a de tener de largo cuatro pies 1/4 cada una y con el ancho y alto dicho.

6.- Mas a de sacar ocho piedras para la sexta ylada a de tener cada una de largo zinco pies con el alto y ancho dicho.

7.- Mas a de sacar ocho piedras para la setima ylada a de tener de largo cuatro pies y medio cada una y de ancho y alto dicho.

8.- Mas a de sacar ocho piedras para la otava ylada y tubo cada una de largo a tres pies y medio y con el alto y ancho dicho.

9.- Mas a de sacar ocho piedras para la nobena ylada tiene cada una de largo tres pies y tres cuartos y con el ancho y alto dicho.

10.- Mas a de sacar ocho piedras para la dezima ylada a de tener cada una de largo dos pies y catorze dedos y con el alto y ancho dicho.

11.- Mas a de sacar ocho piedras para la onzena ylada y a de tener de largo tres pies y seis dedos y con el ancho y alto dicho.

12.- Mas a de sacar ocho piedras para la dozena ylada a de tener de largo cada una dos pies 1/4 y de ancho y alto dicho.

13.- Mas a de sacar ocho piedras para la trezena ylada a de tener de largo cada una dos pies 1/8 y de ancho y alto dichos.

14.- Mas a de sacar ocho piedras para la catorzena ylada a de tener cada una de largo pie y medio y del ancho y alto dicho.

15.- Mas a de sacar ocho piedras para la quinquena ylada a de tener de largo cada una dos pies y de ancho y alto dicho.

16.- Mas a de sacar ocho piedras para la diez y seis sena ylada a de tener de largo a dos pies como la arriba dicha y con el ancho y alto dicho. Toda esta piedra a de ser la mas dura que vuestra merced allare en esa tierra porque es para arcos y es nezesario que sean muy duras. fecha en San Lorenzo el Real en 16 de setiembre de 1619 años.

Pedro de Lizargarate.

Mas a de sacar a cumplimiento de zinquenta piezas de las de a cinco pies 1/2 de largo y de ancho dos pies y de grueso pie y medio. An de ser 60 piezas.

A.B.S.L.E. XV-32.

⁵⁹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pag. 201. *idem*.- «El Panteón de El Escorial». pp. 270-271.

⁶⁰ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pp. 201-202. *idem*.- «El Panteón de El Escorial». pp. 271-272.



Fig. 19. Panteón del Escorial. Puerta inferior en la rotonda.



Fig. 21. Panteón del Escorial. El altar.

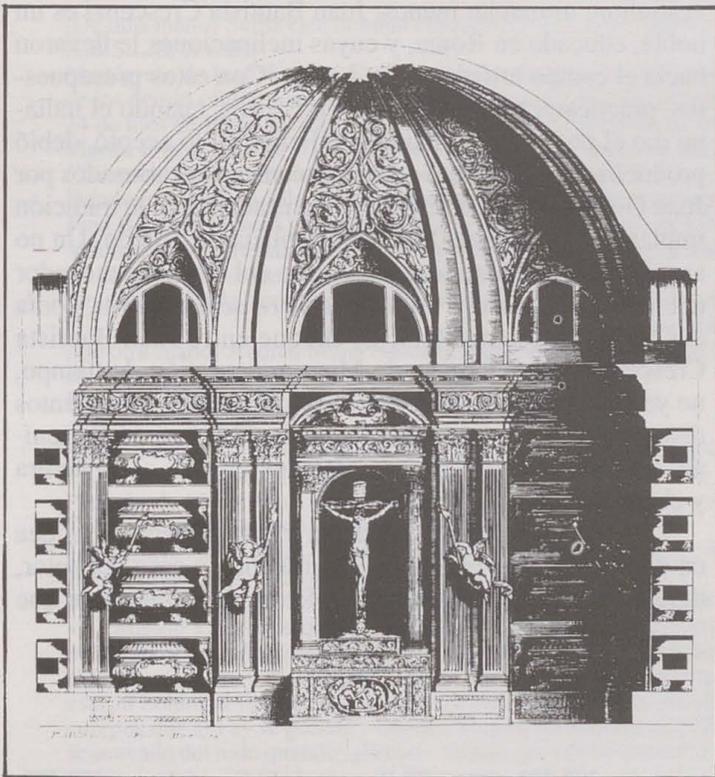


Fig. 20. Pedro de Villafranca. Grabado del Panteón del Escorial con el altar.



Fig. 22. Panteón del Escorial. Basa ática de una de las columnas del altar.

bajaban en la parte inferior ⁶¹. Ese mismo año Bartolomé Zumbigo comenzó a trabajar en los sarcófagos ⁶².

El trabajo en mármol sigue sin descanso bajo el gobierno directo de Pedro de Lizargarate. Juan de Ibarra sigue labrando en San Pablo de los Montes de Toledo, Antonio de Arta en Tortosa, y también se extrae mármol negro de las canteras de Anda, en el valle del Cuartango, en Vizcaya ⁶³. El impresionante esfuerzo que desarrollaba Lizargarate, tanto en la obra, como en las canteras, dio pie a que Felipe III le nombrase aparejador del Panteón por real cédula dada en San Lorenzo del Escorial el 12 de septiembre de 1620, con quinientos ducados anuales de salario, además de su sueldo de aparejador de las obras reales, y quince reales diarios cada vez que fuere a las canteras ⁶⁴.

En 1620, con intervención directa de Juan Bautista Crescenzi y bajo su dirección personal, se iniciaron las tareas de la labra del bronce para el Panteón. Este segmento de su proyecto quedó en sus manos totalmente: tenía casa propia con almacén y taller; en ella, además, se guardaban las trazas y modelos, así como las piezas que se iban haciendo; reunía el material, tenía sus propios operarios y elaboraba y pagaba las nóminas; de hecho, la mayor parte de los bronceístas eran extranjeros, traídos por el mismo Crescenzi a España. En todo lo referido al bronce para nada intervenían ni el Prior, ni el Contador, ni el Pagador y, por supuesto, tampoco el aparejador de cantería, ni el *Arquitecto de Su Majestad*, es decir, ni Pedro de Lizargarate, ni Juan Gómez de Mora, entre otras razones, y no la más pequeña, por la nobleza y rango que detentaba Juan Bautista Crescenzi.

Esta fractura en la organización de la fábrica del Panteón era una semilla de discordias pero, al mismo tiempo, que se produzca resulta completamente natural, si tenemos presente la situación de la arquitectura en la Corte en esas fechas. Desde Felipe II con Juan Bautista de Toledo, había surgido un cargo específico, técnico y administrativo, que era el de *Arquitecto de Su Majestad*, o *Arquitecto del Rey*. Este puesto, que llega a su esplendor con Juan de Herrera, era la culminación de un *cursus honorum* para todos aquellos arquitectos que habían servido al Rey. Era un cargo prestigioso y muy codiciado, ocupado siempre por auténticos técnicos, tanto en el arte de la construcción, como en el dibujo, como fue el caso de Francisco de Mora. Quien tenía que suceder a Francisco de Mora era Pedro de Mazuecos el Mozo, el segundo en el escalafón, pero el vallisoletano falleció en Madrid el 4 de septiembre de 1609 ⁶⁵; el 10 de agosto de 1610 fallecía de repente el conquense, no sin sospechas de haber sido envenenado por su mujer, con la que se llevaba a matar y de la que se había separado.

En semejante situación, hubiera sido lo más lógico llamar a aquellos «criados de Su Majestad» de larga experiencia, como el toledano Juan Bautista Monegro (h. 1545-1550-

1621), o el vallisoletano Diego de Praves (1556-1620). Sin embargo se nombró para cargo de tal prestigio, el 11 de febrero de 1611, al joven sobrino, ayudante y discípulo de Francisco de Mora Juan Gómez de Mora con veinticinco años. Un acto semejante tiene todos los visos de ser una maniobra política, cuyo alcance hoy no apreciamos, y que bien pudiera estar en relación con el Duque de Lerma. Aquello debió causar malestar en algunos sectores de la Corte, lo cual explicaría, que el proyecto más querido de la Reina Doña Margarita de Austria, enemiga jurada del Duque, como fue el convento de la Encarnación de Madrid, lo trazara y dirigiese de principio a fin fray Alberto de la Madre de Dios ⁶⁶.

Crescenzi asciende en la Corte justamente cuando el Duque de Lerma cae, lo que debió dejar a Juan Gómez de Mora en un situación un tanto precaria. Sospechosamente, cuando Lerma se hunde, Felipe III se vuelve a interesar por San Lorenzo del Escorial. A estas condiciones políticas, cuyos entresijos hoy no conocemos, hay que sumar el cambio de gusto que se opera en la Corte de Felipe III, y en cuyo proceso el italiano juega un papel de primer orden.

Crescenzi representa, no sólo las novedades que vienen de Roma y el gusto de la ciudad de vanguardia de la Europa de aquella época, sino también una manera distinta de interpretar la forma de hacer arte a la que se hacía en España. Crescenzi tiene mucho de personaje albertiano, sabe lo que es el *disegno* y tiene muy buena mano para el dibujo, y lo ejerce; por tanto, y en la más pura noción de la tradición clásica italiana, llevada a su culminación en el libro de Federico Zuccaro *L'Idée de' scultori, pittori e architetti*, Turín, 1607, el romano, cuando plasma en sus dibujos las ideas que tiene, está haciendo *disegno*, y, en el caso de la arquitectura, está proyectando. No es un técnico que viene de la cantería, o del «estudio», ni mucho menos. Juan Bautista Crescenzi es un noble, educado en Roma, y cuyas inclinaciones le llevaron hacia el campo artístico y no a otros. Con estos presupuestos, prácticamente inexistentes en España, cuando el italiano dio el proyecto del Panteón y Felipe III lo aceptó, debió producirse un terremoto entre los técnicos encabezados por Juan Gómez de Mora. Era una brecha abierta en la tradición implantada por Felipe II y Juan Bautista de Toledo. Un no arquitecto, pero con ideas y dominio del dibujo, conocedor del lenguaje clásico y versado en la *re aedificatoria*, podía dar trazas de arquitectura. El choque entre Juan Bautista Crescenzi y Juan Gómez de Mora era cuestión de tiempo, no ya sólo porque ambos hombres tuviesen temperamentos distintos e incluso opuestos, que no lo sabemos, es que tenían, además, concepciones enfrentadas sobre la arquitectura y el arquitecto.

Crescenzi, una vez elaborada la traza, y plasmada la idea en el modelo, que vio Vicente Carducho en casa del autor, dejó a Juan Gómez de Mora y a Pedro de Lizargarate que

⁶¹ LLAGUNO.- *Noticias*. III. pp. 180-181. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pp. 202-203. IDEM.- «El Panteón de El Escorial». pp. 272-273.

⁶² J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Nuevos datos sobre la construcción del Panteón de El Escorial». *B.S.E.A.A.* XXVI, 1960, pag. 231.

⁶³ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pag. 200. IDEM.- «Nuevos datos». pag. 231.

⁶⁴ LLAGUNO.- *Noticias*. III. pp. 141 y 351. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón de El Escorial». pag. 273. A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829.

⁶⁵ A. BUSTAMANTE GARCÍA.- *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano. (1561-1640)*. pp. 308 y 377. Valladolid, 1983.

⁶⁶ A. BUSTAMANTE GARCÍA.- «Los artífices del real convento de La Encarnación, de Madrid». *B.S.A.A.* XL-XLI, 1975, pp. 369-386.

diesen los diseños técnicos específicos de la cantería, es decir, de los mármoles y jaspes que decorarían la estructura del Panteón hecha por Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera. El arquitecto y el aparejador eran para el romano, en expresión de Alberti, sus manos en este punto. Pero en cuanto al bronce, donde se podían dar infinitas variedades de invenciones en los distintos elementos del conjunto, aquello, precisamente, se lo reservó. En 1620 el italiano Pedro Gatti, maestro de modelos, está haciendo modelos y moldes para los bronceos del Panteón, siempre a partir de los dibujos de Crescenzi ⁶⁷. Junto a él hay otros artífices recogidos en las nóminas ⁶⁸.

Esta división del trabajo, unida a la información documental, ha dado pie, desde Llaguno, a considerar el Panteón del Escorial como obra de Juan Gómez de Mora, mientras que Juan Bautista Crescenzi quedaba reducido a un simple decorador de bronceos ⁶⁹. El italiano se volcó en los bronceos, en los que intervino directamente en el proyecto y modelado, pero eso no implica que hubiese perdido de vista la noción

completa de la obra, de la que era responsable último como superintendente de la misma.

Las labores marchaba velozmente, tanto en lo referido a la cantería, como en los bronceos, y al comenzarse el año de 1621, continuaba por la misma senda ⁷⁰. Sin embargo las cosas se complicaron enormemente. Felipe III, enfermo, otorgaba testamento en Madrid, el 30 de marzo de 1621, y fallecía a las nueve y tres cuartos de la mañana del miércoles 31. El sábado, 3 de abril, llevaron su cuerpo al Escorial «y fue depositado con sus gloriosos progenitores, en el entierro que entonces tenían, hasta que se acabase el Panteón, que con tanta magestad, y grandeza dejaba comenzado» ⁷¹. El Rey en su testamento, que aunque está fechado y firmado el 30 de marzo de 1621, se redactó entre el 8 de abril y el 22 de julio de 1619, dejó ordenado que se terminasen las obras, y rogó encarecidamente a su hijo que se cumpliesen estas disposiciones ⁷².

Fallecido el monarca, las obras se detienen en espera de lo que disponga Felipe IV. El nuevo Rey, el 26 de abril de

⁶⁷ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Nuevos datos». pp. 232-233.

⁶⁸ [Autógrafo de Juan Bautista Crescenzi] Oficiales que labran el bronce de todo el mes de Jullio. 1620. Despachadas al pagador. Nomina de los oficiales extranjeros que han benido de Italia a baciár y labrar todo el bronce para la obra de los entierros reales del Panteon del Monasterio de San Lorenço el Real que han trabajado desde el primer día de Julio asta los treinta i uno del dicho mes de mil y seiscientos i ueinte Gatti maestro de modelos a treinta ducados el mes.

Felipe Hernandez reparador ueinte i cinco dias a ocho reales al dia.

Julian Espanna reparador ueinte i cinco dias a ocho reales.

Juan Bautista Bevinete reparador ueinte i cinco dias a siete reales.

Francisco Ginori reparador ueinte i cinco dias a siete reales el dia.

Francucho Francuchi y Clemente Cerior su sobrino a dieciseis reales entre entrambos ueinte i cinco dias.

Mas deuese al dicho Francucho para cinco noches a razon de diez reales por cada noche.

Juan Bautista Crescentio.

[De otra mano] Suma esta nomina cinquenta y dos mill y veynte mrs.

A.B.S.L.E. XV-34.

[Autógrafo de Juan Bautista Crescenzi] Los oficiales que labran en bronce de todo el mes de Jullio 1620 años. Despachada al pagador. Nomina de los demas oficiales que se han recebido i annadido a los extranjeros para trabajar en la misma obra del Panteon de San Lorenço el Real del 24 de mes de Junio pasado asta todo el 31 de Julio presente de mil i seiscientos i ueinte años.

Martin Frison limador treinta dias a razon de nuebe reales al dia.

Christoual Rodriguez treinta dias a razon de siete reales al dia.

Domingo Ribar desde el ultimo del mes pasado asta todo el presente ueinte i seis dias a ocho reales el dia.

Juan Bautista Marcos picador de limas seis dias de trabajo de todo este mes a razon de siete reales al dia.

Mathias Morez tres dias de este mes a razon de siete reales al dia

Jorge Juz tres dias de este mes a razon de quatro reales al dia

Jaques Singlanda once dias de trabajo de este mes a razon de quatro reales al dia.

Juan Bautista Crescentio.

[De otra mano] Andres Mazo baciador cient reales que huuo de hauer porque a baciado unos moldes de bronce y hecho la fragua y baciado otras cosas para el Panteon concertado con ellos.

Bartolome Rodriguez hundidor seis dias a seis reales.

A.B.S.L.E. XV-34

Estos son dos testimonios de las famosas nóminas que elaboraba Juan Bautista Crescenzi.

⁶⁹ LLAGUNO.- *Noticias*. III. pag. 141. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pp. 201 y 203-204. IDEM.- «Nuevos datos». pag. 231. idem.- «El Panteón de El Escorial». pag. 274 y 283. F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro» pag. 666. J. M. DE AZCÁRATE.- «Datos». pag. 533. V. TOVAR MARTÍN.- «Significación». pp. 297-317.

⁷⁰ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Nuevos datos». pp. 231-233. A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829.

⁷¹ F. DE LOS SANTOS.- *Quarta parte*. pp. 104-108.

⁷² *Testamento de Felipe III*. Introducción de C. Seco Serrano. Transcripción de J. L. de la Peña. Madrid, 1982.

«1.- Mando y hordenó que quando nuestro Señor fuere servido de llevarme desta presente vida para la otra, que de qualquier lugar y parte donde fuere mi falleçimiento, mi cuerpo sea llevado luego, con la menor pompa que fuere posible, y sepultado en el monesterio de San Lorenço el Real, que el Rey mi señor y padre hizo fundar para su entierro y de los demas sucesores que se quisieren enterrar en el pues demas de ser esta su boluntad yo quiero estar en su compañía y de tales prendas como alli tengo y en quanto al lugar donde e de estar y a pasar los demas cuerpos que alli ay se guarde y cumpla lo que esta dispuesto conforme a las traças que e mandado hazer y se ban executando y si no se huviesse acavado del todo quando falleçiere mando que mis testamentarios que avaxo yran nombrados lo hagan acavar en perfiçion y segun las dichas traças.

17.- Yten encargo y encomiendo mucho al Principe mi hijo y otro qualquiera que por tiempo benga a suçeder en estos reynos, la cassa y monesterio de San Lorenzo el Real y todo lo que le toca y tocara a aquella fundaçion para que sea ayudada mirada y faboreçida por haverla fundado el Rey mi señor padre para el servicio de nuestro Señor que alli se haze, y se deve creer se hara adelante y para su enterramiento y demas personas reales cuyos cuerpos estan alli trasladados y sepultados y esta fundacion real y su patronazgo se guarde y observe conforme a ella. Madrid, a treinta dias del mes de março de mill y seysçientos veinte y uno.

Yo el Rey

1621, manda que se prosigan y se tomen todas las medidas pertinentes para ello ⁷³. El 28 de abril de ese año, por orden de la Junta de Obras y Bosques, el Prior del Escorial, fray Juan de Peralta, envía una relación detallada del estado de las obras del Panteón ⁷⁴. Sobre ella u otra similar, fray Francisco de los Santos elaboró su descripción de lo hecho hasta la muerte de Felipe III ⁷⁵. A partir de la traza de Juan Bautista Crescenzi, se había profundizado el Panteón cinco pies y reorganizado todo él. Como era lógico, la tarea de ornato se había ceñido principalmente de la cornisa para abajo, estando casi todo ello hecho. El zócalo estaba asentado; las pilastras y todo el sistema de soportes estaban levanta-

tados hasta los quince pies y medio, el alma de las basas estaba en su sitio, pero sólo se habían vaciado doce de ellas y dorado algunas, en cuanto a los capiteles, sus almas también estaban asentadas, se habían vaciado los dieciséis y algunos dorado; los nichos u ochavos, de una altura de quince pies y medio y un ancho de ocho, subdivididos cada uno en cuatro anaqueles para otras tantas urnas, estaban a medio hacer, asentado el mármol negro de toda la caja, pero faltaban los recantones y anaqueles; el entablamento también estaba ejecutado, incluso piezas de bronce del mismo, en cuanto al ornato, en el arquitrabe iba una epigrafiá con el *Pater noster* y el Ave María y se trabajaba en el adorno del friso; allí

⁷³ Tengo por bien que las obras de Sant Lorenço el Real assi las que tocan al Pantheon, como las demas de aquella fabrica, se continuen en la forma y manera que en tiempo del Rey mi señor y Padre que aya gloria se hazian, Y assi auindolo dicho primero en la Junta de obras y bosques hareis las ordenes y despachos necesarios para ello. Y me auisareis el dinero que sera menester probeer para continuar la obra del Pantheon. Y a Juan Baptista Creçençio se le continuaran por agora los cien ducados cada mes que se le daban por orden del Rey mi señor y padre.

Rúbrica

En Madrid a 26 de Abril 1621.

Al scriuano Huerta.

La Junta lo vio el 29 de abril.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

⁷⁴ El estado de la obra del Panteon es este esta labrado de la cornija abaxo casi todo lo ques pie derecho y asentado todo el çoclo a la redonda ques la election, y sobre ellas almas de las bassis y sobrellas todas las pilastras y interpilastras y sobre las pilastras las almas de los capiteles y sobre estas el alquitraue friso y cornija y para los nichos esta labrada la piedra negra que a destar tras las urnas.

Estan puestos los recantones que responden al primer orden de las urnas y faltan los demas con los anaqueles sobre que an destar la segunda tercera y quarta orden de las urnas, ay labradas veinte y una urnas y faltan cinco para las veinte y seis que an de ser y ay labradas cinco tapas de las dhas urnas y faltan las demas por traer y labrar, de manera que fuera destas veinte y una tapas seran treinta pieças las que faltan por traer de la cantera para los anaqueles, con lo qual estara cumplido todo de la cornija abaxo fuera del pauimento y losado, y las dos puertas que corresponden a las dos escaleras, falta fuera desto toda la piedra de Tortossa que se a de traer para las faxas de la cornija arriua que se esta sacando en Tortossa para cuyo gasto estan entregados dieziocho mill y quinientos reales a Antonio de Arta por cuya quenta corre el sacar y traer esta piedra faltan tambien cantidad de piedra de Sant Pablo para la buelta de la boueda.

El estado de la lauor del bronçe es este, tiene trecientos quintales de cobre y nouenta quintales de laton y cinco quintales de estaño de Ingalaterra y dos mill ducados de oro, estan baçiados todos los dieziseis capiteles campanas y ojas y reparados la mayor parte y dorados algunos, de las bases tiene baçiadas doce y muchas destas reparadas y doradas y las demas se ban haciendo estan acauadas y doradas todas las rossas y todos los modillones, y las molduras y cogollos que lleua la cornija con los paternoster y auemarias que corren alrededor por debaxo del friso, y se ban haciendo las garras y tarjetas de las urnas con los listones y adornos dellas ques mucha obra, y se ba tambien labrando todo el ornamento del friso ques grande obra con que quedara rematada toda la lauor del bronçe de la cornija abaxo, y para de la cornija arriua seran necesarias muchas molduras y listones de que no esta dada la traça asta ora. Hicieronse tambien los talleres para la lauor de la piedra y compusose la casa para la lauor del bronçe y para que biuiese en ella Juan Baptista Creçençio Cauallero romano que por orden de su magd. asiste a la dha obra del bronçe, y los demas oficiales extranjeros que traxo de Italia el dho Juan Baptista por la dha orden de su magd. que Dios tiene.

Para baciár el dho bronçe se a comprado y ba comprando mucha cantidad de cera carbon y leña y mucha tambien de yerro y acero para las erramientas, cantidad de açogues y agua fuerte y otras muchas menudencias que por serlo no se ponen por menudo, Para todos estos gastos y otros algunos que se olvidan por ser menudos se an entregado por orden del Rey nuestro señor que Dios tiene sesenta y tres mill y tantos ducados, y de los que seran necesario para acuarlo no se puede dar quenta con puntualidad sin consultar los maestros, este es el estado de la fabrica y obra del Panteon de Sant Lorenzo. En Madrid a 28 de Abril de 1621 años.

fray Juan de Peralta

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

Este documento lo conocía LLAGUNO.- *Noticias*. III. pag. 371, sacando sólo de él la referencia de la habilitación de una casa en San Lorenzo para Crescenzi.

⁷⁵ F. DE LOS SANTOS *Descripcion breve*. f^o 117-117v. «Traxeronse Iaspes y Marmoles en abundancia; estos de las Canteras de San Pablo de Toledo; y aquellos de las de Tortosa; y junta bastante copia de Oficiales: a pesar de la prolixidad de las Sierras, y dureza de los Marmoles, crecio tanto la obra, que sin duda en pocos años viera en ella el Catolico, y piadosissimo Rey, cumplidos sus deseos, a no atajarle los passos su temprana muerte; porque en el tiempo que fue cuydado suyo el Pantheon, que seria poco mas de tres años, llego tan adelante, que casi todo quanto al principio estaua cubierto de piedra Berroqueña, en aquel concabo, se vio de mas eleuada materia vestido, y autorizado con mas reparada, y graue forma, en Marmoles, Iaspes, y Bronces, aunque no en su ultima perfeccion; porque se quedo lo alto de la medianaranja, por cubrir, las Urnas, por acabar, y la Escalera, y solado, por hazer: muchos de los Bronces por vaciar, y casi todo por dorar: y los inconuenientes antiguos, se quedaron en pie; la falta de luz, y la dificultad de la entrada. Y fuera gran lastima, que por la muerte del Rey no llegara a conseguirse el fin de lo que lleuaua tan soberanos principios: como suele suceder en otros edificios magestuosos, que se quedan en el estado que les cogio la muerte, de quien les daua vida». *idem*.- *Quarta parte*. pp. 172-173 es más explícito: «Caminose con tanto calor en ella, que sin duda en pocos años viera el Señor Rey Filipino Tercero cumplidos sus deseos, a no atajarle los passos su temprana muerte; porque el tiempo que anduuo a su cuidado, que fueron tres años poco mas, llego tan adelante, que casi todo quanto al principio dexo su Padre en el Pantheon de piedra Berroqueña, se vio ya de mas eleuada materia vestido, y autorizado con la mas reparada, y graue forma, que hemos referido en la Planta. El Pedestral, por el contorno de la Fabrica, se leuanto, y formo de Iaspe finissimo y fuerte, adornado de dos faxas de Marmol, no sin consideracion; que como la Architectura tiene por exemplar al Cuerpo humano, a este de el Pantheon le faxaron desde sus principios, denotando las faxas de los nuestros; que estas, al passo que nos ciñen al nacer, nos amortajan al morir. Sobre este Pedestral sentaron y lebantaron las diez y seis Pilastras de el mismo Iaspe, y con igual pulimento, Istriadas, de Orden Corinthio, con las Basas y Capiteles de Bronçe dorado a fuego, y las Traspilastras de Marmol, con quadros ceñidos de molduras de Bronçe (que despues como veremos, se doraron tambien con otros muchos, que quedaron por dorar) de altura unas y otras de quince pies y medio. El Arquitrabe y el Friso, que cargan sobre las Pilastras, se formaron de el mismo Marmol, y la Corona, o Cornija; con adorno de Encontados, Grutescos, y modillones de Bronçe. Hizieronse entre

donde había bronce, estaba dispuesto, pero todo sin dorar. En toda esta parte de la cornisa para abajo faltaba por hacer el pavimento y solado y las puertas de las escaleras. En cuanto a la cúpula, fray Juan de Peralta, sospechosamente, es impreciso y fray Francisco de los Santos más. En la inconcreta descripción del jerónimo, sólo queda claro que lo alto de la media naranja estaba por cubrir, faltando, entre otras cosas, el florón de bronce de la clave; Peralta precisa que faltaban las fajas de la cúpula y las vueltas de la misma, ello permite considerar que sólo estaban asentados los termales y los lunetos y, acaso, los arranques de las formas. No había ornato de bronce asentado todavía en este sector, y tampoco había trazas hechas para la mayor parte del mismo. Las urnas, de siete pies de largo por casi tres de ancho (196 x 94 cms.), serían veintiséis, veintiuna de las cuales estaban labradas y, además, cinco tapas de las mismas, y se iban haciendo las garras, tarjetas y los restantes adornos de bronce que llevarían. En resumidas cuentas, y parafraseando a Santos, se había hecho mucho, pero todavía quedaba un largo camino. Tenían que terminarse de asentar mármoles y jaspes, había que trazar y vaciar mucho bronce y, se puede decir, que todo había que dorarlo todavía; el altar estaba por hacer, y no hay ni una palabra de él en estas fechas; seguía sin resolverse la falta de luz en el Panteón, la escalera no se había tocado, excepto el tramo de descenso que se añadió, y la entrada continuaba siendo poco decorosa y difícil.

El 5 de mayo de 1621 una real cédula de Felipe IV confirma en su puesto y con el mismo salario a Juan Bautista

Crescenzi⁷⁶. Con ello el Rey no sólo mostraba la voluntad de continuar la obra de su padre, sino también de hacerlo con los mismos criterios y con las mismas personas. Pero desde ese mismo momento comenzaron a surgir los problemas económicos. Felipe III había gastado la enorme suma de más de sesenta y tres mil ducados en la obra, y lo que faltaba representaba otro tanto y más. El 10 de mayo de 1621 la Junta de Obras y Bosques pide saber los arbitrios que el difunto Rey tenía asignados para proseguir la obra del Panteón; el 11 se contestó a ello, y el 21 de ese mes se informa del dinero gastado en la fábrica⁷⁷. En octubre Felipe IV visitó el Panteón e insistió en su prosecución. Había muy buenos deseos y pocos medios⁷⁸.

Si hasta entonces había existido un ritmo notable con resultados tangibles, a partir de mediados de 1621 el laboreo se hizo cada vez más lánguido y la obra comenzó a eternizarse. El 2 de enero de 1622 el Prior fray Martín de la Vera escribía al Rey: «La obra del Panteón anda floja y casi del todo muerta por falta de dinero», y añadía, para ennegrecer aún más el panorama, que los maestros habían pedido dinero fiado para seguir trabajando⁷⁹. Con la escasez de recursos empezaron los roces entre los dos sectores de trabajo en que estaba dividida la fábrica: cantería y mármoles por un lado, y bronce por otro. El 13 de agosto de 1622 se ordena dar cuatro mil ducados al pagador de San Lorenzo, lo cual se ejecuta por real cédula de 14 de agosto de ese año. Dicho dinero se repartía asimétricamente: dos mil ducados para los bronceos, mil para los jaspes y mil para Campillo⁸⁰. Era la

⁷⁵ las Pilastras los Ochabos, o Nichos de el mismo Marmol, en tal diposicion, que en cada uno pudiessen caber quatro Urnas; para lo qual les dieron de ancho ocho pies, y de alto quince y medio, partiendo su hueco en quatro encasamentos de Marmol negro de Vizcaya, donde se encaassen las Urnas, ceñidos de molduras de Bronce, y a los lados dos Cartelas de el mismo metal.

Fabricaronse las Urnas de escogido Marmol de S. Pablo, de largo de siete pies, que es la medida que nos iguala a todos, de ancho de casi tres, y otros tantos de alto, con tales adornos, que muestran bien en lo exterior las Magestades que guardan dentro. Sustentase cada una en quatro garras de Leon de Bronce, tan bien imitadas como fuertes, y consistentes, para que por la huella se conozca, que los siempre Catholicos Leones de España son los que en paz descansan en ellas, rendidos en su muerte al disfrazado Leon de Iuda, que juntamente Cordero Sacramentado, comunico a su Fe, viuiendo, los alientos Reales que mostraron en su defensa, y los premios de su lealtad, firme en procurar la Paz Catholica: y en la estabilidad de los Vasos de sus Difuntos Cuerpos, se ve en las señas lo inmoil y Real de su constancia fiel: a diferencia de aquella Urna de Eudoxia, de quien refieren, que se mouia con inquietud en el lugar donde estaba, desassossegando sus impias cenizas, sin mas impulso que el de la permission de Dios, que quiso mostrar en esso la inquietud que auia ocasionado en la Iglesia con su persecucion. A cada una de las Urnas por los cantos, o esquinas hermosearon mucho con ramos, y hojas de bronce, y en las Tapas con que se cubren, unos Gallones de lo mismo con mucha curiosidad, que hazen muy magestuosos aquellos Vasos; y en medio de cada uno ay un Targeton de Bronce muy bello, donde se pone, y graua el nombre del que le ocupa, que realça mucho, y llena aquel genero de obra. Puestas las Urnas en los Nichos, aunque por entonces no se fabricaron todas, lebantaron la Medianaranja, o Copula, desde encima del Cornisamento, que da vuelta al Edificio, siendo lo primero ocho Lunetas de Marmol de Vizcaya los paramentos de adentro, y los Arcos de Iaspe, de muy igual color, con molduras de Bronce, cada una de altura de seis pies. Vienen a estar estas Lunetas sobre los Nichos de las Urnas; y los Cinchos, o Faxones, que las diuiden a iguales distancias, pareados de dos en dos, como las Pilastras de abaxo, sobre que cargan, son de Iaspe con resaltes, y salidas, los quales distinguen en lo concabo de la Copula, los Cascos de la Medianaranja, que son de Marmol, y todos juntos auian de rematar a lo alto en un Floron de Bronce muy grande. Pero a este tiempo en que caminaba la obra con tanto calor, y estaba tan crecida, murio el Santo Rey Filipo Tercero, con que se quedo lo alto de la Copula por cubrir, algunas Urnas por acabar, el Altar, la Escalera, y el Solado por hazer, muchos de los Bronces por baciarse, y casi todos por dorar, los inconuenientes antiguos en pie, la falta de luz, la dificultad de la entrada, y fuera gran lastima que por la muerte del Rey, no llegara a conseguirse el fin, de lo que llebaba tan grandes principios: como suele suceder en otros Edificios Magestuosos, que se quedan en el estado que les cogio la muerte, de quien les daba Vida». A. XIMÉNEZ.- *Descripción*. pag. 322 copia la *Descripción breve* de Santos. J. QUEVEDO.- *Historia*. pag. 105 también sigue a Santos.

⁷⁶ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón de El Escorial», pp. 275-276. A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829. A.G.P. San Lorenzo. Patronato. Leg. 7332.

⁷⁷ A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

⁷⁸ F. DE LOS SANTOS.- *Quarta parte*. pp. 109-110. «[1621] Hizo su Magestad Viage este año por el Octubre al Real Monasterio de S. Lorenzo; donde fue recebido como Rey, Señor y Patron de aquella Marauilla, haziendo lo que es de estilo Eclesiastico con la grandeza, y lucimiento que alli se haze en semejantes ocasiones. Entro vestido de luto corto, y el Infante Don Carlos, y a su imitacion todos los del Acompañamiento, que fue muy numeroso y grande. Luego que hizo Oracion al Santissimo Sacramento en aquel celebre Templo, baxo inmediatamente a ver la obra del Pantheon, que auia comenzado su Padre con grande magnificencia, y mando se prosiguiesse, que assi se lo auia dexado encargado; tomando desde entonces por su quenta el lleuarlo adelante, si bien por causa de los Ministros fue esto con algun espacio, que suelen ser remoras de la piedad de sus Principes, llebando su rumbo a diferente Norte».

⁷⁹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón», pag. 204.

⁸⁰ A.G.P. SAN LORENZO. Patrimonio. Leg. 1826.

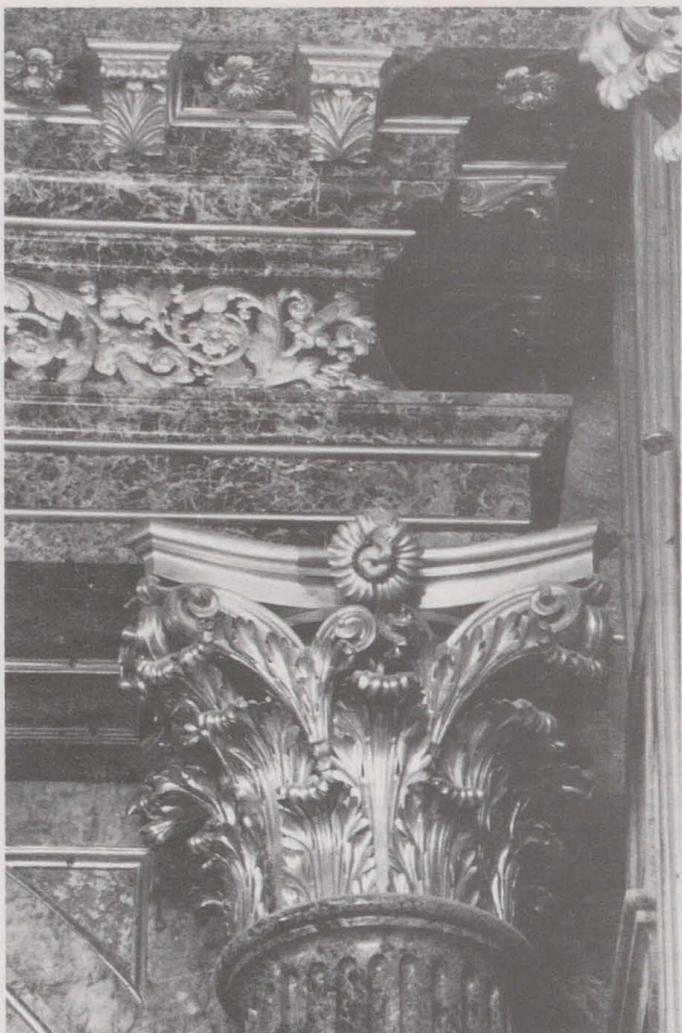


Fig. 23. Panteón del Escorial. Capitel corintio de una de las columnas del altar.



Fig. 25. Panteón del Escorial. Media naranja de la rotonda.



Fig. 24. Panteón del Escorial. Entablamento del altar.



Fig. 26. Panteón del Escorial. Luneto y termal de la media naranja de la rotonda.



Fig. 27. Panteón del Escorial. Detalle de la decoración de la plementería de la media naranja de la rotonda.

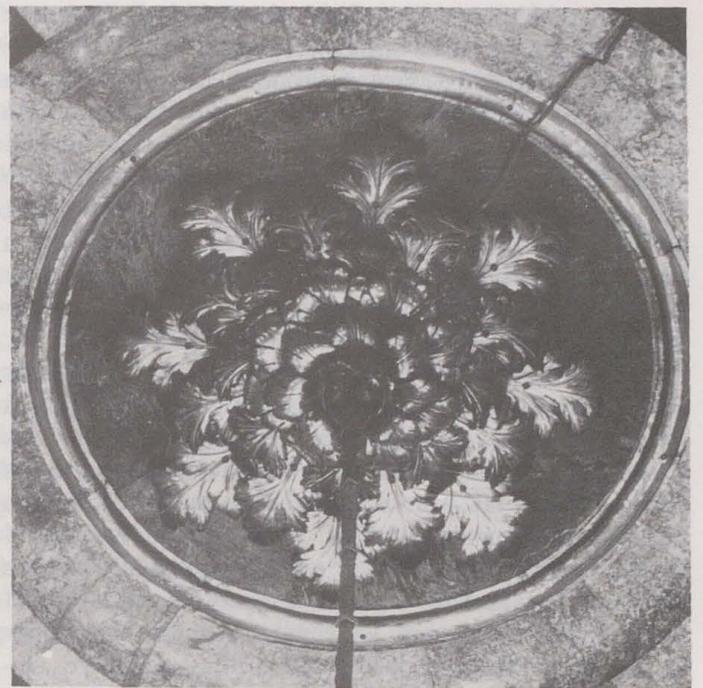


Fig. 28. Panteón del Escorial. Florón de la clave de la media naranja de la rotonda.

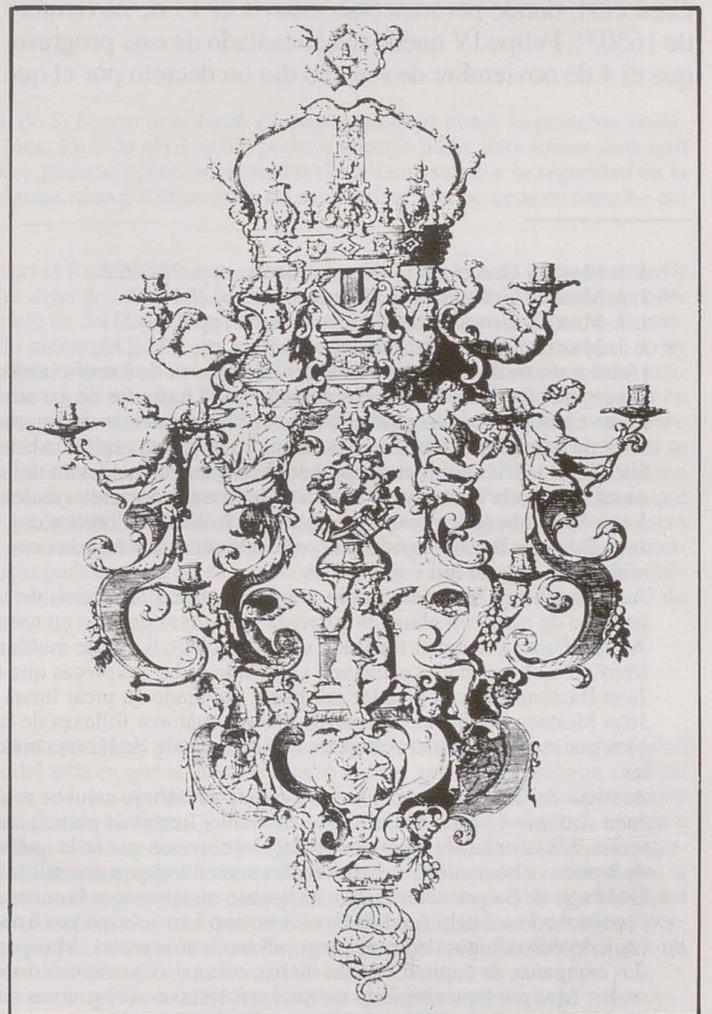


Fig. 29. Pedro de Villafranca. Grabado de la lámpara de la rotonda del Panteón del Escorial.

manzana de la discordia y el comienzo de la guerra entre facciones. Las tareas de bronce progresan; Pedro Gatti, ese año, hace el modelo de las tarjetas de las urnas, donde irían labrados los nombres de los reyes, y Juan de Mónaco vació de bronce, reparó y doró dos ángeles pequeños para los modelos de los grandes⁸¹. Pero si lenta va la metalistería, más lo va la cantería. El 1 de febrero de 1623 Pedro de Lizargarate, por parte del Rey, y Miguel de Valle, por los maestros, ven y tasan las obras ejecutadas por los marmolistas y canteros. Prácticamente no se ha avanzado nada si se coteja este documento con la descripción del Prior de 28 de abril de 1621⁸². En 1623, Juan Antonio Ceroni estaba haciendo los modelos de cera para los ángeles, y Pedro Gatti vaciaba y reparaba trece inscripciones para las urnas, hacía los modelos para las garras de las mismas y también los modelos de los follajes de la puerta⁸³. 1624 presenta el mismo perfil de bajísima intensidad, desánimo y mohina, con los maestros de cantería y marmoleros sin cobrar, no obstante Juan Bautista Crescenzi va avanzando en algunos puntos: las urnas empiezan a recibir sus bronce, los ángeles van adelante, se trabaja en el gran florón de la clave de la cúpula y en otros elementos del ornato; como culminación, se funden dos columnas corintias, todas ellas de bronce, en cuatro fragmentos, que debían ser el esqueleto del altar. Con ello se iniciaba la elaboración de esa pieza fundamental. Pero la fundición salió mal, y quedaron abandonadas en el taller escurialense de Crescenzi, donde permanecían todavía el 13 de noviembre de 1630⁸⁴. Felipe IV quedó tan encantado de este progreso, que el 4 de noviembre de ese año dio un decreto por el que

se le subía el sueldo mensual a ciento cuarenta ducados, refrendándolo con una real cédula de 18 de diciembre de 1624, con una efectividad hasta el 31 de octubre de 1626⁸⁵. El favor del Rey hacia Juan Bautista Crescenzi era claro, el Conde-Duque de Olivares también le tenía en gran estima, como ya apreciara Llaguno, y el Prior del Escorial fray Martín de la Vera, sucesor del fray Juan de Peralta, también cultivaba su amistad. Esta predilección hacia Crescenzi y la influencia de éste en las altas esferas de la Corte, dio pie a que el poco dinero destinado a las obras del Panteón se invirtiera en los bronce, dejando a su suerte todo lo referido a los jaspes. Para colmo, el 24 de abril de 1625 se dio una real cédula, para que con la plantilla y recursos del Escorial se haga la urna, nicho y adorno del entierro de la Emperatriz en las Descalzas Reales de Madrid⁸⁶.

En 1625 comenzó la reacción de los maestros de cantería. Juan Bautista Semería, Martín de Azpillaga y Martín de Sarasti, empeñados y casi en la ruina, piden que se mida y pague la obra ejecutada, pues los contratos establecían, que la veeduría y tasación se haría cada seis meses, y la única hecha había sido la del 1 de febrero de 1623. El Rey, a través de la Junta de Obras y Bosques, pide informes, y el Prior fray Martín de la Vera y el veedor y contador Pedro de Quesada manifiestan, que el trabajo no progresaba porque no había fondos y, además, lo último hecho por los maestros, como no estaba asentado, no se podía tasar.

La respuesta de los arquitectos fue furibunda: el Prior no ponía el menor interés en la obra del Panteón; no era nada limpio con los recursos económico, pues se había dado «dine-

⁸¹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Nuevos datos». pp. 232-233.

⁸² J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pp. 204-205.

⁸³ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Nuevos datos». pp. 232-233.

⁸⁴ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Nuevos datos». pp. 232-233.

[Autógrafo de Juan Bautista Crescenzi] Nomina de los oficiales que han trabajado en los bronce de los entierros reales que se hacen en San Lorenzo el Real desde primero de maio 1624 hasta fin de agosto del dicho año.

Pedro Gatti por los dos modelos de los follaxes que uan en las urnas con sus oxas debaxo mil reales. Mas por hauer baciado i reparado de cera doce de los dichos follaxes a docientos y cinquenta reales cada uno con sus oxas tres mil reales.

Nicolas Vandriet por hauer reparado de bronce un candelero del altar seiscientos reales. Mas por hauer reparado la rosa grande de bronce que ua en la boueda seiscientos reales son todo mil i docientos reales.

Jorge Horemberg por hauer reparado dos follaxes de bronce con sus ojas mil reales i son los que uan en las urnas.

Juan Bautista Berinces por hauer reparado otros dos follaxes con sus oxas mil reales. Mas por hauer reparado una media garra de bronce cien reales son en todo mil i cien reales.

Juan Escult por hauer encajado y ajustado todas las piezas de bronce que uan en dos urnas i media mil reales. Mas por hauer tirado unos pedaços de cobre en plancias quarenta i quatro reales son en todo mil i quarenta i quatro reales.

Alonso Perez por hauer reparado setenta y cinco baras de molduras de bronce a quatro reales la bara trecientos reales.

Martin Fison por hauer encajado i ajustado todas las piezas que uan en dos urnas ochocientos reales.

Juan Bautista Marcos picador por hauer trabajado en picar limas cientp i doce dias a nuebe reales al dia mil i ocho reales.

Juan Monaco por hauer baciado de bronce quatorce follaxes de las urnas con sus oxas a ciento cinquenta reales cada uno dos mi i cien reales. Mas por resto de los ocho angeles que ha baciado de bronce ochocientos cinquenta reales son en todo dos mil nuebe cientos i cinquenta reales.

Antonio de Gracia por setenta y ocho dias de trabajo a nuebe reales siete cientos i dos reales.

Juan Antonio Ceron i sus oficiales por hauer hecho de plancia ocho pares de alas de los angeles a docientos reales cada par mil i seiscientos reales. Mas por hauer reparado un angel de bronce que se le quedo deuiendo en la nomina pasada docientos reales. Mas a quenta de otro angel de bronce ochocientos i ochenta reales son en todo quatro mil reales.

Domingo de Sa por setenta dias de trabajo en apomaçar bronce que se han de dorar a seis reales cada dia.

Francucho Francuchi fundidor i su hermano i su sobrino por hauer baciado de bronce digo que las piezas que ha baciado son estas por hauer baciado dos columnas de bronce tres mil trecientos reales. Mas por hauer baciado dos basas de las dichas columnas ochocientos reales. Mas por dos campanas de capiteles de las dichas columnas ochocientos reales. Mas por hauer baciado todas las oxas de los dichos capiteles ochocientos reales. Mas por hauer baciado treinta i seis follaxes de las urnas con sus oxas de bronce 150 reales cada uno. Reales 5400. Mas por hauer baciado dos piezas de los follaxes que uan al lado de las puertas seiscientos reales. mas por treinta dias que se le quedan deuiendo por hauer lauado la banua (?) del bronce en entornillar piezas de bronce i cercenado de la bazara a diez reales al dia trecientos reales son en todo

Juan Bautista Crescenio.

A.B.S.L.E. XV-38

Véase la nota 123 de este trabajo.

ros hartos» para hacer la obra, y fray Martín los retenía so color de que se destinaban para la Fábrica de la Moneda de Segovia; de esta manera era imposible trabajar y acabar de cerrar la media naranja, y, para colmo de la injusticia y del desastre, les adeudaba catorce meses de salario, lo que les había llevado a la ruina⁸⁷. Pedían que se cumpliesen las escrituras, se les pagase y que el Prior no volviese a intervenir más en el Panteón. Nunca en las obras de San Lorenzo del Escorial, desde 1562, se había llegado a tan penoso extremo.

En 1626 se pretendió solucionar el problema de la cantería, y el 23 de febrero el aparejador Pedro de Lizargarate daba un informe⁸⁸. Pero la obra sigue detenida y el Prior ha quedado en evidencia, lo cual era una baza fortísima para el Conde-Duque, empeñado en sacar de la propiedad de San Lorenzo el Real las fincas de Campillo y Monasterio, y recortar los privilegios y riquezas de la fundación de Felipe II, incrementada por su hijo Felipe III. La comunidad, temiendo lo que se venía encima, arropó a fray Martín de la Vera, y le autorizó a dar siete mil ducados en plata para la obra del

Panteón⁸⁹. Pero era tarde. El 17 de julio de 1626 la Junta de Obras y Bosques propone a Felipe IV retirar al Prior de la administración de la fábrica y quitarle la llave del arca de tres llaves, donde se deposita el dinero de las obras⁹⁰. El 27 de julio se ponía en práctica esa decisión por real cédula⁹¹. Por primera vez, en toda la historia del Escorial, el Prior perdía la partida.

Fray Martín de la Vera contraatacó de inmediato. El 2 de agosto el Rey recibía en Madrid un memorial del Prior, que remitió a la Junta de Obras y Bosques; ésta le reclama las cuentas, tanto del Panteón, como de la fábrica del Monasterio, por carta de 18 de agosto, y comunica a Su Majestad, el 28 de ese mes, que no tomará ninguna resolución hasta que no las vea. Lo que el Rey aprueba. A partir de septiembre fray Martín vuelve con nuevos memoriales sobre el particular, pero el 23 de febrero de 1627 la Junta se ratifica en lo decidido y Felipe IV lo aprueba. Era una derrota en toda regla de la figura más poderosa de San Lorenzo del Escorial después del Rey. Tras ello dejaba el cargo, ocupando el puesto de prior fray Lucas de Alaejos el 12 de mayo de 1627⁹².

⁸⁵ LLAGUNO.- *Noticias*. III. pag. 371. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón de El Escorial». pp. 275-276. A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829. Se ha dicho que el salario de 140 ducados mensuales correspondían a su cargo de Superintendente del Panteón del Escorial, Superintendente de las obras reales y Mayordomo del Rey. V. TOVAR MARTÍN.- «Significado». pp. 298-299. Todos ellos los alcanzó con posterioridad a 1624. Era demasiado título para tan poco dinero.

⁸⁶ A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829.

⁸⁷ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pp. 205-206.

⁸⁸ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pag. 200.

⁸⁹ B.S.L.E. (sin signatura) *Libro de los actos capitulares deste Monesterio de S. Lorenzo el Real. El qual comienza desde la primera fundacion del dicho Monasterio* (son las Actas Capitulares). I. f.º 183. «1626 años. En 3 de abril se dio poder a nuestro padre para tomar siete mill ducados en plata para el seruicio de su magd. y real fabrica del pantheon y pudiese ypotecar las rentas deste monesterio a la seguridad de la paga de lo que asi se tomase y esto no por tener el conbento obligacion alguna, sino por el seruicio de su magd. ni porque ceda en derecho del dicho conbento el hacerlo».

⁹⁰ De la Junta de Obras y Bosques al Rey.

Señor: La obra del Pantheon que se hace en el monasterio de San Lorenzo el Real esta parada, a causa que el Prior impide a los maestros y oficiales pasar adelante en ella no socorriendoles con el dinero que se les debe de la cantidad que ay prompta y destinada a esta misma obra que son mas de cien mil reales los quales detiene a modo de embargo a titulo de decir que ha puesto en esta obra del dinero del mismo monasterio 14000 ducados sin que conste de quenta fenecida ni de otro recaudo autentico y la Junta ha platicado sobre esto, y le parece que no ay justificacion para ympedir que se conuierta el dinero recibido, en la dha obra, y que de no continuarla podria venir a mucho daño y deterioracion, y porque el Rey nuestro señor que aya gloria por cedula de 18 de hebrero del año de 618 en que dio la forma que se hauia de guardar en la distribucion de la obra del Pantheon mando que fuesse la misma que se guarda en la de la fabrica del dho monasterio ques tener una llabe de la arca en que esta el dinero el Prior, otra el Veedor y Contador y la otra el religioso que siruiesse el officio de pagador y que el dinero se distribuyese por nominas y libranças hechas por el Veedor y firmandolas juntamente el Prior y en falta o ausencia suya el Vicario del mismo Monasterio obserbandose esta orden durante la real voluntad de Su Majestad y entretanto que no la diese en contrario: Parece a la Junta que Vuestra Majestad sea seruido de declarar que sin ynterbencion del Prior y con sola la del Veedor y Contador (que ambos estos officios estan en una misma persona) el qual tiene una llabe y la del pagador que tiene otra, se puede distribuir y usar del dicho dinero en esta obra quedando la orden en su fuerza quanto a la justificacion de las nominas y libranças para que la guarde el dho contador y veedor, y en esta conformidad ba hecha cedula para que siendo Vuestra Majestad seruido la firme mandando en todo lo que fuere su real voluntad. En Madrid a 17 de Julio 1626.

Siete rúbricas.

[Letra de Felipe IV] esta bien y ba firmada.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826

⁹¹ A.G.P. San Lorenzo. Patronato. Leg. 7332.

⁹² Señor: Fray Martin de la Vera Prior de San Lorenzo el Real dice que la Junta de Obras y Bosques ha sacado una cedula de Vuestra Majestad en que manda que el Prior de San Lorenzo no tenga una de las tres llaves del arca en que se pone el dinero para el gasto del Pantheon ni firme las libranças por donde se a de distribuir como hasta aqui se solia hacer por cedulas que de Vuestra Majestad y de su padre que en gloria esta se a echo siempre y esta nouedad redunda en mucho descredito de la cassa de San Lorenzo y Prior della por muchas raçones que se vienen a los ojos y no digo aqui por no cansar a Vuestra Majestad y ya que en la dha cedula se dice que por tener esto dependencia del Prior se retardan las pagas y dilata la obra del Panteon lo qual ha procedido de falsa informacion que a Vuestra Majestad y a la Junta se a echo porque si alguna uez se a retardado o a los oficiales no se les a dado tanto dinero como ellos querrian ha sido para mayor seruicio de Vuestra Majestad y prouecho de la obra del Pantheon porque del dho dinero no solo se pagan los officiales sino que tambien dello se pagan los materiales y portes de piedra y oro para dorar y se hacia caudal para yr comprando cobre de que se vatia la moneda y y se gastaba en el Pantheon. Y por no considerarse estas raçones se a dado lugar a las quejas que contra el Prior ha auido.

Yten es de grande inconueniente para la fabrica de que el Prior aya de ordenar lo que se a de hacer en ella y apremiar a que se haga y que despues no pueda ser parte para hacer la paga a las partes al juzgar si las libranças estan bien o mal echas que como el Prior esta siempre presente uee con sus ojos lo que mas conuiene; lo qual no puede hacer tambien la Junta por relaciones; demas desto teniendo el Prior llabe esta con mas fidelidad el dinero y no la teniendo podran con facilidad el Veedor y el Pagador tomar de alli dinero para sus tratos y contratos y para otras cosas que sean mas de su prouecho que del seruicio de Vuestra Magestad.

Por lo qual suplica a Vuestra Magestad mande que en ninguna manera esta cedula se execute sino que las cossas corran segun las cedulas y

Pero esta pugna lo único que dejaba en claro, era que existía una irregularidad en las cuentas, de lo que el Prior no quería oír ni hablar. En definitiva, había pocos fondos, pero éstos se malgastaron y todo era languidez en la ejecución. El Prior era la primera y principal víctima, como administrador del Panteón y de todo el Monasterio; el camino estaba abierto para nuevos ataques.

La caída en desgracia ante el Rey de fray Martín de la Vera no se registra en las fuentes conventuales, delatando así el carácter sesgado de las mismas; no obstante fray Francisco de los Santos recoge veladamente el malestar que había entre los jerónimos, culpando a Juan Bautista Crescenzi de haber abandonado la obra a su suerte⁹³. En efecto, la cantería seguía parada, no había dinero y la desorganización era total. Sólo había actividad en lo referido al bronce, segmento

que se hallaba bajo el gobierno directo del noble italiano, pero la mala administración económica también pone en apuros a los bronceistas. Francucho Francuchi, que acabó su trabajo en 1625, que vació el florón de la clave de la bóveda en 1626⁹⁴, se le adeudaban siete mil seiscientos ochenta y cinco reales, llevaba un año mano sobre mano y suplicando se le pague. Crescenzi opinaba igual que el artífice, pero el 30 de octubre de 1626 la Junta sugirió que se le dieran mil reales para que se volviese a Italia, y que dejara poder a fin de pagarle más adelante el resto⁹⁵. Las nóminas gotean y todos cobran tarde y mal, incluido el superintendente, con lo que la hacienda real queda deudora con todos, los laborantes arruinados o en precario y todos descontentos. En cuanto a la cantería, había cuatro partidas trabajando a ritmo lento y sin lucimiento a fines de octubre de 1626⁹⁶.

ordenes que ha auido asta aqui que en esto fuera de la merced que Vuestra Majestad ara al Prior y su cassa de Sant Lorenço que siempre le han seruido con tanta fidelidad y amor sin mirar sus intereses, el volber por su honrra y reputacion redundara en mas seruicio de Vuestra Majestad y bien de la obra del Pantheon.

El 2 de agosto de 1626, Felipe IV recibe en Madrid este memorial, que remite a la Junta de Obras y Bosques.

Como la Junta no se reúne, el Prior vuelve a insistir con un nuevo memorial. El 28 de agosto la Junta dice al Rey, que el 18 de ese mes ha escrito al Prior pidiendo que remita las cuentas del Panteón y de la Fábrica del Monasterio, y que hasta que no las vea, no toma resolución. A lo que el Rey anota: «Como parece». El 2 de septiembre se urge a que haya junta. El 12 de febrero de 1627, Felipe IV recibe en El Pardo un nuevo memorial del Prior, que vuelve a remitir a la Junta de Obras y Bosques.

Señor: Fray Martin de la Vera Prior del conuento de S. Lorenço el Real diçe que tiene dados a Vuestra Magd. algunos memoriales en raçon del agrauio que se le hiço quitandole la administracion de la obra del Pantheon y auierendose remitido a la Junta de Obras y Vosques ninguna cosa se ha hecho en raçon de restituirlle en su reputacion en el estado en que antes estaua. Y no obstante aquesto el dicho Prior ha solicitado y puesto en el estado en que esta y Vuestra Magd. lo vido; y estuuiera acabado muchos dias ha si la Junta no le huuiera prohibido; y por otra parte la dicha Junta ninguna cosa ha hecho ni han proueido de dineros ni ha dado solo un marauedi: Y a esta causa no se acaba aquella obra que la tiene el Prior tan adelante que casi no falta de la boueda sino poner la claua y ultimo remate y los maestros no quieren acabarlo por temor que en auendolo acabado se les ha de retardar la paga. Y lo cierto es que estan los maestros tan gastados que no pueden en ninguna manera pasar adelante. Vuestra Magd. se sirua de mandar que se acuda con dinero para la dicha obra, y declarar quien lo ha de solicitar y atender a ello, la Junta de obras o el Prior; porque en el entretanto nada se hace. Y si esta obra corre del todo por mano del Prior, el procurara solicitarla de modo que aya dineros. Vuestra Magestad vea lo que es mas de su seruicio.

La Junta de Obras y Bosques responde al Rey.

El Prior pretende que se le buelva la ynteruencion que tenia..... en lo tocante a la obra del Pantheon..... y hasta ahora no ha cumplido el Prior con las quantas que se le ordeno y auiso diese, y hauendolo el cumplido en esta parte con lo que debe se consultara a Vuestra Majestad entonces cerca de su pretension lo que conuenga.

En lo demas que toca a proueer dinero para la obra del Pantheon, esta consultado a Vuestra Majestad mande que el contador Mayor haga que se restituya el dinero que por el Consejo de Hacienda se tomo procedido del cobre que se lleo a Segouia y Vuestra Majestad lo tiene mandado assi; en Madrid a 23 de hebrero 1627.

Rúbricas.

[Letra de Felipe IV] esta bien he mandado al contador mayor probea luego el dinero de lo que parece.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826. A.G.P. San Lorenzo. Patronato. Leg. 7332.

Para una biografía, mejor dicho, hagiografía, de fray Martín de la Vera, véase F. DE LOS SANTOS.- *Quarta parte*. pp. 754-756. J. QUEVEDO.- *Historia*. pp. 108-109.

⁹³ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcio breue*. f.º 118. «El otro fue estar apartado de aqui el Superintendente de la Obra, viuiendo en Madrid, con cuya ausencia, los Maestros, y Oficiales, no andauan con el cuydado, y vigilancia, que conuenia». idem.- *Quarta parte*. pag. 173 «Iuntabase a esto, que el Superintendente de ella, que lo era un Ministro de su Magestad, estaba continuamente en Madrid, con cuya ausencia los Maestros, y Oficiales no andaban con el cuydado, y vigilancia que conuenia».

⁹⁴ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Nuevos datos». pag. 233.

⁹⁵ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pag. 207.

1626. Señor: Franchucio Franchuciy baciador de los bronce de la obra del panteon de los entierros reales de San Lorenço el Real = dice que a siete años que Juan Vautista Crecencio a cuyo cargo esta el hacer los dichos bronce de los dhos entierros le trujo de Roma debajo de su palabra para que hiciere y baciase lo que a su cargo estaba y a un año que tiene acabada toda la obra y hecha su quenta con el dho Crecencio y a pedido muchas beces que le pague lo que se le debe al dho Crecencio y al prior de dicho San Lorenço el Real pues que el dho suplicante a cumplido con su mandado la obra del dho panteon y a un año que guelva y pierde de su trabajo y esta ausente de su casa que la tiene en Roma que la dejo por el dho seruicio de su magd. devajo de la palabra del dicho Crecencio = A Vuestra magd. suplica mande se le pague lo que así se le debe pues ay dinero en la obra bastante para todo o que vuestra magd. mande el dicho Crecencio le pague su trauaje como le prometio pues esta cumplido con la obra que reciuira merced.

En Madrid a 19 de Julio 1626. Informe Juan Baptista Crecencio.

El 30 de octubre de 1626, desde El Escorial, en carta autógrafa, Crescenzi propone que se le socorra.

Se sugiere darle mil reales para que vuelva a Italia, y los seis mil seiscientos que se le quedan debiendo, que deje poder, que ya se le pagará.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

⁹⁶ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pp. 206-207.

[Autógrafo de Juan Bautista Crescenzi] El dinero que vuestra señoría me manda repartir entre los oficiales en mi conciencia sin dexar para sus salarios nada es desta manera.

A Juan Antonio Ceron escultor tres mil reales.

A Pedro Gaeti maestro de modelos quatro mil reales

Las provisiones que se toman no se ejecutan en su mayoría; por ejemplo, el 26 de septiembre de 1626 se ordenó que Pedro de Lizargarate y Miguel del Valle fuesen a ver, medir y tasar las obras de cantería del Panteón ⁹⁷. No se hizo. A continuación falleció Lizargarate y el Panteón quedó momentáneamente sin aparejador de cantería. A Crescenzi, por el contrario, le iban mejor las cosas, pero también estaba empeñado; ese año recibió el hábito de Caballero de la Orden de Santiago ⁹⁸, y el 24 de octubre Felipe IV dio un decreto prorrogándole el sueldo de ciento cuarenta ducados un año más, dado que la obra del Panteón «no está acabada por falta de dinero», lo que se ratificó por real cédula de 8 de enero de 1627 ⁹⁹.

No se puede negar el interés del Rey por la obra, la cual visitó ese año aciago y ordenó que se prosiguiese con su ornato de bronce en la bóveda. Crescenzi le dijo que, con dinero, lo que faltaba se acabaría y pondría en perfección en seis meses ¹⁰⁰. Pero no se allegaron los recursos y todo seguía parado y sin concluir. Así vio el Panteón Cassiano dal Pozzo el 29 de junio de 1626, cuando estuvo allí en el séquito del Cardenal Francesco Barberini, y lo describe, haciendo notar que las obras no se concluían por penuria económica, y que a los maestros que en ella trabajaban, la mayoría italianos, se les adeudaba fuertes sumas. Juan Bautista Crescenzi enseñó el Panteón a tan ilustre visitante a la luz de dos antorchas que mandó encender para ello ¹⁰¹.

A Juan Escult dos mil reales.
 A Juan Bautista Berinces dos mil reales
 A Jorge Horemberg dos mil reales.
 A Nicolas Vandriet dos mil reales.
 A Antonio Catorero quinientos reales.
 A Juan Bautista Marcos picador de limas siete cientos reales.
 A Martin Fison mil reales.

que son en todo diecisietemil i ueinte reales los demas hasta los deciocho mil reales lo dexo para ajustar mexor la quenta mas puntualmente conforme a la memoria de las piezas que ha hecho cada uno que tengo asentada.
 demas desto quedan peones para pagar i el carpintero.

Juan Bautista Crescencio.

[De otra mano] En Madrid a 16 de Octubre 1626. Ajustese quenta con los peones y pagueseles por ser trabajo de hombres pobres, y hecho esto, lo demas hasta diez y ocho mill reales se reparta entre las personas y respetiuamente como aqui se diçe, reseruando lo demas para yr proueyendo de materiales adelante de forma que queden para esto 4000 rls.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

Relacion de la cantidad de mrs. que se deuen a los oficiales que an trabajado en los bronces de lo que an hecho hasta oy 27 de octubre de 1626 años.

Juan Antonio Ceron escultor	5500 rls.
Pedro Gati maestro de hacer modelos	17160 rls.
Juan Baptista Berinche	10500 rls.
Niculas Bandriet	10032 rls.
George Orenber	7532 rls.
Franucho Francuche	7685 rls.
Joan Escult	8613 rls.
Alonso Perez	1500 rls.
Martin Frisson	980 rls.
Domingo Dessai	800 rls.
Antonio de Gracia	2126 rls.
Francisco Ginote	900 rls.
Phelippe Arnaldi	2410 rls.
Francisco Marques	1000 rls.
Andres de Gordejuela	650 rls.
Juan Bautista Marcos	1125 rls.
Julian de España	300 rls.
A Juan Baptista Creçencio de su seruicio de seis meses hasta fin de este mes de octubre	9240 rls.
Monta todo lo que se deue	88053 rls.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

⁹⁷ A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829.

⁹⁸ V. TOVAR.- «Significación». pag. 298.

⁹⁹ LLAGUNO.- *Noticias*. III. pag. 371. A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829.

¹⁰⁰ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pp. 207-208.

¹⁰¹ E. HARRIS y G. de ANDRÉS.- «Descripción del Escorial por Cassiano dal Pozzo (1626)» *Anejo A.E.A.* 179, 1972. pp. 1-33, principalmente pp. 26-27. [29 de junio de 1626] Per ultimo s'andò a uedere sotto l'altar maggiore della chiesa il Panteon, ò uolta, doue si riportanno i corpi de Rè. Questa è una uolta scompartita in otto lunette ciascuna delle quali uiene distinta da più pilastretti striati d'ordine corintio, le cui basi e capitelli sono di metallo dorato. Sopra questi capitelli surge una cornice che ricorre per tutto attorno detta uolta ò Pantheon. Questa nel sotto è ornata di certe rose di metallo, poco sotto questa cornice è un fregietto a modo di fogliami similmente di metallo dorato. Sopra la cornice nasce la lunetta, che è distinta d'un'altra cornice, che uien poi riserrata dalli spigoli, che fà la uolta, che sono terminati similmente da fogliami e listoni dell'istesso metallo dorato. Il mezzo della uolta sarà occupato da non so che adornamento pur di metallo a foggia d'un gran rosone dorato, e l'spatio che corre da i due pilastretti agli altri, como s'è detto un nicchio grande diuiso in quattro spartimenti, in ciascuno de quali, come in un taolato posa un'arca sepulcrale simile a quelle casse a sepolcro; hanno l'coperchio assai basso e ricinto di metallo dorato.

Il marmo de tutta la uolta è mischio ond..... chiaro, e scuro dico bigio chiaro e bigio scuro. I pilastretti sono di mischio giallo e rossiccio, che diciamo broccatello. Sono dunque gli ordini di queste casse otto, a quattro casse per ciascuno, se mal non mi ricordo, uiene un'ordine rotto dalla porta, e la scala sarà de medesimi marmi adornata pure di spigoli e fregi di metallo. Non u'è finestra alcuna, ui sarà continente certo numero di lampade.

Hà la soprintendenza di questa opera il Marchese Crescentii, fratello del Cardinale, vescouo di Oruieto. Lui stesso fù che condusse il Signore

La situación no podía continuar así por mucho tiempo. El hundimiento del Prior fray Martín de la Vera, causado por las quejas de los maestros de cantería, indicaba que por el camino de la confrontación podían alcanzarse objetivos, máxime cuando el mismo Felipe IV tuvo que ir al Escorial e intervenir personalmente en la decisión de continuar las obras.

El 16 de noviembre de 1626 comenzó un ataque en toda regla contra Juan Bautista Crescenzi, interviniendo y apoyándolo Juan Gómez de Mora. Sus iniciadores fueron los plateros del equipo del italiano Juan Bautista Barinces, Jorge Horenbeld y Nicolás Vanderiet. Estos artífices proponían un cambio completo en el sistema de trabajo, que representaría muchísimo menos coste y mayor velocidad en la ejecución y terminación. Proponen hacer los follajes de la cúpula, a partir de los dibujos que se les den, de planchas de cobre, lo que implicará un ahorro mínimo de ocho mil ducados. Pero, si se decide mantener el sistema anterior, ellos se comprometen a realizar la tarea con mucha menos costa y más de prisa ¹⁰².

El 18 de noviembre, con el memorial de los plateros, Juan Gómez de Mora remite al Secretario Gaspar Ruiz de Ezcaray una carta autógrafa, acusando al italiano de todos los males de la obra del Panteón, que no hace nada por su mano, y que

lo único que desea es cobrar su sueldo mensual de ciento cuarenta ducados. Además propone una maniobra para pillar al superintendente. Juan Bautista había hecho un dibujo de follaje para el abovedamiento, pero lo tenía bajo llave y no dejaba verlo a los oficiales. Estos, como quieren cambiar el sistema de trabajo, desean llegar a él, verlo, copiarlo, y hacer una prueba para demostrar lo mejor de su método con respecto al del italiano. Juan Gómez de Mora sugiere al Secretario que envíe una carta al contador del Escorial Pedro de Quesada, ordenándole que, secretamente, les franquee la puerta, les enseñe el dibujo que piden, «que no le quieren tener más que dos horas», y así puedan llevar a cabo su propósito. De esta manera, cuando Crescenzi decida ejecutar el proyecto, se le pueda replicar por sorpresa con lo hecho y bajar mucho el costo de la obra ¹⁰³. Era un plan sibilino, cuyo objetivo era la ruina de Juan Bautista Crescenzi, precisamente en donde el italiano era señor y dueño absoluto, en los bronce.

Pero los peligros aumentaron cuando Crescenzi, desaparecido Pedro de Lizargarate, intervino en la cantería y criticó la tarea hecha por Martín de Sarasti en las lunetas de la cúpula del Panteón. El 25 de noviembre el maestro de cantería lanzó un ataque frontal contra el italiano, recusando su juicio, «por quanto Juan Vautista Crecencio no entiende destas cosas», y suplicando «que ynforme dello persona que

Cardinale hauendo fatto accendere due torcie e disse che era bisognato andare a fondo più di quel uoleua; perche riuscendo questa sotto l'altar grande, dubitaua di non l'indebolire, e che sarebbe già finita, se pagassero i maestri, i principali de quali che eran genouesi e d'altre nationi italiane. Andauano creditori di circa quattro milla scudi al ritorno, che si fè su da questa uolta.

¹⁰² Señor: Juan Bautista Barinces y Jorge Orenbeque y Nicolas Banderiete plateros dicen que ellos han asistido a toda la obra de los bronce para el entierro del Panteon desde sus principios que abra siete años poco mas o menos, tomando las obras a destajo de reparar y ajustar los dhos bronce y por la falta de dinero se a ydo alargando la obra pudiendose acabar en mucho menos tiempo, y menos gasto, y porque se hallan desacomodados, desean mucho acauar con esta obra, pues ay tantos caminos para poderla abreuuar y tomandose resolucion de una vez de la obra que a de hauer, se encargaran de hacerla conforme a los dibujos que se les dieran a los precios que pareciere justo haciendo toda la obra de follajes de planchas de cobre con lo qual se podra escusar el baciarnos de bronce sin que se gaste tanta cantidad de metal cera y carbon y otros muchos materiales demas de que la obra quedara mas perfecta y acuada. Como al presente queda el friso y para el dorado queda mas ligera para poderse dorar las pieças gastando en el menos açogue y oro y manos de doradores oficiales y peones en lo qual no son menester personas que hagan modelos ni baciadores ni cerrajero, ni picador de limas, escusando estos salarios, y no son necesarios los materiales de cera yeso fino ladrillo de Toledo, crisoles y lo de yerro y alambre, siendo como sera mejor la obra de planchas de cobre que de bronce como podran informar todas las personas que entienden y trauajan deste ministerio, siendo en gran daño de la Real Hacienda lo contrario, y pues por este camino han considerado que se ahorrara en toda la obra que falta, ocho mil ducados poco mas o menos demas de la dilacion que abra hauiendo de hacerse baciados los dhos bronce.

A vuestra Magd. suplican se sirua de mandar esto se bea y considere y que se tome resolucion de la forma que conuiene se haga, y pareciendo que la obra conuenga se haga baciada, ellos se obligaran y encargaran della, y haran los modelos y ceras y todo lo demas perteneciente a la obra, con mucha menos costa que se a hecho hasta aqui escusando muchos salarios de jente dando las fianças necessarias para que cumplan con todo lo que se obligaren, en Madrid a 16 de Nouiembre 1626.

Juan Battista Barinces

Jorge Horenbeld.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

¹⁰³ Madrid a 18 de nouiembre 1626. Juan Gomez de Mora. Con un memorial de los plateros que trauajan en la obra del Pantheon para que se les muestra un dibujo que ha hecho Juan Battista Crescencio porque ellos quieren hazer otro mejor y la obra a mas acomodado precio. [Seguidamente se copia el memorial transcrito en la nota 102].

[Autógrafo de Juan Gómez de Mora]. Los plateros del Escorial estan con sentimiento de ber quan mal los trata Juan Baptista Crescencio deseando ellos ber acabada esta obra para tratar de su comodidad pues en nada les estan dicen tambien que el que se vacien muchos modelos sin dilaciones y mas gasto para su magd. y porque esto se bea me an pedido suplique a vuestra merced se sirba de darles dos letras para el beedor del Escorial para que les aga enseñar el dibujo questa echo para los follajes conforme a el ellos quieren a su costa acer la mitad de un follaje en brebe tiempo para que sea bea como esto sale demas de ser buena la obra con mucho menos costo y que todo lo demas son inbenciones de Juan Baptista para cojer el salario de 140 ducados cada mes pues no se que aorro a sido gastar de la acienda de su magd. en su traues(?) 9360 ducados de solo su salario con que se pueden acabar la obra pues Juan Baptista no pone mano en nada. Vuestra merced se sirba de que se les enseñe este dibujo que piden pues es en gran serbicio de su magd. el que se acabe esta obra y se acaue tanta cantidad y que el dibujo se les enseñe que no le quieren tener mas que dos oras y sea sin que lo sepa Juan Baptista porque quando el acuerde este hecha la muestra y de lo que costare la bajaran un gran pedaço. Yo fuera a besar a vuestra merced sus manos y por no poder faltar de palacio le suplico me perdone y guarde Dios como deseo de nobiembre a 18 de 1626.

Juan Gomez de Mora

Sr. Gaspar Ruiz.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1825.

Llaguno.- *Noticias*. III. pp. 371-372. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón». pag. 206.

lo sepa hacer y entienda dello»¹⁰⁴. Pero la cosa no quedó allí. Sarasti contraatacó y sacó a la luz, franca e implacablemente, todos y cada uno de los problemas que existían en el Panteón. El gobierno de Juan Bautista Crescenzi trajo consigo ignorancia, corrupción, malversación y torpezas infinitas, siendo demoledora la vívida descripción que el maestro de cantería hace del superintendente, escondiendo los ángeles y los follajes mal hechos y disponiendo, a modo de escaparate, en un cuarto dispuesto a propósito, aquello que podía ver Felipe IV cuando anduvo en el Real Sitio ese año. Es un mal escultor, pues cuando acabe los ángeles del Panteón a precio de oro, «parecerán botargas y no ángeles»; no sabe una palabra de arquitectura, y «la mira que él lleva es que no se acabe la obra porque en acabando no tiene tras qué parar». Viendo estos hechos y espectáculos peno-

sísimos, parece que nos hallemos en otro mundo, cuando los cotejamos con la organización y funcionamiento de la máquina de San Lorenzo el Real del Escorial durante el reinado de Felipe II.

El ataque de los bronceistas y canteros del Panteón contra Crescenzi no detuvo las súplicas de éstos reclamando lo que se les adeudaba, incluso se desplazan a Madrid representantes suyos para agilizar el asunto¹⁰⁵. A su vez en la Corte hay gran actividad. El 12 de diciembre de 1626 hubo una junta en casa del Conde de los Arcos, en la que estuvieron el citado Conde, el Secretario de Obras y Bosques Tomás de Angulo, el contador de San Lorenzo el Real Pedro de Quesada, Juan Bautista Crescenzi y Juan Gómez de Mora; decidiéndose en ella, a la vista de las críticas de Martín de Sarasti y de los plateros bronceistas, que el ornato de los follajes de

¹⁰⁴ LLAGUNO.- *Noticias*. III, pp. 170-171 y 372-373. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón», pag. 206.

Martin de Sarasti maestro de cantería a cuyo cargo esta el hacer una parte de los marmoles y jaspes del Panteon de San Lorenzo el Real dice que el veedor della le a dicho que Juan Vautista Crescencio a hecho relacion a Vuestra Señoria que las lunetas que el a echo de su parte no son buenas = A Vuestra Señoria suplica mande que ynforme dello persona que lo sepa hacer y entienda dello = por quanto Juan Vautista Crescencio no entiende destas cosas y que el a hecho las dhas lunetas conforme a los moldes cerchas y salta reglas y orden que Pedro de Liçargarate le dio y el dho Pedro de Liçargarate las planto de su mano = y despues questan acauadas el dho Liçargarate las uio y recorrio toda la obra = y dixo que no auia otra cosa mejor en el mundo y que el dho Martin de Sarasti tiene requerido al dho Liçargarate por autoridad de Juez en caso que la obra no salga buena conforme a su orden que sea por quenta suya y por la de su magd. y no por la de los maestros por quanto ellos no pueden exceder de lo que el dho Liçargarate ordenasse aunque fuera mal y en daño de la obra conforme a las escrituras y condiciones y por hauer tenido el dho Martin de Sarasti muchos dares y tomares con el dho Liçargarate sobre la execucion de la dha obra como lo prouara con muchos testigos y parecera por los autos proueydos por el prior de dho San Lorenzo que tiene presentados en la Junta Real de su magd. de obras y bosques hiço el dho requerimiento y por no hauerse proueydo otra cosa hiço las lunetas conforme a la horden dha del dho Pedro de Liçargarate y en quanto a lo que el dho Juan Vautista Crescencio a ynformado a Vuestra Señoria dice que las lunetas en la parte donde se an de hechar los follajes que todas las lunetas son desiguales algo para que el dho Crescencio ni ninguna persona que el trae no entiende dello ni ellos saben tomar la medida ni por donde se an de hallar los puntos para hechar las bueltas de las faxas que han de correr entre las molduras de bronce y entre los follajes a la misma gracia y buelta de las lunetas y que para eso conuiene que Vuestra Señoria ynuie una persona que lo entienda y que les de a entender como lo han de hacer que el papel que pusieron quando estaua alla Su Magd. lo cubre toda la piedra y parece muy mal y lo han hecho ansi por no saber tomar la medida y que quando se hagan estos follaxes con el arte que se requiere no los podran fixar ni hacer ellos fuertes por el mucho peso que tendran por estar acabada la media naranja aunque el dice que con un betun de Roma los pondra bien sera cosa imposible si no se ponen tornillos y podra resultar un gran daño y si se hacen los dhos follaxes en la manera que ellos tienen yntentado no se acabaran en dias del mundo y que el dho Crescencio pretende que nos e acabe la obra para que a el le corran mill y seiscientos ducados cada año y porque el dho Martin de Sarasti da prisa a sus compañeros para acabar la obra que ellos tienen concertada a dicho a Vuestra Señoria lo que a dicho de las lunetas por ber si puede dilatar algo que el dho Crescencio no entiende de las lunetas ni como se an de hacer tampoco ni como se han de allar los cortes y la siguridad dellas mas que de los angeles que a hecho que de berguença no se atreuio a enseñarselos a su magd. con otras muchas cosas como son las columnas del altar y el friso del cornisamento solo lleuo algunas cosas que estauan raçonables y los pusso en un aposento para que los viera su magd. y los angeles los escondio fuera del taller y dicen que questan cinco mill ducados y ay hombre que lo atreu a hacer por tres mill a toda costa sin dorar y cosa que se puede ber y ellos estan baciados a pedaços por no saber barciarlos enteros y tienen traça que questan otros cinco mill ducados en solo ajustarlos y pegar con plata y que esto es sin dorillos y despues de todo esto parecieran botargas y no angeles y en quanto a los follajes y frissos para yr tan cubierto de bronce esta mejor de berroqueño la obra que estaua que no gastar tanto dinero si no se an de goçar la piedra pulida = Y si Vuestra Señoria hace pesquisa del dinero que se a gastado malgastado asta que vuestra señoria puso remedio y con personas que sepan lo que bale cada cosa y les ace pagar abra dinero para acauar la obra = y para el seruicio de su magd. conuiene que la labor de los bronces se de a pregones a oficiales que lo sepan hacer para que se acabe de presto y con poco dinero donde no se acabara en dias del mundo y se undira el dinero de su magd. malgastado y sin prouecho que la mira que el lleua es que no se acuae la obra porque en acabando no tiene tras que parar = Otrrosi suplica a Vuestra Señoria nombre persona por parte de su magd. para que baya con Miguel del Valle a ajustar su quenta que ellos ya tienen acauada la obra asta donde tienen orden excepto dos yladas y aquello esta labrado y pulido que no falta mas de asentarlos y que vuestra señoria ynuie persona que les de horden conforme a sus escrituras para acauar desde el anillo arriua u que vuestra señoria les de licencia para que ellos lo hagan que sin ello ellos no pueden hacer nada por quanto estan ellos obligados con esta condicion que reciuira merced fecha 25 de nobiembre de 1626.

Martin de Sarasti.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

¹⁰⁵ 1626. Juan Esculte oficial de la obra de los bronces del Panteon de San Lorenzo el Real = dice que el a trabajado en los dichos bronces y repararlos y ajustarlos en las piedras abra seis años y que ha tenido por su quenta mucho tiempo oficial y dos o tres peones a los cuales todos tiene pagados su trauajo a cuya causa esta muy pobre y adeudado particularmente por haber continuado siempre el trauajo aunque faltasen las pagas y haberle socorrido muy poco en ellas y aora ultimamente haviendole mandado dar dos mill reales el Marques Crescencio no se le han dado mas de mill de que se le ha seguido mucho daño por estar muy empeñado y pobre y haber seruido con tanta puntualidad como otro qualquiera = Suplica a vuestra magd. mande se le pague lo que pareciere deberse conforme a la quenta hecha por el dicho marques superintendente de la dha obra para que pueda continuar el real seruicio que en ello rescuira vien y merced.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

1626. Señor. Los maestros de la cantería del Panteon de San Lorenzo el Real = dicen que ellos tienen acauada la obra hasta donde tienen horden de Pedro de Liçargarate aparejador que fue de la dha obra excepto falta de sentar la hillada de diez y seis que esta labrada y pulida por horden que dio el dho Liçargarate = A Vuestra Magd. suplican mande nombrar persona para que se ajuste la quenta y se les pague el alcance que hicieren por estar ellos empeñados en la continuacion de esta obra.

El 14 de diciembre de 1626 Diego de Viana se desplaza desde El Escorial a Madrid para agilizar el asunto.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

bronce de la cúpula del Panteón se hiciesen de láminas de cobre ¹⁰⁶.

Crescenzi sufría un revés muy grave, pues se abandonaba la técnica clásica del bronce, que él había reactivado tras la muerte de Pompeo Leoni, yendo a Italia por técnicos en la materia en 1619, y sustituirla por la más humilde del trabajo en planchas de cobre. Desde luego que era más barato, pero también menos digno. Además, decidido ésto, sobraba aquel segmento de la obra del Panteón que el italiano llevaba personalmente, quedando así, de raíz, sin campo de actuación directa e independiente. Era el triunfo de Juan Gómez de Mora sobre su rival, desalojándolo de la pieza más importante y emblemática de las obras reales.

Pero el romano no era fácil de doblegar y, sospechosamente, el 6 de febrero de 1627 se nombraba por real cédula aparejador real a Alonso Carbonel, escultor y arquitecto, con un sueldo de trescientos cincuenta ducados ¹⁰⁷. Este artífice trabajó en el real convento de La Encarnación de Madrid bajo las órdenes de fray Alberto de la Madre de Dios, autor del mismo ¹⁰⁸; era protegido del Conde-Duque y enemigo declarado de Juan Gómez de Mora.

Pero mientras estas maniobras se hacían en la Corte, la situación en El Escorial era calamitosa. Al comenzar 1627 las obras estaban paradas, los canteros hartos, arruinados, muriéndose de hambre y a punto de ir a la cárcel por deudas. Así que marchan a Madrid a presentar sus quejas personalmente ¹⁰⁹. Aquello pareció dar momentaneamente fruto. Se les atendió y apaciguó prometiéndoles socorro. El nombramiento de Alonso Carbonel como aparejador permitió la reactivación de la misma. En efecto, se trabajaba en la cúpula; el 10 de marzo de 1627 el contador Pedro de Quesada informaba a Felipe IV que la obra de cantería «se ha ido prosiguiendo sin alçar mano della y de presente se va asentando el anillo de la bóveda y no falta más de una hilada peque-

ña y la clave della». En un mes se hacía lo que no se ejecutara desde 1621 a 1627. Pero seguía sin haber dineros, no se hacían pagos y la ruina de los maestros era patente. De nuevo volvía a pedir que se les pagase y tasaran su trabajo. Además, no se ha hecho nada de la obra de bronce de la cúpula ¹¹⁰. La Junta de Obras y Bosques asignó a la fábrica del Panteón nueve mil ducados, pero todo fue vana ilusión, pues el Presidente del Consejo de Hacienda mandó gastar esos dineros en otras partes, y el 14 de mayo la situación volvía a ser desesperada; la obra se detuvo por enésima vez, los oficiales llevan ocho meses sin cobrar y no quieren trabajar, con lo que aparece la primera referencia a una huelga por motivos laborales en El Escorial, y, para colmo, los mármoles se están estropeando en los talleres. Felipe IV pide a la Junta que arbitre alguna solución, pero nada se hace. El 30 de julio se quejan por lo mismo los plateros y el 2 de septiembre todo está muerto ¹¹¹.

1628 se presentaba tan negro como el pasado. El 23 de febrero el Rey decretó la prórroga del salario de Juan Bautista Crescenzi hasta el 30 de septiembre de ese año, y se confirmó por real cédula de 20 de marzo ¹¹². A Alonso Carbonel se le asignaron dieciocho reales diarios por cada desplazamiento al Escorial ¹¹³. Pero estas subidas de sueldo no podían ocultar que las finanzas de la obra estaban en bancarrota; que a 31 de julio de 1628 se tenía una deuda con los maestros, incluido el mismo Crescenzi, de ciento treinta y cinco mil trescientos cuatro reales, y que para salir adelante, se asignaron sesenta mil reales a la cantería y cinco mil ducados a los bronceos ¹¹⁴. En esta senda hacia ninguna parte lo único que crecía era la ruina económica de todos.

Pero el tesón de Felipe IV y la fidelidad de todos permitían una progresión mínima a costa de perjuicios y sufrimientos infinitos de los que se quedaron. Ese año falleció Antonio de Arta y «murió tan pobre que no tuvo con qué

¹⁰⁶ LLAGUNO.- *Noticias*. III, pag. 171 y 356. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón», pag. 207.

¹⁰⁷ J. M. DE AZCÁRATE.- «Datos», pag. 524.

¹⁰⁸ A. BUSTAMANTE GARCÍA.- «Los artífices», pag. 372 y ss.

¹⁰⁹ El 20 de enero de 1627, Pedro de Quesada informa desde San Lorenzo del Escorial al Secretario Gaspar Ruiz de Ezcaray, que los maestros de cantería del Panteón, hartos de esperar, y muriéndose de hambre porque no cobran, decidieron irse a Madrid para verse con el Secretario. El 25 de enero de 1627 entregaban un memorial desesperados, llevan más de cinco meses sin cobrar, la obra está parada y no se acaba porque no se da la orden, están empeñados y van a acabar en la cárcel porque no se cumplen las escrituras. Piden que vaya Pedro de Lizargarate a tasar la obra hecha y a que de orden para que se acabe lo poco que falta; ellos nombran por su parte a Sebastián de Echevarría o Echavarría. Se ordena que se les socorra.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

¹¹⁰ Memorial de Pedro de Quesada a Felipe IV. Madrid, 10 de marzo 1627.

Señor: Pedro de Quesada Veedor y Contador por Vuestra Magd. de la fabrica de Sant Lorenzo el Real = dice que ha venido solamente a dar cuenta a Vuestra Magd. y a su real Junta de Obras y Bosques del estado en que esta la obra del Pantheon; Y es así que la obra de cantería del se ha ido prosiguiendo sin alçar mano della y de presente se ba asentando el anillo de la bobeda y no falta mas de una hilada pequeña y la clave della = Y los maestros por hauerles animado y prometido que Vuestra Magd. les pagara con puntualidad, han proseguido hasta agora con la dha obra; estan muy necesitados y adeudados por no se les pagar los xornales que es cantidad la que se les debe = Suplica a Vuestra Magd. mande librar dineros para pagarles, y començar a labrar la obra de bronce desta bobeda, que hasta agora no se ha començado =

Ansi mismo suplica a Vuestra Magd. mande que el Aparejador en su nombre baya luego a medir la dha obra, en compañía de Miguel del Valle, como persona nombrada por parte de los maestros, y a quien Vuestra Magd. tiene dado licencia para que baya y sepa el estado y alcance della, en cuyo remate aunque se puso por obligacion, que de seis a seis meses se hiciesse tanteo y medida della para ajustarse las quantas, no se ha hecho mas de solamente una vez en todo el tiempo que ha que se començo, que en todo se seguira grande seruicio a Vuestra Magd. [Ese mismo día el Rey manda que se vea en la Junta].

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

¹¹¹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón», pp. 206-208. A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

¹¹² LLAGUNO.- *Noticias*. III, pag. 373. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón de El Escorial», pag. 277. A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1829.

¹¹³ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón de El Escorial», pag. 274. Real cédula de 19 de julio de 1628.

¹¹⁴ A. PORTABALES PICHEL.- *Maestros mayores*. pp. 125-127.

enterrarse por haber gastado toda la hacienda en servicio de Su Majestad». En 1637, ni se había tasado la obra del difunto, ni se le pagaba a sus herederos ¹¹⁵. Mejor fortuna corrió María de Escalante, viuda de Pedro de Lizargarate, que ajustó y finiquitó cuentas con la hacienda del Escorial el 25 de septiembre de 1628 ¹¹⁶. En 1632 habían fallecido los canteros Francisco de Mendizábal y Martín de Azpillaga y sus viudas cobraban cantidades atrasadas. En la cantería algo parecía hacerse en las urnas por parte de Bartolomé Zumbigo en 1628 ¹¹⁷. En cuanto a la cúpula, el 19 de mayo de ese año se pedía que Alonso Carbonel diese traza e instrucciones para cerrarla. Pero todo quedó en nada y las cuadrillas de siempre mano sobre mano. Ese año se llevaron al Escorial «dos columnas de mármol de Italia para el altar» ¹¹⁸. Respecto a los bronce, los artistas de siempre trabajaban en los follajes, ornato de las urnas y los ángeles bajo la dirección de Crescenzi. Se labraba desde la cornisa para abajo, la cúpula, incompleta, permanecía limpia de bronce. Y no debía ser ajeno a ello la molestia del italiano de ver sustituido su proyecto en bronce por otro de cobre ¹¹⁹.

1629 fue un año mortecino, falleciendo el 5 de abril el veedor y contador de la fábrica Pedro de Quesada, dejando viuda

a Juana Bautista ¹²⁰ y en 1630, definitivamente, se optó por detener la obra. El 14 de octubre el Marqués de la Torre es nombrado superintendente de todas las obras reales y miembro de la Junta de Obras y Bosques, situándose su salario sobre las finanzas de Aranjuez. Se cerraba el capítulo del Escorial sin un maravedí en el arca de tres llaves, y hasta el 17 de junio de 1631 no lograba cobrar los atrasos del Escorial ¹²¹. La obra se abandonó y el italiano no parece que volviera a preocuparse por ella. En 1632 ocupó el cargo de Mayordomo del Rey y en la noche del 9 al 10 de marzo de 1635 falleció en su palacio madrileño ¹²².

Detenidos los trabajos, comenzó el goteo de ir quitando elementos del Panteón para otros lugares. En 1630 se dieron varios bronce, a petición del Cardenal-Infante Don Fernando, para el ornato de la tumba de fray Simón de Rojas ¹²³. El 13 de agosto de 1635 parte de los mármoles de San Pablo se llevan a Madrid para usarlos en el Oratorio de la Reina ¹²⁴. El 25 de octubre de ese año se hizo una gestión para ver si se podía poner en marcha la obra del Panteón y acometer los reparos del Monasterio en general, habida cuenta de que era la mayor maravilla de Europa. Pero volvió a fallarse ¹²⁵.

¹¹⁵ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón», pp. 208-210.

¹¹⁶ 1628 años. Cuenta que se tomo a doña Maria de Escalante como albacea y testamentaria de Pedro de Lizargarate su marido aparexador que fue por su magd. de sus reales obras de Madrid y tutora y curadora de sus hijos de todos los gastos que hizo en el saco de la piedra de marmol de las canteras de Toledo.

En veinte y cinco de septiembre de mill y seiscientos y veinte y ocho años se tomo y dio cuenta a doña Maria de Escalante biuda de Pedro Lizargrati aparexador que fue por su magd. de sus reales obras de Madrid, como su albacea y testamentaria y tutora y curadora de sus hijos que quedaron por su fin y muerte de los caminos y gastos que hizo el dicho su marido en el saco de toda la piedra de marmol serpentino que hizo sacar y desbatar en la cantera de Sant Pablo en los montes de Toledo y parte de ella que hizo aserrar todo lo qual hizo arriar y carretear a esta fabrica de Sant Lorenzo el Real, para los entierros reales de el Panteon de el conforme a la horden que se le dio por su magestad la qual dicha cuenta se tomo por Pedro de Quesada vehedor y contador por su magd. de la dicha fabrica y obra de el dicho Panteon. [Se libran a María de Escalante 174492 mrs. y se finiquita la cuenta. La viuda no sabe firmar]. A.B.S.L.E. XV-42.

¹¹⁷ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón», pp. 208-209.

¹¹⁸ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón», pag. 208.

¹¹⁹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón», pag. 209. idem.- «El Panteón de El Escorial», pp. 276-279.

¹²⁰ A.B.S.L.E. XV-43.

¹²¹ LLAGUNO.- *Noticias*. III. pp. 171-172 y 373. J. M. de AZCÁRATE.- «Datos», pag. 532. R. TAYLOR.- «Juan Bautista Crescencio», pp. 83-84. V. TOVAR.- «Significación», pag. 301.

¹²² V. TOVAR.- «Significación», pp. 298 y 301. Se enterró en la iglesia del convento del Carmen Calzado, como lo manda en su testamento y se especifica en su partida de defunción, ambos documentos publicados por la doctora Tovar; así que no nos explicamos como puede decir, en contradicción con las pruebas que ella misma aporta y publica, que «fue enterrado en la parroquia de San Martín, próxima a la Casa del Tesoro, donde al parecer vivió».

¹²³ Habiendo solicitado el Cardenal-Infante Don Fernando algún bronce de los del Panteón del Escorial «para guarnecer la urna del Benerable Padre fray Simon de Roxas». «Confiriose sobre si el metal que auia de este genero en aquel sitio podria hazer falta para fenecer aquella obra, y dixo el Marques Juan Baptista Crescencio que auia solo dos columnas en quatro pieças que se auian fabricado para el nicho donde se ha de poner el altar del Pantheon y que no han de seruir alli respecto de hauer salido ymperfectas de la fundicion y de hauer despues aca mandado Vuestra Magd. que se chapase de marmol negro la parte donde se hauian de poner». Que haga Su Majestad lo que quiera. Madrid, 13 de noviembre de 1630.

[Letra de Felipe IV] hagase.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

¹²⁴ Madrid, 13 de agosto de 1635, Felipe IV ordena que se lleve la piedra de San Pablo que no fuere menester para el Panteón, a Madrid, para el Oratorio de la Reina, «se traiga la que dixese el marqués de Torres». El 16 de agosto ya estaba en marcha la operación, pero el veedor del Escorial, que era el Licenciado Diego de Quesada, hijo del contador Pedro de Quesada, aunque acató la orden, se quejó de que las piedras hacían falta para la obra del Panteón.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

El Marqués de Torres es el sucesor de Juan Bautista Crescenzi, Marqués de la Torre, por real cédula de 16 de marzo de 1635. J. BROWN y J. H. ELLIOTT.- *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. pag. 281. Madrid, 1981. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón de El Escorial», pag. 279.

¹²⁵ [De la Junta de Obras y Bosques a Felipe IV] Señor: Con ocasion de estar hoy Vuestra Majestad en San Lorenzo el Real; se ha platicado en esta Junta en los reparos que el Veedor de las fabricas deste combento y Casa Real ha presupuesto son precisamente necesarios; y que amenazan ruyna yreparable o por lo menos de mucho consumo de hacienda, y asi ha parecido que Vuestra Majestad podria serbirse de mandar se vean y ajusten. Y la obra del Pantheon que siendo de su naturaleza tan insigne y de tanto splendor y estando tan adelante, juzga por digno de la atencion de Vuestra Majestad el ordenar se prosiga y cuide mucho de la conserbacion destos edificios; donde todos los estrangeros que vienen a estos reynos y los naturales del; van a ver su grandeza por la mayor marauilla de Europa; y digno de Monarcas tan grandes; y ajus

Las tornas empezaron a cambiar a partir de 1638. El 4 de agosto visitaron el Panteón el Marqués de Torres, Alonso Carbonel y Martín Ferrer, a fin de tratar la continuación de las obras ¹²⁶. El 12 de octubre de ese año Felipe IV dio una real cédula situando dieciocho mil ducados de renta para San Lorenzo el Real, diez mil de ellos para el sustento y gasto de la casa, y los ocho mil restantes para la fábrica del mismo. Se abrió así una línea de financiación nueva y esperanzadora ¹²⁷. A partir de estas fechas todo comenzó a marchar bajo la batuta de Alonso Carbonel. Aparte de decidir continuar lo inacabado en aquello referido a mármoles y bronce, que es la cantinela perpetua de esta obra, se amplió la actividad a otras zonas, por lo que puede hablarse de una tercera fase en el proceso de conformación del Panteón del Escorial. Entre el 4 de agosto y el 12 de octubre de 1638 se elaboraron las trazas del solado de la rotonda, y en esa última fecha citada el marmolista Pedro de Tapia se obligó a hacerlo y acabarlo para el Día de Todos los Santos de 1639, y de inmediato se puso manos a la obra; pero el plazo no se cumplió, como de costumbre, siguiendo el laboreo durante 1640 y 1641 ¹²⁸.

A ese momento de 1638 corresponden las dos trazas con proyectos de solado llegadas a nosotros, atribuidas a Juan Gómez de Mora, pero que más probablemente se deban a Alonso Carbonel, responsable directo de la cantería desde 1627 ¹²⁹. El dibujo que se hace aprovechando una planta anterior de Juan de Herrera (Fig. 5), presenta seis soluciones de solería, todas muy ricas. La parte izquierda muestra tres propuestas, cuyo denominador común es un pavimento conformado con multitud de pequeños cuadrados que van,

desde el blanco a secas a blancos y negros alternados formando fajas, o bien a blancos con otros blancos con círculos negros formando escaques; en la parte derecha aparecen tres propuestas de campos mayores, si bien en dos de ellas se siguen empleando las soluciones de teselas. La otra traza recoge una sola propuesta de pavimento, donde predominan las piezas grandes y se huye de la técnica del mosaico (Fig. 8), y posiblemente ésta fuese la traza que se hizo.

La otra gran novedad fue buscar una solución a la oscuridad reinante en el Panteón. Carbonel abrió los termales en la media naranja de la rotonda, pero como la ventana herreiriana era pequeña, la amplió, haciéndola crecer hasta el segundo piso del Patio de Mascarones, rompiendo la comunicación en este tránsito entre el norte y el sur de los Aposentos de Su Majestad. En definitiva, una medida tan poco acertada, como la que tomó Crescenzi veinte años antes para aumentar el espacio del Panteón. La solución dio un poco de luz a la estancia, oscura por naturaleza, ya que es subterránea, pero en absoluto la convirtió en un ascua, como exageradamente dicen Santos y Ximénez, ni siquiera en las primeras horas de la mañana, cuando el sol está en levante. El 2 de agosto de 1640 la ventana ya estaba abierta y rozada, así pues, no se debe a fray Nicolás de Madrid, como sostiene Santos y, tras él, todos los demás, sino a Carbonel (figs. 9 y 10).

Las obras de bronce también se reactivaron, trabajando en ellas, concretamente en las de la media naranja, Juan Bautista Barinches y Nicolás Vanderiet ¹³⁰, así como Gregorio Montero y Juan de Plaza, que se obligan a hacer «las molduras que faltan en las urnas» ¹³¹. El 28 de julio de 1640 Felipe IV ordenó se le informase del estado de las obras, lo

tado todo esto se reconociera si tiene obligacion la fabrica del dho combento a obrar algo por su parte y lo que ha de correr por cuenta de Vuestra Majestad que ordenara en todo lo que fuere de su real serucio. Madrid 25 de Octubre 1635. [Letra de Felipe IV] Ya el Marques de Torres ha reconocido esto y es bien que tenga mucho cuydado con todo lo que toca a esta casa. En 9 de nouiembre 1635.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

¹²⁶ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón», pag. 210.

¹²⁷ A.G.P. San Lorenzo. Monasterio. Leg. 1662.

¹²⁸ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón», pag. 210. idem.- «Nuevos datos», pp. 233-234.

1640. He visto la media naranxa de el Pantheon a instancia de la parte de Juan Bautista [Berinches], y esta acabada en quanto a las molduras de bronce, porque estan todas acabadas y puestas en su lugar con sus tornillos y tapadores en ellos, de suerte que solamente las resta el dorado y para que a vuestra merced le conste de pedimiento del dho Juan Bautista doy cuenta dello = en el solado se hace todo lo posible, i bien, entiendo se dara gusto en todo, aunque no con la breuedad que se esperaba, que esta se puede disimular por lo primero guarde Dios a vuestra merced muchos años de este sitio real y diciembre 9 de 1640 años. De vuestra merced

El Licenciado Don Diego de Jusade.

Sr. Alonso Carbonel.

A.G.P. San Lorenzo. Patronato. Leg. 7332.

¹²⁹ M. LÓPEZ SERRANO.- *Catálogo. Trazas*. Lam. XXIII, n° 27 y Lam. XXIV, n° 28. La primera es un dibujo a pluma y tinta con aguada sobre papel verjurado sin marca de agua. Mide 415 x 415 mm. Tiene pitipié y cotas en el dibujo y una leyenda que dice: «n° 46 panteon», cuya letra es de Juan Gómez de Mora. Para la otra traza, véase la nota 14 de este estudio.

¹³⁰ En la villa del Escorial, 10, mayo, 1639, Juan Bautista Varinches y Nicolas Van deret plateros vecinos de la villa de Madrid, están trabajando en compañía «para la real fabrica del Panteon que se fabrica en el Real monasterio de San Lorenzo», liquidan cuentas y disuelven la compañía y pasan a trabajar a jornal por diez reales diarios.

A.G.P. San Lorenzo. Patronato. Leg. 7332.

Madrid, 12, enero, 1640, poder dado por Nicolas Van deret platero vecino de Madrid criado de su magd., a Juan Bautista Barinches, asimismo platero vecino de la dha villa, para que por el y en su nombre pueda pedir y demandar receuir auer y cobrar de su magd. y de Pedro Jeronimo Mancebo pagador..... todo lo que pareciere restarse debiendo de la obra de baciado y molduras de bronce del panteon de la media naranja del panteon del real monasterio del Escorial.

A.G.P. San Lorenzo. Patronato. Leg. 7332.

¹³¹ En la villa de Madrid a quinze dias del mes de octubre de mill y seiscientos y treinta y nueue años..... parecio Gregorio Montero hundidor de bronce, vezino desta dha villa residente en el Real Sitio del Escorial = y dixo que por sí y en nombre de Juan de Plaza platero su compañero ansimismo vezino della..... estan convenidos y concertados con el señor Marques de Torres superintendente de las obras reales de su magd. y Juan (sic, por Alonso) Carbonel maestro mayor de las dhas reales obras de hacer en el Panteon del Real Conbento del Escorial las molduras que faltan en las urnas del dho panteon por precio de veinte y seis reales cada bara y an de quedar tan bien acavadas como las questan sentadas en el dho panteon en las urnas y se les a de dar al otorgante y a su compañero las perquezuelas que ubiere y las que faltaren las an de poner

que se hizo puntualmente por la Junta de Obras y Bosques. El 10 de agosto, vista la información, el Rey instaba a que se tuviese el máximo cuidado y prontitud, tanto en la cobranza de los dineros, como en el pago de la fábrica, es decir, en los puntos débiles que habían arruinado todos los esfuerzos desde que subiera al trono en 1621 ¹³².

En este informe se cita por primera vez la existencia y la necesidad de «divertir tres manantiales que hay en tiempo de agua y nieves, en tres ochavos del dicho Panteón: y dirigirlos que vengan debaxo de los zócolos y solado de él, al conducto general». La aparición del agua, nunca citada hasta ahora, indica que este obstáculo apareció muy tardíamente,

sin darles mas que los dhos veinte y seis reales de cada vara. pagados en esta forma seis reales cada dia que trauaxaren a cada uno dellos. y al peon que trauaxare tres reales cada dia Y assimismo les a de prestar las herramientas que ay de su magd. y en esta conformidad el dho Gregorio Montero por sí y en nombre del dho Juan de Plaça su compañero se obliga y le obliga de empezar a hacer las dha obra y trauaxar en ella desde el lunes primero que viene que se contara diez y siete dias deste presente y año y la daran acauada en toda perfeccion dentro de seis meses primeros siguientes..... testigos Juan de Segovia maestro carpintero.

No sabe firmar.

17 octubre 1639, 200 rls.

21 enero 1640, 474 rls.

2 febrero 1641, 1450 rls. firma el recibo Alonso Carbonel.

22 noviembre 1641, 700 rls. firma el recibo Alonso Carbonel.

22 abril 1642, 1500 rls. y finiquito.

En la villa de Madrid a veinte y dos dias del mes de abril de mil y seiscientos y quarenta y dos años..... parecio Gregorio Montero maestro latonero uecino desta uilla a cuyo cargo esta el baciarse las molduras de bronce del Panteon de San Lorenzo el Real y de los bufetes de la libreria del dho real combento y dixo que por quanto el esta obligado acabar y hazer la dha obra vien y perfetamente a satisfacion de los oficiales y por tenerla casi acabada y para dexarla en toda perfeccion acauada se le an mandado librar mil y quinientos reales con los quales a de acuar la dha obra en toda perfeccion para de oy dia de la fecha desta en un mes = Por tanto dixo que se obligaua y obligo con su persona y uienes muebles y rayces auidos y por aber a que dara acabadas todas las molduras de bronce en toda perfeccion que estan a su cargo asi para la obra del real panteon como para libreria del dho real monasterio los bufetes para desde oy dia de la fecha desta en un mes vien y perfetamente acauada a satisfacion de los dhos oficiales.

No sabe firmar.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

¹³² Daraseme luego cuenta del estado en que esta el Panteon de Sant Lorenzo el Real, si se camina y continua la fabrica del, y lo que falta, y si se a cobrado el dinero del efeto aplicado para el o lo que ay en esto con todo lo demas que se ofreciere en la materia y tuuiere noticia la Junta. En Madrid a 28 de Julio de 1640.

A Don Francisco de Prado.

Madrid, 2 agosto 1640. Bartolome de Legasa remite las relaciones de cuentas a Don Francisco de Prado.

Relacion de los mrs. que se an librado a diferentes personas para la obra del Panteon de San Lorenzo el Real.

- A Martin Ferrer aparejador de las obras 547 rls. por tantos que a gastado en el biaxe que por orden de su magestad, Dios le guarde hizo a San Lorenzo el Real en compañía del Marques de Torres y de Alonso Carbonel aparejador mayor de las obras y de otros maestros de diferentes profesiones tocantes a la obra del dho Panteon para tratar de la continuacion della.

- Al dho 3200 rls. para que comprase estaño para hacer los moldes para hacer las molduras de la media naranja del dicho Panteon y pagar la costa de los oficiales que los an de hacer y otros gastos.

- Al dicho 1000 rls. a cuenta de lo que montare el hacer a toda costa tres pares de puertas para el dho panteon y a de pagar los portes de la madera que se a traído al dho sitio para el dho efecto.

- A Pedro de Tapia maestro marmolista 23035 rls. a cuenta de lo que montare la obra del solado y chapado que es a su cargo de hacer en el dho panteo y entierro de los Reyes.

- A Pedro de Tapia pregonero 33 rls. por los dias que se ocupo en pregonar la obra del dho panteon y los remates del.

- A Nicolas Banderet fundidor 5316 rls. a cuenta de lo que montare el baciado de bronce que se a de hacer de molduras para la dicha obra.

- A Andres de Atienza maestro de carpinteria 600 rls. por dos colgadiços que hizo de manos el uno para donde se labra la piedra = y el otro para una fragua en que se an de hacer las herramientas que Pedro de Tapia hubiere menester y los cubrio de texa y rematado de yeso = Y hizo los moldes para que por ellos labrase la piedra del solado del dicho panteon.

- A Gregorio Montero fundidor de bronce = 674 rls. y medio a cuenta de lo que montare el hacer de manos las molduras de bronce que faltan de hacer en las urnas del dicho panteon.

- A Juan Matias Sebastian Fernandez y Bartolome de Leon roçadores 1000 rls. por roçar la bentana que se abrio para dar luz al dho panteon. Importa 59874 rls.; las ordenes de que se an librado an sido por uias ordinarias de Alonso Carbonel y villetes del señor marques de Torres.

Todos los ochavos del solado del Pantheon estan hechos, excepto que a uno de ellos le faltan los embutidos de los quales ochavos solamente estan asentados tres.

Desde la primera grada de la puerta que sube del Pantheon hasta la mesa que esta entre las dos puertas de las bobedas estan puestas las gradas y embeuida la primera, que no salga a la area del solado, como Su Magd. (que Dios guarde) mando y ansimismo estan puestos los chapados de los lados hasta la dha mesa, desde esta arriba hasta fenecerse la escalera, esta toda la piedra asi de las gradas, como de los chapados de los lados, y de las puertas de dhas bobedas, labrada y acabada, falta el asentarla.

Esta labrada la piedra del chapado de los lados del altor menos seis pies.

Para el chapado del dicho altar faltan ciento y ocho pies superficiales, porque tiene doce pies de alto y nueue de ancho; y ansi mismo falta treinta y seis pies de piedra superficiales para la frontaleria: faltan jambas y lintel para el dho altar, porque las que se truxeron para este efecto del Salon de Palacio de Madrid son, de tan mala calidad, piedra y color, que parece no conuenien, en parte tan principal, donde la demas piedra es escogida, y todo se ha de ver y comunicar con la luz que de nueuo se ha dado al dho Pantheon.

Falta el divertir tres manantiales que hay en tiempo de agua y nieves, en tres ochavos del dicho Pantheon: y dirigirlos que vengan devaxo de los zocolos y solado de el, al conducto general.

Toda la qual dicha obra de canteria y tocante a yesseria de las ventanas y dichas bobedas del Pantheon, estara acabada para fin del mes de Septiembre proximo que viene, dandose luego el dinero conueniente.

Ay que dorar quatrocientas y setenta y dos varas de molduras de la media naranxa del Pantheon y el florón de la lampara; ellas estan todas acabadas y a este le falta poco.

De la cornissa abaxo, no digo especificamente lo que hay que dorar, por la proligidad, y porque se viene a entender, y colegir, por lo siguiente haviendo hecho tanteo y computo de lo que esta dorado de la cornissa abaxo, parece esta dorada, de quatro partes la una, y en ella consta, se gastaron mill y nouenta y tres doblones de a treinta reales de plata que costaron cada uno.

Faltan por vaciar los bronce siguiente porque los mas de ellos parece se lleuaron para la urna de la Señora Emperatriz (que Dios haya) y los

y que no se tuvo en consideración, ya que se asentó el solado y se siguieron colocando bronce. Pero el mal estaba ahí y era un nuevo problema. Parecía que cuando se salvaba un obstáculo, como fue el de la iluminación de la estancia, aparecía de inmediato otro, como era el del agua.

Lo único que permanecía a la espera era la escalera, cuyo tramo más inferior había recibido parte del chapado. Era la parte más atrasada de toda la obra. En cuanto al retablo, se trabajaba en algunos elementos, pero no había nada de ensamblaje.

El estallido de la guerra en Cataluña y Portugal, así como las conjuras separatistas, colocaron a los reinos peninsulares de la Monarquía Católica al borde de la desintegración. Este torbellino arrastró consigo a la desgracia al Conde-Duque de Olivares y los horrores de la guerra civil arruinaron todavía más a la ya exhausta España. Con tales calamidades las obras del Panteón vuelven a su languidez y parsimonia de siempre. A esta situación viene como anillo al dedo las palabras de fray Francisco de los Santos: «Mucho duró la Fábrica sin hacerse otra cosa en ella, mas que cerrar la Medianaranja, sentar el Solado, y la Escalera con unos Chapados de Mármol y una vara en alto, sobre las Gradass; no porque el ánimo Real de nuestro Gran Príncipe, hiciese pausa en el cuidado; que según su asistencia, éste pareció siempre el principal en su pecho; sino por los accidentes graves que ocurrieron sobre lo que antes había, que no sólo

la detuvieron, mas casi la imposibilitaron»¹³³. Quizá entre tanta catástrofe cupiera sospechar, que en estas fechas hubo propuestas de cambiar el Panteón a otro lugar, según dice Santos, noticia de la que no tenemos más referencia que la dada por él.

En 1643 Felipe IV visitó la real fábrica, «y algún tanto más desahogado su erario, mandó que se continuase hasta su conclusión»¹³⁴. Ese año Pedro de la Sota, maestro fundidor y campanero, doraba los bronce de la media naranja y de las urnas, tarea que concluyó en 1647¹³⁵. El Rey, escarmentado por los gravísimos problemas económicos del periodo 1625-1630 y las protestas y hasta huelgas consiguientes, desde 1638 seguía el criterio del paso a paso en las obras del Panteón; era un camino lento y poco brillante, pero eficaz, pues había concordancia entre los recursos y las tareas realizadas; además era la única senda posible para hacer una obra tan rica en época tan pobre. El 28 de junio de 1644 ordenaba «que reconozcan Juan Gómez de Mora y Pedro de la Peña lo que está hecho y su calidad» en la obra del Panteón del Escorial, para que se pague¹³⁶.

Mas el paso decisivo del año 1644 fue enfrentarse al problema del agua que encharcaba la rotonda. Fray Francisco de los Santos habla de este obstáculo y sus dificultades y de lo dañino del mal, pero sin datar su origen, quedando así todo inconcreto¹³⁷. El 17 de diciembre el fontanero del Rey Pedro de Sevilla reconoció las humedades y concluyó que

demás quedaron por vaciar al principio de la obra.

Veinte y tres varas de molduras angostas de anaques y voceles, = dos garras enteras y dos medias = quatro piezas de follaxe de frisso, necesarias para el ochauo del altar que quiza acaso quisieron hacer otra diferencia para el, = ciento y setenta estriculas de las tapas de las urnas = para todo lo dicho hay bronce y se podra vaciar con breuedad.

La raçon del dinero gastado que se me manda dar no he [hecho?] por que no ha corrido esto ultimo por esta veeduria sino por la de Madrid. Vuestra Merced inste se mande remitir dineros luego para que quando Su Magd. que Dios guarde se sirua de venir a este sitio real a la brama, vea la media naranja del Pantheon dorada y acabada, y quitados los andamios y acabado el solado, se manifestara con la dha nueva luz, lo magestuoso y grandioso de la mas insigne fabrica que hoy se conoce; y Su Magd. sera bien seruido guarde Dios a vuestra merced etc. Sitio Real de Sant Lorenzo Agosto. 6. de 1640. años.

El Licenciado Don Diego de Quesada.

El 9 de agosto se envía la informació por la Junta al Rey.

El 10 contesta Felipe IV de su mano: He visto la relacion y encargo mucho a la Junta el cuydado y prontitud assi en la cobranza hecha del dinero como en la paga de la fabrica, particularmente de buscar oro para lo que se ha de dar ques lo que mas importa para el fin de la fabrica. A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

¹³³ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 117v-118. idem.- *Quarta parte*. pag. 173. «Entrando a Reynar el Señor Rey Filipo Quarto, se pasaron muchos años sin hazer otra cosa en el Pantheon, mas de lo que auia dexado edificado su Padre, sino es cerrar la Copula, sentar el Solado, y la Escalera, y poner en ella algunos Chapados de Marmol: no siendo la causa de esto el auer este gran Príncipe hecho pausa en lo Real de su cuidado, que este pareció siempre el mas principal en su pecho, sino por graues dificultades, y embarazos que se ofrecieron». A. XIMÉNEZ.- *Descripcion*. pag. 323.

¹³⁴ J. QUEVEDO.- *Historia*. pag. 108.

¹³⁵ J. J. Martín González.- «Nuevos datos». pag. 234.

¹³⁶ A.G.P. SAN LORENZO. Patrimonio. Leg. 1826.

¹³⁷ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 118-118v. «El uno fue una Fuente manantial que rompiendo por entre las juntas de los Iaspes, dió en brotar de tal manera, que lo aguaua y maltrataua todo, sin saberse en muchos años, qual fuesse origen della, aunque se hizieron para buscarle grandes diligencias. Ibase haziendo un mar de agua, el que despues vino à ser un mar de riqueza, y a merecerse con mas justicia, y razon, el renombre de Sepulcro glorioso, como llamauan al mar los Indios del Oriente, en que se arrojan, y sepultauan alegres à los ultimos tercios de su vida. El otro fue estar apartado de aqui el Superintendente de la Obra, viuiendo en Madrid, con cuya ausencia, los Maestros, Oficiales, no andauan con el cuydado, y vigilancia, que conuenia: y assi solo crecia en ella el agua de la Fuente, dificultandose cada dia mas y mas, el remedio; aunque se gastaron muchos ducados en buscarle..... Otros arbitrando en el remedio del agua, que era el mayor de los daños, se resolueron, en que conuenia, que en contorno de los Iardines arrimados à la parte mas vezina al Pantheon, se hiziesen unas Alcantarillas, para diuertir el corriente, sin atender mucho à la profundidad que por aquella parte auia, hasta poder llegar donde pudiese tenerle: determinacion, que si se acabara de executar (que de hecho se començò) fuera de excessiuos gastos, y de ningun prouecho: porque se buscava el remedio muy lexos, y estaua en otra parte la enfermedad, y à este modo auia diuersos pareceres para allanar las demás dificultades». idem.- *Quarta parte*. pp. 173-174. «Al ir caminando adelante con lo que faltaba de la fabrica, como està en sitio tan profundo, embarazò los passos una Fuente manantial, que rompiò, y brotò por entre los Iaspes, y juntas de los Marmoles, de tal manera, que lo aguaba, y maltrataba todo, y fue causa de mucha detencion de la Obra. Iuntabase à esto, que el Superintendente de ella, que lo era un Ministro de su Magestad, estava continuamente en Madrid, con cuya ausencia los Maestros, y Oficiales no andaban con el cuidado, y vigilancia que conuenia, de donde se originaba, que en la fabrica solo crecia el agua de la fuente, dificultandose cada dia mas el remedio, porque se iba haziendo un Mar de agua, el que despues vino à ser un Mar de riqueza, y à merecer con mas justa razon el renombre de *Sepulcro glorioso*: como llamaban al Mar los Indios de el Oriente, en que se arrojan y sepultaban alegres à los ultimos tercios de su Barbara vida».

procedían de las aguas llovedizas y de los riegos de los jardines. A continuación una junta de arquitectos formada por Juan Gómez de Mora, Alonso Carbonel, Pedro de la Peña, Miguel del Valle y Aguilar, Domingo de la Oz, Juan Lázaro y Pedro Ochoa, visto el mal y el informe, propuso la construcción de todo un sistema de alcantarillado descomunal en todo el perímetro¹³⁸. Es muy significativo que los arquitectos señalen «que los dichos cimientos de la fábrica principal quedaron más altos que el suelo del dicho panteón cuando se bajó». Salía así a la luz la consecuencia de la intervención de 1618 y 1619, por orden de Crescenzi, para dar otra proporción al Panteón de Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, ahondando su suelo para hacerlo más alto.

El informe resultaba descorazonador, ya que los gastos resultarían astronómicos, y los mismos maestros se guardaban muy bien de especificar el coste en el informe, y se remitían a más adelante. Entonces fue cuando intervino el vicario del Monasterio fray Nicolás de Madrid. El monje creía que las aguas procedían de manantiales y no de filtraciones,

y dio la batalla. Juan Gómez de Mora, Alonso Carbonel y otros oficiales reales tuvieron que volver en 1645 al Escorial para reconocer y ver de nuevo todo lo referido al asunto¹³⁹. Fray Nicolás dio con los manantiales localizados detrás de las urnas, y que afloraban principalmente por donde hoy se encuentra el sarcófago de Felipe IV. Entre el 1 de noviembre y el 20 de diciembre de 1645 se canalizaron y se limpiaron los conductos generales que pasan por debajo de la rotonda funeraria; en total, treinta y siete días de trabajo y seiscientos dos reales de coste. El Panteón quedó seco y el problema del agua resuelto¹⁴⁰. Este logro del fraile jerónimo lo ensalza su hermano de hábito Santos, y lo hace tan habilmente, que después de Juan Bautista Crescenzi y Pedro de Lizargatare, fue fray Nicolás de Madrid el autor del Panteón del Escorial¹⁴¹.

Hay un hecho cierto y sumamente importante en el asunto del agua y el acierto del vicario, no sólo se arregló un mal grave con presteza y baratura, sino también que los jerónimos volvieron a recuperar la confianza real después del desas-

¹³⁸ Pedro de Sevilla fontanero de Su Magd. reconozca por vista de ojos el daño que recieve la obra del Panteon de las aguas que a el concurren y diga de donde proceden y si es de una parte o de muchas si son de las llobediças o manantiales de fuentes y declare en esto su parecer. En San Lorenzo el Real a diez y seis de Diciembre de mil y seiscientos y quarenta y quatro años =

El Marques de Malpica.

En cumplimiento de la orden arriba dada por el Marques de Malpica he visto y reconocido la obra del dho Panteon y las aguas y humedades que al presente tiene que las unas son las que proceden de las llobediças y de los tejados de la Iglesia que caen al Jardin de Setentrion y las que corresponden a medio dia y tambien proceden de los riegos de los Jardines y las humedades de terraplenos que arriman a la fabrica. Y hallo que esta son la causa principal del humedezerse y que no son manantiales naturales que procedan y manan en el dho sitio porque el resultar en el dho panteon las dhas aguas no es continuadamente sino a tiempos y por yntercadenzias quando lluebe = y ademas desto he reconocido y entrado en una alcantarilla que pasa por debajo del dho panteon por donde corren algunas aguas que proceden del remanente de unas fuentezuelas que estan debajo de la Iglesia que estas (por yr mas vajas que el dho Panteon y con gran corriente a mas de seis pies del suelo del) no perjudican a su fabrica y este es mi parecer y lo firme en San Lorenzo el Real a diez y siete de Diziembre de mil y seiscientos y quarenta y quatro años =

Pedro de Sebilla.

En cumplimiento de la orden dada por el Marques de Malpica superintendente de las obras reales de Su Magd. y de su Junta de Obras y Bosques heuemos visto y reconocido la fabrica del Panteon de San Lorenzo el Real del Escorial y los daños que se han visto sobre la humedad que causan las aguas llobediças de los tejados de la fabrica principal y de los riegos de los Jardines y terraplenos dellos y haviendo visto la declaracion echa por Pedro de Sevilla fontanero de Su Magd. para cuyo remedio haviendo conferido sobre ello nos parece que se haga una alcantarilla arrimada a los cimientos de la fabrica en los angulos y rincones de los xardines por las partes de afuera la qual ha de tener tres pies de hueco con sus dos paredes que tenga la de la parte de afuera tres pies de grueso y la de la parte de adentro dos pies adbirtiendo que si los cimientos de la fabrica principal tubieren relex suficiente cargue la dha alcantarilla y su voueda sobre el Y porque ha parezido que los dhos cimientos de la fabrica principal quedaran mas altos que el suelo del dho panteon quando se vajo: en esta cantidad se han de reciuir de fabrica si fuere nezario con tizonas de canteria y cal desde el suelo de la dha alcantarilla que ha destar mas vajo una vara que el suelo del dho Panteon solando toda la dha alcantarilla de losas de a pie de grueso sentadas con cal dandole el corriente nezario para que las aguas vengan a parar a la alcantarilla antigua que oy pasa por debajo del Panteon echando votareles a trechos para que resistan el empujo de los terraplenos de los Jardines que quando se aya de hazer se dara la forma y condiçiones por menor quando Su Magd. aya sido seruido de tomar resolucion. Toda la qual obra ha de ser de canteria cuyo alto de ha de quedar de manera que para higualar con los xardines no le falte mas que quanto quepa el solado que esta preuenido de canteria para defensa de las aguas por lo alto y este es nuestro parecer y la declaracion que hazemos en presencia del dho Marques que lo firmo con los demas que se allaron a ello. En San Lorenzo el Real a diez y siete de Diziembre de mil y seiscientos y quarenta y quatro años.

El Marques de Malpica. fray Francisco de Sant Joseph. fray Nicolas de la Purificacion. Joan Gomez de Mora. Alonso Carbonel. Pedro de la Peña. Miguel del Valle y Aguilar. Domingo de la Oz. Juan Lazaro. Pedro Ochoa.

A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826.

¹³⁹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Nuevos datos». pag. 234.

¹⁴⁰ J. QUEVEDO.- *Historia*. pag. 254. F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón de San Lorenzo de El Escorial», en *El Escorial 1563-1963*. II. pag. 721. Madrid, 1963. G. DE ANDRÉS.- «Descripción de la fontanería». pag. 294.

¹⁴¹ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 118-118v. «Otros arbitrando en el remedio del agua, que era el mayor de los daños, se resolvieron, en que conuenia, que en contorno de los lardiner arrimados à la parte mas vezina al Pantheon, se hiziesen unas Alcantarillas, para diuertir el corriente, sin atender mucho a la profundidad que por aquella parte auia, hasta poder llegar donde pudiesse tenerle: determinacion, que si se acabara de executar (que de hecho se començò) fuera de excessiuos gastos, y de ningun prouecho: porque se buscaua el remedio muy lexos, y estaua en otra parte la enfermedad, y à este modo auia diuersos pareceres para allanar las demas dificultades.

Pero mirandolas a mejor desvelo el Padre Fr. Nicolas de Madrid, Vicario que à la sazón era de este Real Monasterio, las fue facilitando todas, con el claro juicio, de que le dotò nuestro Señor para qualquiera cosa, y con el afecto de seruir por amor, sin respeto à otros intereses. Buscò el manantial del agua, y hallòle en su mismo origen, y guiandole facilmente al conduto general, que estaua cerca, quedò el Pantheon libre de un daño tan perjudicial; y fuesse con su corriente al sepultar al mar, como las demas fuentes, dexandonos aqui sola la memoria, de que somos mortales, y deslizadizos como el agua». idem.- *Quarta parte*. pag. 174. «Buscò lo primero el manantial de el agua, que dañaba tanto, y hallòle en su mismo Origen; y guiandole facilmente al conduto general de las fuentes de la Casa, que estaba alli cerca, quedò el Pantheon libre de un daño tan perjudicial, y fuesse con su corriente a sepultar al Mar, como las demàs aguas, dexando en aquel Real Entierro solo el acuerdo de que los hombres se deslizan como el agua àzia la muerte, desde su nacimiento».

trado asunto de 1626 con fray Martín de la Vera.

En 1646 se acometió la conclusión del asunto de la iluminación, que ya estaba en marcha desde 1640. Pedro de la Peña estuvo en El Escorial reconociendo la manera de abrir las ventanas en el Panteón para iluminarlo. El 20 de julio Felipe IV ordenó la apertura de la ventana y asignó cinco mil reales para la operación. El 18 de agosto el Marqués de Malpica despachó las disposiciones oportunas. El 20 de agosto los hermanos Juan y Sebastián Andrés acometieron las obras, el 27 de octubre fray Nicolás de Madrid recibía el dinero de la misma. El 1 de febrero de 1647 Francisco Botello recibía doscientos reales «por abrir el arco de piedra berroqueña que estaba frontera de la ventana del Panteón para que le entrase más luz»; el 28 de febrero se jaharró y blanqueó el hueco de la dicha ventana y el 1 de marzo de 1647 se finiquitaban las obras, que costaron cinco mil noventa y ocho reales y veintitres maravedís, es decir, un coste ajustado al presupuesto ¹⁴².

Esta administración ceñida y rigurosa, acorde con la política del paso a paso impuesta por el Rey, acometiendo aquello para lo que se disponía de medios, los aciertos en temas tan importantes como fueron el agua y la iluminación, la paz y la presteza en el trabajo fueron motivos suficientes para que Felipe IV diese a fray Nicolás de Madrid la superintendencia de la obra en 1647, recomponiéndose así la plena confianza de la corona en los jerónimos del Escorial ¹⁴³.

En ese mismo año de 1647 se decidió cambiar la entrada del Panteón, que ya no sería a través de la Sacristía y la cantina de la cera, sino directamente desde la Basílica, prolongando hacia abajo, con un nuevo tiro, la Escalera del Patrocinio. Para ello se asignó un presupuesto de veintidos mil reales, que recibió fray Nicolás de Madrid ¹⁴⁴. El 12 de noviembre concertaron la obra los hermanos Juan y Sebastián Andrés. Como desde el 24 de febrero de 1648 Felipe IV dispuso que Alonso Carbonel fuese Maestro Mayor de las obras reales, tras el fallecimiento de Juan Gómez de Mora, lo que

¹⁴² A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Nuevos datos», pag. 234. F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 666. F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón», pag. 721. J. QUEVEDO.- *Historia*, pag. 254. F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*, f.º 118. «El otro que la resfriava mucho, era el que hemos dicho, la falta de la luz, y lo poco facil que se juzgava, el poderse la dar: porque parecia auia de ser necessario, romper los laspes, y Marmoles, como pensauan algunos: en que se podia recelar gran desconformidad en esta hermosa Fabrica; y buscar luz, deslustrando, no era un buen camino de dar luzimiento». f.º 118v-119. «Vino su Magestad aquel Otoño [de 1646] à esta su Real Casa, y viò el Reparò, que se auia hecho [la canalización de las filtraciones], de que recibì singular gozo, y alegria: y teniendo premeditado el que atajò este daño, que con facilidad se podia dar luz à aquella Pieça, se lo dixo à su Magestad, y auiendo reconocido la parte, mando lo hiziesse assi.

Luego se puso en execucion, y en pocos meses se viò libre de las tinieblas, en que estaua encerrada tanta hermosura. Abriòse una Ventana muy capaz, rompiendo el grueso de la pared de la Iglesia, que es grande, hasta encontrar con los claros de las Lunetas, que caen al Pantheon; y aunque costò trabajo la execucion, saliò de tan buen acierto la traza, sin tocar en los laspes; que apenas nace el Sol, quando lo vaña todo de claridad.

Los Antiguos procurauan la claridad de sus Sepulcros en el mas escondido centro de la tierra; y ya que no podian la del Sol, preuenian artificiosamente una lumbre perene, que conseruada en particular materia, durava largas edades; como se viò en el Sepulcro de Diomedes, en la Region de Apulia: y en el de un Romano en la Isla de Nesida, junto à Napoles, y en otros mil, que abriendolos despues de muchos siglos, se hallaron en ellos encendidas Luzernas, que alumbrauan los Cadaueres, cuyas llamas, en tocandolas el ayre, se desvanecieron y apagaron.

Mas Philipo Quarto le diò a este Sepulcro la luz del Sol, que fuera de ser la que mas le ajusta, por su grandeza, es luz que corre à su ocaso, para lograr nuevo resplandor en otro dia; que tiene su nacer de su morir. Con que no solo ilustrò el Edificio, sino que alumbrò a la consideracion, para que se viesse a donde caminauan por este ocaso de la muerte, los Catholicos Soles de España, con tantas luzes de merecimientos». idem.- *Quarta parte*, pag. 174. «Abriò despues una Ventana muy capaz, rompiendo el grueso grande de la Pared de la Iglesia, hasta las Lunetas de el Pantheon, sin lesion alguna de los laspes y Marmoles, y aunque costò trabajo, saliò de tan buen acierto, que apenas nace el Sol en el Oriente, quando lo baña todo de luz y claridad. Los Antiguos procuraban claridad y luz en sus Sepulcros, y ya que no podian darles la del Sol, preuenian artificiosamente una lumbre perenne, que conseruada en particular materia, durasse largas edades; como se vio en el Sepulcro de Diomedes en Apulia, y en otros muchos, que abriendolos despues de dilatados Siglos, se hallaron en ellos encendidas lucernas, que alumbraban los Cadaueres, cuyas llamas en tocandolas el ayre, se desvanecian y apagaban. Mas à este Sepulcro se le diò la luz de el Sol, que por su grandeza le ajusta mas, y porque alumbrà à la consideracion, para que se vea adonde se camina por la muerte; que es luz la del Sol, que corre à su Ocaso, para lograr nuevo resplandor en otro dia; y tiene su nacer de su morir: saliendo como nuebamente luzido de la noche en que se auia sepultado, exemplar admirable de la Resurreccion, que cada dia vemos à los ojos».

¹⁴³ Consecuencia de ello es el libro de cuentas de fray Nicolás de Madrid, A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1896, el cual usaron para sus estudios F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», de una forma caótica muy de su estilo y F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón», de forma sistemática. F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*, f.º 119-119v. «Viendo pues su Magestad, la buena suerte de estos sucessos, y que ya no podian ser de embaraço al Edificio, la entrada, el agua, ni las tinieblas en que estaua como anegado; no dudò de conseguir lo que faltava hasta la ultima perfeccion. Assegurò mas el Real acuerdo, señalando Superintendente, que estuuiesse à la vista de los Maestros, y Oficiales, que esto, y la buena paga, son la vida, y el alma de las obras. Eligiò para este cuydado, el año de mil y seisientos y quarenta y siete, al que auia dado arbitrios para atajar los inconuenientes referidos, en los dos años antecedentes. idem.- *Quarta parte*, pag. 174. «Los Religiosos de aquella Real Casa, que los miraban de mas cerca, sentian ver alli lo que se iba perdiendo: y especialmente el Vicario que era entonces de la Comunidad, Varon de muy claro juicio en qualquiera materia, llamado Fray Nicolas de Madrid, assentaba firmemente, auiendo considerado con desvelo y estudio particular, los accidentes de la Fabrica, que sin mudar de Sitio, podian atajarse los daños, para que se prosiguiesse la Obra. Pusose de hecho à hazer demostracion de su sentir, y los fue remediando de manera, que agrado el Rey de su gran talento, capacidad, y valor, le diò la Superintendencia de la Obra, y despues el Priorato de el Monasterio, porque estuuiesse siempre a la vista de los Maestros y Oficiales, que esto y la buena paga, son la vida y alma de las Obras. Luziòse mucho el Real acuerdo de su Magestad en esta Eleccion (aunque tuuo embidiosos y sentidos) pues en nueve años que corriò la Fabrica por su cuenta, llegó a su deseado termino, porque su Religioso afecto y atencion, solo seruia por amor y no por otros intereses». La opinión de Santos, confusa intencionadamente, pero habilísimamente dispuesta para hacer creer al lector que todo es de fray Nicolás de Madrid, ha dado pie a todas las opiniones sobre el particular hasta nuestros días, empezando por el mismo LLAGUNO.- *Noticias*, IV, pag. 16 y concluyendo con MARTÍN GONZÁLEZ.- «El Panteón de El Escorial», pag. 280. Sin embargo, en justicia, lo que hizo fray Nicolás de Madrid fue arreglar el problema de las humedades, como de forma rotunda se recoge en las *Memorias Sepulcrales*: «Suya fue aquella traza tan aplaudida de divertir a aquella agua que tanto ofendia la obra que se iba quitando hasta la misma piedra y la ejecuto remediando con infalibilidad el daño». G. DE ANDRÉS.- «Descripción de la fontanería», pp. 293-294.

¹⁴⁴ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Nuevos datos», pag. 234.



Fig. 30. Puerta de acceso a la escalera del Panteón del Escorial.

se hizo firme por real cédula de 3 de junio, con efectos retroactivos de 1 de marzo ¹⁴⁵, pasó a ocupar el puesto de aparejador Pedro de la Peña, el cual desde febrero de 1648 dirige la empresa de la escalera. A lo largo de ese año trabajan en la cantería de ella, además de los hermanos Andrés, Francisco Alvarez y Miguel de Segovia. El laboreo concluía el 1 de septiembre de ese año, con un coste de treinta y tres mil ocho-



Fig. 31. Puerta de acceso a la escalera del Panteón del Escorial. Lastra con la inscripción.

cientos sesenta y seis reales y veintidós maravedís ¹⁴⁶. Naturalmente Santos atribuye todo el mérito a fray Nicolás de Madrid, cuando la solución es de Alonso Carbonel y la dirección ejecutiva de Pedro de la Peña ¹⁴⁷.

Solucionado en 1648 todo lo referido a estructura, los esfuerzos se concentran masivamente en el ornato, tanto de la rotunda, como de la escalera, siendo lo esencial del esfuer-

¹⁴⁵ LLAGUNO.- *Noticias*. IV. pag. 150. J. M. DE AZCÁRATE.- «Datos». pag. 529. F. ÍÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 666, da la fecha equivocada.

¹⁴⁶ F. ÍÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pp. 664 y 667. F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pag. 730. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia epistolar entre Felipe IV y el P. Nicolás de Madrid sobre la construcción del Panteón de Reyes, 1654». *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*. VIII. pp. 167-168. San Lorenzo de El Escorial, 1965. J. QUEVEDO.- *Historia*. pag. 254.

¹⁴⁷ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 118. «A esto se juntava tambien la dificultad de dar entrada à esta Pieça, honorifica, competente, y facil». f.º 119. «Ya no quedava otra dificultad, sino la de la entrada, que parecia à muchos, casi impossible, el darsela conueniente; mas consideròse bien, y acertòse; que aun en esto se ve, que para acertar las cosas del Sepulcro, no ay medio, como el considerarlas bien. Vino su Magestad, como otras vezes, a esta su Real Casa, y dixole el Vicario lo que auia pensado, en orden a darsela decente, espaciosa, magestuosa, y graue; y vista la traza, y disposicion del lugar, ordenò, que se executasse; y sucediò tan felizmente, que no se pudo esperar mas. Abriòse una

zo los trabajos en mármoles y jaspes, bronce y maderas preciosas. Respecto a esto último, el ebanista Juan Vimberg se obligó el 1 de junio de 1648 a hacer las puertas de acceso a la escalera desde la Basílica, finiquitando la empresa y entregándolas el 1 de septiembre ¹⁴⁸. Años más tarde, el 20 de junio de 1651, el mismo artífice se obligó a «hacer las cuatro puertas que se han de poner en los lados de las dos mesas de la escalera nueva de jaspe», acabando el 22 de enero de 1654 ¹⁴⁹.

El 21 de mayo de 1648 fray Nicolás de Madrid llegó a Prior del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Desde ese momento comenzó una intensa correspondencia entre el fraile y Felipe IV, que recuerda las que existieron en vida de Felipe II con los priores escorialenses. Por ella se puede apreciar, confirmándolo las cuentas, que se trabajaba al unísono en todas las partes, pero de forma pausada, pues los recursos eran escasos y la obra riquísima. Hay una perfecta adecuación y concordancia entre las medidas tomadas en Madrid y el dinero que se remite, y el funcionamiento de la maquinaria y ejecución de los proyectos en El Escorial. El buen engrase de la máquina, permitirá que ésta siga paso a paso su camino y que las obras lleguen a buen puerto y se concluyan satisfactoriamente. En nuestra opinión la solución de las humedades y la buena organización de la obra son los dos grandes méritos de fray Nicolás de Madrid, méritos sobrados que le emparejan con fray Juan de Peralta y los grandes priores de la época de la construcción del Monasterio.

La escalera era un punto candente en 1648. El 21 de junio fray Nicolás escribía al Rey diciendo: «Si se ha de continuar con la portada de jaspes, será necesario que V. M. sea servido de mandar enviar el orden que en ésto se ha de tener, y que se me remita la traza, señalando maestro para esta obra, o al que está maestrando lo berroqueño o a quien V. M. fuere servido». A lo que responde el monarca: «En la portada de jaspes se están ajustando dibujos; y en estándolo, se os remitirán con la orden que se hubiere de guardar» ¹⁵⁰. Ello indica que, en esas fechas, Carbonel no ha concluido todavía las trazas de la puerta de la escalera del Panteón. En 1649 las trazas ya están dadas y Juan Bautista Chapui hace las letras

para la inscripción de la puerta y piezas de la reja del Panteón; el 12 de mayo de 1649 Bartolomé Zumbigo se hacía cargo de toda la obra de jaspe del Panteón, incluida la escalera y el altar; en 1650 se trae piedra de las canteras de San Pablo ¹⁵¹. Entre agosto de 1650 y marzo de 1653 Diego y Bartolomé de León trabajan en el rozado de la piedra berroqueña de la escalera ¹⁵², y el 12 de diciembre de 1650 el Prior informa al Rey que «Estanse acabando las letras para la inscripción de la portada, y en estando reparadas remitiré a V. M. el título en una tabla del mismo tamaño que se ha de ejecutar en jaspe. La reja se está haciendo y reparando. En la portada de jaspe y escalera también se va trabajando, y en todo procuró y procuraré poner el cuidado que conviene para servir a V. M. y que estas obras se acaben con la brevedad que desea». A lo que apostilla el Rey: «Quedo advertido del estado en que quedan las obras, que me parece están adelantadas y os encargo la brevedad en ellas» ¹⁵³. Precisamente para la inscripción de la puerta hubo un concurso, del que nos consta la existencia de cinco textos ¹⁵⁴.

En 1651 se acometía la realización del escudo real que corona la puerta, trabajando en él el platero Bernardo de Pedraza ¹⁵⁵. Ese año Bartolomé Zumbigo de Salcedo presentó proyectos y se hizo cargo de las obras de mármol y jaspe que faltaban en el Panteón ¹⁵⁶. El 22 de agosto escribe el Prior al Rey: «En los jaspes se trabaja muy aprisa y con mucho cuidado. Hase comenzado asentar desde la puerta baja que entra al panteón y está asentado el primer tiro (que es el menor) hasta la imposta. La portada principal de mármol está acabada de labrar, pero no se le da pulimento ahora, porque dice el maestro que es lo último que se ha de sentar de la obra para que vaya como ha de ir y porque no quite la luz a los oficiales. Vanse labrando las cuatro jambas para las dos puertas de los lados donde ha de estar la sacristía y se sentarán luego. Está labrada mucha piedra para el segundo tiro, y se pondrá pronto la primera hilada. Esta obra, señor, camina a toda prisa, porque hay en ella muchos oficiales. No se ha acabado de traer la piedra de San Pablo, aunque está ya casi toda sacada, porque no ha dado lugar los calores que puedan caminar las carretas; ya refresca el tiempo y se tra-

Puerta por la Iglesia principal, junto al Atrio de la Sacristía, rompiendo una pared ceñida de un Arco de piedra Berroqueña, de donde se sacaron piedras de descomunal grandeza; y a pocos Escalones, que se añadieron, quedò todo consiguiente, como si huiera sido traza executada desde sus principios; porque se unió esta obra con la Escalera antigua, con toda conformidad». idem.- *Quarta parte*. pp. 174-175. «Ya no quedaba otra dificultad sino la de la Entrada de el Pantheon, que parecia imposible el darsela correspondiente à lo demás; pero consideròse bien, y acertòse; que aun en esto se vè, que para acertar las cosas de el Sepulcro, no ay medio como el considerarlas bien. Abriòse una Puerta muy decente y graue por la Iglesia principal, junto al Atrio de la Sacristia, rompiendo una pared, ceñida de un Arco de piedra Berroqueña, de donde se sacaron piedras de descomunal grandeza, y à pocos Escalones que se añadieron, quedò unida esta inventiba de la Entrada, con la Escalera antigua de el Pantheon, como si huiera sido pensada, y executada desde el principio. Pusieronse en esta entrada con estudiosa eleccion Puertas de Euano, Palo Santo, y Caoba, maderas, que con sus natiuos colores, negros, pardos, y amarillos, denotasse la amarillez, y tristeza de la muerte; para que à la primera vista, en el traje de la Entrada, se conozca, que es suya aquella habitacion. Con esta ocasion de auer hallado tan acomodada, y buena Entrada, se hizo el primer Tiro de la Escalera, de piedra Berroqueña escogida, que haziendo una vuelta, vò à dar con veinte y cinco gradas al Sitio donde se formò la Entrada y Portada de la Escalera de el Pantheon; que la que se abrió en la Iglesia, fue para que se usasse de esta con mas comodidad, la qual es de lo Magestuoso y grande que ay que ver alli».

¹⁴⁸ F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pp. 731-732.

¹⁴⁹ J. QUEVEDO.- *Historia*. pag. 254. F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 667. F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pag. 732.

¹⁵⁰ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 167-168.

¹⁵¹ F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pp. 724-728. LLAGUNO.- *Noticias*. IV. pag. 151.

¹⁵² F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pag. 728.

¹⁵³ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 176-177.

¹⁵⁴ G. DE ANDRÉS.- «Inscripciones propuestas a Felipe IV para la portada del Panteón de Reyes». *La Ciudad de Dios*. CLXXIX, 1966, pp. 106-111.

¹⁵⁵ F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pp. 724-728 y 731.

¹⁵⁶ LLAGUNO.- *Noticias*. IV. pag. 62.

erá con brevedad, y con ella holgara yo mucho viniera el jaspe de Tortosa, que estamos aguardando por instantes.... La reja de bronce se acabará sin duda para cuando V. M. venga, y también las armas, aunque tienen mil prolijidades y menudencias que hacer. Como son tantas las cosas que hay a que acudir, y el asiento de la puerta principal no da prisa, no se han comenzado a labrar sus bronce hasta ahora, en desocupándose los oficiales lo que tienen entre manos, entrarán en ellos». Felipe IV anota: «Avisadme como ha salido la piedra del letrero, y aunque no se si está ahora la portada, podrá estar de prestado en su lugar él y las armas cuando yo vaya, para que se vean el efecto que hacen desde abajo. A la piedra de Tortosa se le da mucha prisa, y se procurará enviar dinero, que es lo principal»¹⁵⁷. El deseo real se cumple de inmediato y el 1 de septiembre escribe fray Nicolás de Madrid: «En la piedra que ha de servir para el título están trabajando dos hombres más ha de quince días con asperones, y como es durísima, no han acabado hasta ahora de sacarle todas las faltas; procuraré se disponga ella y las armas de la suerte que V. M. me manda»¹⁵⁸.

El 6 de abril de 1652 Felipe IV daba un decreto, refrendado por real cédula de 15 de ese mes, para que Bartolomé Zumbigo acuda a todas las disposiciones necesarias «para sacar de las canteras de San Pablo el mármol que faltare para la escalera de la dicha obra»¹⁵⁹; precisamente el 11 de junio el Prior escribe que «Bartolomé Zumbigo está, días ha, en las canteras de San Pablo, sacando todo el mármol que falta y procurando se traiga con el buen tiempo. Jaspe de Tortosa hay aquí ya todo lo que es necesario para la obra»¹⁶⁰. Por la misma misiva sabemos que Felipe IV estuvo visitando las obras y que «en la portada principal que V. M. vio, reparé que la corona de las armas salía fuera de los jaspes, y que parecía mal este descuido; y así hice rozar en la pared medio pie y se puso otra interpilastra de mármol con sus capiteles y arco que cubre la corona, y da mucho adorno y desahogo a toda la portada». Es decir, el arco de mármol que cobija las armas reales y a las dos figuras alegóricas es un añadido al esquema primitivo de la puerta. Fray Nicolás de Madrid prosigue: «la mesa que estaba delante, de piedra berroqueña, se ha hecho también de losas de mármol, y juntamente los chapados, conque queda esta obra con toda perfección posible, y entiendo estará muy del gusto de V. M., que es lo que yo más deseo. En cuanto a «la reja para la portada de arriba se está vaciando».

«En la obra de la escalera se va caminando a toda prisa. Están ya sentados los chapados con sus impostas hasta la segunda mesa; y ahora se están asentando las pilastras de una de las dos portadas», es decir, se ha llegado al rellano donde están las puertas fingidas. Respecto al primer tramo que arranca de la rotonda «estanse acabando de embutir de jaspe las bóvedas del arco que llega hasta la primera mesa, y también las de la primera capilla en que ha muchos días se trabaja, y por ser los cortes muy dificultosos, es obra muy

detenida; todo esto entiendo estará sentado para fin de septiembre». Felipe IV se muestra satisfecho: «Sin duda es esta obra engorrosa y es fuerza vaya despacio, pero no es poco lo que se ha hecho y os encargo procureis esté adelantada para octubre, particularmente las dovelas de la capilla y las más que se pudiere de los cielos de la escalera».

El 12 de julio de 1652 notifica fray Nicolás «el adorno que se hacía en la portada principal está acabado, y sólo faltan las figuras de bronce que V. M. mandó se hiciesen en Roma». A lo que el Rey anota el 10 de agosto: «Huélgome con estas noticias. Las figuras que se hacen en Roma me escriben que estarán acabadas para septiembre, con que vendrán muy a tiempo». Pero «la fundición de la reja de la portada principal, y de las chapas del zoclo ha cesado por falta de cobre (que latón aquí tengo lo que es menester); sírvase V. M. mandar se nos de en plancha hasta cincuenta o sesenta arrobas que faltarán para acabar con estas dos obras». Rasguñando el monarca: «He mandado se de esta cantidad de cobre y ahora que lo que se corta no será dificultoso».

En cuanto a la escalera, «las bóvedas necesarias para el arco de la escalera hasta la primera capilla, que son diez, están ya acabadas y puestas las cimbrías para asentarse; las de la capilla, que son trece, se están dando de asperón dulce y se acabarán esta semana, y la que viene se comenzarán a dar pulimento. La una portada de las dos que lleva la segunda mesa está ya sentada, y por el mismo lado están puestas las primeras bóvedas hasta la portada principal; vase aserrando piedra y haciendo embutidos para ir continuando al otro lado, y en esta obra se camina con mucha prisa y cuidado»¹⁶¹.

El 11 de agosto escribe el Prior: «ahora, con el cobre que V. M. mandó dar, se continuará con el vaciado de la reja de la portada de arriba». A la escalera le dedica un largo párrafo: «está acabada toda la primera capilla y sentadas seis bóvedas, de trece que son, y esta semana lo quedarán las demás, puesta la clave y quitados los andamios y cimbrías. La portada y pilastras de la segunda mesa correspondiente a la que está ya sentada, se están raspando y puliendo y se acabarán muy presto, y todo se sentará con brevedad. Vanse labrando dovelas para continuar el segundo arco de la bóveda, y chapados para los lados del tercero y último trecho de la escalera. Todos cuantos oficiales he hallado de este arte he traído, y si más hubiera, más trajera porque se concluya esta obra con la prisa que V. M. desea»¹⁶². El 13 de septiembre de 1652 «la reja de bronce para la portada principal se está vaciando y reparando, y la tenemos muy adelantada»; en cuanto a la cantería, «la capilla está ya acabada y reparada, y quitados los andamios y cimbrías, y todos los cortes, aunque son dificultosos, acuden muy bien; y aseguro a V. M. que sólo este pedacico de obra tiene mucho que mirar y admirar». Se ha concluido el descansillo trapezoidal. En lo demás «estase acabando de sentar la otra portada de la segunda mesa y, para continuar la bóveda, se van embutiendo ya de jaspes

¹⁵⁷ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro» pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 177-178.

¹⁵⁸ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pag. 180.

¹⁵⁹ A.G.P. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 1826 y 1829.

¹⁶⁰ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro» pag. 664, da la fecha equivocada. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 181-184.

¹⁶¹ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pp. 664-665, confundiendo la fecha. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 184-186.

¹⁶² F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 186-187.

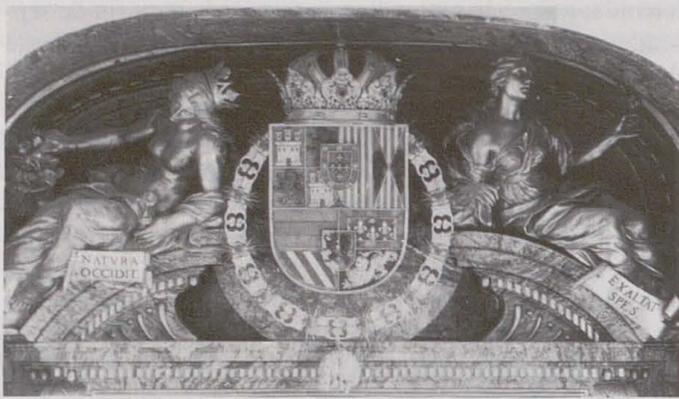


Fig. 32. Puerta de acceso a la escalera del Panteón del Escorial. Remate con el escudo real y las estatuas alegóricas.

algunas dovelas, y así mismo otras para los chapados de los lados, y aunque es obra bien prolija y detenida, entiendo la ha de hallar V. M. muy adelantada, y que dentro de un año ha de estar toda acabada. El Rey escribe: «Huélgome de que haya salido tan bien como decís la capillita de la escalera y de que vaya tan adelante lo demás de la obra, pues ya deseo verla acabada de todo punto; y así os encargo continúe con la prisa que lo decís, porque no pase del plazo del año»¹⁶³. Seguidamente Felipe IV visitó la obra y quedó satisfecho de lo visto, pero cada vez tenía más urgencia en acabar la empresa. En la última carta de ese año, con fecha de 11 de diciembre de 1652, fray Nicolás de Madrid escribe que «para la reja de la portada de arriba falta muy poco». Respecto a la escalera, «están acabadas de sentar diez dovelas de la bóveda del segundo tiro de la escalera, y las demás que faltan para acabarle, que son veinte, se están dando de asperón dulce y entrarán luego en pulimento. Las piezas de la capilla, que son trece, se están acabando de embutir de jaspe, y me parece se concluirá este segundo tiro para fin de enero, y la escalera en toda perfección quedará sentada para S. Lorenzo, pocos días más o menos, porque hoy llegó de las canteras de S. Pablo toda la piedra que faltaba». Por último se disponen las dos lámparas de iluminación, la primera remitida desde Madrid, y la segunda que se haga en el obrador del Escorial según aquella¹⁶⁴.

En marzo de 1653 el carpintero Andrés de Manzanares está haciendo los modelos de pino para vaciar la reja de bronce que se ha de poner en la portada de la escalera¹⁶⁵ y el 6 de mayo informa el Prior que «las piezas de la reja de arriba están también acabadas de vaciar, y se van reparando, y juntamente concluyendo con otras menudencias que faltan». En cuanto a «la escalera, Señor, está en buen estado, pues

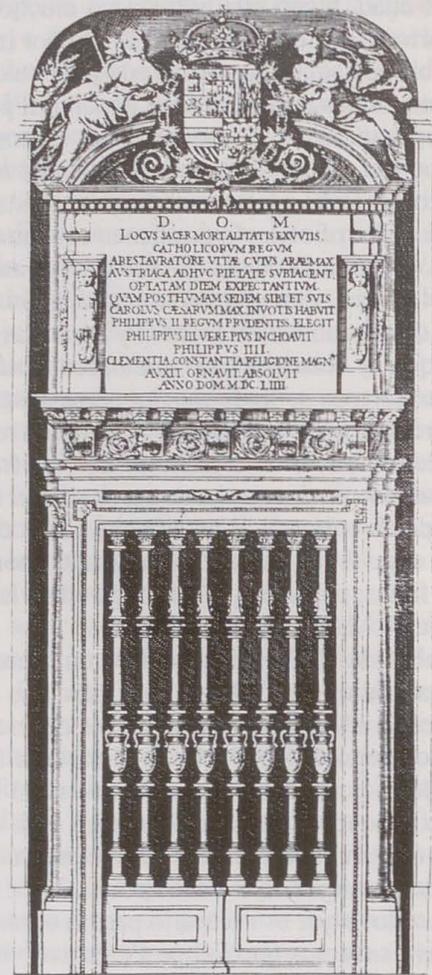


Fig. 33. Pedro de Villafranca. Grabado de la puerta de acceso a la escalera del Panteón del Escorial.

apenas falta pieza ninguna por labrar; diez dovelas de la bóveda se están acabando de dar el último pulimento, que todas las demás ya lo están. La segunda portada de arriba está comenzada a sentar, y en acabando con ella, que será pronto, se comenzará a sentar la bóveda y el chapado de un lado, que hasta ahora no lo está, por haber de bajar primero la peana del altar, que está ya acabada y ajustada en ella la moldura de bronce, y tengo por sin duda, estará asentada toda la escalera por S. Juan», es decir, a finales de junio¹⁶⁶. Pero los cálculos no fueron acertados. El 2 de julio fray Nicolás de Madrid informaba que «al último trecho de la escalera le faltan solamente por sentar cinco dovelas, que sentarán en esta semana, con lo que quedará toda acabada con admiración de cuantos la miran; porque prometo a V.

¹⁶³ F. ÍÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 188-189.

¹⁶⁴ F. ÍÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pag. 190.

¹⁶⁵ F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pag. 729.

¹⁶⁶ F. ÍÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 191-192.

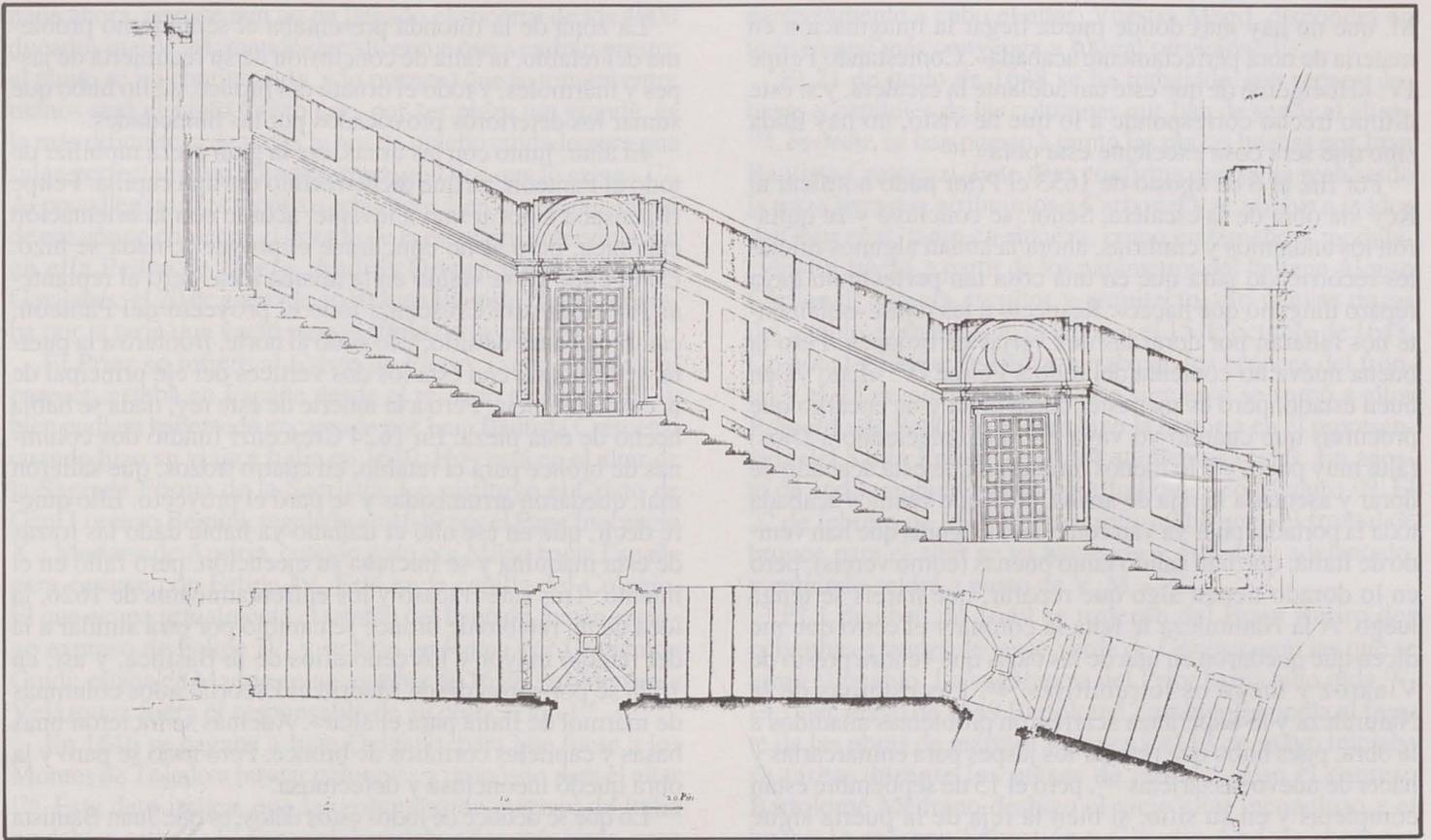


Fig. 34. Pedro de Villafranca. Grabado con la planta y alzado de la escalera del Panteón del Escorial.



Fig. 35. Escalera del Panteón del Escorial. Vista general desde la puerta superior.



Fig. 36. Escalera del Panteón del Escorial. Detalle de la bóveda.

M. que no hay más donde pueda llegar la imaginación en materia de obra perfectamente acabada». Contestando Felipe IV: «Huélgome de que esté tan adelante la escalera, y si este último trecho corresponde a lo que he visto, no hay duda sino que será cosa excelente esta obra»¹⁶⁷.

Por fin, el 6 de agosto de 1653 el Prior pudo notificar al Rey «la obra de la escalera, Señor, se concluyó y se quitaron los andamios y cimbras, ahora la andan algunos oficiales recorriendo para que en una cosa tan perfecta no haya reparo ninguno que hacer». Respecto a las rejas, «solamente nos faltarán por dorar las dos verjas de bronce». Pero la buena nueva no contenta del todo a Felipe IV: «Esto va en buen estado, pero es menester darse prisa y os encargo que procureis que cuando yo vaya por allá (placiendo a Dios) falte muy poco, y a lo menos, procurad que está acabado de dorar y asentada la reja de arriba, para que veamos acabada toda la portada, pues ya van con ésta las figuras que han venido de Italia, que han salido tanto buenas (como vereis), pero en lo dorado tienen algo que reparar, que hareis se tenga luego. A la Naturaleza le falta la corona y el cetro que me dicen que quedaron en una de las cajas que vendrá presto de Vinaroz y luego os lo remitiré»¹⁶⁸. Las estatuas de la Naturaleza y la Esperanza acarrearón problemas añadidos a la obra, pues hubo que retocar los jaspes para enmarcarlas y hacer de nuevo las tarjetas¹⁶⁹, pero el 15 de septiembre están completas y en su sitio, si bien la reja de la puerta sigue inconclusa¹⁷⁰. Por fin, el 21 de enero de 1654, fray Nicolás escribió al Rey diciéndole que «el último dorado, Señor, se hizo ayer, con que queda acabada la reja de la portada de arriba y solamente falta el bruñirla, que la de abajo ya lo está, y se sentará al punto que se acabe el solado». Además, «vase ya puliendo el solado, y la escalera lo está hasta la última mesa, que se queda para la postre, porque están por allí sirviendo los materiales»¹⁷¹. El 4 de marzo apunta el Prior: «la escalera y el solado se acabará de pulir para el domingo que viene»¹⁷². Así se concluía este sector tan importante del Panteón.

La zona de la rotonda presentaba el sempiterno problema del retablo, la falta de conclusión de su recubierta de jaspes y mármoles, y todo el ornato del bronce, a ello hubo que sumar los deterioros provocados por las humedades.

El altar, junto con las urnas, era la gran pieza mobiliar de todo el Panteón, ya que dicho recinto era una capilla. Felipe II pensaba colocar uno a levante, acorde con la orientación canónica, pero al no concluirse el proyecto, nada se hizo. Con Felipe III se siguió en la misma idea, pero al replantear Juan Bautista Crescenzi todo el proyecto del Panteón, cambió el altar de sitio, y lo situó al norte, frontero a la puerta, y formando con ésta los dos vértices del eje principal de la circunferencia. Pero a la muerte de este rey, nada se había hecho de esta pieza. En 1624 Crescenzi fundió dos columnas de bronce para el retablo, en cuatro trozos, que salieron mal, quedaron arrumbadas y se paró el proyecto. Ello quiere decir, que en ese año el italiano ya había dado las trazas de esta máquina y se iniciaba su ejecución, pero falló en el intento. Tras este fracaso y los enfrentamientos de 1626, la idea de un retablo de bronce se cambió por otra similar a la del retablo mayor y los cenotafios de la Basílica, y así, en 1628 se portearon desde Madrid al Escorial «dos columnas de mármol de Italia para el altar». Además se hicieron unas basas y capiteles corintios de bronce. Pero todo se paró y la obra quedó inconclusa y defectuosa.

Lo que se deduce de todos estos datos, es que Juan Bautista Crescenzi proyectó el altar del Panteón, que en origen era de bronce y posteriormente se cambió por mármol. Seguramente que el que hoy existe recoja en rasgos generales el diseño del italiano, es decir, un arco de triunfo sobre dos columnas con su correspondiente entablamento y frontón de remate, todo hecho en materiales nobilísimos, acordes con los del resto de la rotonda.

A partir de 1646 comenzó la ejecución del ara con su frontal, como del retablo propiamente dicho. Desde 1648 consta que en El Escorial estaba el crucifijo, que iba a ser la imagen del altar. El 21 de junio escribía el Prior al Rey: «No se dora

¹⁶⁸ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 195-196.

¹⁶⁹ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 196-198. Del Prior al Rey, 17 de agosto de 1653. «Señor: Las figuras de bronce que V. M. mandó enviar para la portada principal recibí y hasta ahora no se ha dado aviso porque se han estado ajustando en sus lugares, que, como los maestros que las hicieron no pudieron llegar a considerar de todo punto la estructura del sitio donde se habían de acomodar (llevados de la valentía del arte), sacaron los pies y algunos pañetes algo más de lo que convenía; y además de ésto, una de las figuras, que es la Esperanza, venía dos dedos más alta que el sitio donde había de estar. Diome ésto no pequeño cuidado porque entendí no se habían de poder acomodar, y sentía en extremo ver la perfección de las figuras y lo difícil que era haber de volver a hacer otras. En conclusión, Señor, recortando un poco lo alto de los frontispicios, y haciendo unas pequeñas cajas en los pilastrones de mármol que están arrimados a la pared, donde pudiesen entrar los pies y los pañetes, se han acomodado maravillosamente, y de suerte que se gozan todas enteramente, sin que haya ningún defecto. Las dos tarjetas que vinieron con sus inscripciones son muy grandes y desproporcionadas, porque si se ponen arrimadas a las figuras cubren lo principal de ellas, si debajo, ocultan los frontispicios, y así he determinado hacer otras (que ya están acabando), más acomodadas, desembarazadas, y hay cosas que sin duda saldrán muy bien. En lo demás de las obras se va caminando con la vigilancia que siempre, y procuraré que para cuando V. M. venga a esta su casa esté dorada la reja de la portada, y acabada esta obra de todo punto». Apostilla el Rey: «Huélgome de que hayan salido bien estas figuras y de que se hayan acomodado tan bien como decís, pues fuera gran embarazo y dilación volverlas a hacer de nuevo. Las tarjetas ha sido conveniente enmendarlas, según lo que decís, y juzgo que habrán quedado buenas, más chicas. Huélgome de que lo demás de las obras vayan tan bien, y espero con vuestro cuidado, las he de hallar muy adelantadas, cuando (placiendo a Dios) fuere allá. El Rey».

¹⁷⁰ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 197-198. Del Prior al Rey, 15 de septiembre de 1653. «La reja de la portada de arriba se está ya acabando de reparar, no se si podrá estar dorada para cuando V. M. venga, haré todo lo posible»; anotando el Rey: «En buen estado va ésto, y espero que con vuestro cuidado, hallaré dorada la reja de la portada, pues con eso, estará acabada de todo punto. Quedo con esta noticia. El Rey». Respecto a las alegorías dice el Prior: «La corona y el cetro, Señor, recibí y le ajustaron a la Naturaleza en la conformidad de lo que pide su postura».

¹⁷¹ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 199-200.

¹⁷² G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pag. 204.

nada ahora, porque aun no ha llegado el socorro de los 4000 ducados que V. M. mandó dar; dícenme que vendrán presto; al punto se irá continuando, y lo primero que se tomará entre manos será el santo Cristo que, por ser pieza tan grande, es la más dificultosa de todas, y nos da mucho cuidado para que salga perfectamente dorada; espero en Dios que lo salga»¹⁷³. Al poco llegaron los recursos arbitrados y en la segunda mitad de ese año se comenzó el dorado de la escultura, interviniendo en ella Pedro de Huete, Andrés Ortega y Sebastián de Gavilanes; el 20 de enero de 1650 Juan Bautista Chapui cobraba por la tarja que vació para el título de la cruz¹⁷⁴.

El Prior se refiere al Cristo de Pietro Tacca, el cual, al parecer, estaba en España desde el reinado de Felipe III, y bien pudiera haber sido encargado por Juan Bautista Crescenzi cuando hizo su viaje a Italia en 1619. Hoy está en el altar de la Sagrada Forma de la Sacristía. Le sustituyó el Cristo de Gian Lorenzo Bernini, regalado en 1649 por el Papa Inocencio X a Mariana de Austria, cuando pasó por Milán hacia España para casarse con Felipe IV. Está en la capilla del Colegio. El que ocupa actualmente el retablo del Panteón fue un encargo expreso de Felipe IV, y se hizo en Roma por Domenico Guidi; estaba en Madrid en noviembre de 1659. Posiblemente Velázquez fuera el responsable de su colocación¹⁷⁵.

En 1646 se pagaba a Juan Delgado, para que fuese a los Montes de Toledo a buscar columnas a propósito para el altar¹⁷⁶. Este dato indica, que las columnas de mármol de Italia no debían estar en El Escorial dieciocho años más tarde, pero también revela que las trazas se han cambiado. En efecto, en una carta sin fecha de fray Nicolás de Madrid a Felipe IV, que data Iñiguez poco antes de junio de 1648, dice: «El altar, Señor, está sin adorno, como advertió vuestra Magd. y la razón es porque se mudó la traza primera que hizo Juan Bautista Crescenzi». Al Prior le agradaba la traza del italiano, que debió cambiarse por otra acaso de Alonso Carbonel, y sugiere volver a ella: «Hoy es fácil ejecutarla en la misma conformidad, porque están vaciados los bronce de las basas y capiteles corintios con todo su adorno y sólo faltan las columnas y arquitrabe y sirviéndose vuestra Magd. de mandar se envíen unas de jaspe muy hermoso que están en el Retiro, que son las que se están labrando para la obra que vuestra Magd. ha mandado hacer en su real palacio, saldrá

perfectamente a cabo el altar. Vuestra Magd. dispondrá en todo lo que más convenga a su real servicio»¹⁷⁷.

El 21 de junio de 1648 se ha trabajado «en reparar las basas y capiteles de las columnas que han de servir al altar»¹⁷⁸, es decir, se han puesto a punto las piezas hechas por Juan Bautista Crescenzi. Este dato confirma que se ha rechazado la traza seca que atribuimos a Carbonel y se vuelve a la idea de Crescenzi, tanto en riqueza, como en tamaño y modulación. En efecto, a partir de los parámetros del italiano Alonso Carbonel, que era escultor y arquitecto, dio nuevas trazas del retablo, comenzando el laboreo el 15 de octubre de 1648. Cristóbal y Felipe de Pedraza trabajan los bronce del frontal y el 23 de noviembre del año siguiente se sumó a ellos Bernardo de Pedraza, el cual hizo la historia en él representada del Santo Entierro por mil quinientos reales. En agosto de 1649 también trabaja en ello Francisco Maduro¹⁷⁹. El 22 de febrero de 1649 el Prior informaba que «el frontal de bronce para el altar se va haciendo y está muy adelantado, y entiendo saldrá a gusto de V. M.»¹⁸⁰.

El 1 de abril de 1649 se trajeron del Buen Retiro dos columnas grandes de jaspe verde de Génova, con las que se armó el retablo. La sugerencia del Prior había sido oída¹⁸¹. El 12 de mayo de 1649 Bartolomé Zumbigo se ponía al frente de las obras de mármol y jaspes y el 18 de mayo iniciaba su tarea; durante los meses de junio y julio el cantero Bartolomé Medrano deshizo el viejo altar inconcluso y el hueco lo rozaron Sebastián y Claudio Andrés, Antonio Chambo y Diego y Bartolomé de León para disponer el nuevo. Tanta actividad la refleja fray Nicolás en su correspondencia del 18 de agosto de ese año: «En el altar se va trabajando ahora, y tengo por sin duda ha de salir muy a gusto de V. M., y que ha de dar gran lustre a una obra tan insigne»¹⁸².

El 15 de enero de 1650 había una actividad frenética en esta pieza, «trabajan en los jaspes del altar diecisiete oficiales y ocho en vaciar y reparar los bronce necesarios para él, y éstos se ocupan en dorar algunos días. El frontal está ya muy adelante y entiendo ha de quedar del gusto de V. M.»¹⁸³. En mayo y junio Pedro García repara y lima las molduras del altar, el 20 de octubre el carpintero Antonio de Lara colocaba el andamio para asentarlos, la obra de jaspe se acabó en noviembre de 1650 y en febrero de 1651 Bernardo de

¹⁷³ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 167-168.

¹⁷⁴ F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón», pp. 724-728.

¹⁷⁵ E. TORMO Y MONZO.- «Los cuatro grandes Crucifijos de bronce dorado del Escorial. Obra de Pompeo Leoni, Pietro Tacca, Lorenzo Bernini y Doménico Guidi». A.E.A.A. 2, 1925, pp. 117-145. M. E. GÓMEZ MORENO.- «La escultura religiosa y funeraria en El Escorial». *El Escorial 1563-1963*. II. pp. 491-520. Madrid, 1963. F. J. PORTELA SANDOVAL.- «La escultura en el Monasterio de El Escorial». *Fragmentos*. 4-5, 1985, pp. 111-112. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- *Escultura barroca en España. 1600-1770*. pp. 242-243. Madrid, 1983. *idem*.- *El escultor en Palacio. (Viaje a través de la escultura de los Austrias)*. pp. 192-197. Madrid, 1991.

¹⁷⁶ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.- «Nuevos datos», pag. 235.

¹⁷⁷ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 663.

¹⁷⁸ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 167-168.

¹⁷⁹ F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón», pp. 724-728 y 733.

¹⁸⁰ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 168-170.

¹⁸¹ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 667. F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón», pag. 733.

¹⁸² F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pp. 664, 666, 667. F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón», pp. 728 y 733. G. de Andrés.- «Correspondencia», pp. 170-171.

¹⁸³ G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 172-175.

Pedraza hizo la tarja del remate, por la que cobró cuatrocientos cincuenta reales en diciembre de ese año ¹⁸⁴. La obra estaba hecha. El 11 de junio de 1652 se estaba haciendo la peana del altar y el Rey habla de la lámpara que vendrá de Italia presto ¹⁸⁵.

En cuanto al ornato de la rotonda, desde 1647 hay un notable movimiento en lo referido al bronce, trabajando vaciadores, bruñidores, cinceladores y doradores al unísono, si bien sus esfuerzos se concentraban en puntos específicos, como podían ser las rejas, las molduras, el follaje o el frontal del altar, pero nunca todo a la vez, pues los recursos eran muy escasos y la obra carísima. Junto a Pedro de la Sota, desde el 1 de enero de 1647 está Gregorio Montero ajustando bronce, y desde el 15 de julio Andrés Ortega doraba capiteles y otras piezas hasta el 7 de mayo de 1650. En 1648 aumentó el número de laborantes; aparte de los citados, a los que hay que sumar, por lo que parece, los escurridizos monjes jerónimos y plateros fray Eugenio de la Cruz y fray Juan de la Concepción, trabajan María de la Cruz, bruñidora, desde el 12 de febrero de 1648 al 13 de febrero de 1649; desde el 1 de enero de este último año hasta el 28 de febrero de 1654, último día de trabajo en el Panteón, trabajó la bruñidora María de Velasco. Desde el 15 de octubre de 1648 trabajan los cinceladores Cristóbal y Felipe de Pedraza. Desde el 1 de febrero aparece Hipólito de Santo Domingo el cual, junto con Sebastián de Gavilanes, contratado el 24 de mayo, ambos doradores, trabajaron ajustando no sólo piezas de la cámara, sino también actuando en la reja del Panteón y en las letras de la inscripción. Con ellos están Juan de la Cuesta y Juan de Castañeda, también doradores ¹⁸⁶.

La buena marcha de las obras se reflejó inmediatamente en la economía. El 24 de enero de 1648 el Marqués de Malpica, superintendente de las obras reales, y de la Junta de Obras y Bosques, informaba a Felipe IV, que el vicario fray Nicolás de Madrid le enviaba un memorial diciendo que no hay dinero «para la continuación del dorado en los bronce del Panteón». Ordenando el Rey que se buscara remedio para ello ¹⁸⁷. Se consiguieron cuatro mil ducados, que todavía no habían llegado el 21 de junio de ese año, por lo que en ese punto las obras estaban detenidas ¹⁸⁸.

1649 fue mucho más activo que el anterior, Juan Bautista Chapui trabajaba en zócalos, capiteles, modillones y estrículas para las urnas; Juan Martín en las molduras, Bernardo de Pedraza concierta ocho lunetas de bronce ¹⁸⁹ y los demás maestros arriba citados siguen sus laboreos, pero todo lleva un ritmo pausado. El Prior comunica al Rey el 22 de febrero de 1649: «con el dorado se prosigue, y pudiera hacerse mucho más si V. M. fuese servido de mandar se acudiese

con más dineros para emplear en oro, porque tengo muchas piezas de bronce ya preparadas y cantidad de azogue, no falta más que ir las cubriendo de oro». Con respecto a las urnas, «muy presto se acabarán de dorar todas las piezas de bronce del adorno de una urna, y daré cuenta a S. M. de lo que en ellas se gastase, y se hará con esto facilmente el cómputo de lo que tendrán de costa las demás» ¹⁹⁰. El 12 de mayo Zumbigo se hace cargo del jaspe y el 18 inicia su trabajo, pero el incremento de esfuerzos hace decir a fray Nicolás de Madrid el 18 de agosto que «en la obra del panteón, de bronce y jaspes se va siempre trabajando, aunque no con el calor que yo quisiera por tener poco dinero. Sírvase V. M. de mandar se remita algunos, para ir entreteniendo los oficiales que tengo» ¹⁹¹.

1650 presentaba los mismos perfiles que el año anterior, y ello se refleja en la carta remitida por el Prior al Rey de 15 de enero de ese año: «Lo que hay aquí que acudir es mucho y así podrá V. M. servirse mandar se me vaya acudiendo con algún dinero, para que esta obra se vaya continuando con el calor que ahora va, que con eso lo verá V. M. muy presto acabada» ¹⁹². Pero a medida que transcurren los meses el número de gente aumenta, sumándose nuevos operarios a los que ya trabajaban de antaño, como los doradores Diego de Ocampo, Andrés Ruiz, Martín de Andoz, Guillermo Miguelense, Domingo de Arbullo, que no sólo repara bronce, sino que también intervino en la reja, y Francisco Maduro, que hizo multitud de planchas labradas de cobre para el follaje de la media naranja desde el 4 de septiembre de 1650 a marzo de 1652 ¹⁹³. El 12 de diciembre de 1650 informaba fray Nicolás de Madrid al Rey: «Las cuatro lunetas pequeñas del panteón están ya acabadas, y las demás se concluirán con brevedad. El dibujo para las grandes de la media naranja se están acabando muy presto; remitiré dos para que V. M. los vea y escoja el que más fuese de su gusto» ¹⁹⁴.

El 1 de enero de 1651 el platero cincelador Juan de Pedraza se obligó a hacer el chapado de bronce «que se ha de poner en la media naranja del Pantheon conforme al modelo y traza que su Magestad escogió, el cual vino firmado de Alonso Carbonel, maestro mayor de las obras reales. Pedraza se encarga de siete tramos, mientras que el octavo lo tiene Domingo Arbullo. La obra se concluyó en mayo del siguiente año. Desde esta fecha hasta que la obra en bronce se acaba en 1654, aparece una constelación de artífices, que van sumándose a los anteriores, como el cincelador Gregorio Jácome, alemán, o los doradores Francisco Carrasco, Francisco Paz, Francisco Gutiérrez, Luis Lamberdín, José Salcedo, Cebrián Jiménez, Alonso Rodríguez, Francisco Serrano, Miguel Cristóbal, Sebastián Heredia, Bartolomé González, Andrés

¹⁸⁴ F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pp. 724-729 y 733.

¹⁸⁵ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 181-184.

¹⁸⁶ F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pp. 724-728.

¹⁸⁷ A.G.P. SAN LORENZO. Patrimonio. Leg. 1826.

¹⁸⁸ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 167-168.

¹⁸⁹ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 666. F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pp. 724-728.

¹⁹⁰ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 168-169.

¹⁹¹ G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 170-171.

¹⁹² G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pag. 174.

¹⁹³ F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pp. 724-728 y 733.

¹⁹⁴ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 176-177.

Manso, Gaspar Berruero, Sebastián Jiménez, Martín de Verzaguirre, Andrés Cárcamo o Braulio del Castillo. La unión de los esfuerzos de todos estos oficiales permitió, que el 28 de febrero de 1654 el Panteón quedase concluido en lo que respecta al bronce ¹⁹⁵.

Desde julio de 1651 Bartolomé Zumbigo se encarga «de reparar las pilastras y demás jaspes y mármoles que hay dentro del Pantheon que están muy maltratados con la humedad que solía haber en él» ¹⁹⁶. El 22 de agosto «están sentados los ochavos, y el uno de ellos está ya dorado, aunque no está bruñido; sentaranse pronto otros dos». Se está trabajando en los vanos compartimentados para recibir a las urnas ¹⁹⁷. El 1 de septiembre «el segundo ochavo de la media naranja está ya dorado» ¹⁹⁸.

A partir de 1652 los esfuerzos comienzan a dar resultados y la obra empezó a lucir. El 11 de junio fray Nicolás de Madrid, que conocía muy bien las urgencias y deseos de Felipe IV, escribió larga y detalladamente al monarca: «En el panteón he puesto cuatro oficiales que van reparando han hecho todos los mármoles y jaspes, dándolos pulimento, para que se vayan sentando los bronce que se van dorando sin tener más que llegar a lo que ahora se va haciendo con toda perfección». «En los bronce, Señor, se trabaja con todo cuidado y ya están acabando los ocho trechos de la media naranja, y todos ajustados y sentados en sus lugares con sus tornillos; los seis de ellos están ya dorados y bruñidos, los dos que faltan se dorarán con mucha brevedad y esta obra estará acabada dentro de muy pocos días. Certifico a V. M. que es cosa maravillosa ver la hermosura que causa a toda la pieza este adorno». «La reja para la portada de arriba se está vaciando, y asimismo los lechos para el zoclo, de que procuraré estén sentados algunos para cuando venga V. M. por acá, y entiendo será también esta obra de mucha importancia y adorno, principalmente estando malparado, como está, el que hoy tiene».

Finalmente informa al Rey sobre los sarcófagos: «Todas las estrículas que faltan en las urnas están ya acabadas de vaciar y se van ajustando. Estos días se ha dorado todo el adorno de una urna, y el de otra está prevenido para lo mismo, en estándolo, se hará juicio del oro que entra para hacer tanteo del que nos falta, y avisaré a V. M.; que yo entiendo no será menester tanta cantidad como siempre se juzgó».

Felipe IV contestó: «Juzgo que será gran adorno el de la media naranja y así me huelgo de que esté tan adelantado y de que se vaya armando lo que toca a bronce; el dorado temo que se ha de retardar algo y así os encargo que pongais cuidado en que se de cuanta prisa fuere posible y procuraré enviar algunos doblones para que camine la obra y reavivar la brevedad que yo deseo. Quedo con estas noticias» ¹⁹⁹.

El 12 de julio de 1652 el Prior vuelve a dar noticias al

Rey: «En la de los bronce se procura ir adelante todo lo posible; están ya doradas las treinta chapas de los dos ochavos últimos y se van bruñendo y muy pronto se sentarán; con que esta obra estará perfectamente acabada y daremos tras el dorado de las urnas». La conclusión de los lacunarios era todo un logro. Felipe IV apostilla: «Esto está en buen estado y es menester dar prisa a lo dorado de las urnas, pues es mucho lo que hay que dorar». Por el contrario se ha parado la fundición de las chapas del zócalo por falta de cobre. El Rey reacciona con presteza y da de inmediato orden para que se remita la cantidad necesaria de dicho metal.

Finalmente, fray Nicolás de Madrid plantea un nuevo problema: «solamente me da cuidado el solado del panteón, que está muy malo, y aunque se quiera reparar, no ha de ser posible que esta obra corresponda al lucimiento y grandeza de las demás, si no se hace de nuevo; yo hice levantar unas losas para ver lo que se podía hacer en ellas de remedio, y están de manera que no pueden volver a servir, y costará sin duda tanto o más el reparo que hacer solado de nuevo; y por si V. M. determina se haga así, remito una traza que corresponde a la obra de la media naranja, que parece se podrá ejecutar. V. M. se servirá de verla y resolver esta materia para que se prevenga luego el mármol necesario para la ejecución de esta obra, que me parece no será muy detenida ni costosa por ser toda lisa y llana, y haciéndose así quedará sin duda toda esta grandiosa y maravillosa fábrica con el lucimiento, adorno y perfección que V. M. desea».

A la sugerencia de ampliación de obras tan sabiamente expuesta por el Prior, que implicaba llevarse por delante el solado trazado por Alonso Carbonel y ejecutado por Pedro Tapia entre 1638 y 1641, Felipe IV contestó: «Siempre me pareció que el suelo no estaba bien; y supuesto que la obra es tan grande, conviene que no quede imperfecta en nada». En definitiva, aceptaba la renovación del pavimento. Ha visto la planta remitida «y no me ha descontentado, pero para acabar de ajustarla, irá un día de estos Carbonel para allá y con su vuelta tomaré última resolución». Una vez que el *Arquitecto de Su Majestad* hizo el viaje al respecto e informó de todo al Rey, éste escribió al Prior el 10 de agosto de 1652: «Mostrome la planta para el suelo y verdaderamente me ha parecido que en obra tan grande, es mucha menudencia los perfiles blancos pues en estas cosas se debe estar al todo y no a las partes; y así le ordené hiciese la planta que os envío; y si va más mezcla que las piedras de S. Pablo y de Tortosa, pues éstas son las de toda la obra, con que quede el suelo grave, autorizado y correspondiente a la escalera y a lo demás. Se ejecutará en esta conformidad y me avisareis si será necesaria más piedra de Tortosa y cuanta, para que se envíe luego por ella» ²⁰⁰. En definitiva, el 10 de agosto de 1652, por orden del Rey, Alonso Carbonel había elaborado la traza del actual solado del Panteón de Reyes del Escorial.

¹⁹⁵ F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pp. 724-728.

¹⁹⁶ F. NAVARRO FRANCO.- «El Real Panteón». pag. 729.

¹⁹⁷ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 177-178.

¹⁹⁸ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 664. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pag. 180.

¹⁹⁹ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 664 dando la fecha equivocada. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 181-184.

²⁰⁰ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pp. 664-665, equivoca la fecha. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 184-186.

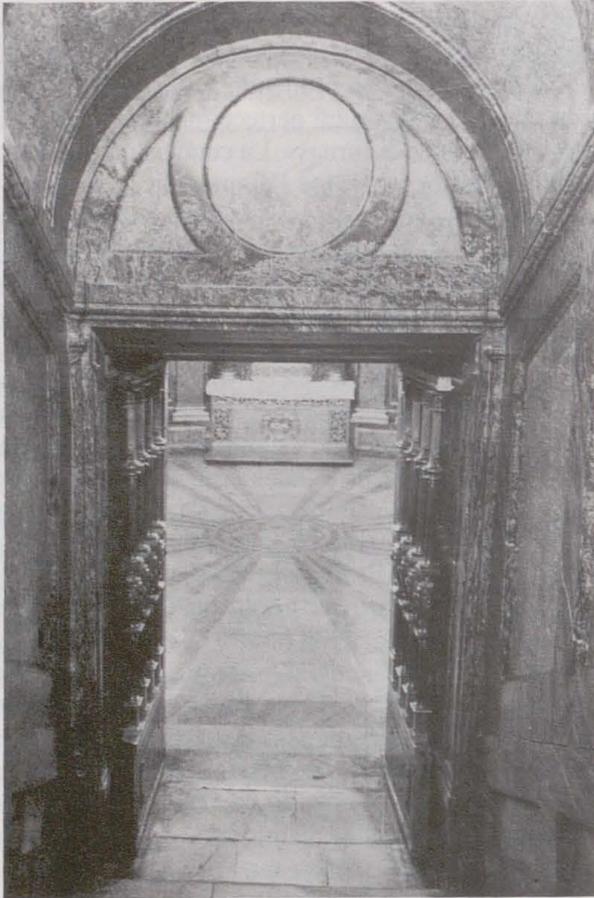


Fig. 37. Puerta inferior de acceso a la rotonda del Panteón del Escorial vista desde la escalera.



Fig. 38. Escalera del Panteón del Escorial. Vista desde la puerta de la rotonda.



Fig. 39. Escalera del Panteón del Escorial. Vista desde el descansillo inferior.



Fig. 40. Puerta de acceso a la escalera del Panteón del Escorial vista desde abajo.

El 11 de agosto el Prior sacaba su mejor tono cortesano en la imposición de la traza enviada por el Rey y rechazo de la suya: «Señor: El orden o mandato de V. M. recibí con humilde reconocimiento y reverencia debida a tan singular favor y merced, con él venía la planta del solado, que es de muy lindo gusto y admirable correspondencia a todo cuanto está obrado (digno reparo de V. M. para dar el ser perfecto a esta obra, como se la da a todas las demás cosas)». A lo que apostilló el Rey: «Huélgome que os haya parecido bien la planta; creo que ha de ser de mucho adorno para toda la obra, y espero que con vuestro cuidado se ejecutará con brevedad». De inmediato fray Nicolás puso en marcha la operación, concertando la piedra con los sacadores de mármol de San Pablo de los Montes, ya que de Tortosa había hartado.

En lo demás marcha todo viento en popa. «En los broncees, Señor, se trabaja también con diligencia, están ya acabados y sentados en ocho trechos de la media naranja y quitados los andamios, y con gran hermosura campea mucho este adorno», pero el nuevo zócalo del Panteón todavía se está vaciando. El mayor retraso está en los sarcófagos: «Hanse dorado estos días los broncees de tres urnas, de suerte que en todas tenemos siete acabadas. Vanse ajustando las estréculas que faltan a las demás». Había mucha materia todavía por elaborar, pues las urnas son veintiseis y el Rey urge ²⁰¹.

El 13 de septiembre ya hay ocho urnas doradas, «dieciocho son los que faltan», pero Felipe IV no está satisfecho: «En el dorado de los broncees es menester caminar más aprisa, pues si va al paso que hasta aquí, tardará mucho en acabarse; y conviene que lo esté todo para cuando se acabe la obra de los jaspes, y así os encargo se de a ésta suma prisa». En cuanto al solado, se siguen sacando mármoles en las canteras.

Ese mismo día el Prior da un dato importantísimo: «la obra que se hace para los demás cuerpos reales, está ya acabada de todo lo que toca a carpintería, y se va dorando y pintando; estará acabada para cuando V. M. venga, o le faltará muy poco». El Rey apostilla: «Quedo advertido» ²⁰². Se está hablando del antiguo Panteón de Infantes, situado en el primitivo coro alto del Panteón de Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera. El 15 de septiembre de 1652 esta dependencia estaba ya habilitada para su nueva función, habiéndose creado en ella todo un entramado de madera dorada y policromada, formando un depósito con cincuenta y un nichos y un altar con una copia del Cristo de Tiziano de la Sacristía ²⁰³.

En la carta de rendimiento de cuentas de 11 de diciembre de 1652 se informa que «está ya acabado de vaciar el zoclo de la circunferencia del panteón», que se han dorado tres urnas y que se espera el mármol para empezar a asentar

el nuevo suelo, pero se necesita dinero para continuar el dorado ²⁰⁴.

El 6 de mayo de 1653 todavía no se ha empezado el solado, pero los materiales están a punto; «V. M. se ha de servir de mandar a Alonso Carbonel haga luego el dibujo del florón que a de ser centro del solado, y me lo envíe; porque ésta vendrá a ser la primera pieza que en él se ha de sentar». Anotando el monarca: «Quedo con estas noticias, y en llegando a Madrid haré que se haga el dibujo del florón». En lo demás de los broncees siempre igual: el zócalo se repara y ajusta, y están prevenidos los broncees de cuatro urnas para su dorado «y si no fuera por falta de dinero lo estuvieran ya» y nuevamente el Rey envía lo poco que puede reunir ²⁰⁵.

El 2 de julio el Prior informa que se doraron tres urnas más, «con que sólo vienen a quedar cuatro por dorar», amén de las dos rejas y del zócalo de la rotunda, pero hace falta una gruesa suma de numerario para acabar a su tiempo lo que resta». El Rey apostilla con su clásico estilo de resignación y energía: «La estrechez del dinero tiene la culpa de que falte; pero en medio de ella se hará lo posible para remitiros un pedazo de él con toda brevedad, por lo que deseo acabada esta obra al plazo que me habeis ofrecido, y he ordenado a D. Fernando lo solicite».

Comenzaron las obras del pavimento, «el solado viejo se ha levantado, y aseguro a V. M. que ha sido grande acierto hacerle de nuevo, porque todos los embutidos estaban pasados de las humedades antiguas y era cosa de muy poca duración y estabilidad; junto con que en esta ocasión se ha aclarado todos los conductos y ensanchándolos media vara en cuadro de suerte que, entrando por el general, se puede con facilidad limpiar de cuando en cuando, con lo que perfectamente se ha asegurado esta obra de cualquier humedad, que ha sido una cosa de gran importancia. Ya se va trabajando en el solado nuevo, y espero ha de estar acabado, o le ha de faltar poco, para cuando Dios sea servido de traer a V. M. a esta su casa». Felipe IV responde: «Sin duda ha sido necesario mudar el solado, así para la perfección de la obra, como para la seguridad de la humedad; pues con lo que hemos dispuesto, juzgo estará siempre libre de este enemigo; encargos la brevedad, por lo que ya deseo ver acabada esta obra» ²⁰⁶. El 6 de agosto el solado marcha a buen ritmo, habiendo material para la mitad de él, y en cuanto al dorado «no falta ya más que los broncees de una urna por dorar, y éstos lo estarán muy presto; con que todas las veintiseis urnas quedarán perfectamente doradas y acabadas», quedando a la espera de dorado el zócalo de bronce, las dos verjas de la escalera y el nuevo candelero hecho para la misma ²⁰⁷.

El 15 de septiembre nueva relación: «los broncees todos del adorno de las veintiseis urnas están ya dorados y se van

²⁰¹ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 186-187.

²⁰² F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 188-189.

²⁰³ G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 197-198. Del Prior al Rey: «La pieza donde se han de poner los demás cuerpos reales que no han de entrar en el panteón, está ya toda acabada; y cuando V. M. fuere servido se podrán trasladar a ella». F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. F^o 138v-139.

²⁰⁴ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 189-191.

²⁰⁵ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 191-192.

²⁰⁶ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 192-194.

²⁰⁷ F. IÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro», pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia», pp. 194-196.

bruñendo los que faltan, y sentadas los que lo están; con que esta pieza se va adornando de manera que causa admiración el verla». El solado lleva su ritmo «y presto se comenzará a sentar»²⁰⁸.

El 21 de enero de 1654, con la obra en sus finales, fray Nicolás de Madrid escribía: «Páreceme que ya daré cuenta a V. M. mejor del estado de las obras, diciendo lo que resta por hacer, que refiriendo la que está hecho». En efecto, pues sólo faltan veinte losas del solado de la rotonda, «y todo estará acabado de sentar para fin de febrero». Aquello alegró al Rey²⁰⁹, pero el 21 de febrero todavía el pavimento estaba en ejecución²¹⁰ y el 4 de marzo «la escalera y el solado se acabará de pulir para el domingo que viene; el florón del medio ha salido maravilloso, y entiendo que estará muy a gusto de V. M.»²¹¹. En definitiva, lo mismo que ocurriera cuando el ornato de la capilla mayor de la Basílica, los obreros salían, cuando entraba al unísono el Rey y se inauguraba la pieza. De inmediato, fray Nicolás de Madrid cerró el libro de cuentas de la obra, también él concluía un capítulo. Su fidelidad, buen hacer y eficacia le reportaron el obispado de Astorga. Fray Francisco de los Santos, el historiador del Panteón, resume todo el proceso con estas palabras: «Acabose la obra del Pantheon a los últimos de Febrero del año de mil y seisientos y cincuenta y cuatro, habiéndose comenzado en el de mil y seisientos y diez y siete; aunque lo preciso que duró fueron nueve años»²¹².

Desde enero de 1654 se habla en la correspondencia del Prior del traslado de los cuerpos reales a su lugar definitivo, acto que tendrá lugar con la presencia del Rey; en febrero ya se aborda como será la función y su ritual, ordenando Felipe IV que se consagre el altar el 15 de marzo. El Panteón será una capilla funeraria con advocación de la Santa Cruz. Pero estos graves asuntos no descuidan un punto el interés artístico del Rey por la empresa, y dispone: «También hareis que no se ocupe el panteón con las mesas en que se han de poner los cuerpos, hasta que yo le haya visto desembarazado, porque deseo ver como ha salido el suelo, lo cual haré en llegando ahí. Hareis que entonces esté con sus luces, y después tendreis lugar para disponer allí lo que fuere menester». El 12 de marzo Felipe IV dispuso la manera de los enterramientos y quienes deben yacer en la gran rotonda, y quienes pasarán a la bóveda, siguiendo en ello las diposiciones

dadas por su padre Felipe III.

El 15 de marzo se consagró la capilla por el Patriarca de las Indias Don Alonso de Guzmán. Ese mismo día llegó al Real Sitio el Rey; el 16 vió el Panteón y, posteriormente visitó el de prestado de la Basílica y contempló el cuerpo de Carlos V. Esa misma tarde comenzó la ceremonia procesional de bajar a los difuntos al Panteón; el 17 se colocaron en la que sería su morada perenne y el 18, tras sepultar los cuerpos en las urnas, se concluyó la ceremonia y Felipe IV retornó a Madrid. Se había concluido la obra y todo el Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial estaba en uso, cumpliendo cada parte su función²¹³.

El Monarca Católico completó esta tarea arquitectónica con la restauración y ornato de toda la fábrica monástica, formando el alhajamiento del Panteón un segmento de la misma. La sacristía, hoy desaparecida y englobada en el Pudridero, era un joyel; en la rotonda se dio el famoso trasego de crucifijos del altar. El Cristo de Pietro Tacca, el primero que estuvo en el retablo, recogido en el grabado de Pedro de Villafranca hecho en 1654, se juzgó demasiado grande para el mismo, pues mide 1,90 m.²¹⁴; fue retirado y se colocó el de Gian Lorenzo Bernini, más pequeño (1,40 m.) en fecha no precisada; pero como seguía pareciendo demasiado grande, se le sustituyó por el de Domenico Guidi, el menor de los tres (1,25 m.) y hecho *ex professo* para el altar por orden de Felipe IV. Estaba en su sitio en 1660, pero bien pudo colocarse en noviembre o diciembre de 1659.

Pero en 1660 hubo un gran susto, el agua volvió a hacer acto de presencia, esta vez en la escalera del Panteón. El mal era de cuidado, en octubre hubo que levantar el tiro más bajo y la mesa inmediata al acceso a la rotonda y hacer un conducto para guiarla; de camino las otras dos mesas se repararon, pues habían sufrido asiento. Tarea concluida el 1 de diciembre de ese año. En 1661 y 1662 se inspeccionó la obra por orden expresa de Felipe IV, pero las humedades no volvieron a aparecer²¹⁵. Y así, después de luchas infinitas, grandes esfuerzos y enormes gastos, Felipe IV pudo concluir triunfante uno de sus empeños que arrancaba de los primeros días de su reinado. El 14 de septiembre de 1665 otorgaba testamento en Madrid, disponiendo en él, que se le enterrase en el Panteón, y mandaba encarecidamente a su hijo que conservara y cuidara el Monasterio de San Lorenzo el

²⁰⁸ F. ÍÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 197-198.

²⁰⁹ F. ÍÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 199-200.

²¹⁰ F. ÍÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 201-204.

²¹¹ G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pag. 204.

²¹² F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 144.

²¹³ F. ÍÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 665. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pp. 199-207. F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 138, 144-146v, 149-149v, 155-156v, 163v-167v. idem.- *Quarta parte*. pag. 178 y ss.

²¹⁴ F. ÍÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pp. 667-670. G. DE ANDRÉS.- «Correspondencia». pag. 164, sigue a Íñiguez y da fechas del trasego. El de Tacca estuvo en el altar del Panteón hasta 1654-1655, en que se colocó en la Sacristía; el segundo, el de Bernini, desde 1654-1655 hasta 1660, en que fue colocado en la capilla del Colegio; el tercero, el de Guidi, fue colocado allí por Velázquez en 1660 y todavía permanece.

²¹⁵ F. ÍÑIGUEZ ALMECH.- «La Casa del Tesoro». pag. 666. G. DE ANDRÉS.- «Nueve cartas inéditas del P. Francisco del Castillo a Felipe IV sobre diversas obras en el Monasterio de El Escorial (años 1660-1663). *La Ciudad de Dios*. CLXXX, 1967. pp. 118-119. «[El Prior a Felipe IV] Con la atención debida al cumplimiento del mandato de V. M., se ha puesto en ejecución remediar el agua de la escalera del Panteón. Aunque al principio pareció cosa de poca importancia, llegándose a tocar, se ha visto ser de mucho el reparo; y para hacerle con seguridad y permanencia, fue necesario levantar el tiro último de la escalera y la mesa inmediata al Panteón; y por estar tan ajustados los chapados de los lados, se hubo de deshacer una grada para dar lugar a las demás, con que se reconoció el daño grande y se ha remediado haciendo un conducto, quedando las gradas recibidas en las cabezas y en medio del agua. También se ha remediado la segunda y tercera mesa, que por haber hecho asiento la obra, se habían salido algunas piedras y se han refundido y tornado a pulir. San Lorenzo, 1, diciembre, 1660». pp. 120-121. «[Del Prior

Real ²¹⁶. Era una satisfacción en un panorama sombrío y catastrófico. El 17 fallecía Felipe IV llamado el Grande por sus contemporáneos, aunque Quevedo le comparase con amarga ironía con los hoyos, pues era más Grande cuanto más tierra le quitaban, y su cuerpo reposa en la obra magna de su reinado.

El Panteón es una pieza riquísima, la cual sólo puede compararse con la capilla mayor y los oratorios. Como éstos y siguiendo su pauta, está hecho con materiales ricos: mármoles, jaspes y bronce, siendo el contraste más significativo respecto a la obra de Felipe II, que carece de cuadros, ya que el retablo lo preside un Cristo también de bronce. La pintura se condensaba en la desmontada sacristía, la cual era un verdadero museo a juicio de todos los que la vieron ²¹⁷.

El Panteón es una estructura autónoma, que, junto con la Basílica, el Convento, el Colegio, la Biblioteca y el Palacio forman el Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. El rango que posee se lo dio Felipe III y lo llevó a su culminación Felipe IV. Para lograr el empeño, no sólo Juan Bautista Crescenzi transformó la vieja rotonda de Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera con nuevas trazas, sino también Alonso Carbonel consiguió dar a la estancia luz natural y ventilación y le proporcionó una entrada digna y nueva. En definitiva, a partir de un proyecto del Siglo XVI, se generó una de las obras más espectaculares del Siglo XVII.

La rotonda, en origen una circunferencia, se transformó en el proyecto de Juan Bautista Crescenzi en polígono por el ochavado de las zonas de interpilastras ²¹⁸. Es un espacio diáfano con un suelo de mármoles y jaspes y un florón en el centro, formando una composición geométrica radial; repitiéndose en este nivel el dibujo de la cúpula (Fig. 11). Tiene tal calidad, que se grabó en su época (Fig. 12).

El Panteón es de orden corintio (Fig. 13), articulado por dieciséis pilastras dobles sobre un basamento de mármol con zócalos o recuadros de bronce formando haces. Las bases de las pilastras son áticas de bronce dorado (Fig. 14). Combinar este tipo de basa con el orden corintio no es una novedad en el Siglo XVII, ya que ello se recoge en obras tan famosas como la *Regola* de Vignola, o el libro de Palladio ²¹⁹. Las pilastras, de jaspe, tienen nueve acanaladuras y las estrías muertas, intercalándose en el medio de su campo ocho angelitos desnudos lampadarios volando (Fig. 15). Los capiteles son corintios, también de bronce dorado, y sobre ellos apoya el entablamento, riquísimo, de mármol y bronce; en el arquitrabe hay dos líneas de contarios de este material, mientras que en el friso corrido se dispone una banda de roleos, formando un movimiento continuo circular, que destaca espectacularmente con su dorado sobre la oscuridad del fondo y la sombra proyectada; la cornisa conjuga también ambos materiales, siendo de bronce las piñas de las esquinas de los dentículos, los listeles o junquillos, las rosas y las zapatas (Fig. 16). El entablamento es un cingulo que ata la obra, y con su dibujo perfila la circunferencia de la estancia; la brillantez del dorado y la jugosidad de los vegetales curvándose, a modo de una danza caprichosa y reiterada, sólo rota en el altar mayor, hacen de este segmento del Panteón todo un episodio.

En los campos entre las pilastras pareadas se disponen los llamados ochavos (Fig. 17). Son sectores rehundidos y compartimentados en cuatro lacunarios, todos de mármol, con los bordes marcados por molduras de bronce y ménsulas del mismo material en los costados. En cada espacio va una urna de jaspe con patas de garra de león, roleos y estrícula con el nombre del difunto en latín y en capitales romanas, todo en

a Felipe IV] Me determiné dar aviso a V. M. del buen suceso y estado que tienen las obras que se comenzaron desde el mes de octubre pasado. Digo, pues, Señor, que el aderezo de la escalera del Panteón ha salido muy bueno, pues con haber sido tantas las aguas no se ha visto señal ninguna de humedad en dicha escalera. San Lorenzo, 26, marzo, 1661. [Apostilla el Rey] Alégrome de que se hallen estas obras en el buen estado que decís y que han salido tan lucidas. El Rey». pag. 124 «[Del Prior a Felipe IV] Señor: He entendido, Señor, que V. M. desea saber si con lo mucho que ha llovido en el año pasado, ha resultado algún agua en el Panteón. A que respondo que luego que se aderezó la escalera por donde se reconocía haber alguna humedad, se experimentó haber sido el aderezo muy acertado de que tengo dado aviso a V. M. Y ahora digo que en todo el año del 1660 y 1661, con ser tan lluviosos ha estado muy seco y juzgo que será siempre así. San Lorenzo, 4, enero, 1662. [Letra de Felipe IV] Huélgome de que se haya remediado tan bien la humedad del Panteón, y veo muy bien el cuidado que se pone en todo; agradezcooslo y os encargo que se continúe. El Rey».

²¹⁶ El testamento de Felipe IV, como el de los restantes reyes de España, está en A.G.S. Patronato Real. Hay una copia en A.G.P. San Lorenzo. Leg. 1663. Testamento del Rey Don Phelipe Quarto, nuestro señor, que otorgo en Madrid en 14 de Setiembre de 1665. Ante Blasco de Loyola, Secretario del Despacho Uniuersal.

Mando que despues de mi fallecimiento, mi cuerpo sea llebado con la menor pompa, que mi estilo real permite, al monasterio de San Lorenzo el Real, y alli sea sepultado en el Panteon, que el Rey mi señor y Padre, mando hacer (obra que yo he continuado, acauado, y puesto en la mayor perfeccion haviendo procurado cumplir en esto, la voluntad de su Magd. que me lo dexo encargado en su testamento, y trasladado y colocado en el los cuerpos, de los señores reyes, mis predecesores) y el mio se ponga en el lugar, que yo deyo señalado.

Mando al Principe mi hijo y a los demas sucesores, que tengan muy particular cuydado de la conseruacion deste Real Monasterio en la forma y con la grandeça y dote, que el señor Rey Don Phelipe 2º mi abuelo.

²¹⁷ G. DE ANDRÉS.- «Relación de la estancia de Felipe IV en El Escorial (1656) por su capellán Julio Chifflet». *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*. VII, pag. 417. Madrid, 1964. idem.- «Relaciones sobre los incendios del Monasterio de El Escorial». *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*. VIII, pp. 71-72. San Lorenzo de El Escorial, 1965. F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 141v-143. idem.- *Quarta parte*. pag. 178. A. XIMÉNEZ.- *Descripcion*. pp. 369-370, describe la sacristía, pero dice que las pinturas se han retirado de allí por el peligro de la humedad y evitar que se deslustren. Así pues, en 1764, aparte de los ornamentos sagrados y los muebles para cobijarlos, la sacristía del Panteón había perdido su alhajamiento de pinturas, quedando tan sólo en ella el Cristo vivo de marfil.

²¹⁸ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 127-129.

²¹⁹ *Regola delli Cinque Ordini d'Architettura*. Di M. Iacomo Barozzio da Vignola. [s. l. s. a., pero es Roma, 1562]. Lam. XXX. El libro se tradujo al español, *Regla de las cinco ordenes de Architectura* de Iacome de Vignola. Agora de nuevo traducido de Toscano en Romance por Patritio Caxesi Florentino, pintor y criado de su Magd. Madrid (el grabado de la portada tiene la fecha 1593). Ed. facsímil Valencia, 1985. Lam. XXX. A. PALLADIO.- *I quattro libri dell'Architettura*. Venecia, 1570. Lib. I, pag. 43.

bronce. En total veintiseis urnas repartidas en seis campos y dos sobre la puerta. Es un sistema ingenioso y nuevo, sin precedentes anteriores, que da un sello característico al Panteón del Escorial. Por ello mismo Pedro de Villafranca grabó a buril en 1654, para la obra del padre Santos, un corte por el eje norte-sur de la rotonda, mostrando la pared oriental con tres campos y sus correspondientes pilastras, así como el perfil del altar y de la puerta de acceso (Fig. 18).

Este esquema continuo del cilindro se rompe en dos puntos: donde están el altar y la puerta. Precisamente, por su peculiaridad, Juan Bautista Crescenzi los aprovechó para conformar el eje principal de la capilla centralizada. En la cara que mira al interior del círculo la puerta es riquísima (Fig. 19). El vano, de proporción dupla, es más estrecho que el campo, y a los lados de sus jambas van espacios recuadrados con roleos; en jambas y dintel don hileras de contarios de bronce dorado resaltan sobre el color del jaspe; el vano se cierra con una cancela de bronce y encima van dos lacunarios con sendas urnas todavía vacías ²²⁰.

Frontero a la puerta está el altar, siendo este punto la parte principal del Panteón, y así se recoge en el otro alzado hecho por Villafranca de toda esta capilla, esta vez con eje este-oeste (Fig. 20). El Panteón fue una capilla desde su origen con Felipe II, por ello en él siempre se pensó que hubiese un altar. El actual se debe a Alonso Carbonel en el diseño y a Bartolomé Zumbigo en su realización. El sólo ocupa un entrepilastrado, y su frontón rompe el entablamento corrido y llega a la cornisa (Fig. 21). Se alza sobre una grada y el ara tiene un frontal riquísimo de bronce, en cuyo centro va la famosa escena del Entierro de Cristo, cuyo punto de inspiración es el mismo tema tratado por Tiziano en dos cuadros que se hallaban en El Escorial en aquellas fechas, uno en la Iglesia Vieja, y el otro en el Aula de Moral, hoy ambos en el Museo del Prado.

Sobre el ara se alza el retablo, compuesto a modo de arco de triunfo con dos columnas de basa ática de bronce, a juego con las de las pilastras de la rotonda (Fig.22), fustes acanalados de mármol verde de Génova y capiteles de bronce corintios (Fig.23). El entablamento es similar al de la estancia y el friso lleva también decoración de roleos, pero de factura más menuda. Esta máquina corintia cobija un arco de medio punto sobre pilastras donde va un Cristo de bronce, clavado en la cruz con cuatro clavos, hecho en Roma por Domenico Guidi. El conjunto se corona con un frontón partido, que acoge en su tímpano una estrícula o cartela con roleos y la inscripción «RESURECTIO NOSTRA.», frase elocuente alusiva a la cruz que cobija, bajo cuya advocación está la capilla, y testimonio explícito de la fe de los reyes de España en la resurrección y la vida eterna por medio de la cruz y la muerte de Jesús en ella (Fig.24) ²²¹.

La rotonda se cierra con una cúpula achaflanada, compuesta de los mismos materiales que el suelo y la zona baja, dividida en ocho plementos por arcos doblados de limpio perfil (Fig.25). En la base de los plementos van ocho lunetos cobijando otros tantos vanos termales, dos de los cuales, los más orientales, son los huecos por donde entra la luz de la ventana abierta en la pared de la Basílica en el Patio de Mascarones. Los vanos triples son de jaspes, pero los arcos y los lunetos tienen sus perfiles resaltados por junquillos de bronce, e igualmente las superficies triangulares están decoradas por roleos, cuyo dibujo hizo Alonso Carbonel (Fig.26). Igualmente toda la superficie de los plementos tiene decoración vegetal broncea, pero diferente a la que aparece en los grabados de Pedro de Villafranca (Fig. 27). La clave es un florón también de bronce (Fig.28), del que cuelga una lámpara venida de Italia, de bizarro diseño, admiración de sus contemporáneos, y que también fue grabada (Fig.29) ²²².

Al convertirse el Panteón en un joyel, al transformarse esa capilla subterránea, origen de la fundación, localizada en lo más hondo del Monasterio, en un episodio, hubo necesidad, no sólo de darle luz, sino también de proporcionarle un acceso digno de su categoría. Alonso Carbonel fue quien proyectó la puerta y escalera de entrada al Panteón. Como éste son de mármoles y en la puerta aparece el bronce. El arquitecto obró con pie forzado, ya que la bajada existía desde origen, sólo era nuevo el tramo último de cinco escalones que desemboca en la rotonda, que hubo que añadir al profundizar el suelo del Panteón Juan Bautista Crescenzi. La otra novedad es la puerta que comunica la escalera con la Basílica y el tiro que desciende desde ella en dirección a levante hasta la primera meseta ²²³.

Por sus materiales esta es la escalera más rica de todo San Lorenzo el Real. Arranca desde una meseta, cuyo suelo es de mármol, primer indicio del ámbito al que se va a acceder, y está situada al mismo nivel del suelo del jardín; allí hay una ventana que ilumina este sector. Se accede por una puerta adintelada de mármoles y bronce, de orden compuesto (Fig.30), con cuartos de columnas detrás del marco de la puerta con orejetas y contarios; la gola es muy rica, adornada con temarios vegetales. Encima va una lastra recuadrada y flanqueada por monstruos y racimos de frutas, en cuyo campo se dispone un texto epigráfico en latín, explicativo del lugar (Fig.31), rematándose todo el conjunto con un frontón partido, en cuyo centro va el escudo de Felipe IV, y a sus lados dos estatuas de bronce italianas, de fina factura, representando una la Naturaleza que muere, NATURA OCCIDIT, y la otra la Esperanza que se eleva, EXALTAT SPES (Fig.32). La puerta posee una cancela de bronce, siendo así grabada por el buril de Pedro de Villafranca (Fig.33) para la obra del padre Santos ²²⁴.

²²⁰ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 130-132.

²²¹ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 133-134.

²²² F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 134-136v.

²²³ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 120v-121.

²²⁴ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 121-123v.

La escalera hace honor a puerta tan rica. Descrita parsimoniosamente por Santos ²²⁵, da de ella planta y alzado (Fig.34). Está formada por tres tiros y dos mesetas. Los dos primeros, rectilíneos, de trece escalones cada uno, tienen en medio un descansillo rectangular con dos puertas falsas a los lados. El segundo descansillo está en esviaje, formando un romboide; a sus lados hay dos puertas como las anteriores, pero estas verdaderas; la de la izquierda según se descende, da entrada al primitivo Panteón de Infantes, y en estos tiempos sin uso; la de la derecha conduce a la antigua sacristía, hoy inexistente, y al pudridero o carnero, que sigue cumpliendo su función. El tercer tramo de cinco escalones, en ángulo, da acceso a la cámara del Panteón. La escalera es ciega y está abovedada; en los descansillos van sendas lámparas que iluminan el lugar. Bóveda y paredes van chapadas de mármoles, formando un ritmo de seis capillas, tanto en el recuadrado de las paredes, como en las arquerías de la bóveda, en los dos tramos largos, y de dos capillas en el corto; todas las puertas presentan un marco de rico dibujo y cuidada factura (Figs. 35-40).

Los hombres del reinado de Felipe III, pero sobre todo los de Felipe IV, tuvieron conciencia muy clara de la gran importancia que representaba la obra del Panteón Real del Escorial. Juan Bautista Crescenzi introducía en el edificio medular del clasicismo español una manera romana, diferente por completo a la española, y que resultaba una novedad en el severísimo marco arquitectónico de la Corte, cuyos valores los expresaba en aquellas fechas fray Alberto de la Madre de Dios con el convento e iglesia y de la Encarnación.

Crescenzi ideaba su arquitectura según los criterios romanos de fines del Siglo XVI y no se interesó por los españoles. Su proyecto del Panteón es meridianamente claro en este punto. Lo primero que hizo fue dismantelar el esquema proporcional heredado de Juan de Herrera e introducir uno nuevo. Alteró la distribución recurriendo a pilastras dobles frente a las sencillas originarias. Igualmente concibió la rotonda con criterios visuales, disponiendo el eje principal de la misma a partir de la puerta, y situando en el punto opuesto el retablo, con lo que giró noventa grados la primitiva disposición ideada por Juan Bautista de Toledo. En esta línea hay que incardinar la noción de riqueza que acompaña al proyecto, empleando mármoles, jaspes y bronces combinados, y cuyo juego cromático causa un efecto de gran hermosura y resalta la riqueza y el poderío de los difuntos. Pero es que esa línea era una apuesta por el ornato y los materiales ricos, así como por el color, lo que implicaba una noción de la superficie diferente a la empleada por Francisco de Mora y todos los contemporáneos. Y para remate de novedades, quien lo proponía no era arquitecto. Mas el colofón de esta aventura era que Felipe III apoyaba la novedad, sancionaba su proyecto, elegido entre varios, y daba carta blanca a Crescenzi.

El Rey se encontraba a la vanguardia del gusto y de la moda de la España de su época.

Las consecuencias fueron inmediatas y en varias direcciones. Profesionalmente Juan Bautista Crescenzi hubo de vérselas con técnicos de la mejor calidad y auténticos virtuosos de la construcción. Su falta de conocimientos en cuanto al arte de cantería y traza de monte, tan rotundamente expresado por Martín de Sarasti, refleja lo mal que sentó la intervención del italiano en un campo reservado a expertos desde siempre, y que desde Felipe II y la institucionalización de la figura del *Arquitecto de Su Majestad*, representaba todo un *cursus honorum* de los arquitectos españoles. Crescenzi, un noble romano de educación albertiana, que se integró en la nobleza española con el título de Marqués de la Torre y caballero del hábito de Santiago, completamente ajeno al mundo profesional de los maestros de cantería y arquitectos, rompía con su comportamiento todos los cauces y normas, y los choques con los profesionales empezaron de inmediato, constando sus divergencias con fray Alberto de la Madre de Dios y con Juan Gómez de Mora, con el que mantuvo una enemistad abierta.

El italiano venía de Roma, la cresta de la ola vanguardista de su época, y en donde la familia Crescenzi desempeñaba un destacado papel apoyando las nuevas tendencias, como ocurriera con Caravaggio. Podemos decir, que desde 1617 Crescenzi se convirtió de alguna manera en el mentor de las nuevas corrientes y del gusto de vanguardia en Madrid, es decir, en la capital de la Monarquía Católica, sede del rey más poderoso y rico de su época.

El triunfo de lo nuevo, obtenido por la adecuada conjunción de imaginación, cultura, buen gusto y mano certera para el dibujo, dio pie a que Juan Bautista Crescenzi fuese el primer pintor-arquitecto de una larga serie de ellos que se extiende por todo el Siglo XVII. La reacción de los técnicos fue muy enérgica, definiendo su postura con claridad y certeza fray Lorenzo de San Nicolás en 1639 ²²⁵. Fue una polémica centenaria.

Pero las propuestas de Crescenzi para el Panteón tuvieron una repercusión inmediata, y quien primero recogerá su eco será Juan Gómez de Mora en el proyecto para el Ocho de la Catedral de Toledo de 6 de octubre de 1622 ²²⁶. De las tres soluciones propuestas para la media naranja, una de ellas presenta la superficie adornada con temarios vegetales, sacados del modelo del italiano para la cúpula de la rotonda escorialense.

Una vez que el Panteón se concluyó y entró en uso, volvió a estar en candelero. Julio Chifflet habló de él en 1656 en la clásica línea de maravilla ²²⁷; pero donde verdaderamente se aprecia su influencia y operatividad es en el *Informe del canónigo de la Catedral de Santiago José Vega y Verdugo*, escrito en 1657; en él se cita una y otra vez la pieza escu-

²²⁵ L. DE SAN NICOLÁS.- *Arte y uso de Arquitectura*. Primera parte. Madrid, 1639. Citamos por la ed. de Madrid, 1736. «Capítulo LXXIX. Trata de advertir a los Principes, y demas Estados, como han de proveer las plazas de Maestros mayores, y de los daños que se originan de no hazer- lo». «Capítulo LXXX. Trata de las propiedades del Maestro». pp. 258-261.

²²⁶ F. MARIAS y A. BUSTAMANTE GARCIA.- «La herencia de El Greco. Jorge Manuel Theotocópuli y el debate arquitectónico en torno a 1620». *Studies in the History of Art*. 13. *El Greco: Italy and Spain*. pp. 108-109. 1984.

²²⁷ G. DE ANDRÉS.- «Relación de la estancia de Felipe IV en El Escorial (1656) por su capellán Julio Chifflet». *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*. VII. pp. 416-418. Madrid, 1964.

rialense, ya como ejemplo, ya como inspiración, para la factura de diversos proyectos en el templo gallego ²²⁸. Con la publicación de la *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial* de fray Francisco de los Santos en 1657, el Panteón pasaba a ser de conocimiento universal.

La obra de fray Francisco de los Santos es una pieza esencial para la historia escurialense, y lo mismo que la de fray José de Sigüenza, todavía aguarda que alguien la estudie ²²⁹. El monje jerónimo, nacido en los Santos de la Humosa en 1617, profesó en San Lorenzo el Real en 1636 y tuvo ocasión, desde esa fecha, de seguir paso a paso la reanudación y final de las obras del Panteón, pues le nombraron prior de Bornos en 1657. En definitiva, fue un testigo ocular de la última fase de tan azaroso negocio. Hombre de buen gusto, gran erudición, cultura y sensibilidad, músico afamado y aficionado a la pintura, a extremos que copió La Perla y la Virgen del Pez de Rafael, cuadros que todavía hoy custodia el Colegio, era la figura indicada para dar a conocer el gran acontecimiento de 1654. Y así nació la *Descripción breve*, un volumen completo, acompañado de once grabados a buril, dedicado íntegramente a hablar de la Octava Maravilla del Mundo.

Santos sigue los pasos de Sigüenza en su trabajo, aprovecha sistemáticamente su obra, normalmente copiándola en párrafos enteros, y, por supuesto, manteniendo intactos los criterios que la rigen. Hay una continuidad entre la obra de 1605 y la de 1657. Las variaciones más importantes están en el idioma, muy florido en léxico y sintaxis y propenso a la complicación, en la mejor línea del gusto de mediados del Siglo XVII, y en la manera de presentar la obra. Sigüenza hizo de San Lorenzo del Escorial un protagonista y un objeto de estudio, pero sigue siendo un sector de la *Tercera parte de la Historia de la orden de San Geronimo*. Santos hizo al Escorial independiente, un objeto en sí mismo. Era un acontecimiento y todo un género literario del que estamos tan escasos en España.

El trabajo se compone de dos libros y un tercer apartado titulado «Traslación de los cuerpos reales». Cada uno se articula en discursos, dieciocho para el primero, siete para el segundo y cinco para la Traslación más la Oración fúnebre. El Libro Primero sigue ceñidamente la Segunda Parte de la *Tercera Parte de la Historia* de fray José de Sigüenza, aunque hay algunas variantes, que permiten apreciar las innovaciones habidas desde 1605 a 1657. Completamente original es el Libro Segundo, cuyos siete discursos se dedican al Panteón. Y en función de ello está el que pudieramos llamar apéndice de cinco discursos más la Oración fúnebre, donde se narra la preparación, ceremonia y traslado de los cuerpos reales al nuevo Panteón.

Consciente de ello, el título de la obra tiene dos partes, la primera: *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el*

Real del Escorial. Unica Maravilla del Mundo. Fabrica del Prudentissimo Rey Philipo Segundo, es decir, el camino trazado por fray José de Sigüenza en 1605. Pero en la segunda parte del título está la novedad: *Aora nuevamente coronada por el Catholico Rey Philipo Quarto el Grande. Con la magestuosa obra de la Capilla insigne del Pantheon, Y traslacion à ella de los Cuerpos Reales*, rematándose todo este largo título: *Dedicada a quien tan Ilustremente la corona*. Santos dice que Felipe IV termina San Lorenzo el Real del Escorial. Esta noción no sólo se expresa en letra impresa, sino que se representa también en el grabado de contraportada, hecho por Pedro de Villafranca en 1657 (Fig.41). Ello justifica la dedicatoria de la *Descripción breve* al Rey, que esté impresa en la Imprenta Real y que en la portada vayan las armas del Monarca, así como los conceptos del prólogo.

El Panteón es la pieza maestra del libro de Santos, y ello se refuerza con el material gráfico que incorpora. Este elemento da una prestancia particular al volumen, y hace de él una de las piezas de mayor calidad de la pobre imprenta española del Siglo XVII. Todos los grabados están hechos a buril y son de Pedro de Villafranca, grabador real. Santos no incorpora las Estampas de Herrera a su obra, tan sólo incluye una copia, no muy buena, del Séptimo Diseño, es decir, la imagen emblemática del Monasterio, siendo la única ilustración del Libro Primero. El Libro segundo contiene todo el repertorio gráfico del Panteón, desde la puerta a la lámpara, seis grabados en total, y la Traslación tres, referidos al ceremonial y sus instrumentos.

Todos ellos son de calidad, pero no representan novedad alguna con respecto a las pautas trazadas en las Estampas; a igual que ellas, la manera de representar la obra es con una noción arquitectónica de planta y alzado, de rigor técnico, más que de deleite de objeto de placer o de maravilla. Hasta en ésto la influencia de Juan de Herrera sigue estando presente casi cien años después de su magna empresa ilustradora del Escorial. Conjuntando todos estos factores, fray Francisco de los Santos introdujo el Panteón en todos los campos como un elemento más del Monasterio del Escorial sin el menor efecto de estridencia.

Con el Panteón del Escorial, a partir de Felipe III y Felipe IV, y ya hasta nuestros días, desaparece la estatuaria regia española de carácter fúnebre, siendo las últimas imágenes los grandes cenotafios de bronce de Carlos V con su familia y de Felipe II con la suya en la capilla mayor de la Basílica. Los reyes de España, desde entonces, tienen urna, pero no estatua, ni otro tipo de efigie.

A su vez, la concepción de panteón adquiere notable importancia, imitando el modelo escurialense los Duques del Infantado en su mausoleo del convento de San Francisco de Guadalajara ²³⁰.

²²⁸ A. BONET CORREA.- *La arquitectura en Galicia durante el Siglo XVII*. pp. 275-284. Madrid, 1966.

²²⁹ C. MONEDERO CARRILLO DE ALBORNOZ.- «La figura de fray Francisco de los Santos». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. V, 1970. pp. 203-263.

²³⁰ F. LAYNA SERRANO.- *Los conventos antiguos de Guadalajara. Apuntes históricos a base de los documentos que guarda el Archivo Histórico Nacional*. pp. 146-156. Madrid, 1943. V. TOVAR MARTÍN.- *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del Siglo XVII*. pp. 358-362. Madrid, 1975.

La importancia del Panteón del Escorial fue grandísima en su época. Fray Francisco de los Santos lo dice sin ambages: «Fue lo último que se acabó, y lo último a que pudo llegar el poder, y el arte de nuestros tiempos, y en los pasados. No se conoce ahora en el Orbe semejante Monumento: ni con tales circunstancias de admiración le conocieron los Antiguos»²³¹. Su repercusión en el arte fue muy alta, porque introducía propuestas nuevas, que no alteraban los rigores conceptuales del clasicismo definido en el mismo San Lorenzo el Real. El Panteón es la

pieza cumbre de lo que hemos definido hace tiempo como rasgo característico de nuestro barroco del ámbito de las mesetas en el Siglo XVII: un clasicismo ornamentado²³². Precisamente Llaguno, académico riguroso, dogmático del orden clásico y furibundo antibarroco, escribirá hablando del Panteón y de Alonso Carbonel: «El todo junto no obstante califica a Carbonel de buen arquitecto; y acaso fue el último de aquel siglo que merezca alabanza, pues ya en su tiempo se empezó a introducir la corrupción de la arquitectura»²³³.

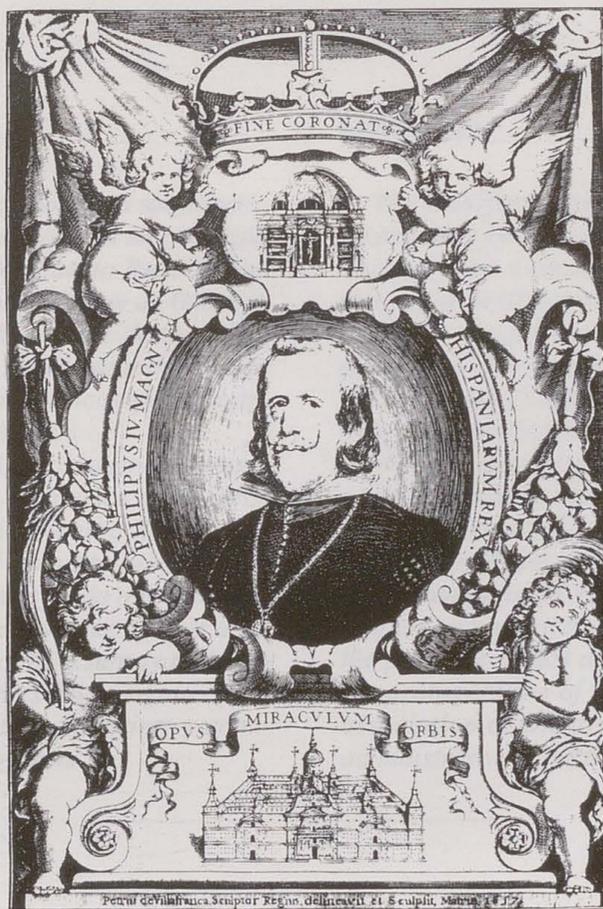


Fig. 41. Pedro de Villafranca. Grabado de Felipe IV.

²³¹ F. DE LOS SANTOS.- *Descripcion breve*. f.º 113-113v.

²³² F. MARIAS y A. BUSTAMANTE GARCÍA.- «Apuntes arquitectónicos madrileños de hacia 1660». *Actas de las II Jornadas de Arte*, pp. 34-43. Madrid, 1984.

²³³ LLAGUNO.- *Noticias*. IV, pag. 16.

