

*Fastos regios.*  
*El mausoleo de los Austrias españoles*

Agustín Bustamante García

La obra artística más importante de la dinastía Habsburgo española fue la construcción y ornato del monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, una de las empresas más descomunales y espectaculares de su siglo. Por su grandiosidad, rapidez de ejecución, calidad y hermosura sus contemporáneos la denominaron Octava Maravilla del Mundo. Felipe II hizo esa empresa para cumplir con el codicilo de su padre el emperador Carlos V, que dejaba en sus manos su enterramiento <sup>1</sup>.

El Rey Prudente cumplió escrupulosamente ese mandato. La razón generatriz del Escorial fue ser un panteón, y el empeño fue de tal calidad, que se transformó, no sólo en el panteón dinástico de los Austria españoles, sino en el panteón de todos los reyes españoles hasta la actualidad, con las excepciones de Felipe V, fundador de la nueva dinastía Borbón, sepultado en La Granja de San Ildefonso, y de Fernando VI, hijo del anterior, enterrado en las Salesas Reales de Madrid, fundación de su mujer Bárbara de Braganza <sup>2</sup>.

Cuando Felipe II decidió hacer El Escorial, era consciente de las dimensiones descomunales de la figura de su padre. Por ello ejecutó una empresa fuera

<sup>1</sup> P. DE SANDOVAL: *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V. Máximo, fortísimo, Rey Católico de España y de las Indias, Islas y Tierra firme del mar Océano*, edición y estudio preliminar de C. Seco Serrano, Madrid 1956, III, pp. 533-561.

<sup>2</sup> Sobre el carácter funerario de San Lorenzo el Real del Escorial, véase A. BUSTAMANTE GARCÍA: “El Panteón del Escorial. Papeletas para su historia”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)* IV (1992), pp. 161-215; *La Octava Maravilla del Mundo. (Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*, Madrid 1994; “Las tumbas reales del Escorial”, en *Felipe II y el arte de su tiempo*, Madrid 1998, pp. 55-78; “Los usos del Escorial con Felipe II”, en B. J. GARCÍA GARCÍA (ed.): *VII Seminario Internacional de Historia. El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austria (1454-1648)*, en prensa.

de lo común. Para colmo, Carlos fue el último emperador ungido por el papa. Desde Fernando I ese rito desaparece, lo mismo que cualquier atisbo de dominio imperial sobre Italia. Era otra peculiaridad, que resaltaba todavía más la singularidad del emperador, y que se completaba con el hecho extraordinario y sonadísimo de su abdicación y retirada a la vida solitaria de Yuste.

En función de esas dimensiones extraordinarias de Carlos V, Felipe II ordenó a su arquitecto Juan Bautista de Toledo que hiciera un mausoleo que lo reflejase. Juan Bautista aplicó una escala “heroica”, por emplear la expresión contemporánea, cuando proyectó San Lorenzo del Escorial. La escala se toma de los testimonios de los grandes edificios imperiales romanos, algo desconocido por completo en España. De ese modo, el nuevo proyecto nada tenía que ver con las tradiciones españolas y, para colmo, era lo contrario a la capilla real de Granada, el mausoleo de los Reyes Católicos, que habían logrado unir en una sola corona las distintas monarquías, y en el que se entierran Felipe I y Juana la Loca. La capilla real de Granada, desde la misma época de su construcción, fue muy criticada por su pequeñez y poca dignidad para mausoleo de reyes tan grandes, y esta inadecuación se acentuaba cuando se depositó allí el cuerpo de la emperatriz Isabel, y se esperaba el del mismo Carlos V. El problema de espacio era perentorio, y la manera de disponer los cenotafios fue siempre un rompecabezas que causó, entre otras cosas, que el sepulcro de Felipe y Juana no se asentara hasta el siglo XVII<sup>3</sup>. La idea de dignidad imperial y gran espacio es lo que caracteriza, desde el principio, el gran templo escurialense.

Juan Bautista de Toledo concibe la iglesia funeraria como una gran basílica de generatriz centralizada, formada por cuatro grandes pilares con una cúpula, y con el eje principal alargado por el presbiterio y el coro a los pies en alto. El edificio tiene su propia fachada con gran pórtico, y alrededor de esa enorme estructura se disponen todas las restantes edificaciones: convento, colegio, palacio y biblioteca. En lo más hondo del templo, como lo señalara fray José de Sigüenza<sup>4</sup>, el arquitecto dispuso una capilla mortuoria redonda, con cúpula, que acogiese a los cadáveres en urnas, que se disponían a modo de columbario en las paredes. Aquello era otra novedad. No conservamos el primer proyecto

<sup>3</sup> J. M. PITA ANDRADE (coord.): *El libro de la Capilla Real*, Granada 1994.

<sup>4</sup> J. DE SIGÜENZA: *Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Geronimo Doctor de la Iglesia*, Madrid 1605; por comodidad, se cita por el fragmento publicado de fray José de Sigüenza, titulado *Fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid 1963, pp. 116-117.

de la basílica con el Panteón, que Francesco Paciotto vio y criticó ferozmente en Aranjuez en 1562, pero conservamos un proyecto posterior, de 1567, del mismo Juan Bautista, conocido como proyecto C, que presenta las mismas características, pues Felipe II no alteró la idea de esa capilla subterránea debajo del presbiterio, que se acabó realizando<sup>5</sup>. Lo que Juan Bautista de Toledo está plasmando en sus proyectos es la idea romana de mausoleo imperial, algo que se aleja por completo de lo que en España se entendía por mausoleos reales, y en especial del último: la capilla real de Granada, que era el que estaba en uso.

Como Felipe II, según lo especifica en 1561, piensa enterrarse con su padre en San Lorenzo el Real, crea el nuevo panteón dinástico formado por la familia Habsburgo. Efectivamente, en 1573 llegaron a San Lorenzo el Real los primeros cuerpos reales desde Madrid: la reina Isabel de Valois y el príncipe don Carlos; en 1574 las procesiones fúnebres se incrementaron; llegan los restos de Carlos V, de sus hermanas las reinas Leonor de Portugal y Francia y de María de Hungría, y de Granada llegaron los cadáveres de la emperatriz Isabel, los infantes Juan y Fernando y de la princesa María de Portugal, primera mujer de Felipe II; a su vez, en El Escorial se cruzaron con el cuerpo de la reina doña Juana, trasladado desde Tordesillas al mausoleo granadino, para descansar eternamente junto a su marido Felipe I. Cuando el 28 de febrero de 1574 llegó el cuerpo a la capilla real, el mausoleo creado por los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, se clausuró definitivamente. A partir de esa fecha, el interés de Felipe II por la capilla real granadina se centró en la colocación definitiva de los cenotafios reales, en la conservación y adecentamiento de los regios difuntos allí depositados, en llevarse piezas de la capilla real al monasterio del Escorial y en problemas de protocolo<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> A. BUSTAMANTE GARCÍA: *La Octava Maravilla...*, *op. cit.*, pp. 123-131, “Las trazas de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Felipe II y sus arquitectos”, en *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*, Santander 2001, pp. 314-315.

<sup>6</sup> M. J. REDONDO CANTERA: “La Capilla Real de Granada como panteón dinástico durante los reinados de Carlos V y Felipe II: problemas e indecisiones. Nuevos datos sobre el sepulcro de Felipe el Hermoso y Juana la Loca”, en B. BORNGÄSSER, H. KARGE, B. KLEIN (eds.): *Grabkunst und Sepulkalkultur in Spanien und Portugal*, Frankfurt am Main 2006, pp. 403-417. García de Loáisía a Mateo Vázquez [Autógrafo]:

“Señor. El que auiso que conuernia reparar las caxas donde estan los cuerpos de los señores reyes questan sepultados en la capilla real de Granada, fue el Doctor Antonio Gomez capellan que era de la dicha capilla, y aora lo es de los reyes nuevos de Toledo. Todo lo que auisa el capellan mayor don Bernardino Manrique parece competente, solo reparo, en sacar los cuerpos y ponellos en cajas tan chicas, porque

Las recepciones de los cuerpos reales y de los enterramientos serán siempre ceremonias fastuosas por su riqueza y rigor, e imponentes por su severidad y parsimonia. Desde las primeras narradas por fray Juan de San Jerónimo a la recepción del cuerpo de Carlos II, los fastos fúnebres fueron modélica y meticulosamente narrados por los historiadores escorialenses<sup>7</sup>. Las entregas fúnebres, como se llamaban, comenzaron con el monasterio en obras. Conservamos tres dibujos de las mismas, que son los primeros referidos al Escorial descontando las trazas: el primero muestra la ceremonia del responso en la zona de la Lonja, delante de la puerta de la cocina, ocurrido el 4 de febrero de 1574, cuando se recibió el cuerpo de Carlos V y toda su familia. El segundo refleja la disposición del catafalco erigido en la iglesia vieja y la colocación en él de los ataúdes. Y el tercero es una vista de la cabecera de la iglesia vieja con el Panteón de prestado debajo del presbiterio, o primer Panteón de San Lorenzo del Escorial<sup>8</sup>. El Panteón de prestado de la iglesia vieja estará en uso hasta la conclusión del edificio en 1584. El 6 de agosto de 1586

---

tanta estrechura no es muy conforme a la grandeza de aquellos sanctos reyes y supuesto que estan desechos los cuerpos con la humedad, y tiempo, no conuernia tocallos, ni abrillos, que las zenizas y huesos padecerian sino hazellos cajas de plomo tan grandes que cupiesen en ellas las que aora tienen, y que fuesen muy fornidas, sin que quedase forma para poderse jamas abrir, soldando por todas partes las junturas de plomo, porque quanto menos se trataren y vieren tanto se pensara que estan enteros, el cedro y sabina, son maderas que mucho resisten la corruption y humedad. En Madrid, 7 de Diciembre 1589” [IVDJ, Envío 61 (II) fol. 167-168].

Rodrigo Vázquez a Felipe II. Lisboa, 9 agosto 1582:

“Va aqui la pintura de la Capilla Real puesto en ella por letras lo que es cada cosa para que los comisarios lo entiendan en Madrid esta podra Vuestra Magestad embiar al presidente y el memorial de agravios que sera con esta que el fiscal y audiencia de Granada dicen que hacen los inquisidores de aquella ciudad y otro traslado destes agravios se a de embiar al Cardenal de Toledo escribiendo al el y al presidente que hagan juntar los dos consexeros de Consejo Real y los dos de Ynquisicion que suelen entender en estas cosas para que visto el dicho memorial y la planta de la capilla discurran por cada punto y de la resolucion que tomaren embien a su magd. relacion y en lo que uuiere votos yguales vengam los motiuos para que todo visto su magd. provea lo que sea mas seruido advirtiendo al presidente que buelva la dicha planta porque no queda otra aquí” (AZ, carpeta 146).

<sup>7</sup> J. DE SAN JERÓNIMO: *Memorias*, en BSLE, Ms. K-I-7, editada en parte en *CODOIN VII*, Madrid 1845, edición facsímil, Madrid 1984, pp. 83-88, 90-118.

<sup>8</sup> J. DE SAN JERÓNIMO: *Memorias*, *op. cit.*, fol. 51, 51v, 52.

se bendijo la basílica, el 9 se trasladó el sacramento desde la iglesia vieja y se celebra la primera misa en la basílica en una ceremonia fastuosa. Felipe II con sus hijos la oye desde el oratorio de la Epístola, mientras que en el del Evangelio están las damas de la infanta Isabel Clara Eugenia. Se consagraba así el sistema de asistencia religiosa de la familia real en San Lorenzo del Escorial: los oratorios estaban dentro de las habitaciones privadas, y quedaban invisibles para todos, excepto para los sacerdotes y acólitos que oficiaban en el presbiterio.

El 18 de octubre de 1587, el Rey Prudente ordenaba desde El Pardo que los cuerpos reales se trasladasen al nuevo Panteón de prestado, sito debajo del presbiterio de la basílica y se inutilizase el de la iglesia vieja. El 3, 4 y 5 de noviembre, convento, colegio y seminario, y con la única asistencia seglar del secretario Juan de Ibarra, hicieron el largo y lúgubre traslado como lo había dispuesto el rey. Los cuerpos se dispusieron según un plano establecido, que se conserva, donde está especificado el lugar de cada féretro. El 13 de septiembre de 1598 moría Felipe II en su habitación escurialense, siendo sepultado junto a su familia en el Panteón de prestado de la basílica <sup>9</sup>.

El mausoleo escurialense tiene dos aspectos fundamentales: los cenotafios reales, que se disponen en la basílica, y la capilla subterránea, en donde reposan los cuerpos en urnas dispuestas en las paredes. Dicha capilla se empezó a construir en 1564, si bien llevaba una marcha lenta durante los años 1566 y 1567. Durante 1569 y 1570 se hace la bóveda del Panteón y se trabaja en otros segmentos del mismo, como las escaleras y la tribuna. Es una capilla redonda con orientación canónica y un coro a poniente, se articula con pilastras y se cierra con una cúpula. La anchura y altura de esta capilla son iguales, es decir, 1:1, la misma proporción del Panteón de Roma. Conservamos una traza de 1572 o 1573, reaprovechada en el siglo XVII, cuando se la corrige y se representa en ella un muestrario de solado. Con esta planta, el proyecto C y la representación del Panteón en el quinto diseño, podemos saber con exactitud cómo era esta capilla funeraria en la época de Felipe II. Era redonda y tenía ocho pilastras con ocho espacios rehundidos entre las mismas. Como la capilla tenía orientación canónica, en el eje oriental había una pilastra, lo cual era un problema serio para colocar un altar. De los restantes espacios entre pilastras, cinco eran vanos. Todo ello implicaba que apenas había espacio para colocar cuerpos, y, además,

<sup>9</sup> J. DE SAN JERÓNIMO: *Memorias*, *op. cit.*, fol. 189-190; J. DE SIGÜENZA: *Fundación del Monasterio de El Escorial*, *op. cit.*, pp. 115-117. AGP, San Lorenzo, Patrimonio, leg. 1825; AGP, Patronato, leg. 7332.

no había ni iluminación, ni ventilación. El Panteón se construyó con esos graves inconvenientes, pero Felipe II no lo utilizó, habilitando un segundo Panteón de prestado, donde él mismo se enterró <sup>10</sup>.

Por el contrario, los cenotafios regios, dispuestos en el presbiterio de la basílica, se ejecutaron con todo detalle y cuidado. Ya en 1560, Guglielmo della Porta, autor del sepulcro de Paulo III Farnese, sito en la cabecera de San Pedro, se postulaba para hacer el sepulcro imperial, y Leone Leoni, a través de su protector el cardenal Granvela, se ofrecía para que Miguel Angel trazase la tumba de Carlos. No sabemos más de los proyectos italianos, pero que las cosas seguían dando vueltas lo confirma la correspondencia del secretario de la embajada española en Roma, Juan Verzosa, el cual, en 1567, remitía a la corte diferentes epitafios y el juicio que se tiene en Italia sobre las tumba de Julio II en San Pietro in Vincoli de Roma, y la del marqués de Marignano en la catedral de Milán, “se estiman en mucho”, así como la tumba de Paulo IV en Santa María sopra Minerva de Roma, mandada hacer por Pío V, que “vale poco”. Los proyectos italianos se caracterizan todos por ser tumbas parietales. La tradición española, fundamentalmente la castellana, seguía la línea de los enterramientos en cama con yacente, ocupando los cenotafios un amplio espacio en templos y capillas. Ese es el sistema de monumento sepulcral que prefieren los Reyes Católicos, y que se emplea en el sepulcro de Juan II de Castilla e Isabel de Portugal en la Cartuja de Miraflores de Burgos, hecho por su hija Isabel la Católica; el sepulcro del príncipe don Juan en Santo Tomás de Avila, los mismo sepulcros de los Reyes Católicos y el de Felipe el Hermoso y Juana la Loca en la capilla real de Granada. Esta línea tiene sus defensores entre los consejeros de Felipe II, pero en 1568, el rey se decide por el sepulcro parietal frente al de cama, con lo que da un paso más en su alejamiento del mausoleo granadino y en la configuración de uno específico. En aquellas discusiones parece que se llegó a pensar en hacer una especie de sepulcro dinástico, inspirado en el cenotafio del emperador Maximiliano I en la Hofkirche de Innsbruck, y se pide a Pompeo Leoni que entregue diez estatuas; pero Felipe II no tenía clara la idea, y aquello no fructificó <sup>11</sup>.

<sup>10</sup> A. BUSTAMANTE GARCÍA: “El Panteón del Escorial...”, *op. cit.*, pp. 163-169.

<sup>11</sup> F. IÑIGUEZ ALMECH: *Las trazas del Monasterio de S. Lorenzo de El Escorial*, Madrid 1965, pp. 78 y 135, nota 135; A. BUSTAMANTE GARCÍA: “Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (I)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM) V* (1993), pp. 41-45; “Las tumbas reales del Escorial”, *op. cit.*, pp. 57-60; F. MARÍAS: “La iglesia de El Escorial: de templo a basílica”, en *Felipe II y el arte de su tiempo*, Madrid 1998, pp. 29-32.

Cuando en 1568 Felipe II se decidió por hacer sepulcros parietales en el presbiterio del templo, el arquitecto Juan de Herrera los trazó a la vez que el retablo mayor. De ese modo esas tres estructuras tienen la misma escala y una concepción unitaria, formando un todo con la estructura arquitectónica de la cabecera de la basílica. La idea llevó varios años, y se conservan diferentes trazas en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, donde se ve el proceso que cristalizó en el proyecto definitivo. El 10 de enero de 1579 Jacopo da Trezzo, Pompeo Leoni y Giovanni Battista Comane se hacían cargo de toda la obra de arquitectura y escultura, mientras que la pintura del retablo mayor quedaba en manos de Juan Fernández de Navarrete el Mudo. Las estructuras arquitectónicas serían de jaspes y bronce y las estatuas de bronce, materiales costosísimos y nunca empleados a tal escala, como era el caso de la obra que se pretendía <sup>12</sup>.

El marco arquitectónico del retablo mayor y de los cenotafios estaban a cargo de Giovanni Battista Comane, y cuando este falleció el 10 de julio de 1582, ocupó su puesto su hermano Pietro Castello, que llevó la obra hasta el final. Jacopo da Trezzo se centró en la custodia, mientras Pompeo hacía los modelos de las estatuas; en Milán Leone Leoni comenzaba a elaborar las piezas de bronce de la arquitectura. En 1582 llegaba a Milán Pompeo y se ponía al frente del taller de su padre; en 1584 Pompeo enviaba, vía Génova, todas las piezas de bronce de arquitectura. En España, el 20 de agosto de 1583, Juan de Sasoategui, Juan de Pineda y Juan de Heras concertaron el cenotafio del Evangelio, en el que iría Carlos V, mientras que Tomasso Carlone, Pietro Vanel y Francesco Aprile se encargaban del de la Epístola donde iría Felipe II. A mediados de 1585 se concluyeron las estructuras arquitectónicas. En 1586 Trezzo iniciaba los escudos de ambas tumbas, trabajo dificultosísimo y muy laborioso por los materiales pétreos y la precisión. Estando trabajando en ellos, falleció Jacopo de repente en sus casas de Madrid el 23 de septiembre de 1589 <sup>13</sup>.

<sup>12</sup> ABSLE, VI-40, fol. 2v-9; AGP, San Lorenzo. Patrimonio, leg. 1829; AGP, San Lorenzo, Patronato, leg. 7332; A. BUSTAMANTE GARCÍA: “Las estatuas de bronce... (I)”, *op. cit.*, pp. 50-54.

<sup>13</sup> A. BUSTAMANTE GARCÍA: “Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (II)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)* VI (1994), pp. 168-174; “Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (III)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)* VII-VIII (1995-1996), pp. 71-73; “Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (IV)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)* IX-X (1997-1998), pp. 153-156; “Las tumbas reales del Escorial”, *op. cit.*, pp. 64-66.

Ese mismo año regresaba Pompeo Leoni de Milán a Madrid y se encargó de acabar la heráldica de los cenotafios. A lo largo de 1590 y 1591 se decidió que las figuras de los sepulcros fuesen de bronce dorado, y no de mármoles como se tenía pensado en un principio; igualmente se fijó que cada cenotafio tuviese cinco figuras, formando así dos tumbas de grupo familiar, algo completamente insólito en la tradición funeraria española. El 30 de agosto de 1592 Pompeo declara que está a cargo de las obras de los sepulcros “por mandado de su magd.”. Como la obra tardaría varios años, Felipe II ordenó hacer unos simulacros de yeso iguales a los definitivos, que Leoni remitió al Escorial en 1593, y se colocaron en los cenotafios hasta que se asentaron las estatuas de bronce.

Toda la tarea de bronce de las diez estatuas las hizo Pompeo en Madrid, en la casa del difunto Jacopo da Trezzo. La gran novedad, aparte del dorado ya iniciado en las figuras de la Custodia y del retablo mayor, era trabajar a la vez fundición y piedras duras, algo sencillamente espectacular. El primer grupo que se fundió fue el de Carlos V y su familia, formado por el emperador Carlos V, su mujer la emperatriz Isabel de Portugal, sus hermanas las reinas Leonor de Portugal y Francia y María de Hungría, cerrando el grupo la emperatriz María, hija de Carlos e Isabel y esposa de Maximiliano II. En 1598 se asentaba en la tumba del Evangelio el grupo de Carlos V. El grupo de Felipe II se empezó más tarde, lo forman Felipe II, su cuarta esposa Ana de Austria, su tercera esposa Isabel de Valois, su primera esposa la princesa María de Portugal y el príncipe don Carlos, hijo de ambos; y cuando el rey falleció el 13 de septiembre de 1598, la obra no estaba acabada, empezando de inmediato los problemas económicos. Las obras se paralizan y hasta 1600 no se doraron las figuras, colocándose ese mismo año el grupo de Felipe II en su tumba por el mismo Pompeo y en presencia de Felipe III. Hacer el retablo mayor y las tumbas regias había costado veintiún años y diez meses de trabajo. Se había tardado en ellos lo mismo que en hacer la arquitectura del monasterio. El costo, según las cuentas incompletas, había sido la astronómica suma de doscientos cuatro mil trescientos ducados, algo fabuloso <sup>14</sup>.

La capilla mayor de la basílica, donde se localizan las tumbas reales, y debajo de la cual se encuentra el Panteón, es la estructura más rica y compleja de San Lorenzo el Real del Escorial. En ese lugar de fasto, perfección y maravilla se produce la unión entre la realeza y la divinidad. Hecho de tal calibre sólo podía

<sup>14</sup> ABSLE, XIV-15; A BUSTAMANTE GARCÍA: “Las estatuas de bronce... (IV)”, *op. cit.*, pp. 156-161.



expresarse de la forma más extraordinaria. Y así se hizo. Arquitectura, escultura, pintura, luz y riqueza, engarzados unos con otros, se configuran como una unidad indisoluble, de la que los cenotafios son una parte de ese todo magnífico. Los grandes sepulcros parietales son imponentes frentes arquitectónicos dentro de sendos arcos conformadores del tramo de la capilla mayor. Van sobre los oratorios regios, los cuales son de la altura del banco del retablo mayor, y están hechos de los mismos materiales de jaspes, generando así la unidad de todo el conjunto. Los frentes dóricos de los cenotafios son del mismo tamaño y altura que el orden dórico del retablo mayor, y tienen los mismos elementos en materiales, piezas y tratamiento. Estas tribunas de los grupos sepulcrales, para las que no hay acceso, tienen la misma profundidad que los oratorios verdaderos inferiores. Los muros se articulan entres tramos con pilastras dóricas, y se cubren con un techo plano de tres enormes casetones y ornato de grecas, chapados de jaspes, en donde se han grabado cinco inscripciones latinas en capitales romanas. Cada enterramiento tiene un copete de orden jónico rematado por un frontón triangular, que acoge los escudos de armas de Carlos V y de Felipe II, piezas de factura y riqueza extraordinarias.

Cada cenotafio es un espacio auténtico de cincuenta y tres pies de altura (14,84 m), veintiocho de ancho (7,84 m) y diez de profundidad (2,80 m). Cada columna tiene una altura de diecisiete pies (4,76 m). En medio de cada intercolumnio están los correspondientes grupos sepulcrales de Carlos V y Felipe II. Son diez figuras de bronce dorado a fuego, un poco mayores que el natural, puestas todas de rodillas, en oración perpetua, delante de un sitial, y mirando en dirección al tabernáculo, en adoración perpetua al Santísimo Sacramento, punto esencial de veneración de la familia Habsburgo. Significativamente, es la postura que quería para sí y para la emperatriz Isabel Carlos V cuando redactó el codicilo de Yuste. Pero al tiempo que respetaba la voluntad de su padre, Felipe II llevó a cabo sus propios criterios y deseos.

El Rey Prudente abandonó la tradición española de los sepulcros de cama con yacentes, sitios en el centro de las capillas, y adoptó la idea italiana de sepulcro parietal, a la que incorpora la noción de sepulcro de grupo familiar, ajeno por completo a la tradición española de enterramiento regio. Estos sepulcros son uno de los resultados más impresionantes de la estatuaria fúnebre española, son la cresta de nuestro Renacimiento, pero también un vértice de la tradición clásica europea.

Los diez componentes de sendos conjuntos van de etiqueta. Carlos va armado con espada al cinto a la izquierda. Lleva capa larga de aparato, representando en

ella con piedras incrustadas, a modo de riquísimo bordado, el águila bicéfala; en los bordes tiene una cenefa con virtudes y santos, encima la capilla primorosamente labrada, y en el cuello la cadena de eslabones de la que pende el toisón de oro. Las capas son desmontables. El César va descubierta, con las manos juntas, dirige su rostro barbado hacia el altar y fija la vista en el tabernáculo. Su cabeza es un retrato impresionante, que Pompeo extrae de las estatuas de su padre Leone. Carlos aparece como una persona de unos cincuenta años, de aspecto mayor, pero fuerte, de rostro muy firme, de estructura cuadrada, surcado de arrugas, pero en absoluto desgastado, irradia energía y serenidad. No sólo es un hombre concreto, es el emperador.

A su lado, a la izquierda, en idéntica postura, está su esposa la emperatriz Isabel. Va destocada, y su rostro, severo y juvenil, sacado de las obras de Tiziano y de Leone Leoni, contrasta y adquiere mayor brillo entre los valetudinarios de sus acompañantes, las hermanas de Carlos, Leonor, reina de Francia, detrás a su izquierda, y María, reina de Hungría, cubierta con las tocas de viudedad. Cierra el grupo de orantes la emperatriz María, arrodillada detrás de su padre; lo mismo que él, lleva capa con el águila bicéfala, y como sus tías, va cubierta con las tocas de viuda y mostrando un rostro de edad proveya, que contrasta con la juventud de su madre la emperatriz Isabel.

El grupo de Felipe II, parejo al de su padre, presenta sus propias características. A igual que Carlos, el rey va armado y lleva espada al cinto, siendo visible el puño con amplios gavilanes. Felipe lleva capa en la que están labradas sus armas, encima la sobrecapa o loba de la Orden del Toisón y el gran collar de eslabones con el vellocino. Orante y con la cabeza descubierta, a igual que el emperador, Felipe II también mira hacia el altar, y concretamente a la custodia. Es una persona anciana, de rostro barbado y apenas sin cabellera, de facciones finas pero muy enérgicas. Pompeo tiene en la retina el rostro de su mecenas y patrón, y sabe reflejar sus rasgos fisiognómicos, pero también la autoridad del monarca católico, cuya impasible presencia descomponía al más templado de los embajadores, al aristócrata más pagado de sí mismo o al obispo más ensoberbecido.

El rey es el único anciano de un grupo juvenil, compuesto, a su derecha, por la reina Ana, su cuarta esposa; detrás, a la derecha, la princesa María de Portugal, su primera mujer, y el príncipe Carlos, el otro varón del grupo, también armado y descubierta. Detrás de Felipe va Isabel de Valois, su tercera mujer, también con capa de aparato y el escudo de sus armas labrado en ella. El atavío de las damas es riquísimo, tanto en complicación de vestimentas, como en joyas.

Lo mismo ocurre con los peinados. Espectacular es el de la princesa María, coronado por una guirnalda de flores, y exquisito es el de Ana, recogido en una recilla de oro. Las tres figuras femeninas tienen el rostro retocado, a fin de resaltar en ellos la belleza y la apostura, pero donde la distancia con la realidad se hace más patente es en el del príncipe Carlos, cuya efigie mortuoria es un lejano retrato, muy mejorado e idealizado, de una persona de cuerpo débil y rasgos físicos y morales poco agraciados.

Los grupos de orantes o, como los denominaban los contemporáneos, los entierros, arrancan de un naturalismo expresado en la individualización de cada uno de sus componentes a través del retrato, para trascender a una esfera superior, significada por el rango de cada personaje allí representado, y los diez unidos por el denominador común de los lazos familiares. La dignidad y el decoro exigen, que en estas efigies no haya el menor asomo ni de defecto físico, ni de erosión por la enfermedad. Son seres con cualidades superiores, figuras heroicas, por decirlo con palabras del siglo XVI. Esta idea se corrobora por estar hechas en bronce dorado a fuego, y tener un tamaño mayor que el natural.

Colocadas las diez figuras en el mismo plano del piso primero del retablo mayor, midiéndose con la misma escala, materiales y color, los entierros entran en el mundo de lo sagrado, del cual comparten al poseer la categoría regia por la gracia de Dios. Y así la unidad de toda la capilla mayor queda definitivamente sellada. Manera tan perfecta de expresar estas ideas a través de la plástica, dio lugar a que los grupos sepulcrales de Carlos V y de Felipe II fuesen las últimas estatuas de los reyes de España. Ninguno de sus sucesores pretendió emular o superar lo llevado a cabo por el Rey Prudente. Al tiempo que se alcanzó la más aquilatada expresión de enterramientos regios, el género llegó a su fin en España.

Paradójicamente, y en contraste con los grandes cenotafios del presbiterio de la basílica, Felipe II dejó sin resolver el problema del Panteón. La capilla redonda, destinada a acoger los cuerpos regios, carecía de iluminación, no estaba adornada y permanecía sin uso, mientras que todos los cuerpos de la familia real descansaban en un panteón de prestado, un espacio que rodeaba la bóveda del auténtico.

Aquella irregularidad en medio de tanta perfección, como era el caso de San Lorenzo el Real del Escorial, tan rápida y perfectamente hecho y adornado, que le valió el título de Octava Maravilla del Mundo, fue uno de los elementos configuradores de la leyenda de Felipe II como un rey humildísimo y beato, en las que juegan un papel fundamental historiadores como Gil González Dávila, cuando escribe:

El motivo que tuvo en aquesta fábrica fue, que Felipe II cuando mandó edificar el Convento de S. Lorenço, no labró entierro para sí; porque quiso que nadie pensase levantaba aquel prodigio de maravillas para enterrar sus cenizas <sup>15</sup>.

En la misma línea mitográfica y hagiográfica se sitúa fray Francisco de los Santos, cuando abordando el problema del Panteón, pone en boca del mismo Rey Prudente el dicho: “Yo ya he hecho casa para Dios, ahora mis hijos cuidarán de hacerla para mis huesos y para los de mis padres” <sup>16</sup>. Pero las cosas fueron por otro camino. Nada más fallecer Felipe II, su hijo Felipe III depositó todo el poder en manos de su valido don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas. Desde ese momento la corte y la política cambiaron, y el monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial se vio muy afectado por ello. Que el duque de Lerma fuese quien gobernase la monarquía rompió la tradición de gobierno impuesta por los Reyes Católicos y seguida a rajatabla por sus herederos Carlos V y Felipe II. Aquella alteración que representaba la aparición de un “Primer Ministro” consejero y ejecutivo, al que se conoció como privado o valido, fue todo un cambio institucional <sup>17</sup>. No todos aceptaron esta mudanza, y el rival más temible que tuvo el duque de Lerma en los comienzos de su privanza fue la emperatriz María, hermana del fallecido Felipe II. Desde su residencia de las Descalzas Reales madrileñas, fundación de su hermana Juana, mantuvo un implacable enfrentamiento contra el ministro de su sobrino, lo que no fue pequeña causa para que don Francisco se diese mucha prisa en desplazar la corte de Madrid a Valladolid. Es muy posible que, en relación con todas estas guerras cortesanas, la emperatriz decidiese al final no enterrarse en el monasterio del Escorial, donde ya estaba situada su efigie funeraria, y tras fallecer el 26 de febrero de 1603, su cuerpo reposará en el monasterio madrileño, en una urna sita en el

<sup>15</sup> G. GONZÁLEZ DÁVILA: *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes Catolicos de España*, Madrid 1623, p. 59.

<sup>16</sup> F. DE LOS SANTOS: *Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial. Unica Maravilla del Mundo. Fabrica del Prudentissimo Rey Philipo Segundo. Ahora 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*, Madrid 1657, fol. 117 [hay edición facsímil: Madrid 1984]; *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Geronimo*, Madrid 1680, pp. 99-100.

<sup>17</sup> F. TOMÁS Y VALIENTE: *Los Validos en la Monarquía española del siglo XVII (Estudio institucional)*, Madrid 1963; B. J. GARCÍA GARCÍA: *Los validos*, Madrid, 1997.

coro<sup>18</sup>. El 7 de abril de 1603, Felipe III otorgó una real cédula desde Olmedo, por la que se extinguía la vieja estructura creada por su padre para el gobierno del monasterio escurialense<sup>19</sup>. El Panteón con sus problemas quedaba sepultado y olvidado.

Catorce años más tarde, en plena decadencia del duque de Lerma<sup>20</sup>, Felipe III tomó una de sus escasísimas decisiones: acabar el Panteón y concluir la obra de San Lorenzo el Real del Escorial. Pero los tiempos habían cambiado, y la renaudación de la obra regia lo reflejó a la perfección. Cuando en 1617 se decide abordar la conclusión del Panteón, se presentaron diversas propuestas, una de ellas era la del arquitecto real Juan Gómez de Mora, pero lo más relevante fue que Felipe III eligió la traza del noble romano Giovanni Battista Crescenzi, hermano del cardenal Crescenzi, que había llegado a Madrid ese año en el séquito

<sup>18</sup> Luis Cabrera de Córdoba, historiador cortesano y muy bien informado, deja ver estos enfrentamientos en su prosa críptica (L. CABRERA DE CÓRDOBA: *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, Salamanca 1997, p. 169):

“Miércoles 26 de Febrero, a las cinco de la mañana, llevó Nuestro Señor para sí a la Emperatriz, habiendo tenido solos seis días de enfermedad desde el viernes antes, que le sobrevino una terciana doble con mucho crecimiento y congojas que le privó de la vida en tan pocos días. Luego que se conoció la mala vía de la enfermedad se avisó al Rey, el cual trató de ponerse en camino para ir a Madrid, e envió delante al marqués de San Germán, por la posta, para avisar de ello; pero como la enfermedad se dio tanta priesa no hubo lugar, y así cesó la ida.

Su Magestad Cesárea murió en el monasterio de las Descalzas Franciscas, donde se había recogido desde que vino de Alemania, que edificó su hermana la princesa doña Juana, que está enterrada en él; y como hubo espirado, al punto las monjas con su hija la infanta Margarita que tiene el hábito, entraron el cuerpo en el convento, porque no había más del aposento en que murió en medio, y cerraron la puerta y lo depositaron en el claustro, pretendiendo su hija la Infanta que no le han de sacar de allí hasta después de sus días, que podrá el Rey mandarlo trasladar a San Lorenzo; en lo cual no se ha hablado más, habiéndose quedado la resolución para cuando sus Magestades vayan allá dentro de quince o veinte días”.

<sup>19</sup> AGP, San Lorenzo, leg. 1661; AGP, San Lorenzo, Patrimonio, leg. 1825; AGP, San Lorenzo, Patronato, leg. 7332.

<sup>20</sup> P. WILLIAMS: “El Favorito del Rey: Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, V Marqués de Denia y I Duque de Lerma”, en J. MARTÍNEZ MILLÁN, M<sup>a</sup> A. VISCEGLIA (dirs.): *La Monarquía de Felipe III. La Corte*, Madrid 2008, III, pp. 239-255.

del cardenal Zapata, y al que el rey hizo gentilhombre de boca; dicha traza fue muy alabada por Vicente Carducho en 1633<sup>21</sup>.

Crescenzi se enfrentó a una obra ya hecha, pero con muy graves problemas. Lo que hará será modificarla y, por supuesto, disponer toda su ornamentación<sup>22</sup>. El primer paso fue cambiar las proporciones de la rotonda. Esta tenía 40 pies de diámetro (11,20 m) y 35 de altura (9,80 m); el italiano estableció la proporción 1:1, es decir, 40 por 40 pies. Para ello, como no podía crecer hacia arriba, pues estaba el presbiterio de la basílica, cavó hacia abajo cinco pies y medio (1,54 m). La profundización del suelo, para ganar mayor espacio en altura, fue la única intervención en la tectónica del edificio, que a la larga acarreará graves problemas, ya que se rompió una de las canalizaciones de la salida de aguas de la zona de la basílica, y puso en peligro de inundación precisamente la estancia más honda del edificio proyectado por Juan Bautista de Toledo.

El segundo paso fue acondicionar el recinto para aprovechar mejor el espacio, ya que la rotonda, tal como estaba, admitía un escasísimo número de cuerpos. Para solucionar este particular, Crescenzi gira la orientación de la capilla: el retablo que tendría que ir a oriente, sobre un pilar, se desplaza al norte, y se sitúa a la salida de la escalera que desciende desde el área del palacio, clausurándola, tal como se puede ver en la actualidad; de esa manera, el único acceso al Panteón fue a través de la escalera que parte de la zona de la sacristía de la basílica, y cuyo primitivo acceso ha desaparecido, aunque queda el marco cegado de la puerta en el corredor de los llamados Infiernos. De ese modo se disponía un eje principal, cuyos dos extremos eran la puerta de acceso y el altar mayor. Todos los vanos de la rotonda se cegaron y los dos espacios, alto y bajo, de la tribuna de poniente quedaron aislados de la rotonda. Disponiendo así de todo el espacio, el italiano dispuso el Panteón como un octógono articulado por pilastras dobles corintias, que superpuso sobre las pilastras sencillas originales, de ese modo se pasó de ocho a dieciséis pilastras. La geminación se desplazó lógicamente a la cúpula, donde se dispusieron dobles arcos, en vez de los ocho

<sup>21</sup> V. CARDUCHO: *Diálogos de la Pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid 1633 [hay edición moderna con prólogo y notas de F. Calvo Serraller, Madrid 1979, pp. 420-421]; G. BAGLIONE: *Le vite de' Pittori, Scultori et Architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII, del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottauo nel 1642*, Roma 1642, pp. 364-367 [hay edición moderna: Bologna 1975]; F. DE LOS SANTOS: *Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo...*, *op. cit.*, fol. 117.

<sup>22</sup> A. BUSTAMANTE GARCÍA: "El Panteón del Escorial...", *op. cit.*, pp. 173-174.

sencillos originales. Los espacios entre las pilastras para colocar cuerpos eran ahora seis, y a ellos se añadía parte del séptimo, que correspondía a la zona de encima de la puerta. En cada espacio iban cuatro lacunarios para otras tantas urnas, es decir veintiséis urnas con las dos que van encima de la puerta. Crescenzi había logrado dar con la solución de aumentar la capacidad de enterramientos en el Panteón, como lo demuestra el uso del mismo durante siglos, pero a costa de alterar y abandonar ideas esenciales que tenía Felipe II sobre el mismo, y había introducido algo completamente novedoso en los enterramientos reales españoles, los sarcófagos, tema fúnebre importado directamente de Italia.

El proyecto de Juan Bautista Crescenzi concluía convirtiendo el Panteón en uno de los espacios más ricos de todo el monasterio del Escorial. Mármoles, jaspes y bronces forman todo el epitelio de la estancia, del suelo al techo, hecho todo milimétricamente y con extremo cuidado, en los mismos colores que la capilla mayor de la basílica y los oratorios de las habitaciones privadas regias; en contraste con la basílica, no tiene pinturas, pero sí ornamentación de bronce, lo que lo convierte en una pieza única dentro de todo el monasterio. De ese modo, presbiterio, oratorios y Panteón forman una unidad indisoluble.

En 1618 comenzaron las obras de acondicionamiento y ornamentación. Pedro de Lizargarate es el maestro de cantería que está al frente de las tareas arquitectónicas, en la que juega un papel esencial el asentamiento de los mármoles, que comenzaron a colocarse en 1619 en los zócalos y las paredes. El 9 de mayo de 1619 Juan Bautista Crescenzi marchó a Italia en busca de bronceístas, pues la herencia del trabajo en bronce desarrollado en la corte por Pompeo Leoni y Jacopo da Trezzo se había extinguido hacía años. Gracias a los muchos apoyos, a sus relaciones y su buena mano, Crescenzi estaba de vuelta ya en El Escorial el 19 de diciembre de ese mismo año con expertos en la materia italianos y se pone al frente de la obra como superintendente de la misma, que llevaba aparejado un espléndido sueldo, mayor que el del arquitecto real Juan Gómez de Mora.

En 1620 todo lo referido a la tectónica del edificio y a su modificación se ha hecho, y el 15 de abril de ese año Juan Gómez de Mora y Pedro de Lizargarate otorgaban las condiciones para el revestimiento de mármoles de la cúpula y se contrataban las urnas, cuyo número no se especifica, encargándose de las mismas Bartolomé Zumbigo. A su vez Juan Bautista Crescenzi inicia las tareas de la labra del bronce bajo su directa supervisión y gobierno, quedando al margen de la empresa, tanto el aparejador Pedro de Lizargarate, como el mismo Juan

Gómez de Mora, incluidos los gastos y la administración de los recursos económicos<sup>23</sup>. Esta división provocó un enfrentamiento brutal entre el superintendente y el arquitecto real, que degeneró en un odio irrefrenable, que en nada benefició a la obra del Panteón.

El 31 de marzo de 1621 moría Felipe III en Madrid y el 3 de abril su cuerpo era llevado al monasterio del Escorial; en su testamento dejaba ordenado encaucadamente a su hijo y heredero Felipe IV, que terminase las obras comenzadas y cuidase de la fundación<sup>24</sup>. Las obras, naturalmente, se detuvieron a la espera de lo que decidiese el nuevo rey Felipe IV.

Los cambios de reyes no sentaban bien a San Lorenzo el Real del Escorial, y como ocurriera en un principio con Felipe III, lo mismo pasó con Felipe IV. El rey empezaba con muy buenas intenciones: el 26 de abril de 1621 mandaba que se prosiguiesen las obras y se tomasen todas las medidas pertinentes para ello<sup>25</sup>. El 28 de abril, el prior del Escorial, fray Juan de Peralta, por orden de la Junta de Obras y Bosques, enviaba una relación detallada del estado de las obras del Panteón. Se había profundizado y reorganizado todo el Panteón, es decir, la tectónica y organización estaban hechas. En cuanto a la ornamentación, se había ceñido principalmente de la cornisa para abajo, estando casi todo hecho. El zócalo estaba asentado, las pilastras y todo el sistema de soporte estaba ejecutado hasta los quince pies y medio; el alma de las basas estaba en su sitio, pero sólo se habían vaciado en bronce doce de ellas y dorado alguna, faltaban por tanto cuatro por hacer; respecto a los capiteles, estaban sus almas asentadas, se habían vaciado los dieciséis y se habían dorado algunos. Respecto a los nichos para las

<sup>23</sup> ABSLE, XV-34

<sup>24</sup> *Testamento de Felipe III*, introducción de C. Seco Serrano, transcripción de J. L. de la Peña, Madrid 1982. Las cláusulas referidas al monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial son la 1 y la 17.

<sup>25</sup> AGP, San Lorenzo, Patrimonio, leg. 1826:

“Tengo por bien que las obras de San Lorenzo 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 auiedo 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 Creçencio 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”.



urnas estaba todo a medio hacer. Respecto al entablamento, estaba ejecutado lo referido al mármol y había fragmentos de bronce puestos ya, pero todo sin dorar. Por lo demás, faltaba el solado y las puertas de la escalera. En cuanto a la cúpula, el informe es de lo más inconcreto, lo que indica que nada se había hecho en esa zona, acaso los termales y los arranques de los arcos y no había nada de bronce en ese sector. Respecto a las urnas, que iban a ser veintiséis, estaban labradas de mármol veintiuna y las tapas de las cinco que faltaban, pero los adornos de bronce de todos los sarcófagos todavía se estaban haciendo. Faltaba, además, por hacer el altar que tenía que ir en el Panteón y por abordar todo el tema de la escalera. Finalmente, seguía en el aire si abrir una ventana en el patio de Mascarones, para dar luz natural y ventilación a la estancia. En una palabra, se había hecho bastante durante esos años, pero quedaba todavía mucho por hacer<sup>26</sup>.

Pero desde el momento de la llegada de Felipe IV al trono el dinero dejó de llegar a las arcas de las obras escurialenses. Como apenas entraba numerario, las obras no avanzaban, los maestros se endeudaron y el malestar se hizo general, sólo se avanzaba en el ornato de bronce de las urnas, que dependía directamente de Crescenzi, y cuya mano derecha era el bronceista Pietro Gatti, y en la elaboración de los ángeles de bronce; en 1624 Crescenzi funde dos columnas de bronce para el altar, con lo que se acometía esa pieza tan importante del Panteón; pero la empresa salió mal y se abandonaron. Felipe IV estaba encantado con Crescenzi, y le subió el sueldo; el conde-duque de Olivares también cultivaba su amistad y, por consiguiente, también lo hacía el prior del monasterio, fray Martín de la Vera, sucesor de fray Juan de Peralta. En relación con este entusiasmo, el rey ordenó por real cédula de 24 de abril de 1625, que Crescenzi y su equipo hiciesen con los recursos y a costa del Escorial el nicho y la urna del sepulcro de la emperatriz María para las Descalzas Reales de Madrid.

Aquello provocó una guerra abierta entre los maestros de cantería, apoyados por Juan Gómez de Mora, y Juan Bautista Crescenzi y su equipo. Los canteros acusaron al prior de ineficiente, parcial y poco limpio con las cuentas, y como

<sup>26</sup> AGP, San Lorenzo, Patrimonio, leg. 1826; F. DE LOS SANTOS: *Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo...*, *op. cit.*, fol. 117-117v; E. LLAGUNO Y AMIROLA: *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauracion*, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez, Madrid 1829, III, p. 371 [hay edición facsímil: Madrid, 1977]; A. BUSTAMANTE GARCÍA: "El Panteón del Escorial...", *op. cit.*, pp. 182-183.

éste había hecho frente al conde-duque de Olivares, que quería arrebatar al Real monasterio las fincas de Campillo y Monasterio, el valido encontró la ocasión para llevárselo por delante. El 12 de mayo de 1627 le sustituía fray Lucas de Alaejos. En resumidas cuentas, desde la muerte de Felipe III, en 1621, todo estaba parado en el Panteón, excepto el lento progresar de los bronce y las urnas. En 1626 vio aquello en esas condiciones el legado pontificio Francesco Barberini, cuyo viaje escribió su servidor Casiano dal Pozzo, el cual especifica que la estancia carece de iluminación y que se debe gruesas sumas a los oficiales que trabajan en él, y como no se les paga, nada progresa<sup>27</sup>. Era tal la escasez, que hasta parte de los trabajadores de Crescenzi se sublevaron contra el superintendente, y aparte de las feroces críticas que ellos y los canteros, encabezados por Juan Gómez de Mora, hicieron contra el italiano, por parte de los fundidores, plateros y vaciadores se propuso no hacer el ornato de follaje de la bóveda de bronce, sino de cobre, lo que abarataría la empresa y permitiría su conclusión.

La muerte de Pedro de Lizargarate parecía dar el triunfo en toda línea a Juan Gómez de Mora, pero Giovanni Battista Crescenzi, contaba con el apoyo del conde-duque de Olivares, y el 6 de febrero de 1627 era nombrado aparejador del Panteón del Escorial Alonso Carbonel, escultor y arquitecto, hombre de confianza del valido y enemigo jurado de Gómez de Mora<sup>28</sup>. Carbonel calmó un tanto las aguas, pero nada se hizo por falta de recursos. En 1628 consta que Bartolomé Zumbigo trabaja en las urnas, y debió ser en ese año cuando se acabaron los veintiséis sarcófagos en lo referido al mármol. Ese mismo año se llevaban al real monasterio “dos columnas de mármol de Italia para el altar”, segunda referencia a tan importante estructura del Panteón, y sobre la que parece que se ha cambiado de idea, ya que en un principio se pensó hacer de bronce, que es sustituido ahora por el mármol. En 1629 las obras están paralizadas y en 1630 se optó definitivamente por detener la obra. Juan Bautista Crescenzi no volvió más sobre ella, falleciendo en su palacio madrileño el 10 de marzo de 1635.

La obra del Panteón quedó paralizada e inacabada hasta 1638, momento en que Felipe IV consigue una línea de financiación de la empresa que permite

<sup>27</sup> A. ANSELMÍ (ed.): *El diario del viaje a España del Cardenal Francesco Barberini escrito por Cassiano dal Pozzo*, traducción de Ana Minguito, Madrid 2004, pp. 229-231.

<sup>28</sup> J. L. BLANCO MOZO: *Alonso Carbonel (1583-1660), Arquitecto del Rey y del Conde-Duque de Olivares*, Madrid 2007, pp. 123 y ss.

volverla a poner en marcha<sup>29</sup>. Alonso Carbonel vuelve a tomar las riendas de la empresa como aparejador del Panteón. Entre el 4 de agosto y el 12 de octubre se traza el solado de la rotonda y el marmolista Pedro de Tapia se obliga a ejecutarlo, trabajando en el mismo durante 1639, 1640 y 1641. Se aborda el tema de la iluminación y se abren los termales para iluminar. También se reanudaron los trabajos de bronce, prosiguiéndose los ornatos bronceos que faltaban en las urnas y dándose los primeros pasos en la ornamentación de la media naranja. Pero el 28 de julio de 1640 surge la primera noticia de la aparición de tres manantiales que brotan en tres ochavos del Panteón. Así pues, el problema del agua apareció muy tardíamente. Pero tan esperanzadores comienzos se frustraron con las guerras de Portugal y Cataluña y las conjuras separatistas, que colocaron a los reinos peninsulares de la Monarquía Católica al borde de la desintegración. Los horrores de la guerra civil y la invasión francesa arruinaron todavía más a los exhaustos españoles; y como colofón de esta secuencia de calamidades, el torbellino arrastró consigo a la desgracia al conde-duque de Olivares el 17 de enero de 1643.

Ese mismo año Felipe IV visitaba el monasterio, conseguía algunos recursos de su gastado erario y los asignaba a las obras del Panteón, con lo que estas volvían a reactivarse. Pero el cambio más espectacular fue que el monarca tomó en sus manos el asunto escurialense, con lo que volvía a la senda de su abuelo Felipe II. A este hecho fundamental se unió una estrategia de actuación realista: como los recursos eran escasísimos y la obra muy costosa, se avanzaría en la misma paso a paso. Era un camino lento y poco brillante, pero eficaz, pues había concordancia entre los medios y las tareas que se querían realizar; además era la única senda posible para hacer una obra tan rica en época tan pobre.

El problema del agua era en extremo preocupante. En diciembre de 1644 el fontanero real Pedro de Sevilla y la junta de arquitectos formada por Juan Gómez de Mora, Alonso Carbonel, Pedro de la Peña, Miguel del Valle y Aguilar, Domingo de la Hoz, Juan Lázaro y Pedro Ochoa informaban que las aguas procedían de filtraciones y su reparo sería costosísimo. Pero el vicario del monasterio, fray Nicolás de Madrid, consideraba ese juicio errado, pues pensaba que el agua procedía de manantiales y no de filtraciones, y dio la batalla. Después de mucho lidiar, en 1645 dio con ellos, localizándolos detrás de donde hoy se encuentra el sepulcro de Felipe IV. Los canalizó y de camino se limpió el conducto

<sup>29</sup> AGP, San Lorenzo, Monasterio, leg. 1662.

general. Todo ello representó treinta y siete días de trabajo y seiscientos dos reales de coste. El Panteón quedó seco, el coste fue mínimo y las obras pudieron continuar sin problemas. Pero, sobre todo, con ese acierto, fray Nicolás de Madrid se ganó la estima y confianza de Felipe IV, y los monjes volvieron a la gracia real como antes del desgraciado asunto de 1626 con fray Martín de la Vera. En 1647 el rey nombraba a fray Nicolás superintendente de las obras<sup>30</sup>.

El tema de la iluminación de la rotonda se abordó definitivamente en 1646, estableciéndose el canal de iluminación entre el patio de Mascarones y el Panteón. La solución fue poco acertada, pues el Panteón apenas tiene luz y la ventana estropeó las comunicaciones en parte de los aposentos privados de Su Majestad.

Pero el hecho más importante y decisivo desde 1617 fue que en 1647, el rey dispuso cambiar el acceso al Panteón. La entrada a la escalera de bajada ya no sería a través de la antesacristía y la cantina de la cera, es decir, el área de los hoy se denominan infiernos, sino directamente desde la basílica, prolongando hacia abajo con un nuevo tiro la escalera del Patrocinio. La obra fue contratada por los hermanos Juan y Sebastián Andrés. En 1648 moría Juan Gómez de Mora y su puesto de arquitecto real lo ocupaba Alonso Carbonel, pasando Pedro de la Peña a ocupar el puesto de aparejador del Panteón. A esos dos artífices de debió la solución actual del acceso al Panteón. En 1648 se hizo toda la nueva estructura de acceso, quedando dispuesta la obra para el ornato. A su vez, ese mismo año fray Nicolás de Madrid accedía al cargo de prior del monasterio del Escorial.

Acabar lo que faltaba del adorno de la rotonda más la ornamentación de la escalera será el gran empeño del rey y el gran desvelo del prior, como lo reflejan el abundante número de cartas que remitió sobre el particular a Felipe IV<sup>31</sup>. Como los medios son escasos, se trabajaba pausadamente, pero sin descanso, pues había una perfecta disciplina presupuestaria, de la que fray Nicolás de Madrid no se salía jamás. De ese modo, aunque los años pasaban, la rica obra escurialense avanzaba, a pesar de la situación de ruina general en que vivía la monarquía de Felipe IV el Grande. En 1649, Bartolomé Zumbigo se hizo cargo de todas las obras de jaspe del Panteón; con ello se facilitaba la dirección y

<sup>30</sup> AGP, San Lorenzo, Patrimonio, leg. 1896.

<sup>31</sup> 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*, San Lorenzo el Real del Escorial 1965, VIII, pp. 159-207.

el trabajo de las diferentes cuadrillas. Los trabajos de ornamentación de la escalera, incluidas las puertas con sus rejas, se acabaron el 6 de agosto de 1653.

Por lo que respecta a la zona de la capilla redonda, acabar las urnas y hacer el altar eran las tareas prioritarias y más complejas. El altar fue tema de dudas y discusiones, tanto en la ensambladura como en el crucifijo que acogería, ya que el nombre auténtico del Panteón es capilla de la Santa Cruz. Desde 1646 se está trabajando en el mismo, pero es a partir de 1649 cuando la obra, gobernada por Bartolomé Zumbigo, va viento en popa. La pieza estaba completamente acabada en 1652. Por lo que respecta al resto de la rotonda, se trabajaba en los bronceos de las urnas y se comienzan a asentar los adornos metálicos en la cúpula, y de forma ininterrumpida se trabajará hasta el 28 de febrero de 1654, momento en que se acabó toda la obra. Cuando la obra estaba en trance de concluirse, fray Nicolás de Madrid informaba al rey el 12 de julio de 1652 del mal estado del viejo solado del Panteón, y Felipe IV decide cambiarlo con un nuevo diseño que dio Alonso Carbonel el 10 de agosto de 1652, y que es el actual, concluido en 1654, junto con el dorado de las últimas piezas de bronce.

El 15 de marzo de 1654 se consagró la capilla mortuoria, el 16, Felipe IV visitaba el Panteón y quedaba muy satisfecho del mismo, entraba en el viejo Panteón de prestado de la basílica y veía el cuerpo momificado 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 según el modo que ordenó en su día Felipe III; el 18 de marzo, tras sepultar los cuerpos en sus correspondientes 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 función. Felipe IV ponía el broche de aquella empresa que iniciaran su abuelo Felipe II y su padre Felipe III, y que, prácticamente, su ejecución le había llevado casi todo su reinado. El 14 de septiembre de 1665, el rey otorgaba testamento en Madrid, ordenando enterrarse en el Panteón, a donde fue llevado una vez fallecido el 17 de ese mes.

El Panteón del Escorial tendrá una enorme repercusión gráfica y literaria gracias a la publicación de la *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial* escrita por fray Francisco de los Santos y publicada en Madrid en 1657<sup>32</sup>. Santos escribe un libro por completo novedoso, pues es un trabajo eminentemente artístico, centrado en la historia y las bellezas de la fundación

<sup>32</sup> A. BUSTAMANTE GARCÍA: "El Panteón del Escorial...", *op. cit.*, pp. 213-215.

de Felipe II y completamente desgajado de la historia de la orden jerónima. Para colmo, su interés es todavía más subido, pues el libro contiene once grabados a buril dedicados íntegramente a ilustrar la Octava Maravilla del Mundo, de mano de Pedro de Villafrañca.

El Panteón es la pieza maestra del libro de Santos, el cual no sólo es descrito, sino también ilustrado con seis grabados, desde la puerta a la lámpara, todos en el libro segundo, y en el epítome dedicado a la traslación de los cuerpos reales hay tres grabados referidos al ceremonial y a los instrumentos usados. La culminación de esta idea de pieza extraordinaria, y que Felipe IV acabó el monasterio del Escorial se expresa textual y gráficamente en el libro del jerónimo. El título de su obra tiene dos partes, la primera: *Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial. Unica Maravilla del Mundo. Fabrica del Prudentissimo Rey Philipo Segundo*, en ella, obviamente, sigue la senda de fray José de Sigüenza. Pero en la segunda parte del título está la novedad: *Aora nuevamente coronada por el Catholico Rey Philippo Quarto el Grande. Con la magestuosa obra de la Capilla insigne del Pantheon. Y traslacion a ella de los Cuerpos Reales*. Paladinamente, Santos dice que Felipe IV termina El Escorial, y esa idea se expresa gráficamente en el grabado de la contraportada, realizado por Pedro de Villafrañca. Un busto de Felipe IV está encima de una vista del monasterio del Escorial; encima del busto real está una sección del Panteón, y sobre él la corona real con la inscripción *Fine coronat*. Felipe IV el Grande compartía con sus antepasados los grandes fastos regios a mayor gloria de Dios y de la dinastía.