

*La imagen literaria de El Escorial  
en el siglo XVIII.  
Reflexiones sobre las fuentes  
del viaje ilustrado*

SELINA BLASCO CASTIÑEYRA

El recorrido que iniciamos a través de los relatos de los viajeros que visitaron el monasterio de El Escorial en el siglo XVIII tiene como punto de partida una renuncia. La brevedad de su duración y el deseo de pasar por alto generalidades, tan frecuentes cuando se tratan temas como éste, son los factores que se han tenido en cuenta a la hora de delimitar los márgenes del estudio, aunque ello suponga prescindir de la condición interdisciplinar que caracteriza la literatura itinerante. Por eso, para empezar, hemos de advertir que aquí trataremos el tema prioritariamente desde un punto de vista historiográfico, concretamente, desde uno de los problemas fundamentales que se plantean en torno a la utilización de los libros de viaje para el conocimiento del monasterio de San Lorenzo de El Escorial en el siglo XVIII. Nos referimos al estudio de las fuentes literarias utilizadas en los textos de los viajeros más conocidos de la época, estudio que se presenta problemático, sobre todo, a la hora de valorar jerárquicamente la importancia cualitativa tanto para la configuración «formal» del género como para su contenido. El enunciado de estas acotaciones previas no excluye, sin embargo, algunas consideraciones previas acerca del valor de los libros de viaje como fuente para el estudio de la Historia en general y, en este caso, teniendo en cuenta la naturaleza del sujeto, de la Historia del Arte en particular<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Hemos planteado algunas de estas consideraciones en la introducción a los «Viajeros por Aranjuez en el siglo XVIII, Antología de descripciones del Real Sitio», en el *Catálogo de la exposición «El Real Sitio de Aranjuez y el arte cortesano del siglo XVIII.»* Madrid, 1987, p. 41-136. Las conclusiones que se enuncian en el presente trabajo fueron esbozadas por primera vez en una comunicación presentada en el «Encuentro internacional sobre la Europa del

Dejando de lado temas como el placer que se derive de su lectura, la importancia sociológica de las observaciones sobre la naturaleza y carácter de los nativos, etc., el valor historiográfico de los libros de viaje podría centrarse en las descripciones que contienen, precisamente por resultar éstas situables en unas coordenadas de tiempo y lugar determinadas, muy útiles, en principio, para una reconstrucción virtual de realidades artísticas del pasado en ambientes concretos.

Sin embargo, el estudio detallado de los relatos muestra cómo esta circunstancia, tan sugestiva como punto de partida, necesita ser matizada desde numerosos y diversos puntos de vista.

El más inmediato es el que se suscita en torno a cuestiones contextuales: el carácter individual de cada viajero (formación, país de procedencia, ámbito cultural en el que ha sido educado)..., o las circunstancias específicas en que se sitúa el viaje (sobre todo en relación con los objetivos y la misión del mismo). El análisis de la diversidad de autores y de contextos en los que se realiza el recorrido es, por sí sola, una tarea ardua y compleja, cuyos resultados, además, no responden siempre a criterios preconcebidos.

El segundo problema que plantea el uso de los libros de viaje como fuente para el estudio de la Historia del Arte atañe directamente al género literario y a su especificidad en el siglo XVIII. El lector atento aprecia muy rápidamente cómo el relato que resulta del viaje adquiere una importancia desorbitada en relación con el resultado que cabría esperar de la observación directa de la realidad. Efectivamente, en esta época en que los desplazamientos geográficos son cada vez más frecuentes, el concepto del viaje como algo inseparable de su testimonio escrito será fundamental, conformándose definitivamente su carácter de género literario.

Puede hablarse de literatura de viajes como género específico en el siglo XVIII, en primer lugar, por el carácter endógeno de sus producciones. Los viajeros que recorren el país llevan en la maleta los libros de los que les precedieron en el itinerario, y aunque los juicios que emitan sobre ellos no siempre sean benevolentes, su conocimiento y manejo revela la conciencia de vinculación a un grupo con afinidades comunes. William Beckford, en sus ratos libres, reflexiona de la siguiente manera: «Como no tenía nada que ver, aparte de una monótona llanura limitada por montañas desnudas y sin interés, me vi reducido a hojear una colección de libros igualmente monótonos que llevaba para leer en el camino: las frívolas cartas de Derrick, escritas desde Cork, Chester y Turnbridge; John Bunclé, la vida de Esquire y sus santas rapsodias y peregrinaciones; el viaje de Bray, bien digno de us asno; el pesado libro sobre España de Clarke, y la excursión seca, monótona y atrabiliaria de Dalrymple...»<sup>2</sup>. No siempre, sin embargo, se contemplan

---

siglo XVIII: perspectivas actuales de la investigación histórica», organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo., Segovia, abril de 1988.

<sup>2</sup> William BECKFORD: *Un inglés en la España de Godoy*. Madrid, ed. Taurus, 1966.

de modo tan negativo los relatos de viajes anteriores. Muchas veces, como veremos, la relación se traduce más bien en citas textuales o en transcripciones fragmentarias de los mismos.

La especificidad de los libros de viaje como género en el siglo XVIII se refleja también en la existencia de un estilo literario reconocible que podría caracterizarse, en términos generales, por la disposición epistolar o en formas de itinerario, el interés por temas recurrentes que se repiten hasta la saciedad, o el desarrollo de una literatura auxiliar del tipo de los libros de consejos sobre las maneras más convenientes de viajar, las tablas de caminos y distancias entre los distintos lugares, etc. En este sentido, habría que señalar, por último, en los textos de algunos autores, indicios de un intento de sistematización de la estructura narrativa. Como ejemplo podrían servir las llamadas a la moderación en la descripción de las cosas que enuncia el P. Caimo, precisamente a propósito de El Escorial; las críticas de don Antonio Ponz sobre algunos tipos de descripciones poéticas rechazadas por su alejamiento de la realidad; el cuidado que este autor introduce en su relato para no distraer al lector de sus prioritarios objetivos didácticos o, finalmente, los esfuerzos sintéticos de Bourgoing para defender su máxima de que «el arte de aburrir se define como el arte de decir todo». Hablar de un estilo paralelo e identificable con los libros de viaje es, sin embargo, algo arriesgado, aunque el interés del tema justificaría por sí solo la necesidad de un estudio más detenido.

Una vez constatada la individualidad del libro de viajes como género literario en el siglo XVIII habría que destacar en qué medida esta circunstancia condiciona su utilización como fuente para el estudio de la Historia del Arte, en relación con la reconstrucción de fenómenos artísticos del pasado que acabamos de mencionar.

Después de examinar las circunstancias del viaje, al llevar a cabo el análisis específico del texto, el investigador descubre que el factor que no sólo absorbe la mayor parte de sus energías, sino que en gran medida condiciona la validez de su contenido descriptivo, es el esfuerzo de dilucidar las partes que responden fielmente a la realidad contemplada y las partes que repiten textualmente los libros de autores anteriores. Ya no se trata únicamente de criticar a los viajeros que no recorrían físicamente los lugares que describen. El relato de viaje del viajero inexistente está, a pesar de las críticas, perfectamente diferenciado en el siglo XVIII. Pero junto a él existe también otro de características menos definidas y de resultados más desconcertantes: el del viajero que, tras recorrer el lugar, rara vez recoge por escrito sus impresiones, prefiriendo resumir las que ya han dejado en sus libros escritores anteriores. Este último tipo de libro de viajes es muy frecuente en el siglo XVIII, y no es en absoluto ajeno al temperamento ilustrado el agenciarse algún conocimiento libresco previo acerca del lugar que se iba a visitar. Su presencia, sin embargo, plantea algunos problemas. En primer lugar,

el que se deriva de intentar trabajar con libros de viaje pertenecientes a un campo acotado cronológicamente. El estudioso irrumpe en una cadena prácticamente interminable, en la que encontrar el eslabón inmediatamente anterior que responda verdaderamente a unas observaciones reales se convierte en tarea fundamental.

Por otra parte, la abundancia de este último tipo de relatos de viajeros en el siglo XVIII, la paradójica falta de confianza en la observación directa y la consiguiente fe en el contenido de la información escrita, a la vez que ilustra la importancia del viaje concebido como género literario que indicábamos más arriba, desvirtúa en muchos casos su validez como testimonio. En este sentido, las descripciones pierden sentido como instrumentos de recreación de fenómenos artísticos en las coordenadas de espacio y tiempo que proporciona la fecha del viaje. Su validez para los Historiadores del Arte ha de ser otra ligada, por ejemplo, al carácter de las fuentes literarias de tipo artístico que se utilizan para llevar a cabo las descripciones, o la investigación de los criterios que se han seguido para su selección. El fenómeno no deja por ello de perder interés, si bien requiere investigaciones previas que no siempre se llevan a cabo satisfactoriamente.

Nuestras reflexiones en torno a la importancia de los relatos de viajes como fuente para el estudio de El Escorial en el siglo XVIII parten de estas consideraciones enunciadas.

A pesar de que el Escorial nunca hubiera formado parte del itinerario que Rousseau recomendaba en el Emilio, muchos viajeros del siglo XVIII, en lugar de dirigirse a lugares remotos y apartados de los países con objeto de estudiar la naturaleza e índole de los nativos en su estado más puro, encaminaban sus pasos a Madrid. Una vez allí, y por motivos que iremos viendo, la visita al monasterio jerónimo era inmediata.

Aunque desde estas páginas sea imposible desenmascarar la personalidad, formación y objetivos de todos aquellos que recogieron por escrito sus impresiones sobre el edificio, una ojeada general es suficiente para mostrar algunas peculiaridades significativas<sup>3</sup>. Para empezar, contamos con un nú-

<sup>3</sup> Un listado muy complejo de las referencias bibliográficas sobre los libros de viaje que tratan de El Escorial, con su localización, se encuentra en María Dolores CABRA: «El Escorial visto por los viajeros. Una bibliografía comentada», en el *Catálogo de la exposición «El Escorial en la Biblioteca Nacional»*. Madrid, 1985. Vid. también, en el contexto de un estudio más amplio sobre la fortuna crítica del monasterio, el estudio ya clásico de Saturnino ALVAREZ TURIENZO: *El Escorial en las letras españolas*. Madrid, 1963. De este autor, y centrándose concretamente en la época ilustrada, son interesantes sus aportaciones sobre «El Escorial en el siglo XVIII». *Nueva Etapa*, n.º 23, 1962, p. 7-12; «El Escorial en la poesía ilustrada», en *La Estafeta Literaria*, n.º 264, 27 de abril de 1963 y «La opinión francesa sobre El Escorial en la primera mitad del siglo XVIII», en *Nueva Etapa*, n.º 30, 1959. También para el siglo XVIII, vid. Marcelino TOBAJAS: «El Rey Felipe II y el Escorial en la prosa extranjera dieciochesca». *Reales Sitios*, 1984, p. 65-72; Norbert TEEUWEN: «Bibliographie non espagnole de l'Escuriel», en *Monasterio de San Lorenzo el Real, El Escorial*, 1964, p. 777-805; Teho-

mero bastante considerable de autores de relatos imaginarios basados casi siempre en la descripción de España y Portugal de Juan Alvarez de Colmenar<sup>4</sup>. La obra de este enigmático personaje no es resultado de un viaje real, pero se presenta literariamente como tal, y su lectura evidencia el manejo de relatos de viajes anteriores<sup>5</sup>. Su éxito editorial está seguramente ligado a esta circunstancia y, sin ningún género de dudas, relacionado con su utilización por parte de numerosos relatos de viaje del siglo XVIII, en un principio sin citar las fuentes —son los casos de Vayrac<sup>6</sup> y Delaporte<sup>7</sup>— y, más adelante de una manera crítica.

En la primera mitad de la centuria, entre los itinerarios «reales» destacan el de Etienne de Silhouette, personificación del precepto ilustrado del viaje como forma de instrucción<sup>8</sup> y el del Duque de Saint-Simon<sup>9</sup>. El pri-

---

dor HENERMANN: «El Escorial en la crítica estético-literaria del extranjero. Esbozo de una historia de su fama», en *El Escorial: Revista de cultura y letras*, 1943, p. 319-341; Ildefonso GOMEZ: «Monasterios y monjes jerónimos en los viajeros Ponz, Jovellanos y el Barón Davillier», en *Studia Hyerominiana*, t. II. Madrid, 1973, p. 9-135 y Juan COMAS: *Antología de El Escorial*. Madrid, 1946.

<sup>4</sup> Juan ALVAREZ DE COLMENAR: *Les délices de l'Espagne et du Portugal*. Leide, ed. por Pieter Van der Aa, 1707, 3 vol. La descripción de El Escorial ocupa las pp. 253-300. Existe otra edición francesa del mismo año y otra, también francesa, de 1715. En 1741 se editaron en Amsterdam sus *Annals d'Espagne et du Portugal*. Para un análisis de la importancia y fortuna crítica de las imágenes referentes al monasterio de San Lorenzo, vid. Elena SANTIAGO PAEZ y Juan Manuel MAGARINOS en «El Escorial, Historia de una imagen», en el *Catálogo de la exposición «El Escorial en la Biblioteca nacional»*. Madrid, 1985, p. 290-296.

<sup>5</sup> Para el estudio de los libros de viaje franceses que tratan de España en el siglo XVIII, con especial atención a los «préstamos» y la endogamia en la configuración del contenido y la presentación de los relatos, vid. Juan SARRAILH en «Voyageurs français du XVIII siècle, de l'abbé Vayrac a l'abbé Delaporte», en *Bulletin Hispanique* I, 1934, p. 29-70.

<sup>6</sup> Monsieur l'abbé VAYRAC: *Etat présent de l'Espagne où l'on voit une géographie historique du Pays...* Paris, ed. Antonin des Hayes, 1718. La descripción de El Escorial ocupa las p. 351 y ss. y sigue el texto de Alvarez de Colmenar casi literalmente.

<sup>7</sup> Udal AP RHYS: *A tour through Spain and Portugal...* Londres, 1750. Trata del monasterio de El Escorial en p. 51-80. Su resumen del contenido del libro de Alvarez de Colmenar es mayor que el de Vayrac e incluye también partes bastante extensas de la descripción del edificio (capilla mayor, sacristía, etc.) de fray Francisco de los SANTOS: *Descripción breve del monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial...* Madrid, 1657. En la descripción de las pinturas usa a Antonio PALOMINO: *El museo pictórico y escala óptica teórica de la pintura...* Madrid, 1795-1797, 3 t., en 2 v. El interés del texto de este viajero para la Historia del Arte, al menos en la parte en que trata de El Escorial, se encuentra en el reflejo del gusto que manifiesta. En este sentido, es significativo el hecho de que en partes del edificio como la Sacristía, en lugar de tratar todas las pinturas, se elijan cinco cuadros que son los que se describen y enjuician minuciosamente.

<sup>8</sup> Monsieur l'abbé DELAPORTE: *Le voyageur françois, où la connoissance de l'ancien et du nouveau monde...* Paris, 1772. El viaje de España se encuentra en el tomo XVI y, supuestamente —ya que es muy posible que nunca visitase realmente nuestro país— fue realizado en el año 1755.

<sup>9</sup> Charles ROUVRAY, duque de San Simón. Su viaje por España, realizado entre los años

mero por el reflejo, mitad libresco, mitad real, que nos ha dejado de sus impresiones acerca de El Escorial, no muy favorables, entre otras cosas, por falta de jardines. El segundo como ejemplo, casi singular en la época que tratamos, de viajero que visitó personalmente el monasterio y que, considerando que una descripción pormenorizada de su arquitectura y ornato no era asunto suyo, *dejó escritas únicamente las cuestiones en torno al mismo que reflejaban su personal interés.*

En los años centrales del siglo XVIII puede situarse el punto de partida de una serie de relatos verídicos que alcanzan su máximo desarrollo en la década de 1770-1780. La historiadora Patricia Krauel, en su estudio sobre los viajeros británicos por Andalucía en el siglo XVIII<sup>10</sup>, vincula el reinado de Carlos III con el comienzo de la preocupación de los franceses por el conocimiento de sus vecinos del Sur, indicando también que esta reacción francesa que encarnarán viajeros como Margarot<sup>11</sup>, Peyron<sup>12</sup> y Bourgoing<sup>13</sup>, tuvo lugar solamente después de que se hubiesen traducido y difun-

---

1721 y 1722, forma parte de sus Memorias, y ha sido recogido por J. GARCIA MERCADAL en: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid, ed. Aguilar, 1962, tomo III, siglo XVIII, pp. 324-350. En el conjunto de los libros de viaje que tratan de El Escorial, destaca por su «honestidad»: evita las noticias del edificio que son las que precisamente otros viajeros tienden a «deducir» de fuentes ajenas más que de sus propias impresiones, y prefiere recoger aquello que vio y que más le impresionó. Así, resume la impresión general sobre el monasterio: «Es un prodigio de edificio, de estructura, de toda especie de magnificencia esa casa, y el conjunto, inmenso de riquezas que contiene en cuadros, en ornamentos, en cálices de toda especie, en pederías sembradas por todas partes, cuya descripción no emprendo porque no es asunto mío.»

<sup>10</sup> Patricia KRAUEL HEREDIA: *Viajeros británicos en Andalucía de Christopher Hervey a Richard Ford (1760-1845)*. Málaga, 1986.

<sup>11</sup> Maurice MARGAROT: *Histoire où relation d'avoyage qui a duré pres de cinq ans...* Londres, 1780. Este viajero encarna uno de los más loables intentos de la época de comprensión del edificio, que se manifiesta tanto hacia los aspectos materiales del mismo (en este sentido destacaría su descripción de la puerta del panteón) como aquéllos relacionados con su uso (en el caso de la iglesia o las quejas sobre la Biblioteca). Podría considerarse ejemplo clásico de mentalidad ilustrada, mentalidad entonces a la que no es ajena el espíritu secular que impregna su relato.

<sup>12</sup> Jean-Françoise PEYRON D'ARIX: *Nouveau voyage en Espagne, fait en 1777 et 1778*. Londres, 1782. Su descripción de El Escorial está condicionada por el conocimiento del *Viaje de España* de Antonio PONZ, que había sido publicado en Madrid, 1772. Lo cita y retoma muchas opiniones suyas; entre otras, las críticas a las falsedades en que han incurrido autores anteriores que se ocupaban de El Escorial. Como muchos de los autores que escriben tras Ponz, pretende sólo ofrecer una rápida visión del edificio en la que no se olvidan los detalles fundamentales.

<sup>13</sup> F. BOURGOING: *Nouveau voyage en Espagne, où tableau de l'état actuel de cette monarchie*. Paris, 1788 y *Tableau de l'Espagne moderne*. Paris, 1797. Este viajero se centra sobre todo en la figura del fundador del edificio.

dido en el país vecino las relaciones de los británicos Clarke<sup>14</sup>, Twiss<sup>15</sup> o Swinburne<sup>16</sup>.

Viajeros británicos con visitas condicionadas por los conflictos bélicos entre España e Inglaterra; viajeros franceses presentes quizá de una manera más continua. El número de visitantes de ambas nacionalidades es bastante equilibrado. Sin embargo, en la configuración del viaje ilustrado serán el italiano Caimo<sup>17</sup> y el español Ponz<sup>18</sup> los verdaderos protagonistas, discutiendo numerosas cuestiones podríamos casi decir que «disciplinares» que, como veremos, tienen frecuentemente como escenario el monasterio de El Escorial.

Las descripciones de los viajeros que visitan el monasterio en el siglo XVIII podrían cerrarse con dos relatos, paradigma uno del concepto más generalizado de viaje ilustrado y precursor el otro del desarrollo del viaje romántico. Pero los pasos que se han recorrido hasta estar en condiciones de adjudicar estas categorías a los relatos de Townsend<sup>19</sup> y Beckford<sup>20</sup> merecen un análisis más detallado.

En torno al año 1772, Maurice Margarot comenzaba la narración de la parte de su viaje dedicada al Escorial con las siguientes reflexiones:

«Este hermoso y gran palacio es tan conocido, tan famoso en toda Europa, que no hay alumno en las escuelas que ignore su nombre; los historiadores y viajeros hablan de él y lo describen; vendedores de estampas venden grabados suyos con distintas perspectivas; en una palabra, todo el mundo sabe que El Escorial es uno de los más bellos y grandes edificios de Europa, así que yo perdería el tiempo inútilmente si quisiese ofrecer una imagen minuciosa del mismo... hablaré en general, sin entrar en detalles, generalmente aburridos para quienes no gustan de la Arquitectura y sin embargo quieren ser instruidos acerca de cosas que no pueden examinar por sí mismos»<sup>21</sup>.

Efectivamente, y como este texto refleja, en el siglo XVIII la llegada de

<sup>14</sup> Edward CLARKE: *Letters concerning the Spanish nation written at Madrid during the years 1760 and 1761...* Londres, 1763.

<sup>15</sup> Richard TWISS: *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773...* Londres, 1775.

<sup>16</sup> Henry SWINBURNE: *Travels through Spain in the years 1775 and 1776...* Londres, 1779.

<sup>17</sup> Noberto CAIMO: *Voyage en Espagne, fait en l'année 1755, avec des notes historiques, géographiques et critiques...* Varsovia y París, 1772-1773 y *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico*. Milán, 1759-1767.

<sup>18</sup> Antonio PONZ: *Viaje de España...* Madrid, 1772-1792. La descripción de El Escorial ocupa el tomo II.

<sup>19</sup> Joseph TOWNSEND: *A journey through Spain in the years 1786 and 1787...* Londres, 1791.

<sup>20</sup> William BECFORD: *Italy, with sketches of Spain and Portugal...* Londres, 1834.

<sup>21</sup> M. MARGAROT: *Op. cit.*, p. 371.

viajeros a El Escorial era todo menos casual. Esta residencia real formaba parte de casi todos los itinerarios de estos tiempos y, en su calidad de edificio singular más visitado es también el que mayor número de veces y con mayor extensión aparece tratado en los relatos.

Esta circunstancia no es únicamente característica de esta época concreta. Puede incluso decirse que es una constante en la literatura itinerante en torno al monasterio desde fines del siglo XVI, desde los momentos más cercanos a su construcción. Y aunque con el paso del tiempo se vayan añadiendo nuevos ingredientes al interés secular por este edificio, podemos convenir con Álvarez de Colmenar en que los viajeros que acuden al mismo en el siglo XVIII vienen a «reparar» y que, dado que muchos conocen de antemano lo que van a ver, es necesario informarles previamente sobre qué es lo bello, para que su atención no se disipe ante demasiados objetos a la vez. Tras lamentarse, como hacían y harán todos los visitantes de El Escorial, por no poder reproducir con palabras la impresión directa que proporciona el edificio, dice nuestro autor:

«Procuraremos, sin embargo, ofrecer una descripción lo más exacta y clara posible, sin caer en aburridos excesos de longitud, así como representar, una tras otra, todas sus partes, con el fin de que aquellos que hayan visto este maravilloso edificio puedan reparar con agrado en sus mentes todo lo que habían observado en el lugar. Los que deseen ir a visitarlo —continúa— conocerán de antemano lo más bello que allí se encuentra y podrán, siguiendo las figuras que hemos recogido aquí, reconstruir en su mente todas las partes, con el fin de que al llegar no se disipen al observar tantos objetos de una sola vez, y pierdan la atención ante la multitud de extraordinarias bellezas que se presenta de golpe ante los ojos»<sup>22</sup>.

Indudablemente, la abundancia de relatos de viaje que se ocupan de El Escorial justificaría, por sí sola su elección como punto de partida para cualquier reflexión en torno a la literatura itinerante del siglo XVIII. Pero es que, además, no se trata sólo de relatos de viaje. El monasterio es posiblemente el edificio que mayor número de descripciones seriadas posea en la Historia del Arte español, riqueza numérica que se une, además, a una extraordinaria diversidad genérica: monografías, descripciones poéticas, cosmografías, alusiones en la teoría de las artes y en las historias del reinado de Felipe II, etcétera.

El viajero dieciochesco que llega al Escorial puede cumplir sobradamente el precepto básico ilustrado de conjugar el examen crítico y minucioso de la realidad con la información existente sobre la misma. Puede manejar un número y variedad de fuentes para el conocimiento del monasterio mucho mayor que el que pueda existir disponible en relación con cualquier otro monumento español. El carácter endógeno que caracteriza la configura-

<sup>22</sup> ALVAREZ DE COLMENAR: *Op. cit.*, p. 254-255.



ción de los relatos de viaje como género literario en el siglo XVIII, que hemos señalado antes, queda perfectamente ilustrado en el caso concreto de El Escorial y, además, se presenta con una diversidad y riqueza excepcionales. Por ello más que en otras ocasiones y respecto a otros temas, tantos testimonios de viajeros sobre este edificio nos dan la sensación de que están destinados, más que a recoger la reflexión que se deriva de la observación directa del mismo, a refutar o constatar afirmaciones contenidas en las descripciones previas ya existentes. Por ello también existen más relatos de donde tomar piezas para la construcción de los viajes imaginarios. Finalmente, en el estudio de los libros de viaje dieciochescos sobre El Escorial, se evidencia especialmente ardua la tarea de identificar las partes de los textos que han sido tomadas en préstamo, de las que realmente responden a la formación y opiniones críticas de los autores en la época en que realmente declaran haber visitado el Real Sitio.

Las descripciones usadas como fuente por los viajeros tanto para el conocimiento del Escorial como para la elaboración de sus textos acerca del mismo son, pues, variadisimas. Muchas veces, en función de la disponibilidad de cada autor, resultan imposibles de identificar, y otras, son decididamente sorprendentes: enciclopedias diversas, cosmografías, diccionarios, etc. Aparte de estos casos excepcionales las más usadas, lógicamente, son las monografías tradicionales sobre el edificio. Siguen a corta distancia los relatos de los viajeros anteriores, y, en mucha menor proporción, los tratados o manuales de arte. Lo más importante, sin embargo, no es la cantidad: a lo largo de estas páginas trataremos de ilustrar cómo el resultado final, el tratamiento de la información que transmiten los distintos «tipos» de fuentes, presenta significativas concomitancias.

En el primer caso nos referimos a las descripciones de El Escorial escritas por los jerónimos fray José de Sigüenza a finales del siglo XVI<sup>23</sup>; fray Francisco de los Santos a lo largo del siglo XVII<sup>24</sup> y, desde 1764, fray An-

<sup>23</sup> La descripción de Fray José de SIGÜENZA ocupa los libros III y IV de la *Tercera parte de la historia de la orden de San Gerónimo...* Madrid, Imprenta Real, 1605. La segunda edición de la Historia de la Orden completa es la publicada en la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*. Madrid, 1909. La parte relativa a El Escorial fueron publicados por separado en la *Historia primitiva y exacta del monasterio de El Escorial*, arreglada por don Miguel SANCHEZ y PINILLOS. Madrid, Imp. y Fundación de M. Tello, 1881; *Fundación del monasterio de El Escorial, por Felipe II*. Madrid, 1881, sucesores de Rivadeneyra, 1927; *Fundación del monasterio de El Escorial*, con prólogo de Carlos SAINZ de ROBLES, Madrid, Aguilar, 1963 y 1988 (reimpresión) y *Fundación del monasterio de El Escorial*, con prólogo de Antonio FERNANDEZ ALBA, Madrid, Tuener, 1986.

<sup>24</sup> Fray Francisco de los SANTOS: *Op. cit.*, la primera ed. Hay ediciones de 1667, por Ioseph FERNANDEZ de Buendía; 1681 por Bernardo de VILLA DIEGO y 1698, por Juan GARCIA, todas en Madrid. Hubo dos ediciones inglesas durante el siglo XVII: *A description of the Royal Palace and Monastery of Sant Laurence, called the Escorial*. Londres, 1760 y *The Escorial, or, a description of that Wonder of the world...* Londres, 1671.

dres Ximenez<sup>25</sup>. De todas ellas, la utilizada con mayor frecuencia en los libros de viaje es la del padre Santos. En la segunda mitad del siglo XVII el libro de fray Francisco alcanzó nada menos que otras tres ediciones españolas (en los años 1667, 1681 y 1698) y una inglesa (1671). Este éxito editorial fue debido fundamentalmente a su condición de primera monografía propiamente dicha del edificio (ya que hay que tener en cuenta que el texto de fray José de Sigüenza formaba parte de una Historia de la Orden de San Jerónimo) y que, además, lo describía «completo», es decir, incluyendo al recién terminado Panteón, y, en el caso de las ediciones restantes, las modificaciones arquitectónicas y decorativas que el monasterio fue experimentado con el paso del tiempo. La extraordinaria difusión del texto de fray Francisco de los Santos contrasta con la escasez de ediciones del libro de Sigüenza, que no volverá a imprimirse hasta 1881. Este retraso en la reedición no determinará, contra lo que en principio puede parecer, el olvido de la descripción de fray José. La difusión de la monografía de fray Francisco de los Santos será la primera en garantizar su pervivencia, al constituir, exceptuando como es lógico la parte dedicada al Panteón, un resumen selectivo de la misma en el que incluso se llegan a transcribir literalmente descripciones y, lo que es más importante, juicios críticos de valor artístico<sup>26</sup>.

La monografía de fray Andrés Ximenez será también, a raíz de su publicación, citada y utilizada por los viajeros que visitan El Escorial, si bien su fortuna crítica será menor debido a la brevedad del tiempo que transcurrirá hasta la publicación del valiosísimo relato de don Antonio Ponz en 1772. La importancia del texto de Ximenez es sobre todo cualitativa, y debe considerarse sobre todo en relación con las características de la manipulación que este monje realiza de las descripciones del Escorial anteriores a la suya, ya que ésta es semejante a la que se lleva a cabo con todas ellas en el más reducido ámbito de los libros de viajes. Esta manipulación se caracteriza por la utilización selectiva del mayor número posible de descripciones del edificio (limitadas sólo por la disponibilidad efectiva de las mismas), entre las que lógicamente tiene más importancia la más cercana en el tiempo, pero en la que no se renuncia a ninguna de las anteriores, a las que se acude ocasionalmente. En este sentido es especialmente significativo el hecho de que tanto Ximenez desde el ámbito de las descripciones monográficas del Escorial, hasta Twiss, pasando por Alvarez de Colmenar, el padre Caimo o el propio don Antonio Ponz, sean igualmente garantes del éxito de la fortuna crítica de un texto que, como hemos indicado, a no ser por la transmisión indirecta, habría caído en el olvido. Nos referimos de nuevo a la descripción de El Escorial de fray José de Sigüenza. Por utilizar un ejemplo de los muchos que

<sup>25</sup> Fray Andrés XIMENEZ: *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, su magnífico Templo, Panteón y Palacio...* Madrid, 1764.

<sup>26</sup> *Historia primitiva y exacta...*, *Op. cit.*, *vid.*, nota 23 supra.

existirían para ilustrar este paralelismo en la utilización de las fuentes en diversos géneros descriptivos, tan importante dentro y fuera de la estricta historia de la fortuna crítica del monasterio de San Lorenzo, habría que destacar cómo Alvarez de Colmenar (un autor que tanta difusión tendrá en la primera mitad del siglo XVIII) recoge las opiniones negativas que Sigüenza enunciaba acerca de la fachada Este del edificio que fray Francisco de los Santos, en su resumen selectivo de la historia del edificio, había decidido eliminar<sup>27</sup>.

Junto a estas monografías tradicionales, como indicábamos, los viajeros que visitan El Escorial en el siglo XVIII y dejan escritas sus impresiones sobre el edificio utilizan también relatos anteriores pertenecientes al género. Para comprender el manejo que llevan a cabo de este otro tipo de fuentes, es necesario partir de algunas consideraciones en torno al valor testimonial de los libros de viaje sobre monasterio para el siglo XVIII.

En esta época, básicamente, El Escorial puede considerarse un edificio terminado. Las modificaciones que afectan a su arquitectura y ornato son de escasa magnitud, y se referirían a las intervenciones del arquitecto Juan de Villanueva en la fachada septentrional, el ingreso a la zona del Palacio y, en menor medida, a la reorganización de la zona cortesana<sup>28</sup>. Mayor importancia tendrían los cambios en la ubicación de los cuadros en algunas zonas del monasterio, pero en general, puede afirmarse que el historiador del arte que acude a los libros de viaje del siglo XVIII para estudiar El Escorial raras veces lo hace con la intención de obtener datos concretos sobre transformaciones sustanciales del mismo. En este sentido sería significativa la comparación con otros monumentos o conjuntos artísticos como Aranjuez, que sí fueron gestados, construidos y desarrollados en la época que estudiamos<sup>29</sup>. El recorrido diacrónico a través de los relatos de los viajeros del siglo XVIII

<sup>27</sup> Dice ALVAREZ DE COLMENAR: «... esta fachada sería mucho más hermosa si no estuviese un poco desfigurada por la parte trasera de la capilla de la iglesia, que se eleva muy por encima de los apartamentos reales, y se presenta ante nuestros ojos como una masa desnuda de muro, sin ventanas, sin pilastras, sin adornos, estando los alrededores tan bien adornado y vestido; el arquitecto creyó sin duda que la parte de atrás de los templos no sufrían estos adornos». *Op. cit.*, p. 262. Fray José de SIGÜENZA había dejado escrito «pareciera también éste (se refiere al lienzo Oriental del edificio) muy galano, por los resaltes y salidas que hace el perfil derecho, si no le afeara el testero que está a las espaldas de la capilla mayor de la iglesia, que como su frontispicio, sube tan alto sobre la casa y aposento real, y no tiene fajas, ni pilastras, ni ventanas, ni otros adornos ni compartimientos, sino un paredón desnudo, y todo lo demás está tan acompañado y vestido, y hace una vista desgraciada y fria». *Op. cit.*, ed. de 1988, p. 204.

Teniendo en cuenta que Santos no incluyó ningún comentario sobre esta fachada de El Escorial en su descripción del edificio, la comparación entre los textos de Sigüenza y Alvarez de Colmenar muestra un parecido tan evidente que no requiere mayor comentario.

<sup>28</sup> Para las investigaciones de VILLANUEVA en El Escorial, *vid.* Pedro MOLEON: *Juan de Villanueva...* Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, 1989, con bibliografía.

<sup>29</sup> *Id.* supra nota 1.

permite, en este caso, al historiador, reconstruir virtualmente el proceso de aparición y desarrollo de todo un asentamiento urbano de nueva planta.

La relativa pérdida de importancia testimonial de los relatos de viaje en el siglo XVIII en relación con El Escorial y en lo que se refiere a datos concretos sobre la arquitectura y la decoración del edificio, no debe llevar a la precipitada conclusión de que los libros de viaje adolecen de falta de minuciosidad en las descripciones que contienen, o a pensar que en este tipo de relatos se da más importancia a las impresiones generales, las cuestiones teóricas, literarias, etc. Se recogen muchos datos en estos libros, aunque no se trate muchas veces precisamente de los datos que el historiador del arte desearía obtener. Lo más frecuente es que la mayor parte de los autores dedique, por lo menos un párrafo, a contrastar si su recuento personal del número de ventanas, puertas, claustros, fuentes e incluso llaves del edificio, coincide con las versiones existentes en otros libros de viaje anteriores. En estos recuentos se mezclan a veces los objetos más dispares. El anónimo autor de un «Etat présent de l'Espagne» publicado en 1717 realiza, por ejemplo, el siguiente listado: «doce mil puertas o ventanas, dieciocho claustros, ochenta y seis fuentes, ocho cocinas, nueve órganos en la iglesia, entre los cuales, uno de plata, servía al emperador Carlos V cuando salía en campaña, cuarenta capillas, once patios, doscientos dieciseis libros de coro, ciento setenta religiosos; solamente las llaves pesan cincuenta arrobas, y teniendo en cuenta que una arroba equivale a veinticinco libras, un millón doscientas noventa y ocho mil trescientas arrobas de hierro o de clavos, novecientas noventa mil setecientas arrobas de plomo, treinta y ocho estatuas de bronce y trece de piedra...»<sup>30</sup>.

La cuestión de los dineros es también especialmente propicia para este tipo de disgresiones en los que el deseo de transmitir una imagen real llega a la enfermedad, y algunos viajeros incluyen también especies de peritajes, actualizados incluso, en torno al precio global del monumento o a partidas particulares del mismo. El mismo autor que acabamos de citar puede también contarse entre éstos últimos. Tras afirmar que El Escorial es el edificio más bello de España y de toda Europa, añade que, sin embargo, su construcción, incluyendo los adornos, sólo había costado seis millones de escudos, «pero —añade— hace falta tener en cuenta que en aquellos tiempos un arquitecto sólo ganaba doce maravedís al día y ahora gana cuatro reales de vellón; como un real de vellón tiene treinta y dos maravedís y un escudo quince reales, es fácil juzgar la proporción entre aquellos tiempos y los nuestros»<sup>31</sup>.

Precisamente el deseo de transmisión de la realidad, que muchas veces puede incluso conducir a descripciones caricaturescas o francamente ridículas, es lo verdaderamente importante. Pues, si el historiador actual ha de-

<sup>30</sup> Anónimo: *Etat présent de l'Espagne...*, Villefranche, 1717.

<sup>31</sup> Anónimo, *Op. cit.*

jado de interesarse, al menos relativamente, por la información que los libros de viajes del siglo XVIII pueden ofrecer sobre El Escorial, información entendida en un estricto sentido, de servicio a la disciplina, si se quiere desde el punto de vista de los propios autores de la época el problema se presenta de muy diverso modo, en parte como veremos, debido a cuestiones en las que ellos mismos se encuentran directamente implicados. A partir de mediados de siglo, casi todos los viajeros que tratan de El Escorial son conscientes de que poco a poco se ha ido formando una imagen literaria errónea del edificio, y en sus textos reflejan el deseo de redimirla. Por ello, es muy frecuente, casi podríamos decir que constante, a partir de las fechas mencionadas, que el viajero dedique una parte bastante considerable de su relato a interpretar críticamente las opiniones que sus antecesores han contribuido a difundir.

La mayor parte de los errores tienen su punto de partida ya en la descripción de Alvarez de Colmenar. Este autor, debido seguramente a la yuxtaposición de noticias acerca de El Escorial procedentes de fuentes diversas, sin un conocimiento detenido y real del edificio, transmite informaciones falsas, tales como el que el arquitecto del monasterio es Bramante, que la bóveda del coro ha sido pintada por Tiziano o que El Escorial tiene un inmenso parque. Estas noticias se transmiten, como es lógico, en los relatos de viaje que lo siguen casi textualmente: Vayrac, Udal Ap Rhys y Delaporte.

El primer intento de solucionar este problema procede del padre Caimo. Su libro es un ejemplo clarísimo del intento de resumen selectivo y crítico de numerosas fuentes literarias preexistentes en torno al Escorial, en el que ocupan un lugar destacado los relatos de los viajeros anteriores. Las fuentes que maneja se amplían hasta límites insospechados; a las tradicionales mencionadas se unen nuevos diccionarios y enciclopedias, biografías clásicas y menos clásicas de artistas, e incluso, los testimonios de los clásicos ilustrados. Voltaire, por ejemplo, sirve para demostrar cómo los franceses piensan que el arquitecto de El Escorial había nacido en su mismo país.

Sin embargo, a pesar del esfuerzo, sus éxitos no serán totales. Toda su disertación, por utilizar el ejemplo más famoso, en torno al arquitecto autor del proyecto del Escorial termina en una conclusión falsa. Después de eliminar a Foix, Tibaldi y Bramante, incurre en el «imperdonable» error de confundir a Juan Bautista de Toledo con Juan Bautista Monegro, atribuyendo a éste último, si bien junto a Juan de Herrera, la idea original del edificio y por lo tanto adjudicándole incluso capacidades artísticas inusitadas. Su relato, además, adquirirá una gran fama en el género, y viajeros como Clarke y Twiss repetirán algunos de sus errores.

El último intento de reparar la imagen del Escorial y devolverla a su justa medida es el protagonizado por don Antonio Ponz. Este autor, partiendo del interés que todo viajero prolijo demuestra por reflejar las noticias

de nuevas obras ejecutadas no sólo en la fábrica, y en este sentido sí que es importante, sino en la población de nueva planta que está surgiendo en torno a la misma, se propone acto seguido «rechazar cuanto antes varias opiniones radicadas y que todavía se van propagando acerca de algunos puntos esenciales». Junto a este deseo, que atañe directamente a su polémica con Caimo e indirectamente a toda la literatura de viajes anteriores, pretende también acabar con los problemas que plantean los resúmenes selectivos, y deja constancia explícita de superar en prolijidad a Sigüenza, Santos y Ximenez. «Faltaba en opinión de algunos una (descripción) que recopilase lo que con más prolijidad estaba dicho en aquella, en que nada se omite de lo más notable, y se añaden diferentes cosas.» Para ello acude, puede decirse que prácticamente por primera vez en la historia de la fortuna crítica de las descripciones del Escorial, a los archivos, utilizando y transcribiendo documentos hasta entonces inéditos. Consigue con ello disipar gran parte de los errores históricos acerca del monasterio, aunque en este sentido el hallazgo de una solución definitiva sea imposible, incluso en nuestros días. Pero, sobre todo, su aportación será fundamental, como veremos a continuación, en la configuración de un nuevo modelo de género literario en el libro de viajes.

Su manejo crítico de las fuentes nos proporciona, en primer lugar, la ocasión para reflexionar en torno a la naturaleza del último tipo de fuentes auxiliares utilizadas por los viajeros dieciochescos en la elaboración de sus relatos sobre El Escorial. Se trata, como indicábamos, de textos pertenecientes, esta vez sin ningún género de dudas, a la literatura artística propiamente dicha. Antonio Ponz, siguiendo el modelo que había iniciado Caimo, maneja tratados de arquitectura y pintura y, sobre todo, biografías de artistas, para ofrecer al lector información complementaria sobre los artífices que habían intervenido en El Escorial y, también, para incrementar el rigor de sus descripciones de la arquitectura del edificio y de las obras artísticas que allí se albergaban<sup>32</sup>. Parte de estas fuentes eran coetáneas y reflejan, por

<sup>32</sup> Ya hemos indicado, en el caso de Udal AP RHYS, por ejemplo, cómo otros viajeros anteriores a Ponz había acudido a fuentes procedentes de la literatura artística, si bien en ellos prima el deseo de obtener información sobre el de aquilatar, fundamentar y dar rigor a sus juicios críticos. Udal AP RHYS, en este sentido, al terminar la descripción del Palacio de El Escorial, escribía: «Y aquí rogaré que se tenga en cuenta el hecho de que, para ofrecerle una idea aceptable de la bondad de las pinturas que se encuentran sólo en este Palacio, se requeriría un volumen dedicado exclusivamente a esta finalidad. Y de hecho ya existe uno que trata el tema, escrito por esos dos virtuosos que son Palomino Velasco y Francisco de los Santos, reimpresso en el español original de 1746 (sic.) por Henry Woodfall, volumen que el lector inglés curioso desearía ver traducido, porque pondría ante sus ojos un nuevo, agradable y grandioso escenario. También, porque sin dicha información únicamente podrá llegar a imaginar el entretenimiento que puede proporcionarle este inexpressable número de bellezas de este lugar.» Sirva este texto, y las inexactitudes sobre las autorías de textos tan importantes como el de Santos para el Escorial y el de Palomino para la literatura artística como ejemplo de las diferencias que separan a Udal AP rhys de Ponz en el manejo riguroso de las fuentes y su conocimiento.

tanto, las ideas ilustradas sobre el pensamiento y las artes. Pero gran parte también procedían del siglo XVI, de la literatura artística que se escribió en la época en que se desarrollaron los trabajos de construcción y ornato del monasterio de San Lorenzo el Real Escorial. En este sentido habría que destacar, una vez más, por ejemplo, la importancia de Ponz para la difusión de las descripciones artísticas que contenía la más importante descripción coetánea al edificio, la de fray José Sigüenza. A esta difusión se uniría la de tratados de arquitectura como la «*Varia Conmesuración*» de Juan de Arfe y Villafañe o las biografías artísticas de Vasari. La frecuente utilización de fuentes del siglo XVI coincide, por supuesto, con el interés que hacia las artes de esta época se manifiesta en la más estricta esfera del arte dieciochesco, tantas veces vinculado, sobre todo en el campo de la arquitectura, a la reflexión en torno a los modelos clásicos del Escorial. Pero, desde el punto de vista literario, es también interesante porque coincide con una tendencia general en la literatura artística neoclásica, y se refleja, por ejemplo, en la publicación de importantes tratados del siglo XVI que hasta entonces permanecían manuscritos. La relevancia de este fenómeno aumenta si tenemos en cuenta la extraordinaria difusión que alcanzan los libros de viaje. Si aceptamos que las ideas que transmiten llega a un público mucho más extenso que el que puede existir en torno a otro tipo de literaturas, se comprende este incremento en su valoración. Geoffrey Atkinson señala, en este sentido, que si cualquier idea se repite en una decena o más de relatos de viaje, puede ser considerada como la expresión exterior y visible de una convicción bastante extendida en una época en que todo el mundo leía viajes, y que si la misma idea aparece en los escritos de un filósofo o reformador, es probable que haya llegado al público por los relatos de los viajeros y no por el filósofo. Estas consideraciones, que Atkinson realiza en torno a temas filosóficos y pertenecientes al terreno de las ideas, podrían hacerse extensivas hacia otros campos y, en el terreno concreto de la historia del arte, podríamos estar en consideraciones de afirmar que los libros de viaje actúan como difusores de ideas generales sobre la Historia y la crítica de arte en la época<sup>33</sup>.

En el Viaje por España de don Antonio Ponz, el clasicismo que representa El Escorial es, además, fundamental como imagen física, trasunto indispensable, de la opción de gusto que se intentaba defender. Antonio Ponz, es por esta defensa que en un principio se justificaba como una opción personal, pero que tan relacionada está con la crítica moderna de arte, artífice de la aparición del Viaje Artístico en España, subgénero literario típicamente dieciochesco. Su éxito estará ligado a la calidad con que este autor resuelve la tarea, pero será también inseparable de la convicción de que

---

<sup>33</sup> Geoffrey ATKINSON: *Les relations de voyages du XVII siècle et l'évolution des idées. Contribution à l'étude de la formation de l'esprit du XVIII siècle*. Paris, 1972 (2.ª ed.).

existe una posibilidad —y obligación— de educar el gusto, y de la necesidad de su aprendizaje y transmisión. Por ello son tan significativas las palabras que aparecen recogidas en la carta última de un amigo de don Antonio al lector:

«No he de callar yo sólo cuando Vd. ha dado motivo de hablar a muchos con el primer tomo de su viaje de España. Si tengo que decirle mi parecer, no hice ningún concepto de semejanza título la primera vez que lo leí, y más acordándome de cierta conversación en la cual oí lo apestado que estaba el mundo con libros de viaje, historias de viajes, colecciones de viajes, y hasta el viaje al país de las Monas, o a la Luna, y no sé a qué otras partes de dijeron que había. Después, cuando lei lo que contenía el libro, ya fue otra cosa; y me hubiera alegrado tener a la mano algunos más que continuasen la materia...

... ojalá que cien años antes se hubiera clamado en esta materia con la eficacia que Vd. lo hace ahora; pues en tal caso no dudo que se hubieran seguido las pisadas de nuestros antiguos, permaneciendo hasta ahora aquella buena escuela que en España establecieron Berrugete, Covarrubias, Siloe y otros; la cual se vio en el mayor auge por las nobles fatigas de Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, siguiendo después su ejemplo con gran alabanza Juan Gomez de Mora, Francisco de Mora y algunos más, hasta que totalmente se acabó el recto y juicioso modo de edificar; y habiéndose pasado las cosas en silencio, sucedió con gran detrimento de las artes lo que se ha visto.»

En la «redención» de la literatura de viajes que, a los ojos de los contemporáneos, había realizado Ponz, pesaba, como hemos visto, el interés específico por la crítica de arte y, concretamente, por la que podía vincularse al monasterio de El Escorial. Por ello los historiadores de arte siguen confiando en la validez de los libros de viaje para el estudio de la disciplina, incluso en los casos en que, como hemos visto, el interés estrictamente documental no sea prioritario.