

EL PANTEON DE EL ESCORIAL Y LA ARQUITECTURA BARROCA *

por

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

El Panteón escurialense es tema de actualidad, tanto por la propia valía de su arquitectura como por constituir pieza esencial en los comienzos del barroquismo español. Baste ver la abundancia de trabajos que a este edificio vienen siendo consagrados. Por esta misma razón y pese a la abundancia de documentación acopiada, todavía se discuten algunos aspectos respecto a los autores que intervienen. En primer lugar nos ocuparemos de la participación de los artistas; después, pasaremos a glosar el significado del monumento dentro de la arquitectura española.

Llaguno, el primero en exhumar documentación, apoyándose en Baglione, hace a Juan Bautista Crescencio director de la obra, pero toma de los documentos críticas muy duras respecto a su manera de actuar, sobre todo las que realiza el maestro de cantería Martín de Sarasti¹. Al tenerse noticia de la intervención de Juan Gómez de Mora en el Panteón, comenzaron a surgir las primeras dudas respecto a quién correspondía el proyecto del edificio. Chueca Goitia se pronunció en el sentido de que Crescencio fue solamente el autor de la obra de bronce². Las dudas se extendieron a otros edificios, de suerte que la estrella de Crescencio palidecía, como observara Kubler³. El estudio de la documentación existente en el Archivo de Simancas, me permitió con datos fehacientes poner en el haber de Juan Gómez de Mora el

* Comunicación presentada en el III Congreso Español de Historia del Arte, celebrado en Sevilla en 1980.

¹ Eugenio LLAGUNO y AMIROLA, *Noticias de los Arquitectos y arquitectura de España*, Madrid, 1829, tomo III, p. 171 y 371.

² Fernando CHUECA GOITIA, *Sobre arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XVII*, Archivo Español de Arte, 1945, p. 360.

³ George KUBLER, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, *Ars Hispaniae*, 1957, p. 68. «La reputación de Crescenzi está hoy por los suelos, desde que la investigación le ha denegado las principales obras atribuidas y en las que se fundaba su prestigio». En cuanto al Panteón, su papel según Kubler será la de «un *entrepreneur* para las decoraciones de bronce de la bóveda, y la de un decorador respecto al diseño de los nichos y sarcófagos, así como ornamentos murales».

proyecto base para las adjudicaciones de los canteros del panteón, quedando bien claro que los bronceos fueron de la incumbencia plena de Crescencio⁴. Pero hubo una segunda etapa de trabajos en el Panteón, cuya documentación guarda el Archivo del Palacio Real de Madrid. A su estudio se consagraron Iñiguez⁵ y Navarro⁶, demostrando que intervienen otros operarios sin relación con Crescencio. Por su parte Azcárate ha analizado el papel desempeñado por este autor en el Palacio del Buen Retiro, y que está en función con lo que hiciera en el Panteón⁷. En reciente publicación, René Taylor ha vindicado la actuación de Crescencio, especialmente en el Panteón, que considera obra suya⁸.

Pero la cosa es más compleja. La construcción de El Panteón, como la del propio monasterio, vino a constituir una suma de actuaciones. Tienen que entrar en consideración factores como el motivo, el tipo de edificio, sus orígenes; el modelo arquitectónico, el proyecto; los ejecutores, es decir, el aparejador y los canteros. A esto hay que añadir el carácter ornamental que tuvo esta obra y que motiva la intervención de un enorme equipo de bronceistas. Súmese la dirección, que puede ser técnica o administrativa, y a caballo entre ellas se halla la Superintendencia. Y por encima, no puede dudarse que hay una voluntad regia y algo más: un gusto y una tendencia artística. Demasiadas cuestiones para poderse abarcar en una breve ponencia. Por eso, habré de limitarme y haré especial incidencia en la actuación de los principales artistas.

EL PANTEÓN SEGÚN LOS ESCRITORES.

La ejecución del Panteón puede ser contemplada a la luz de dos tipos de fuentes: el testimonio de los escritores y el de los documentos. La significación de cada una de estas dos fuentes es diversa, pero ambas son necesarias.

⁴ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El Panteón de San Lorenzo de El Escorial*, Archivo Español de Arte, 1959, p. 199.—*Nuevos datos sobre la construcción del Panteón de El Escorial*, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid, 1960, p. 230.

⁵ FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH, *La Casa del Tesoro, Velázquez y las obras reales*, en «*Varía Velazqueña*», tomo I, Madrid, 1960, p. 649.

⁶ FEDERICO NAVARRO FRANCO, *El Real Panteón de San Lorenzo de El Escorial*, IV Centenario de la Fundación del Monasterio. Ediciones Patrimonio Nacional, tomo II, p. 717.

⁷ JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE, *Datos para las biografías de los arquitectos de la Corte de Felipe IV*, Revista de la Universidad de Madrid, vol. XI, p. 517. Este autor hace constar que «a través de las cuentas de palacio se confirma la actividad de Crescencio como decorador y organizador y no como arquitecto».

⁸ RENÉ TAYLOR, *Juan Bautista Crescencio y la arquitectura cortesana española (1617-1635)*, en «*Academia*», Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1979, p. 63. El artículo es a la vez una exaltación de Crescencio y un rebajamiento de Juan Gómez de Mora, como persona y como arquitecto.

Taylor ha ponderado la descripción que hace Cassiano dal Pozzo, que visita El Escorial en 1626 y que venía en el séquito del cardenal Francisco Barberini⁹. En el texto figura la expresión de que Crescencio tenía «la Superintendencia de esta obra». Taylor subraya que a pesar de que en la comitiva que vino al Escorial figuraba Juan Gómez de Mora, fue Crescencio quien mostró el Panteón al Cardenal, a la luz de dos antorchas. El hecho ciertamente es significativo, pero hay que tener presente el deseo de sobresalir que tendría Crescencio ante representación tan distinguida de Italia, su patria; por eso subraya que habían colaborado diversos maestros, «i principali de quali eran genovesi e d'altre nationi italiane».

El primer texto impreso corresponde al pintor y teórico italiano, establecido en España, Vicente Carducho¹⁰. Señala que visitando las casas de Crescencio, ya Marqués de la Torre, éste le mostró el modelo que había hecho para el Panteón, por encargo del Rey, precisando además que a él había correspondido el gobierno de la obra. Carducho prescinde de toda otra intervención y concentra en un sólo autor —Crescencio— el modelo, la traza y la dirección. Evidentemente Carducho estaba en buenas condiciones para estar enterado, pero digamos de paso que ambos eran italianos y que la información que suministra arranca de una visita a casa de Crescencio.

Especial relevancia tienen, según Taylor, las afirmaciones de Baglione, de que Felipe III convocó un concurso de diseños sobre el Panteón, al que concurrieron diversos maestros, siendo de la preferencia del Rey el que presentó Crescencio¹¹. Otra fuente italiana, ésta de 1642, que asigna a Crescencio el proyecto del Panteón y también de su realización. Ninguna intervención española.

El primer texto español corresponde a Fray Francisco de los Santos y aparece en 1657¹², después de inaugurado el Panteón. Se deduce que debió

⁹ El texto de Cassiano se halla manuscrito en la Biblioteca Vaticana. En lo concerniente al Escorial, ha sido publicado en la revista *Archivo Español de Arte*, número 179, 1972, en forma de anejo. El título es «Descripción del Escorial por Cassiano dal Pozzo (1626)», edición, prólogo y notas por Enriqueta Harris y Gregorio de Andrés. Al hallarse manuscrito, no obtendría la difusión propia de un impreso, pero pudo lógicamente ser conocido en medios selectos italianos, como el escritor Baglione.

¹⁰ Vicente CARDUCHO, *Diálogos de la Pintura*, con licencia de Francisco Martines, 1633. Hay extractos en F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes Literarias para la historia del arte español*, tomo II, 102. Dice: «Llevaronme en casa del Marqués de la Torre... suplicámosle nos enseñasse sus pinturas; hizolo así... entre las cosas que nos enseñó fue el modelo que hizo por mandado de su Magestad para los entierros de los Reyes; por cuya traza y gobierno se executó en el Escorial, que comúnmente llaman el Panteón».

¹¹ TAYLOR, ob. cit., p. 64 y 112.

Giovanni BAGLIONE, *Le Vite de' pittori, scultori, architetti, dal pontificato di Gregorio XIII. del 1572 fino... nel 1642*, Roma, 1642. Como observa Taylor la información de Baglione puede proceder de Cassiano dal Pozzo y del Cardenal, hermano de Crescencio.

¹² Fray Francisco de los SANTOS, *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial*, Madrid, 1657, Extractos en SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes...*, tomo II, p. 277. Entre los párrafos que interesa destacar figuran: «Vinieron artifices de diversas partes... el principal de todos fue Juan Bautista Crescencio... El otro fue Pedro Lizar-

de haber un concurso y que se eligió una traza. Entre los maestros que acudieron se pone en cabeza a Crescencio, y después de él a Lizargarate. Se resalta el papel decisivo del Rey, para que se diese a la cúpula el debido boato. Hay referencia a dos religiosos, que ciertamente intervienen y son españoles. En lo concerniente a la bóveda, escalera y solado, las trazas fueron hechas por Alonso Carbonel, bajo cuya dirección realizó el trabajo de mármol el italiano Bartolomé Zumbigo. Naturalmente la larga extensión del texto le permitía entrar en detalles, pero hay una cosa cierta: el deseo de reconocer la participación española.

Lázaro Díaz del Valle también se ocupa del Panteón en la referencia que hace a Crescencio¹³. Dice de él que fue «excelentísimo arquitecto, dibujante y también pintor... Su ingenio y sabiduría en el nobilísimo arte de la arquitectura lo manifiesta verdaderamente en la maravillosa traza que dio del Panteón de San Lorenzo el Real del Escorial». Se ocupa también de las pinturas que hizo y de las distinciones que cosechó en la corte española. Palomino recoge los pasajes de Díaz del Valle, sobre Crescencio, entre ellos la «maravillosa traza que dio para el Panteón»¹⁴. Pero hace hincapié en su aspecto de pintor, hasta el punto de haber protegido a Antonio de Pereda.

Como resumen crítico a estas fuentes, podemos decir que los italianos conceden la autoría total a Crescencio, en el sentido de que dio la traza de la obra del Panteón y dirigió la realización. Los autores españoles aceptan que Crescencio hizo una traza «maravillosa» para el Panteón, y valoran su personalidad como pintor; y entre estos españoles, el Padre Santos, reconociendo la primacía de Crescencio, advierte que hay que contar con importantes artífices españoles.

A no dudarlos estos testimonios dados para la imprenta o hechos para ella, esconde un fondo de verdad. La cuestión es precisar hasta dónde llega ésta, bien porque lo que dicen los escritores pueda resultar influido por la

garate, vizcaino; con cuya dirección se hicieron diversas trazas, para mejor acierto de lo que su Magestad deseava ver executado en bronces y mármoles... y elegida la traza de mejor gusto... entre algunas que se hicieron, se comenzó a executar el año de mil y seiscientos y diez y siete... Acordó su Magestad que la media naranja o Copula del Pantheon se aumentase, adornándola de brutescos, dorados; porque quedase a imitación y con la correspondencia que pedía lo demás de la obra. Executaron este pensamiento dos Religiosos deste Real monasterio... Hizose nuevamente el altar y retablo... se deshizo la escalera... y se executó otra nueva... Deshizose también el solado, y diósele nueva y grave disposición... Para todas estas obras hizo las trazas con grande acuerdo, acierto y estudio, Alonso Carbonel, maestro mayor de las obras reales; y con su dirección las executó con gran destreza Bartolomé Zumbigo»...

En el texto del Padre Santos se compendian dos periodos en la elaboración del Panteón. Desde lo referente a la cúpula, corresponde a la obra segunda, hecha cuando ya había muerto Crescencio.

¹³ Lázaro DÍAZ DEL VALLE, *Epílogo y nomenclatura de algunos artífices. Apuntes varios*. 1656-59. Extractos en SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes*, II, 347.

¹⁴ Antonio A. PALOMINO, *El Museo Pictórico y escala óptica*. Madrid, 1715-24.

amistad o porque la información no sea completa, aparte de que cuando uno escribe conoce lo del anterior, que a veces viene a repetir.

EL PANTEÓN SEGÚN LOS DOCUMENTOS.

Pero disponemos de otro fondo para obtener un más perfecto conocimiento: la documentación. Los archivos de Simancas y del Palacio Real de Madrid contienen un arsenal de datos sobre la construcción del Panteón. Esta documentación consiste en contratos, dictámenes, listas de salarios, nombramientos de cargos, etc., todo en cantidad copiosa. Hay que partir de la base de que el Panteón fue una obra muy selecta, en la que se invirtieron fuertes caudales y se buscó la máxima calidad. Se procedió con suma cautela y se buscaron los mejores operarios. Todo ha quedado recogido en los archivos. Por mi parte he vuelto a repasar la documentación, con el ánimo bien dispuesto a buscar la verdad.

Las primeras noticias arrancan del año 1618 y se refieren a la realización de dos modelos de cómo había de ser fabricado el Panteón¹⁵. Uno de los modelos, el hecho por el escultor Antonio de Herrera, era de pilastras, y es el que acabaría por imponerse; el otro, realizado por el escultor Lorenzo de Salazar, empleaba columnas como sostenimiento. Ambos modelos iban pintados. Lo mismo que en El Escorial, se fabricó pues una maqueta grande, que serviría para hacerse idea más fehaciente del Panteón. Pero en la fecha que se proyectaba, todavía se dudaba entre utilizar columnas o pilastras. Ya indiqué que el propio Antonio de Herrera siguió suministrando modelos para el Panteón. De todas formas, procede decir que estos modelos no serían de la inventiva de los escultores, sino que se limitarían a seguir instrucciones.

En 1619 ya estaba decidido que el Panteón habría de fabricarse mediante la combinación de obra de mármol y bronce. En el recinto se hacía

¹⁵ Archivo General de Simancas. Tribunal Mayor de Cuentas, legajo 1.564. Fray Juan de Peralta, prior del monasterio, escribe a don Tomás de Angulo: «Siendo servido V. merced podría ordenar que los cinco mil ducados que Su Magestad a mandado los dé v. merced para dar principio a la obra del Panteón, se entregasen al Padre Fray Hieronimo de Albendea, procurador mayor de S. Lorenço... y se gasten... en las demas obras de aquella fábrica y que se le den también los recaudos de lo que se ha gastado en los modelos que se hicieron aquí por mandado de Su Magestad, 17 de noviembre de 1618». Sigue el recibo de Fray Jerónimo de Albendea: «... y más recibí los recaudos de siete mill seiscientos y sesenta reales que costaron los dos modelos que Su Magestad mandó hacer del dicho Panteón, en esta manera:

Dos mill y setecientos y sesenta reales que se pagaron a Antonio de Herrera, escultor, por la madera del modelo de pilastras, de que dio carta de pago. Mill treçientos y cinquenta reales que se dieron a Francisco Esteban, por pintar y dar de colores este modelo. Se pagaron a Lorenço de Salazar, escultor, dos mill y seiscientos y cinquenta reales por la talla del modelo de columnas que hizo y mas se pagaron a Jullio Cesar Semin novecientos reales por pintar y dar de colores este modelo. En Madrid, a diecisiete de nobiembre de 1618. Fray Jerónimo de Albendea».

una perforación para ahondar el conducto y así poder alejar las aguas¹⁶. Ya trabajaba Pedro de Lizargarate, nombrado aparejador del Panteón, extrayendo mármol de las canteras de Toledo¹⁷. En dicho año se sitúa el viaje de Juan Bautista Crescencio a Italia para buscar maestros bronceístas¹⁸. Aparecen ya clarificadas las dos funciones, de cantería y adorno de bronce.

El diez de diciembre de 1619 se redactan las condiciones para ejecutar la obra de cantería hasta la cornisa, firmadas por Juan Gómez de Mora y Pedro de Lizargarate, según traza del primero¹⁹. Los maestros habían de

¹⁶ A. G. S. Tribunal Mayor de Cuentas, legajo 1.555. Setiembre de 1619. Obras del Panteón... «los oficiales que han trabajado en ahondar el conducto del dicho Panteón... segunt se sacó de las listas y nóminas que se hizieron por Juan Lozano, fontanero». En otras nóminas se habla de «los conductos». Se ve que desde el principio se luchó contra la presencia del agua.

¹⁷ A. G. S. Tribunal M. C. leg. 1.564. «Seis mill reales en dos de junio de 1619 se entregaron a Pedro de Lizargarate, aparejador de las obras del dicho Panteón, a cuenta de los gastos que ha haciendo en la piedra de mármol que se saca en la cantera de los Montes de San Pablo».

¹⁸ A. G. S. Tribunal M. C. leg. 1.564. «Por cédula real de diez de octubre de 1620 se mandó al dicho pagador pagase a Juan Bautista Crescencio, maeso de obras de lo tocante al bronce del ornato del dicho Panteón. 1.200 ducados, por tantos que avia gastado en el viaje que hizo a Ytalia por mandado de Su Magestad a buscar oficiales del dicho arte para la dicha obra».

¹⁹ A. G. S. Sitios Reales. legajo 333, antes legajo 28 de Expedientes, fol. 317. Dada la importancia de este documento, que ya dí a conocer anteriormente, paso a copiarlo: «Condiciones conque se han de obligar los maestros que se encarguen de hacer la obra del Panteón, para los entierros de las personas reales en el convento de S. Laurencio del Escorial.

1. El maestro o maestros que de esta obra se encargaren, la han de hacer de manos y por cuenta de Su Magestad... Se les ha de dar todos los mármoles y jaspes y piedra berroqueña para trasdosear la obra...

2. Que hayan de labrar y pulir todo el hornamento del dicho entierro, embutido de mármol blanco y jaspe el zócalo y estróculas, pilastras y labrar el friso alquitrabe con toda la talla que se demuestra en trazas hechas para este efecto y mandadas executar por Su Magestad así planta como alzado firmada de Juan Gómez de Mora, maestro y trazador de las reales obras y an de hazer conforme a ella las divisiones de anaqueles, ángulos, ninchos, urnas, faxas y compartimientos, para lo qual se les darán hechos todos los moldes y contramoldes, cerchas y saltarreglas, conforme a la dicha traza, por Pedro de Lizargarate, aparejador de las obras reales.

3. An de hacer los dichos ninchos y en cada uno dellos un arco a regla en el cornisamento, con la orden que se les diere y con los cortes y contramoldes necesarios para su fortaleza, y lo mismo harán en quanto a la bóveda, arcos y lunctas del dicho entierro, conforme se les fuere hordenando por el dicho Pedro de Lizargarate y ayan d'estar a su horden como persona puesta para este efecto, al qual se le dará firmada de su mano y si se hiciere cosa sin ella haya de ser a cuenta de los dichos maestros, como lo será el hacer las divisiones de los anaqueles de la piedra y color que se les diere, puniendo en ello los barrones de hierro emplomados, grapas de hierro para mejor fortaleza y sustenten el peso de las hurnas y acer los encajes y taladros para asentar el bronce que hubiere de llevar toda la obra así en los pies derechos, ninchos y bóveda.

4. Se les a de dar... toda la piedra aserrada de los géneros de mármol y jaspes de colores, del grueso y largo necesarios para las pilastras, embutidos y repartimientos y compartimientos de la obra.

5. Se les dará a los maestros todo el recaudo necesario para el pulimento, de asperones, antigruesos como dulces, piedra pómez, esmeril y espoltea y poltea y colores los que hubieren menester para dar lustre y pulir.

7. La dicha obra la han de labrar y pulir a contento y satisfacción del Padre Prior de S. Laurencio el Real y del señor secretario Tomás de Angulo y de la persona que Su

seguir fielmente la traza de Gómez de Mora, pero a su vez observarían las indicaciones de Lizargarate, pero éste no podría modificar en nada la traza, a menos que el Rey hubiera dado su aprobación a lo que se proyectaba. Es de observar que a los maestros habría que entregar en El Escorial los bloques, de modo que la extracción de éstos se pagaba aparte. Hecho también significativo era que los maestros de cantería tenían que dejar hechos los taladros para sujetar los adornos de bronce, pero para eso se les daría una orden especial, ya que el bronce llevaba otra dirección.

Seguidamente, en El Escorial y a 13 de enero de 1620, se hicieron las ofertas a cargo de los maestros de cantería. Hace primero una oferta de precios Miguel del Valle²⁰. Los maestros que acudieron a realizar posturas pudieron examinar las condiciones, la traza de Juan Gómez de Mora y los modelos de madera a que hemos aludido anteriormente²¹. (Ya por entonces estaría

Magestad mandare, advirtiendo que después de labada la piedra se a de raspar de arena y luego de asperon, de modo que quede con el pulimento y lustre necesario...

8. Que después de labradas y pulidas las piedras de la dicha obra se han de llevar a su costa asta la pieza del dicho entierro y allí las asentarán con todo cuidado a plomo y cordel... guardando la horden que se les diere por Pedro de Liçargarate.

9. Es condición que los dichos maestros an de guardar como dicho es la traza mandada executar por Su Magestad y si en el discurso de la obra se les mandare alterar algo della... para haçer la dicha mudança se les dará la horden por exento... la qual la dará el dicho Pedro de Liçargarate, y si fuere tocante a la traza el dicho dará cuenta antes al Señor secretario Tomás de Angulo y al Padre Prior para que ellos la den a Su Magestad y mande sobre ello lo que fuere servido.

10. Que el maestro o maestros que desta obra se encargaren han de ser obligados a asistir personalmente a la ejecución desta obra... que han de traer en la labor y asiento della quarenta oficiales.

11. Que por cuenta de S. Magestad se ará cada semana una nómina de oficiales y peones... y para que siempre se sepa y haya buena cuenta en el gasto y obra hecha, se ará cada seys meses una medida y abanzo della... en quanto a la medida a de haçer por parte de Su Magestad Pedro de Liçargarate o la persona que hubiera puesta en su lugar.

19. Se an de haçer las escrituras necesarias, dando fianzas como es de uso.

Fecha en Madrid, a diez de diciembre de 1619.

Juan Gomez de Mora, Pedro de Liçargarate.

Otrosí es condición que los maestros que desta obra se encargaren, han de ser obligados a haçer las cajas, asientos y taladros necesarios para el asiento del bronce... con la orden que se les diere, ayándolo rematado en el mármol y jaspe todo lo tocante a bronce, conforme a la traza, en toda perfección...

Otrosí es condición que los maestros en quien rematare la dicha obra, la an de dar acabada de todo punto dentro de dos años, los quales corren desde el día del remate, digo desde el día en que se les mandare comenzar la obra.

Juan Gómez de Mora, Pedro de Liçargarate».

²⁰ Sigue el documento anterior. «En el pórtico de San Laurencio, a 13 de enero de 1620, en presencia de Fray Juan de Peralta, prior del monasterio, y del secretario Tomás de Angulo, Pedro de Quesada, vehedor y contador de la fábrica, y de Juan Gómez de Mora, maestro de obras y trazador mayor de Su Magestad, y de Pedro e Liçargarate, aparejador mayor de las obras de Su Magestad... se pregonaron las condiciones de arriba para si alguna persona que haga postura».

Hace Miguel del Valle su oferta, poniendo precios a los distintos apartados: «Las pilastras de jaspe de Tortosa, estriadas, conforme a la traza... la cornisa de mármol de San Pablo... conforme a la traça... las cajas para asentar los bronces... aré la dicha obra en año y medio... por las condiciones firmadas de Juan Gómez de Mora».

²¹ A. G. S. Tribunal M. C. leg. 1.555. Nómina correspondiente a 1619. «Trescientos reales que pagué a Francisco de Mendiçabal y Martin de Sarasti, maestros de cantería,

sin embargo elegido el modelo de Antonio de Herrera, pues como se ve por la oferta de Miguel del Valle en la traza ya figuraban las pilastras estriadas.)

El mismo día 13 comparece Juan Bautista Crescencio y lo hace en representación de Antonio de Arta, Francisco de Mendizábal y Martín de Sarasti, ofreciendo una rebaja de trescientos ducados. Ignoramos por qué actúa Crescencio en representación de los citados. Es probable que fuera ocasionalmente, por pura ausencia, ya que al día siguiente, día 14, fue concedida la obra a los «Semerías y consortes», es decir, él no participa en esta adjudicación.

Juan Gómez de Mora y Pedro de Lizargarate redactaron en 15 de abril de 1620 las condiciones para hacer la cantería de la cúpula²². También la traza era de Juan Gómez de Mora y había sido escogida por Felipe IV. La obra sería dirigida por el aparejador Pedro de Lizargarate, quien además daría los moldes para el labrado, ya que es lógico que no bastara para esto la traza de Juan Gómez de Mora. Lo que queda patente es el perfecto entendimiento entre Gómez de Mora y Lizargarate. También se contaba con la obligación de asentar el bronce, realizando todo en consonancia con la obra

que ubieron de haber por la ocupación y trabajo que tuvieron en dos caminos que hicieron desde Madrid a la dicha fábrica por orden del secretario Thomas de Angulo y ber las traças y modelos del dicho Panteón y açer precios de las obras de los entierros». También se dio ayuda económica a los hermanos Juan Bautista y Jacomo Semería, que trabajaban en Toledo. La razón de estos desembolsos es que estaban trabajando en las obras reales y había interés por parte del Rey de que intervinieran en el Panteón.

²² A. G. S. Sitios Reales, legajo 333, fol. 317.

«Condiciones con que se a de hacer la obra de la cúpula del Panteón desde la cornisa arriba.

Primeramente el maestro o maestros... la han de dar labrada, pulida y asentada y grapada como se les ordenare... Iten harán los témpanos de las lunetas con las urnas del jaspe brocatel y lo demás como se les hordenare del mármol de Toledo.

Harán las ocho lunetas en el derecho de los ninchos de abajo... y han de ser apuntadas y capialzadas lo que diere lugar la bóveda con sus embutidos y bronces. An de hacer las diez y seys faxas de brocatel, en correspondencia con las pilastras de abajo, con el embutido entre ellas, de mármol de San Pablo y bronce.

Yten se an de haçer las cajas y asientos para asentar las molduras de bronce, en correspondencia de las entrepilastras de abajo y las torquçuelas para fixar los tornillos.

Iten an de labrar, pulir y asentar las hurnas donde an destar los cuerpos reales y an de ser de tres pieças o quatro o cinco, conforme la disposición, tamaño que las piedras vinieren de las canteras, guardando la traça que para ello tiene dada Juan Gómez de Mora y escogida por su Magestad, la qual está firmada del dicho Juan Gómez de Mora o adelante diere, así en las hurnas como en el repartimiento de faxas y contrafaxas de la dicha cúpula.

Iten que en el labrar de las piedras han de guardar el horden, moldes y contramol-des, reglas y saltarreglas y cerchas que Pedro de Licilgarate, aparejador de las obras de Su Magestad les diere, sin exceder ni faltar un punto en cosa alguna conforme a las condiciones de la dicha primera obra que oy se está haciendo... y para el asentar de las piedras que an de hacer firme la obra ayan de avisar al dicho Pedro de Licilgarate para que se halle presente a que se haga todo con la firmeça y seguridad necesaria.

Iten es condición que demás destas condiciones... pasarán los dichos maestros por las condiciones en que se remató la demás obra del Panteón de cornisa abajo... y se aplicarán a ella como si aquí fueran escritas y especificadas y lo firmaron los dichos Juan Gomez de Mora y Pedro de Licilgarate.

En San Lorenço el Real, a quince dias del mes de abril de mil y seyscientos y veynte años. Juan Gomez de Mora, Pedro de Licilgarate.

de cornisa para abajo. En este contrato entraban también las urnas del cuerpo principal.

Sobre estas condiciones ofertan Juan de Chapitel, Juan Bautista y Jacomería Semería, Martín de Sarasti y Diego de Viana. Ajustan cada pie lineal «de asentar y ajustar los bronce» en siete reales; y cada pie superficial «de las hurnas que se hubieren de hacer conforme a la traça» en cuarenta y un reales. El remate se efectúa el 18 de abril de 1620, en San Lorenzo, en presencia del secretario Tomás de Angulo, el Padre Fray Jerónimo de Albendea, procurador mayor (en representación de Fray Juan de Peralta), Juan Gómez de Mora, trazador mayor de las obras de Su Majestad, Pedro de Quesada, veedor y contador, y Pedro de Lizargarate, aparejador de las obras del Panteón, según se especifica en el documento. Se leen las condiciones fijadas por Gómez de Mora y Lizargarate y se adjudica la obra a los maestros anteriormente reseñados. Entre los testigos del remate figura Juan Bautista Crescencio. La adjudicación se extiende también a favor de otros maestros que no estaban presentes pero que figuraban en la oferta, esto es, Antonio de Arta, Francisco de Mendizábal, Bartolomé Abril y Martín de Azpillaga²³.

Como se ve el grupo de maestros de cantería era prácticamente el mismo que intervenía en la primera adjudicación, hasta la cornisa. Se empieza a trabajar con intensidad, como acreditan las nóminas, muy detalladas y completas²⁴.

Juan Gómez de Mora, en su calidad de trazador mayor, hizo lo que era usual en su oficio: traducir al lenguaje arquitectónico efectivo un conjunto de ideas, pero como más adelante veremos normalmente él no dirige obras, de lo cual se encargan los aparejadores. En la primera fase esta tarea recayó sobre el aparejador Pedro de Lizargarate. El nombramiento para actuar de aparejador del Panteón lo obtuvo en 12 de setiembre de 1620, concediéndosele quinientos ducados al año por esta tarea suplementaria²⁵. Según Azcárate, muere a principios de 1627, ya que su vacante de aparejador mayor fue cubierta por Alonso Carbonel por cédula de 6 de febrero de 1627²⁶. Su primera intervención fue para dar instrucciones de cómo se había de

²³ A. G. S. Continuación del documento anterior.

²⁴ A. G. S. Tribunal M. de Cuentas, legajo 1.555. No voy a insistir en repetir datos que ya publiqué en los dos trabajos que he dedicado al Panteón.

²⁵ A. G. S. Tribunal Mayor de Cuentas, leg. 1.564.

«El Rey nuestro señor por su real cédula de 12 de setiembre de 1620 mandó a Pedro de Lizargarate, aparejador de las obras del Alcázar de Madrid, asistiese a la disposición y execución de la obra del Panteón de San Lorenzo el Real del Escorial, y por la ocupación que tuviese en ello demás de su salario ordinario se le señalaron quinientos ducados al año por el tiempo que durare la dicha ocupación y los días que saliese a las canteras con quinze reales más al día». La misión de Lizargarate era doble: dirigir la extracción de bloques de las canteras de Toledo, que se hacían ya desbastados y bien cortados, y asistir a la obra del Panteón.

²⁶ José María de AZCÁRATE, *Datos para las biografías de los arquitectos de la Corte de Felipe IV*, ob. cit., p. 535.

cerrar la media naranja, para lo cual se dirige al Rey pidiendo le den el salario que por intervenir en El Panteón le correspondía, en cuya obra servía «con más puntualidad... en lo que se ha ofrecido así de tasaciones como de maestro de cantería»²⁷. Por este menester, en 1628 se le asignan dieciocho reales al día. Ni Lizargarate ni Carbonel, siendo aparejadores del Panteón, tenían residencia en El Escorial, ya que eran aparejadores mayores y tenían que atender a las demás obras de la Corona. Iban a inspeccionar, tasar y dar instrucciones en lo tocante a la obra de cantería. Esta no residencia ayuda a explicar que Crescencio, que vivía en El Escorial, cultivara la imagen de que él intervenía en la totalidad de la obra.

El Panteón supone la inteligente conjunción de dos programas: mármoles y bronce. El primero correspondía a los maestros canteros; el segundo al italiano Juan Bautista Crescencio. Ya indiqué en mi primer artículo que prefería esta denominación de Crescencio a la italiana de Crescenzi, pues es la castellanizada que se usa en el siglo xvii en los papeles españoles. Crescencio fue designado desde el principio para la dirección de la obra de bronce, y ya hemos visto que está en Italia en 1619 para contratar maestros y traerlos a España, misión en la que tuvo completo éxito. Por las nóminas sabemos de muchos de estos maestros, lo que cobran y lo que hacen. Pero es de saber que también intervienen españoles y germánicos. El prestigio de lo que hicieran los Leoni en la capilla mayor de El Escorial era todo un aval para inquirir en Italia. Aunque la disposición del recinto cambiara y se aplicaran motivos decorativos vegetales, como correspondía a la nueva época, debe partirse de un hecho: tanto el retablo mayor como los sepulcros de Carlos V y Felipe II llevan en las líneas arquitectónicas mucha obra de bronce, como basas, capiteles y modillones. Por esta razón no era necesario inventar un nuevo sistema, sino dar continuidad a lo emprendido por Felipe II.

Pero el taller de bronce de Leoni en Madrid se había disuelto. Había que recuperar la técnica y los operarios. Esto es lo que, en primera instancia,

²⁷ A. G. S. Sitios Reales, legajo 333, fol. 314.

«Alonso Carbonel, aparejador de las obras reales, dice que él se ha ocupado en la obra del Panteón diez y nueve días, en el dicho sitio y en esta corte en la tasación y disposición del cerramiento de la media naranja y agora le mandan ir i no sabe lo que durará. Suplica a V. Magestad le aga merced de que por quenta de su salario que por raxon de la dicha obra se le a de dar... para poder asistir y se le despache cédula en la misma forma que Pedro de Liçargarate mi antecesor tenía».

Idem, folio 316.

«Alonso Carbonel, aparejador de las obras reales, dice que él a cerca de dos años que Su Magestad le iço merced del oficio que está sirviendo y no a cobrado su salario cosa alguna y agora le mandan yr al Escorial, que es fuerça asistir a ella... Suplica a V. Magestad 'le aga merced de mandar le socorra el pagador del Escorial a quenta del salario que por raxon de la dicha obra tenía señalado Pedro de Liçargarate, su antecesor, pues sirbe con más puntualidad y a servido en lo que se a ofrecido así de tasaciones como de maestro de cantería».

En Madrid, a 19 de julio de 1628 «señálansele 18 reales cada día de los que se ha ocupado y ocupare en la ida, estada y vuelta a San Lorenzo a lo tocante al Pantheon».

haría Crescencio, luego de haber convencido a la Corte para que en un lugar lóbrego y mal iluminado se hiciera este gasto. Se trajo los maestros y también utensilios²⁸.

Crescencio montó su taller en El Escorial y estableció su vivienda²⁹. Con monótona insistencia los documentos de Simancas repiten que la tarea del maestro se refería a fundir, vaciar y reparar la obra de bronce, y así se especifica desde que empieza a intervenir en el Panteón³⁰. Juan Bautista llevaba cuenta del trabajo que hacían oficiales y peones y él mismo elaboraba las listas para que les pagara³¹. Gozaba de absoluta independencia en su labor, de modo que escapaba a la fiscalización del Prior y del veedor³², lo cual sin duda se haría para evitar diferencias. Crescencio recibió el salario de cien ducados mensuales, cantidad que le fue elevada a ciento cuarenta por cédula de 1624³³.

²⁸ A. G. S. Tribunal M. C. leg. 1.555.

En 24 de julio de 1620... «152 reales que dió y pagó al dicho Juan Bautista Crescencio por treientos crisoles grandes y pequeños que hizo traer de Roma para la undición de bronce de la dicha obra».

²⁹ Lo dice el Prior del monasterio en documento de 28 de abril de 1621 referido por LLAGUNO (*Noticias*, ob. cit. p. 371).

Carta de Pedro de Quesada, de 16 de marzo de 1627. «Al pagador nunca se le han entregado ni entregan materiales ningunos de que deva dar cuenta, porque los que se han comprado para la labor de los bronce, como es cobre y latón, y estaño, a estado cerrado en una pieza adonde vive Juan Bautista Crescencio, a cuyo cargo está la dicha labor de los bronce y están los talleres donde asisten los oficiales a labrarlos». A. G. S. Tribunal Mayor de Cuentas, leg. 1.556.

³⁰ A. G. S. Tribunal M. C. leg. 1.555.

«1.750 reales a Juan Bautista Crescencio, a cuyo cargo está el hacer hundir y bañar y reparar toda la obra del bronce para los entierros... de dos meses y medio que asistió con los oficiales y peones que hundien, bañan y reparan toda la dicha obra que se ba haciendo, desde el 16 de diciembre del año pasado de seiscientos y diez y nueve que bino a la dicha fábrica, hasta fin del mes de febrero deste dicho mes».

³¹ A. G. S. Tribunal Mayor de Cuentas. leg. 1.555. «Pagué a los oficiales que han trabajado en la obra de bronce que se hace para los entierros reales del dicho Panteón, segunt se sacó de las listas y nóminas que se hizieron por Joan Baptista Crescencio, a cuyo cargo está la dicha obra, que asiste con la dicha gente».

³² A. G. S. Tribunal M. C. leg. 1.556. «Por cédula de Su Magestad consta y parece estar a cuenta y cargo de Juan Baptista Crescencio toda la obra y labor de los bronce que se han hecho y hacen para los entierros reales del Panteón del dicho monasterio, y por orden de Su Magestad a traydo oficiales de Italia para haçerle y les paga assi jornales como destajos, como ve conviene para el provecho de la hacienda de Su Magestad, y así por esta raçon no se ha metido el Prior ni el veedor y contador. En San Lorenzo el Real, a 16 de março de 1627, Pedro de Quesada».

La explicación a la diferente manera de ejecutar la obra se da en la parte anterior del mismo documento:

«Parece que al principio quando començaron a trabajar en la dicha obra los oficiales de la labor de bronce, se les señalaron jornales por vía de concierto y después pareciendo que trabajando por piezas, dando tanto por cada pieza a los dichos oficiales... se haría la obra con más comodidad y más presto se hizo». Queda claro que resultó más rentable el sistema de destajos.

³³ A. G. S. Tribunal M. C. leg. 1.564. «El Rey nuestro señor, por su real cédula de 5 de mayo de 1621 manda a Juan Bautista Crescencio, que por mandado de Su Magestad... asistía a la labor de bronce de la obra del Panteón del Real monasterio de San Lorenzo del Escorial, ordenando a los fundidores, baciadores, reparadores, doradores y demás personas que se ocupaban en ello lo que avían de hacer concerniente a

Hubo desde el principio en El Escorial una absoluta separación de los talleres de mármol y bronce, así como de los depósitos de materiales. De la misma manera que había una diferenciación clara entre la dirección de una obra y de otra. Aparte de las ventajas que ello podría suponer, es patente la preocupación regia por evitar los problemas que una mezcolanza de ambas funciones podría representar³⁴. Aún así a la hora de colocar los bronce sobre los mármoles surgían las dificultades, como lo demuestra la queja presentada por el cantero Martín de Sarasti, de haber rechazado Crescencio varias piedras hechas según los modelos de Lizargarate porque no ligaban con los follajes según el gusto de aquél (citado por Llaguno).

En la relación que hemos hecho de los maestros bronceístas queda consignada su misión. Pero he de resaltar que los maestros no se limitaban a seguir los diseños de Crescencio, sino que tenían capacidad inventiva. Fue mérito de Crescencio coordinar, dirigir e impulsar esta labor, pero algunos de los maestros, y sobre todo Pedro Gatti, hicieron los modelos de muchas labores, como ya dejé aclarado.

sus oficios y teniendo cuidado con los materiales que se gastaban en ella... se le continúe la paga de los cien ducados al mes que se le daban por la dicha orden. Por otra cédula de 22 de... 1624 se le hizo merced de acrecentar quarenta ducados al mes sobre los cien ducados».

³⁴ A. G. S. Sitios Reales, legajo 333, fol. 310.

Pedro de Quesada, 19 de mayo de 1628.

«Juan Baptista Crescencio, Marqués de la Torre, me a escripto que embien luego al pagador para que cobre doce mil ducados en plata para la obra del Panteón... Tambien se me embie orden para hazer los follaxes del bronce si an de ser bañados o picados como se había tratado, porque conforme a esto se a de proveer cobre...

Los maestros de cantería del Panteón... dicen que el aparejador Alonso Carbonel a informado que después de paga a Juan Bautista Crescencio, sus jornales de sus oficiales, lo que restare se les aya de dar y que a los del bronce siempre se les a pagado sus alcançes por entero, y a ellos con tener la obra afiançada en caso que perdiessen en ella y aberseles seguido mucho daño no se les a satisfecho cosa, de más de que en la solicitud deste dinero ellos son los que han trabajado en más de año y medio de tiempo, de que están muy necesitados y empanados, lo uno por no aber tenido orden de los aparejadores, lo otro por aberse ocupado en la dicha solicitud del dinero. Y además desto la obra que an de azer los del bronce no se podrá asentar sin que primero se hubiera hecho la cantería, como en efecto lo tienen echa. Mandará V. Magestad que este dinero se reparta conforme cada uno tenga el derecho de cada uno, conforme las escrituras que sobre ello ay... y que no se reparta el dinero solo a relación de Juan Baptista Crescencio y del aparejador».

Es un testimonio clarísimo de la porfía que había entre canteros y bronceístas, que afectaba al terreno económico; y de cómo se pagaba con más facilidad a los operarios del bronce.

El asunto tuvo su continuación, como vemos por este escrito de don Gaspar Ruiz de Ezcaray, de 20 de julio del mismo año (leg. 333, fol. 318).

«Los señores Conde de los Arcos y Thomas de Angulo, de la Junta de Obras y Bosques, en virtud del acuerdo della de 30 de junio pasado, en que se les cometiò repartir entre los maestros y oficiales del Pantheon... diez mil ducados en plata... han acordado que V. S. [el Marqués de la Torre] y el dicho veedor se junten con Alonso Carbonel, aparejador de las obras reales, y repartan entre los maestros de cantería sesenta mil reales... y entre los maestros y oficiales de la obra del bronce se repartan cincuenta y cinco mil reales... y a V. S. se le paguen quarenta mil y quarenta reales que se le deben de veinte y seis meses corridos hasta fin de junio pasado deste año, a raçon de ciento y quarenta ducados cada mes, que Su Magestad le tiene hecho merced».

En cuanto al bronce, se empleó el procedente de la fábrica de Moneda de Segovia ³⁵, pero llegaron a adquirirse piezas de artillería de este material ³⁶.

Los documentos aclaran insistentemente cuál fue la misión de Crescencio en el Panteón, que él mismo precisa, como puede advertirse en la nota 34. Pero como en algún documento se habla de que tuvo la Superintendencia del Panteón, se ha llegado a sospechar que la misión de Crescencio se extendió de alguna manera a la dirección de la obra de arquitectura del edificio ³⁷. El testimonio que podría argüirse con más razón es la cédula de 14 de octubre de 1630, cuando al ser nombrado Superintendente de las obras de Su Magestad, entre los motivos que lo justifican se halla el haber tenido la «Superintendencia de la obra del Panteón» ³⁸. Frente a esto, se halla la multiplicidad de veces que se cita a Crescencio como encargado de la obra de bronce en las mismas cuentas del Panteón. A mayor abundamiento, el cargo de Superintendente, también con la mayor reiteración, es ostentado por el Prior del Monasterio. No cabe otra explicación sino que al hablar de superintendencia quedó sin precisar a qué se extendía. Otro aspecto a considerar es el significado que se da a la misma Superintendencia, que viene a ser un cargo mediador entre las distintas actividades, más que para dirigir las, para conectarlas, y en todo caso para tener debidamente informado al Rey.

El Prior del monasterio ya es citado como Superintendente en 1620 ³⁹,

³⁵ A. G. S. Tribunal M. C. leg. 1.555. «Juan Bautista Crescencio, caballero de la orden de Santiago, Marqués de la Torre, a cuyo cargo está por cédulas de Su Magestad toda la labor de los bronces que se an hecho y hacen para los entierros reales del Panteón que se labra en el monasterio de San Lorenço el Real... certifico que de los ducientos quintales de cobre que Su Magestad hizo merced para la dicha obra del Panteón, de lo que havia en sus reales cassas de Moneda de Segovia para que con ello se fuese labrando los bronces». 8 de julio de 1628.

³⁶ A. G. S. Tribunal M. C. leg. 1.555. «4.892 reales... por el precio de 1.223 libras de metal de bronce, que compró por orden de los dichos prior y beedor en tres piezas de artillería para las dichas obras».

10 de junio de 1625.

³⁷ A. G. S. Tribunal M. C. leg. 1.564.

«...A Juan Bautista Crescencio, Marqués de la Torre, de que se le continuase hasta fin de setiembre del dicho año lo pagado de los 140 ducados al mes que había gozado hasta primero de noviembre de 627 por la ocupación de la Superintendencia de la dicha obra del Panteón». Pero por otros documentos hemos visto que esta cantidad se le paga por la obra de bronce.

³⁸ AZCÁRATE, *Datos para las biografías*, ob. cit., p. 534.

La expresión exacta, obtenida del mismo documento, dice: «Teniendo consideración a la suficiencia y otras buenas partes que concurren en vos Juan Bautista Crescencio, Marques de la Torre, y a lo bien que me habeis servido en todo lo que os e encomendado, particularmente en la superintendencia de la obra del Panteon del monasterio Real de San Lorenço»... (Archivo de Simancas, Tribunal Mayor de Cuentas, legajo 1.495, sin foliar). Lo que literalmente se dice es que Crescencio había servido con eficacia en la Superintendencia del Panteón, lo cual es plenamente cierto, y como lo que en esta ocasión a lo que se apunta es a valorar un mérito para justificar un nombramiento, es por lo que lógicamente no hay que recordar lo que en esta obra hicieron otros artífices. La expresión no tiene por qué entrañar exclusividad de la empresa.

³⁹ A. G. S. Tribunal M. C. leg. 1.555. «635 reales y medio que por librança firmada del Prior de San Lorenço, superintendente de la obra del Panteón del dicho monas-

1624⁴⁰, 1625⁴¹ 1627 y más adelante. En las nóminas figuran siempre el prior como superintendente, Sebastián Muñoz como pagador y Pedro de Quesada como veedor y contador, y esto se indica tanto en la misma nómina como en las notas marginales, todo de forma sistemática y reiterada.

En cuanto a Crescencio, se le cita como maestro que tiene a su cargo las obras del Panteón en lo tocante al bronce, usándose también la expresión de Superintendente, pero del bronce⁴².

Asunto de gran interés en lo concerniente al bronce, son los follajes de la cúpula, pues constituyen el hecho más llamativo y más peculiarmente barroco. Evidentemente la tarea del bronce encarecía los costos del Panteón, pero a la vez era un elemento de gran vistosidad, lógicamente potenciado y defendido por Crescencio. En 1626 se está discutiendo si se hacían estos follajes y de qué material. La Junta de Obras y Bosques por razones de economía estaba en contra de los adornos de bronce de la cúpula. Felipe IV visitó el Panteón, se le puso una muestra en la cúpula y determinó que se hiciesen al precio que fuesen⁴³. Crescencio alcanzó el apoyo de la Corona para un elemento decisivo del ornato del Panteón. Pero hay que señalar cómo el propio monarca es pieza fundamental en la realización del Panteón, ya que pone una gran ilusión y visita las obras. En esto no hace sino continuar la tarea de Felipe II. Seguidamente se trató otro problema, si se harían de bronce, como toda la labor anterior, o de cobre. Se determinó que se harían de cobre, dado que con este material se abarataría la obra, saldría más

terio del entierro de los cuerpos reales, y de Pedro de Quesada, beedor y contador de la dicha obra, fecha a 7 de julio de 1620, dió y pagó a Cristóbal Rodríguez, platero».

⁴⁰ Mismo legajo. «2.100 reales... que por librança firmada del Prior del monasterio de San Lorenzo, superintendente de la obra del Panteón, y de Pedro de Quesada, beedor y contador, fecha a 20 de mayo de 1624, años, dió y pagó a Juan Bautista Crescencio, maeso de la dicha obra en lo tocante al bronce».

⁴¹ Mismo legajo. «420 ducados por libranza de 13 de mayo de 1625 dió y pagó a Juan Bautista Crescencio, por su salario de tres meses, por librança firmada del Prior del Monasterio de San Lorenzo, superintendente de la obra del Panteón del, y de Pedro de Quesada, veedor y contador».

⁴² Mismo legajo. «1.200 arrobas y cinco libras de cobre... entregado a Juan Bautista Crescencio, superintendente de la dicha obra en lo tocante al bronce, según certificación firmada del dicho Crescencio de 24 de julio de 1626».

⁴³ A. G. S. Sitios Reales, legajo 332 (antiguo 27), fol. 462. Escrito de Pedro de Quesada, San Lorenzo, 27 de octubre de 1626.

«Por no haver visto Su Magestad, Dios le guarde, la obra del Panteón hasta este domingo pasado, no se ha hecho esto antes. Olgóse mucho de haverlo visto y mandó que se hiziesen los follaxes de la bóveda, haviendo visto muestra dellos puesto donde se a de asentar, y replicándole que a la Junta le había paresçido que no se hiziesen para ahorrar gasto, tiempo y dilación que havia de haver, respondió Su Magestad que en todo caso quería que se hiziesen aunque se gastasen treynta mill ducados más o menos, que quería que la obra quedasse perfecta y que la copula correspondiesse a lo de abajo. Preguntó Su Magestad a Juan Baptista que en qué tiempo lo acabaría todo y respondió que haviendo dinero suficiente lo acabaría en seis meses, pero que si no havia dinero más que de presente, que duraría toda la vida, y respondió que en todo caso proveyría dinero porque estoviesse acabado para el año que viene quando viniese aquí, a lo qual tornó a responder Juan Baptista Cresçencio que lo acabaría mucho antes».

perfecta y mejor dorada⁴⁴. Pese a todo, todavía se siguió dudando cómo hacer estos adornos⁴⁵, labor que quedó sin hacer en vida de Juan Bautista Crescencio.

Por razones que desconocemos la obra languidece a partir de 1630. En 1638 celebran consulta, para tratar de la reanudación de las obras, el maestro de cantería Martín Ferrer, Alonso Carbonel y el Marqués de la Torre. Así lo acuerdan. Entre otras cosas se hace, por el marmolista Pedro de Tapia, el solado del Panteón. Pero en 1635 fallecía Juan Bautista Crescencio⁴⁶; la for-

⁴⁴ A. G. S. Sitios Reales, legajo 307, fol. 138.

La Junta de Obras y Bosques. «Habiendo entendido en esta Junta que los bronceos que faltan para la obra del Panteón sería más conveniente hacerlos de planchas de cobre que baciando de bronce y que esto sería obra mejor y más perfecta y en el gasto menos costosa, así en la labor como en el dorado, acordó que en casa del Conde de los Arcos se hiziese una junta para tratar desto, hallándose allí Tomás de Angulo, y asistiendo Juan Baptista Crescencio, Juan Gómez de Mora y los oficiales reales de San Lorenzo. Y habiéndose hecho así y tratado desto, se concluyó en que se hiciesen de las dichas planchas de cobre, en que convino Juan Baptista Crescencio y esta Junta entiende que se aventaja mucho en esta resolución... y para que se execute pareció entonces y parece ahora que V. Magestad mande que los tableros de cobre que ay en la Casa de la Moneda de Segovia que se llevaron allí para hacerla dellos, se traygan y sirvan para el dicho efecto. En Madrid, a 28 de noviembre de 1626». Siguen las firmas. Nótese la presencia de Juan Gómez de Mora, como testimonio de que se le seguía consultando en las obras del Panteón.

⁴⁵ A. G. S. Sitios Reales, legajo 333, fol. 310.

Pedro de Quesada, 19 de mayo de 1628. «También se me enbie orden para hazer los follaxes de bronce, si an de ser baçiados o picados como se había tratado, porque conforme a esto se a de proveer cobre».

⁴⁶ AZCÁRATE, *Datos para la biografía*, ob. cit., p. 534.

La fecha de la muerte ha sido precisada en el reciente libro de Jonathan BROWN y J. H. ELLIOT, *A palace for a king, The Buen Retiro and the Court of Philip IV*, Yale University Press, New Haven and London, 1980. Se establece el óbito en marzo de 1635 y se indica la razón del error que ha habido, que ha sido la confusión entre el Marqués de la Torre, que es Crescencio, y el Marqués de Torres (p. 59 y 263, nota 22). Me place corroborar esta precisión, añadiendo a los datos publicados por dichos autores, procedentes del Archivo del Estado, en Florencia, otros del Archivo de Simancas.

«El Rey. Don Diego de Çarate, cavallero de la orden de Santiago, mi gentilhombre de la voca, governador de Aranjuez, o la persona que sirviere este oficio, por quanto por cedula de la fecha deste dia he hecho merced al Marques de Torres, mi mayordomo, de nombrarle para que me sirva en mi Junta de Obras y Bosques y sea Superintende de mis obras, en la forma que lo fueron el Conde de Salazar y Marques de Malpica, es mi voluntad que por razon desta ocupacion goze y se le den cien ducados cada mes... os mando que desde el dia de la fecha desta en adelante se los libreis y agais pagar, según y como se le libraban y pagavan al Marques de la Torre los que tenia y gozaba en ese sitio y que al pagador se le reciva y pase en cuenta lo que en esta conformidad le pagaré en virtud de sus cartas de pago... Fecha en Madrid, a diez y seis de março de mill y seiscientos treinta y cinco años... Yo El Rey».

Archivo General de Simancas, Tribunal Mayor de Cuentas, legajo 1496, sin foliar.

El nombramiento que extendió Felipe IV, por cédula de 14 de octubre de 1630, y que publicó AZCÁRATE (*Datos para las biografías*, ob. cit., p. 534, Archivo de Simancas, Tribunal Mayor de Cuentas, legajo 1.495), permitió a Crescencio ser miembro de la Junta de Obras y Bosques y a la vez Superintendente de las obras reales. El nombramiento del sucesor data del 16 de marzo de 1635. Eso quiere decir que el fallecimiento de Crescencio tuvo que haberse producido muy poco antes. Pero sí es importante advertir que el Marqués de Torres viene a desempeñar la misma tarea que Crescencio. El Rey sabía de la importancia de tales misiones y no las quiso dejar sin atender. Este Marqués de Torres fallece según Brown y Elliot (p. 263), en 24 de marzo de 1640. El Rey despachó una

tuna no le deparó la alegría de ver inaugurado el Panteón, en cuya obra había puesto tantas ilusiones y empeño.

En 1645 se iniciaba una segunda etapa en la construcción, que sería definitiva y terminaría en la inauguración. Con lujo de detalles aparece en los trabajos de Iñiguez Almech y Navarro Franco. Este último tuvo el acierto de clasificar las actuaciones, de modo que el proceso puede seguirse con toda comodidad. En esta segunda etapa se hacen algunos elementos totalmente nuevos, pero en lo que concierne a la rotonda del Panteón, hay retoques y algunos adornos, pero apenas se altera cuanto había quedado hecho en la primera etapa. Haré un balance de estos cambios.

Fray Nicolás de Madrid, vicario del monasterio, fue director de los trabajos y Superintendente. Aunque no era arquitecto, parece que debemos aceptar como una realidad que él puso en práctica dos medidas iniciales para que el Panteón siguiera adelante. La primera fue eliminar una vía de agua que mantenía el recinto lleno de humedad, produciendo daños en los mármoles y bronces. En el reconocimiento previo intervinieron Juan Gómez de Mora y Alonso Carbonel, quienes acuden al Panteón para este efecto en 1645⁴⁷. Hubo que romperse el solado construido por Pedro de Tapia en 1638, hallándose un gran manantial bajo él. También puede ponerse en el haber de fray Nicolás de Madrid la tarea de mejorar la iluminación del Panteón. De nada valían mármoles y bronces en medio de tan densa oscuridad. En 1646 Fray Nicolás mandó perforar el arco de piedra berroqueña que estaba frontero de la ventana del Panteón, es decir, uno de los arcos de los lunetos de la bóveda. Según los datos que aporta Navarro, ayudaron a Fray Nicolás de Madrid dos religiosos entendidos en arquitectura: Fray Eugenio de la Cruz y Fray Juan de la Concepción.

Alonso Carbonel dio las trazas en 12 de mayo de 1649 correspondientes al altar del Panteón, portada y escalera, según documento aportado por Iñiguez. Por cédula de 3 de junio de 1648 había sido nombrado Maestro Mayor de las obras de Su Majestad, puesto que había quedado vacante por muerte de Juan Gómez de Mora⁴⁸. Ahora actuaba Carbonel investido del máximo rango. La escalera es obra totalmente nueva. La traza es de Carbonel,

cédula para atender a la marquesa, que había quedado en deficiente situación económica:

«Yo el Rey, Don Diego de Zarate, cavallero de la horden de Santiago, mi gentil-hombre de la boca y gobernador de Aranjuez... con atencion a lo bien que me a servido el Marqués de Torres y a la necesidad con que a quedado la marquesa su mujer y sus hijos, la he hecho merced... de la mitad del sueldo que gozaba el dicho marques en ese sitio, que vienen a ser cinquenta ducados al mes... fecha en Madrid a veynte y seis de julio de mill y seiscientos quarenta años». Hace referencia a esta cédula AZCÁRATE (ob. cit., p. 534. Tribunal Mayor de Cuentas, legajo 1.496). Como queda dicho este Marqués de Torres nada tiene que ver con Crescencio, Marqués de la Torre.

⁴⁷ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Nuevos datos sobre la construcción del Panteón*, ob. cit., p. 234.

⁴⁸ AZCÁRATE, *Datos para las biografías*, ob. cit., p. 529.

la estructura de piedra berroqueña de Gaspar de la Peña y el forrado de mármol del italiano Bartolomé Zumbigo, que había hecho las urnas en la primera etapa del Panteón.

En cuanto al recinto funerario, los cambios se especifican a continuación. La primera tarea fue reparar los mármoles y jaspes, «que estaban muy maltratados por la humedad que solía haber en él». Pero no se hizo obra nueva de cantería; luego se conserva la hecha anteriormente. Esta labor de limpieza y reparación fue realizada por el equipo de Bartolomé Zumbigo.

Se fabricó otro altar. Según el Padre Fray Nicolás de Madrid el anterior fue invención de Juan Bautista Crescencio; hay que tener presente para explicar esto que es la parte en que entra una mayor participación de bronce. La parte de mármol de este altar fue realizada por Zumbigo; el frontal que adorna el altar, lo más decorativo, fue hecho por Juan Bautista Chapuí.

En las cuentas también hay referencia a que se repararon los bronce, pero los gastos son de escasa cuantía. Se ve que hubo que dorarlos y bruñirlos de nuevo. Pero el hecho más reseñable en cuanto a la obra de bronce son los adornos de la cúpula. Ya vimos el empeño de Felipe IV de realizar el pensamiento de Crescencio, pero este trabajo no se pudo hacer en vida de éste. No hay duda que Felipe IV soñó con una cúpula deslumbradora⁴⁹. Por las cuentas publicadas por Navarro sabemos que Alonso Carbonel dio el modelo de los adornos de bronce, Francisco Maduro facilitó las planchas de cobre y el platero Juan de Pedraza hizo el cincelado y repujado de estos adornos⁵⁰. En resumen: la idea es de Juan Bautista Crescencio, el empeño en que se llevara a efecto, de Felipe IV, y la realización, de Juan de Pedraza sobre modelo de Carbonel.

Ahora bien. ¿Cómo sería el diseño de los follajes de la cúpula según la idea de Crescencio? Es presumible que Alonso Carbonel conociera los diseños de éste para tales adornos, pero hay que señalar que en función de lo hecho, entre los follajes del friso y los de la cúpula el concepto es completamente diferente. Los del friso son gruesos, de forma que casi tapan el fondo; los de la cúpula obedecen a unas líneas más finas, de tallos delgados y perfil redon-

⁴⁹ En la información más fiable que transmite el Padre Fray Francisco de los Santos, es decir, la última época de la construcción del Panteón, indica lo siguiente: «Lo que se hizo nuevo en la Fabrica. Acordó Su Magestad que la media naranja o Copula del Panteon, se aumentase, adornándola de brutescos de bronce, dorados, porque quedase a imitación y con la correspondencia que pedía lo demás de la obra». *Descripción de San Lorenzo del Escorial*, ob. cit.

⁵⁰ Cuentas publicadas por Navarro. «Francisco Maduro, calderero de Segovia, doce planchas que trujo labradas de cobre para el follaje de la media naranja... en 1651, 52 planchas... para la obra de la media naranja».

En 1651 se le paga a Juan de Pedraza, platero y cincelador, «para hacer el chapado de bronce que se ha de poner en la media naranja del Pantheon, conforme al modelo y traza que Su Magestad escogio, el qual vino firmado de Alonso Carbonell, maestro mayor de las obras reales».

deado, dejando ver claramente el fondo gris del mármol; se percibe que tienen el tratamiento de obra suntuaria, cosa que se corresponde con el hecho de que fueran ejecutados por un platero de oficio.

También la intervención personal de Felipe IV se patentiza en el nuevo solado. El de Pedro de Tapia había quedado destrozado por la perforación del pavimento y las humedades. Nicolás de Madrid hizo un diseño y lo remitió al Rey; éste lo toma en consideración, pero envía a Alonso Carbonel para hacer otro. El modelo de éste fue juzgado por el monarca como excesivamente prolijo en el adorno, por lo que ordenó hacer el definitivo a Carbonel, pero siguiendo su propio pensamiento⁵¹.

También el pintor Diego Velázquez llega a tener intervención en el Panteón, para lo que sirve de apoyo la cita de don Gaspar de Fuensalida de que le acabó y perfeccionó⁵². No parece haya tenido que ver con la arquitectura sino con los elementos de adorno de tipo mobiliario, cosa por supuesto importante, y sobre todo en relación con la sacristía. De cualquier forma se piensa que a él debemos que se pusiera el Cristo de Guidi en el nuevo altar.

EL JUICIO COMPARATIVO.

El 15 de marzo de 1654 pudo al fin inaugurarse el Panteón. Así quedaba terminado el programa que el fundador —Felipe II— había trazado para el edificio.

Todo un largo proceso fue preciso recorrer para llegar a esta jornada. A la vista de los datos recopilados no es prudente adscribir a una sola personalidad el mérito de su erección, aunque ciertamente unos intervinieron más que otros. Pero el Panteón, lo mismo que todo el monasterio es una muestra inteligente de coordinación de ideas, y de colaboración de artífices españoles e italianos. En medio de un siglo xvii señaladamente hispánico en su manera de contemplar el mundo, el Panteón es un ejemplo del universalismo proyectado desde el siglo xvi; puede decirse que viene a continuar la capilla mayor del monasterio, aunque con otro programa de formas.

No es juicioso enfocar la realización del edificio desde el punto de vista de un mero antagonismo, que acaba con el triunfo de uno y el vencimiento de otro. Por supuesto que en esta obra hubo rivalidades. Juan Gómez de Mora y Juan Bautista Crescencio estuvieron enfrentados. El primero se entendió bien con Pedro de Lizargarate y mal con Alonso Carbonel. Pero no estamos en condiciones de saber en qué parte se encontraba la virtud, sobre

⁵¹ Navarro Franco, ob. cit. *Escrito de Felipe IV*: «y así le ordené [a Carbonel] que hiciese la planta que os envió... con que queda el suelo grave, autozizado y correspondiente a la escalera y a lo demás executarase en esta conformidad».

⁵² Antonio BONET CORREA, *Velázquez, arquitecto y decorador*, Archivo Español de Arte, 1960, p. 215.

todo cuando Juan Gómez de Mora fue desde 1636 rebajado de sus funciones en la corte, llevando la peor parte⁵³. Tenía frente a sí al poderoso Conde-Duque de Olivares, que era al mismo tiempo excelente amigo y protector de Juan Bautista Crescencio. Por esta razón al morir el Conde-Duque en 1643, regresa a la corte y es repuesto en el cargo de maestro mayor y trazador, pidiendo al Rey que le paguen los atrasos, puesto que aunque no en palacio, en otras obras reales había seguido trabajando. La frase aprobatoria del Rey es una prueba evidente de una justicia que llegaba tarde⁵⁴.

La realidad es que al Panteón cada uno aportó lo mejor que podía. Hemos de verlo como un proceso feliz de integración.

Los documentos no permiten afirmar que hubo un concurso de ideas y que se aceptó por Felipe III la de Crescencio. En cambio es en lo que inciden las fuentes escritas. Pero ciertamente un maestro como Crescencio, venido de una Italia en la que ya amanecía el barroquismo, y que contaba con precedentes arquitectónicos de capillas en que se combinaban mármoles y bronce (ya cité en su día las capillas funerarias papales de Santa María la Mayor de Roma), y con otros ejemplos que pudieran haber sido modelos según argumenta Taylor, estaba en condiciones de aportar la idea inicial. Pero de la idea de Crescencio había que ascender a la concreción arquitectónica. Y aquí no hay más remedio que acudir a los documentos. Juan Gómez de Mora hizo la traza del Panteón, y asociado con Pedro de Lizargarate redactó las condiciones; y de esto no se podían apartar los maestros canteros que lo construyeron, puesto que cualquier modificación de la traza tenía que ser previamente autorizada por Su Majestad. Así, pues, toda la obra de cantería responde a la traza de Juan Gómez de Mora, y fue ejecutada por los aparejadores reales Pedro de Lizargarate y Alonso Carbonel. Gómez de Mora tuvo después alguna intervención circunstancial, pero es la traza lo que le liga al Panteón. Pero en definitiva es su oficio. Los nuevos documentos que se han encontrado, siempre le presentan como el autor de trazas, encargándose otras personas de ejecutarlas. Pero a juzgar por las trazas de otras obras conservadas (tan numerosas y excelentes sobre todo la del retablo mayor de Guadalupe), podemos suponer el cuidado puesto en las que haría del Panteón para merecer la elección por el Rey.

Pero el Panteón es una bella conjunción de mármol y bronce. Crescencio logró esta difícil aportación, toda vez que el taller de los Leoni estaba disuelto. Montó un taller en El Escorial y dispuso de un vasto equipo. Tan enamorado estaba de su trabajo, que es fácil llegara a pensar que lo suyo era lo fundamental. Y eso trascendería al mundo de los escritores.

Felipe IV al mismo tiempo se interesaba por el Panteón y decidía en

⁵³ AZCÁRATE, *Datos para la biografía*, ob. cit., p. 520.

⁵⁴ AZCÁRATE, *Datos*, ob. cit., misma página.

cuestiones tan importantes como lo fue la decoración de la cúpula mediante bronce, apoyando a Crescencio. El Rey es, por tanto, otro elemento valioso con el que hay que contar.

Tras la muerte de Crescencio hubo que resolver problemas graves en el Panteón. Ahora será Alonso Carbonel el arquitecto que decida, incluso para el modelo de los bronce de la cúpula. Antes los había dibujado Crescencio y no sabemos si los que proyecta Carbonel están inspirados en ellos. De cualquier manera estos bronce, hechos ya a mediados del siglo, son ya barrocos. Por eso se explica ahora mejor que hayan podido servir de modelo a la decoración de bóvedas españolas, como las de la capilla de San Isidro, de Madrid.

SIGNIFICACIÓN ARQUITECTÓNICA.

El espacio que media entre 1617 en que parece dio Felipe III aprobación a la idea del Panteón, y 1654 en que se inaugura, es lo suficientemente dilatado para entender su progresivo barroquismo. En dos aspectos se puede advertir el carácter barroco de la cantería. Por un lado la potencia articular de pilastras, entablamento y arcos de la bóveda. Es todo ello una pura estructura, con negación absoluta del muro. Las pilastras avanzan, evitando el enrasamiento. Por otro lado el uso del color. Nótese que los materiales venían ya cortados de la cantera y escogido el color, luego ello responde a la traza, según dicen además las condiciones. Pues, bien, de una forma deliberada se emplearon mármoles de tonos claros (rosados) y oscuros (negros), es decir, colores que acercan y alejan. Esto acentúa ópticamente el dinamismo de la arquitectura. También las urnas, cuyo diseño correspondió al arquitecto y aparejadores, responden a formas muy movidas, barrocas. Pero esto armoniza con los bronce, que tienen una mayor carga barroca, todo hay que decirlo. Véanse las urnas, con sus garras, cogollos y tarjetas, y el riquísimo friso, cuajado de follaje muy grueso. Este barroquismo halla una solución sublime en la cúpula, ejemplo de ligereza, claridad y alegría. No pudo llegarse a mejor solución para restar lobreguez al espacio.

El Panteón, con todo ello, es una pieza excepcional dentro de la arquitectura española del siglo XVII. Su relación con la arquitectura italiana resulta evidente, como el propio proceso constructivo manifiesta. Pero por desgracia su influencia en la arquitectura española iba a ser mínima. Piénsese en su inaccesibilidad. Los grabados de Pedro de Villafrañca difundirían la forma del Panteón, pero no el color. Por otro lado el alto costo de su arquitectura, en nada podía ayudar a una arquitectura española hija de la pobreza de materiales (yeso, ladrillo y madera). Pero ciertamente los arquitectos españoles hallaron una forma propia de llegar al barroco, mediante el uso de escayolas policromadas y de pinturas adheridas.