

La pintura en los Libros Corales de San Lorenzo del Escorial

Juan LÓPEZ GAJATE, OSA
Real Monasterio
San Lorenzo del Escorial

Introducción.

PRIMERA PARTE: TEORÍA

I. El poder de la imagen en San Lorenzo del Escorial.

1.1. *La imagen renacentista en San Lorenzo el Real y sus Cantorales.*

1.1.1. La imagen de Felipe II en el IV Centenario.

II. Formación de la escuela escurialense.

2.1. *G. Julio Clovio.*

III. Dos jerónimos iluminadores: Fray Andrés de León y fray Julián de la Fuente el Saz.

3.1. *Fray Andrés de León.*

3.1.1. Visión general.

3.1.2. Origen de fray Andrés de León.

3.1.3. Obra de fray Andrés de León.

3.2. *Fray Julián de la Fuente el Saz.*

3.2.1. Visión general.

3.3. *Estética de la obra iluminista de los jerónimos.*

IV. Dos artistas toledanos en el Escritorio Escurialense.

4.1. *Ambrosio de Salazar.*

4.2. *Hernando de Ávila.*

SEGUNDA PARTE: PRÁCTICA

INTRODUCCIÓN

Tres veces he recalado en los libros corales escurialenses. La primera en el simposio sobre «Monasterios y Monjes». Fue aquella una aproximación a la producción coral del Monasterio. En ella iban, también, sus notas más acusadas.

En el segundo contacto descendía de lo general a lo particular con la monografía de *Hernando de Ávila, virtuoso miniaturista de Felipe II*. Publicación ocasional, rememorando la figura principesca del Monarca en relación con las ciencias y las artes.

Por fin la tercera, espero, definitiva, ajustando límites, valorando calidades e incorporando hallazgos.

En estos lustros que llevo trabajando sobre la «Librería Coral de San Lorenzo el Real» he rastreado archivos, dentro y fuera de España. He visitado monasterios antiguos, de monjes y monjas. He contemplado, en muchos casos, sus cantorales. Y he ojeado también los libros corales de algunas catedrales y las publicaciones miniadas de las mismas, cuando existen.

Con fuentes tan complejas puedo rectificar la afirmación de Zarco Cuevas que decía: «La colección escurialense de cantorales resiste cualquier comparación». Se puede decir, en rigor: no sólo resiste sino que supera a cualquier colección de libros corales del siglo XVI. Es, según creo, la mejor de las existentes en España. Por cantidad (214 fundacionales) y calidad. También por estado de conservación actual.

PRIMERA PARTE: TEORÍA

I. EL PODER DE LA IMAGEN EN SAN LORENZO DEL ESCORIAL

He precisado ya del siglo XVI. Las iluminaciones de siglos precedentes tienen poco que ver y comparar con esta producción del siglo del XVI del Escorial y con la figura señera de Felipe II. Por lo tanto,

siglo y monarca marcan un abismo en estilo, formas, letra y música. Pero los estilos y las épocas no son cortes transversales. Sus notas, aun en los cambios más violentos, perviven, como resabios, en épocas posteriores. Señalo una ráfaga de características.

* * *

Las historias miniadas del siglo XVI buscan campos abiertos. Huyen de los constreñidos límites de las figuras que viven envueltas en verdes mantos de hojas de acanto, en arquitecturas románicas, góticas o mudéjares. Buscan límites nuevos, acordes a los nuevos aires. Sus lindes serán ahora el marco que marca estilo y época.

* * *

Los miniados de los siglos XIV-XV tienen una plantación musical protegida lateralmente por una valla. Es un subiente con decoración vegetal, entre cuyos entresijos o espesura pululan animalillos sin cuento. Es decoración que llega a Occidente del mundo céltico.

* * *

También se cuelan, en algún caso, figuras con el nimbo o halo dorado de los siglos anteriores, en las letras historiadas o habitadas.

* * *

Los colores se alternan formando un conjunto hermoso a la vista. Los animales cuidadosamente afrontados... Todo con orden y en orden. Son las letras historiadas y habitadas.

* * *

En las bellísimas páginas de esos siglos, letra, música e iluminación poco tienen que ver con estas escurialenses... Esos cantorales son potencial salmodia. Y reflexión para la soledad monástica. Cuando ésta llega al monje, música e imagen siguen operando en el subconsciente, lo que en horas precedentes fue salmodia o contemplación...

* * *

A estas notas selectivas añado otra no menos llamativa. La cantidad de iluminadores que pusieron mano en sus páginas, enriqueciendo sus pergaminos de forma insospechada. El arte es complicada concurrencia de elementos materiales y espirituales capaces de evocar complejas ideas o sentimientos. La casi treintena de artistas dejaron en sus páginas un museo de formas y colores. Y de artistas. Veremos alguno de ellos.

* * *

El documento es esencial. Fundamenta. Da crédito. Pero nada más. Es punto de partida, pero no de llegada. Arranque, no meta. Por eso he cargado la mano en él. Pero hay otras muchas miradas intermedias que deben estar con el dato: la estética que de la imagen tiene la época. El humanismo de la imagen. La técnica (ya que estamos en el Renacimiento). Son valores que confluyen en la imagen y dan y quitan primores...

* * *

El autor ha rastreado influjos e intentado descubrir estéticas. Al final, el lector dirá. Estamos en época de muchas prisas y pocas reflexiones. Esto da muchas apariencias y pocos calados, en perjuicio del arte. El arte renacentista es río de muchas corrientes. El limitarlas es empobrecer su arte.

1.1. *La imagen renacentista en San Lorenzo el Real y sus cantorales*

No hay un estudio riguroso del influjo de la imagen en San Lorenzo el Real. Dos fuerzas contrapuestas lucharon, en el siglo XVI, por imponerse: Los erasmistas y protestantes por una parte, y las de la iglesia católica, por otra. En esta antítesis, muy manierista, es claro el triunfo de la imagen.

Trento en su *Sesión XXV*, en breve síntesis, desautoriza, sin citarla, la opinión erasmista, y defiende la imagen contra la iconoclastia protestante.

Felipe II vio clara la función proselitista de la imagen. Pero le marcó unos límites no ya trentinos, sino, incluso, humanísticos. Una imagen que fuera impulso religioso y humanístico. Una imagen, como quería Sigüenza, con cierto halago de los sentidos dentro del decoro trentino. Y apta para rezar.

En este juego de pesos y contrapesos, contrabalanceo armonioso de Religión-Belleza están las imágenes escurialenses de los cantorales.

* * *

La doctrina erasmiana era una doctrina purista, espiritual. Basada en el culto a la vida interior. Demasiado exigente para una sociedad que emergía con un culto a la antigüedad grecorromana y a las bellezas de la naturaleza sin perder de vista al individuo y sus sentidos.

La iglesia católica no podía olvidar, por otra parte, la lucha de siglos pasados contra las desviaciones heréticas, ni la tradición basada en el culto de la imagen como «Biblia de los pobres».

En consecuencia, la doctrina de Erasmo de Róterdam no podía ser rechazada de plano, pero tenía detractores por ir contra el tejido social más humilde que se alimentaba espiritualmente del mundo sensible: las imágenes y las reliquias. Ambos mundos atacados ferrozmente por la Reforma Protestante.

* * *

El Escorial nace con el cierre de Trento. Tiene, en consecuencia, en sus orígenes vocación trentina. No podía Felipe II dar la espalda a idea tan clara ni prescindir del poder de la imagen. Y la puso en práctica en su monasterio. Por eso las imágenes de los cantorales tienen poco que ver con las imágenes que nacen de la imprenta un siglo anterior. Menos con las imágenes de los grabados o imágenes de finales de siglo XIX. Más alejadas aún están las ilustraciones de los medios audiovisuales actuales. Son imágenes distantes.

* * *

También la sociedad es distinta. La imagen renacentista de los Cantorales Escorialenses iba destinada a un grupo selecto de la sociedad: los monjes. Éstos habían sido en el Medievo depositarios de la cultura. También de los Escritorios. La acción secularizadora de este foco de saber llega a amplios círculos de la sociedad en el siglo XVI. Pero los cantorales siguen siendo un reducto al que sólo tienen acceso el clero regular y secular. En ese reducto se refugiaron los profesionales de los códices (pendolistas e iluminadores seculares) que han perdido su protagonismo con la imprenta.

Ambos grupos, monjes e iluminadores, han tenido la imagen como objetivo. Una imagen, primero expresiva (prerrománico), después simbólica (románico), sensible en el gótico y naturalista en el Renacimiento. Todas, en convivencia con elementos heterogéneos. Reflejo de distintas influencias medievales, de Oriente y Occidente

* * *

La imagen que se elabora a finales del siglo XVI es renacentista en la forma. Pero el contenido es dogmático y, como tal, tradicional. Trento en la *Sesión XXV* dicta breves pero sustanciosas normas a las



El entierro del conde de Orgaz, El Greco.

licencias renacentistas, tratando de poner sordina a las formas paganas, preservando las tradicionales. Y surgen tratados sin cuento siguiendo las normas conciliares.

* * *

Esas imágenes renacentistas tienen contenido sacro por triple capítulo: por el destinatario (clero), por el mensaje (trentino) y por la función (la salmodia). El ignorar alguno de esos elementos es un atentado a la imagen. El acercarse a la imagen con el desparpajo de quien se acerca a una imagen renacentista que surge fuera del recinto monacal es privar a la imagen sacra de sustanciosa expresión e ignorar a monjes y miniaturistas.

Habrà que acercarse a la imagen renacentista con la humildad que cualquier profesional se acerca a su trabajo, intentando conocer sus entresijos para recibir el mensaje no manipulado.

* * *

La imagen hoy (dando zancadas en el tiempo) es una imagen «instantánea» o secuencias de instantáneas. Frente a la imagen renacentista de ayer (síntesis de historias dispersas en el tiempo, conexionadas en el contenido, tendentes a ilustrar un misterio sacro o la vida ejemplar de un santo) está la iconografía de hoy.

Intentar gozar de la imagen renacentista, con la mirada apresurada de hoy, es dejar la imagen sin gran parte de su contenido. La acusada síntesis de la imagen del siglo XVI requiere una poda que la haga comprensible a la mirada apresurada de hoy. Aquella anda arropada por símbolos incomprensibles a primera vista. Está velada con siete velos a la mirada de fácil lectura. Es antítesis de la imagen del románico o «Biblia de los pobres o simples». La imagen del Renacimiento, imagen de gente letrada, condensa saberes y tendencias (desde la culta antigüedad hasta la inculta de los pueblos bárbaros) La imagen de hoy está marcada por las prisas. Son fotogramas en los que no cabe posar la mirada. Estas imágenes no pueden ser complicadas, ni complejas. Su mensaje debe llegar a todos en el menor espacio de tiempo. No hay lugar para la contemplación ni para la reflexión «ociosa». Al contrario de la imagen del cantoral abierto en el facistol a la contemplación y reflexión de los monjes.

* * *

La imagen de hoy lo invade todo. La mente vive más desasosegada por la imagen que por la palabra.

El autor de estas líneas hizo un pequeño ensayo gráfico de lo que fue esa mirada en épocas sugestivas. Intenté esquematizar en gráficos un rico contenido en ideas y proyectos. En unos cuantos esquemas queda bosquejado el pensamiento de Hernando de Ávila.

Son ideas religiosas bellamente expuestas a través de composiciones, sinfonías cromáticas, alegorías, elementos poéticos, etc. El esquema, además, sugiere, evoca, recuerda. Imágenes y palabras. Aquellas han recorrido un largo trecho con experiencias dispares. Las «Edades de la Mirada» son la historia de las miradas del hombre en épocas históricas. Recoge algunos de los pasos y preanuncia otros más sugerentes. De todos los procesos nos detenemos en las miradas del Renacimiento.

El esquema es también homenaje a la escueta estructura. Los esquemas descubren códigos, apuntan influencias, señalan símbolos, alegorías. Son pautas... Pautas para la reflexión de una mirada menos reposada y sostenida. No eran, en el *Sesión XXV*, imágenes instantáneas como las que hoy ofrece el mundo mediático. Eran todo un tratado sobre el misterio o una lección catequética del santo. Los esquemas son un intento de condensar, en fugaz mirada, el prolijo discurso, recreando, en breves rasgos, la belleza oculta. El texto no excesivo, completa la visión. Los esquemas que aquí se comentan van en una triple vía: estructura, escala cromática, elementos alegóricos, simbólicos. Triple camino que recorren los artistas del Renacimiento. Éste marca formas y límites. En el Medioevo, por ejemplo, no había lugar para el grutesco, romano en origen, en ejercicio renacentista. Enriquecido con elementos, aglutina ideas que son signo de distinción, pues a ellas sólo tenían acceso parte de la sociedad, la que surge de la «humanitas» fundamentada en la universidad de saberes... La historia era Trento. La orla, el Renacimiento. La iglesia controla la primera, los humanistas la segunda. Es ahí donde el artista se viste de modernidad, a contrapelo de la iglesia. Desde otro rincón, la historia tiene una estructura renacentista en el fondo y forma. La viñeta es culto a la antigüedad grecorromana con ribetes renacentistas en los medallones, alegorías, grutescos y culto al mundo natural.

* * *

En la deliciosa *Anunciación* de Hernando de Ávila, por ejemplo, los referentes poéticos son claros. Están ahí conexionados a la historia. Un siglo después, en pleno barroco, desaparece el referente religioso y el tema poético se tornará cuadro, con autonomía. Pero, de momento, el discurso es mariano.

* * *

Guadalupe fue semillero de monjes escurialenses. El dato sugiere que fue, a la par, escuela. En el campo artístico el Escorial fue cortesano. Por eso en el Escorial se impone el gusto que imponen los maestros de fuera. Convocados por el Monarca o presentes a través de su obra. De hecho fray Andrés de León y fray Julián de la Fuente el Saz son grandes, según los cronistas jerónimos, en la medida que contrahacen las pinturas de Clovio.

La reciente publicación *Los Miniados de Guadalupe* abren una zanja entre el arte miniaturista de estas dos casas jerónimas. La profusa iluminación de los 107 libros corales de Guadalupe marcan profundas diferencias con los del Escorial. En Guadalupe perviven las notas del siglo xv. Por el contrario, los cantorales de San Lorenzo son un muestrario de tendencias, estilos, formas, fruto del complejo enjambre iluminista foráneo. La letra capital, por ejemplo, es marco y arquitectura. Letra habitada, en Guadalupe. En San Lorenzo sólo marco. Guadalupe tuvo muchos maestros. Fue crisol del mudejarismo.

San Lorenzo el Real tuvo también muchos maestros. No despreciables los flamencos. Pero el deseado y añorado, en los libros corales, es don Julio Clovio. El mudejarismo llega también al Escorial a través de dos maestros toledanos: Ambrosio de Salazar y Hernando de Ávila. Guadalupe fue discípula del arte flamenco.

Sintetizo: La imagen es hoy la reina en el campo social y en los medios de comunicación. Con amplios poderes y soportes que le confieren una fuerza ilimitada. Expresa ideas, sentimientos, estado de ánimo. Y los dirige y manipula.

Hoy la sociedad reclama información textual y visual. La mirada es la facultad enriquecedora del hombre. En un abrir y cerrar de ojos capta información que otros sentidos no lo hacen, necesitando tiempo y reflexión...

Los ordenadores clasifican, guardan y amplían hoy la imagen. Ésta no es ya auxiliar, ni esclava («ancilla») de otros estudios. Es ciencia por sí misma. El no incorporarla a la vida es una torpeza.

Cada imagen, en mirada rauda del hombre de hoy, es un tratado, un discurso. Su eficacia es inesperada. La condición de imágenes esquemáticas, simples se almacenan en el subconsciente. Ellas, en cambio, operan calladamente. Cuando menos se piense aparecerán en la pantalla del consciente para su reflexión.

* * *

No he visto en las imágenes escurialenses un fotograma deprimente. Es de agradecer. Es cierto que no muestra al Dios–Padre, pero tampoco prolifera el Dios–Juez de siglos medievales. En la letra de Sigüenza, sin embargo, aparecen imágenes de un Rey cargado de miserias y dolores.

1.1.1. La imagen de Felipe II en el IV Centenario

Globalmente, su retrato se ha agigantado. Las múltiples exposiciones han dado lustre a su quehacer abierto en muchos tajos: en la política, en la economía, espiritualidad, ciencia, arte. Como toda actividad humana con luces y sombras. Globalmente, ha suscitado, cuando menos, cierto reconocimiento en muchos campos. Por algo se empieza.

La imagen de Felipe II en el IV centenario nos muestra el poder de la imagen.

Hay muchas lagunas que exigen prudencia en su valoración en tanto no se publiquen los documentos. La consulta de la documentación exige décadas de estudio ordenado y meticuloso que sólo contados historiados han emprendido. Sólo a ellos, por lo tanto, cabe el privilegio de ofrecer una panorámica global, lejos de visiones parciales que, con frecuencia, distorsionan el auténtico retrato del monarca.

Su figura, en este IV Centenario, ha ganado calidad y objetividad. No ofrecen ya (salvo crónicas fuera de tiempo y espacio) la figura fantasmagórica que deambula por los claustros escurialenses como alma en pena... Ni las denigrantes visiones tétricas de la leyenda negra, ni las exaltadoras de épocas barrocas. Estamos, o creemos que

estamos, con la mente clara para aceptar o rechazar, sin limitaciones ni imposiciones...

II. FORMACIÓN DE LA ESCUELA ESCURIALENSE

Que existe la escuela escurialense en la iluminación es evidente. Pero sin influjo alguno dentro de los miniados españoles. Su riqueza quedó oculta tras la clausura monacal. Por eso su influjo fue nulo.

Y su gran maestro, Giorgio Julio Clovio. Figura del Renacimiento italiano. Comparte cima con el flamenco Simón Bening.

* * *

La amistad y diálogo con las figuras señeras de la historia y del arte renacentista era signo de las ansias del saber y del influjo y poder dentro de la sociedad¹. De hecho Giorgio Vasari en *Le Vite* se ocupa de él dedicándole sustanciosas páginas².

Y el portugués Francisco de Holanda en *Diálogos de la Pintura Antigua* incluye su nombre entre las «águilas» del miniaturismo con frase que sintetiza en adjetivo extremo:

«Don Julio de Macedonia, en Roma, iluminador acabadísimo»³.

Destaca el portugués dos de sus cualificadas: la invención de la pintura en «prieto y blanco»⁴. La otra nota la define Holanda muy galanamente. Las veladuras que coloca sobre las figuras, «velando» zonas del cuerpo femenino, dejando sus imágenes (contornos, efigie, formas) en sugestivas transparencias. Dice así:

«Esta forma de pintura hecha toda de unos ciertos puntos sutilísimos, los cuales yo llamo átomos o niebla que cubre toda la obra

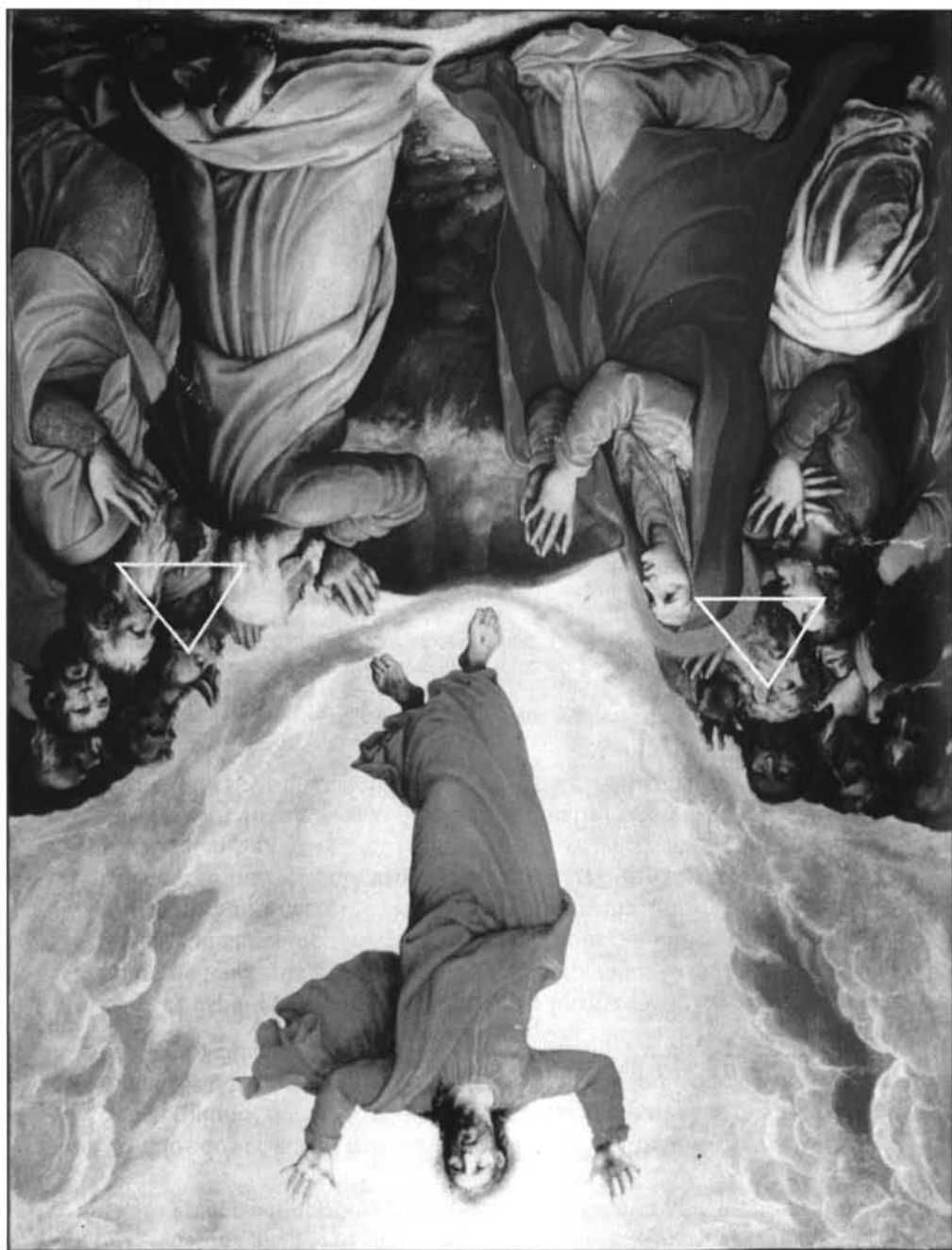
1. Vid. GÓMEZ, *El Diálogo en el Renacimiento Español*, Cátedra, Madrid 1988.

2. Cfr. VASARI, *Le Vite*, t. VII, p. 558 y ss.

3. *Diálogos de la Pintura Antigua (1548)*, versión castellana de Manuel Denis (1563, Madrid 1921, Edición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1521, p. 234.

4. Expresión común en siglo XVI para denotar la pintura en blanco y negro. COVARRUBIAS, *o.c.*, no le encuentra etimología a la palabra «prieto» (negro).

Ascension del Señor, miniatura de Hernando de Avila.



de una manera de velo o humo muy suave y encarecido lleno de grande perfección y gracia y es muy dificultoso de hacer»⁵.

Y los dos cronistas más cualificados del San Lorenzo (fray Juan de San Jerónimo⁶ y fray José de Sigüenza⁷) reiteran que las dos figuras monacales, fray Andrés de León y fray Julián de la Fuente el Saz, son buenos en cuanto «contrahacen» y siguen las huellas del Macedonio»⁸.

Y el español Francisco Pacheco no lo olvida⁹. Y la nobleza se honra de tener miniaturas suyas¹⁰. Y el Emperador Carlos V y Felipe gozan con sus miniaturas¹¹. Y la crítica moderna intuye que su presencia en San Lorenzo el Real debió tener su influjo¹². Hoy esa influencia se intuye¹³, sin especificar ni autores, ni las notas de su influencia en San Lorenzo. Ésta vino por varias vías: Por los grabados¹⁴ (Cornelio Cort, uno de los más prestigiosos grabadores tiene varios¹⁵ de sus miniaturas) o por sus obras directamente¹⁶.

5. *O.c.*, p. 134: Hoy se conoce esa nota (que requiere técnica y estética) como «veladura». Francisco Pacheco la describe así: «es cubrir con medias tintas convenientes y suaves, manchando las sombras y frescores de las cabezas». Su padre (Antonio de Holanda), dice fue padre y maestro en ella: *Arte de la Pintura*, Edición Sánchez Cantón, Madrid 1956, t. II, p. 34.

6. «De la Mejorada había venido antes de los sobredichos PP. el P. fray Andrés de León iluminador de S. M., el cual es tan principal en el oficio de iluminar que en toda Europa no se hallará otro tal. El que en nuestros tiempos tiene principal fama en Roma es Don Jullio, del cual se aprovechó tanto el dicho fray Andrés de León contrahaciendo sus imágenes, que vino á igualar con él», *o.c.*, pp.34-5.

7. «Vinieron también a esta sazón otros religiosos [...] fray Andrés de León, el primero que con gran ingenio y casi sin maestro enseñó en España la perfecta pintura que llamamos iluminación, que de ordinario se hace en membranas, de quien todos después acá han aprendido: no sé si alguno le ha igualado. Tuvo por discípulo y crióle desde sus primeros años a fray Julián de Fuente el Saz, profeso de este convento, que si con el primor del labrar y el colorido, igualara el dibujo, tuviéramos en España un nuevo don Julio de Clovio». *Fundación de Monasterio*, *o.c.*, p. 33.

8. Cfr. Apartado... pp...

9. Cfr. SÁNCHEZ CANTÓN, *o.c.*, t. I, pp. 123 y 169, y II, pp. 35-36.

10. *Ídem*.

11. Cfr. ZARCO CUEVAS, J., *Inventario de las Alhajas*, etc., Madrid 1930, pp.190, n. 1517 y ss.

12. Vid. BENITO DOMENECH, F. «En torno a Julio Clovio y España», apud *Archivo Español de arte*, LXI, 243 (1988), pp. 307-312.

13. «La influencia que pudo ejercer en España el arte de julio Clovio (1498-1578) es cuestión todavía por estudiar», *o.c.*, p. 307.

14. Cfr. GONZÁLEZ DE ZARATE, J., *Real colección de Estampas...*, Vitoria 2993, t. II.

15. *O.c.*, t. II: pp. 53-142. Tiene tal prestigio que es el grabador preferido de Tiziano.

16. Cfr. nota 15. Después de tanta miseria a que le tenían sometido los españoles hacer votos religiosos»: «Trovandosi il povero uomo priginone degli Spagnuoli,

Entre los cronistas escorialenses, es Sigüenza quien lo pone en la cima del arte de la miniatura. Es tratado con exquisito trato. Modelo para todo el que aspire a ser alguien en el arte de la miniatura. Es, en síntesis, el maestro...

La realeza española lo venera. Carlos V, Maximiliano, Felipe II, Pío IV conservan sus miniaturas como estampas de gran devoción. Felipe II, las llevará, como reliquias, al *Camarin de Santa Teresa*.

* * *

Vasari, sobre todos, es el que da las claves para hacerlo figura del Renacimiento: En el 1527, en el Saco de Roma es hecho prisionero. Apretado por las necesidades, hace la promesa de hacerse fraile si sale en bien de tanta miseria. Y sale. Y se ordena sacerdote y toma votos. Y lleva una vida errática, de convento en convento, pintando los santos de las casas. En una de estas correrías tiene una caída de la montura. Y se rompe una pierna. Y, con la rotura de la pierna, se le va la vocación religiosa...

Julio Clovio es figura sugerente y atractiva del Renacimiento italiano. Su vida y obra son sabroso cóctel renacentista. El embriagador licor tiene religión¹⁷, historia, literatura y arte. Aptos componentes para el mismo.

Para los cronistas fundacionales del Escorial es, con Ambrosio de Salazar, el único reseñable. Pero con don Julio Clovio se aprecia un halo de veneración¹⁸. Juan de San Jerónimo y, sobre todos, José de Sigüenza, le reservan los mejores elogios. Es el miniaturista por antonomasia. Cuanto de bueno hay en la miniatura se debe a sus logros. Y los miniaturistas jerónimos son buenos en cuanto «contrahacen» su obra artística...

No cabe duda. Su obra es importante¹⁹. Vasari tiene muchos defectos. Pero también grandes virtudes. Tiene la intuición, y también la

e mal condotto, in tanta miseria ricorse all'aiuto divino, facendo voto, se usciva salvo di quella rovina miserabile, e de mano a que' novi Farisei, di suvito farsi frate»: Vasari: *Le Vite*, edición citada, t. VII, p. 558.

17. En el saco de Roma (1527) vio tan negro su futuro que hizo voto, si salía en bien del lance.

18. Esta especie de culto radica, tal vez, en las obras existentes en las colecciones regias sobre el miniaturista o sobre las miniaturas— retratos hechos a la Monarquía de los Aubsburgos.

19. Unos y tros quedan, en parte, reseñados en la obra de Gaetano Milanese.



Natividad de San Juan Bautista, Hernando de Ávila.

crítica de valorar adecuadamente a Clovio. Probablemente ésta haya sido una de las razones de la valoración de los cronistas jerónimos.

Recientemente ha publicado Elena de Laurentiis «Miniaturas devocionales entre el manierismo y Contrarreforma en el museo Lázaro Galdeano». Insiste en el claro influjo de Clovio en el Escorial²⁰.

Comparte honores con los mejores miniaturistas de todos los tiempos. En el Renacimiento participa de la cima con Bening²¹. La literatura artística italiana se ocupa de él²², admirando su calidad miniaturista. Su figura, sin embargo, es más conocida por su relación con el Greco. Éste tiene dos cuadros en donde nos deja el retrato físico de Clovio y su libro miniado más famoso²³ y en *La expulsión de los mercaderes del templo* en donde se identifican varios.

Por este fugaz barrido cinematográfico, se le puede dar a Julio Clovio, sin traicionar la historia y desde la lejanía del Monasterio, el honroso título de «maestro del *Escritorio Escorialense*».

Cuando menos en tres prestigiosos miniaturistas, Fray Andrés de León, Fray Julián de la Fuente el Saz y Hernando de Ávila se detectan claros vestigios de sus huellas. Pero una ojeada al conjunto de las múltiples miniaturas escorialenses de sus cantorales es más eficiente que todos los discursos.

Se lleva uno la impresión que por sus páginas aletea el espíritu cloviano. Me fijo sobre todos en Hernando de Ávila. La elegancia de sus figuras, con su aire cortesano recuerda a Clovio. Claro que sin la fastuosidad, ni riqueza de las personas, ni la técnica de la perspectiva cloviana, que es genial. Sin el difuminado del dibujo («esfumato» leonardesco) ni la variedad y dramatismo de las figuras del Don Julio.

Es también claro que las imágenes de los cantorales requerían una medida, una riqueza contenida, apta para incitar a la piedad, sin con-

20. En *Goya*, 263 (Madrid) 88-89.

21. BENING, S. (1485-1561). Gran parte de su trabajo fue para la monarquía. Murió en Brujas.

22. PINO, P., *Dialogo della Pittura*, Venice 1548. VASARI, *Le vite...*, Edición Gactano Milanese, t. VII, pp.557-569. BORGHINI, R. *Il Reposo... in cui de la Pittura e della Scultura si favella*, Firenze, 1554. LOMAZZO, G. P., *Tratato dell' Arte della Pittura ed Scultura ed Architettura*, II, Roma 1484.

23. *Oficio de la Virgen*. Obra miniada para el cardenal Farnesio y los retrató «Julio Clovio», museo de Capodimonte, Nápoles...

cesiones al halago excesivo de los sentidos. Las dos miniaturas de «Pentecostés» iluminan la idea mejor de los discursos. Nota de Clovio que después aparece es la presencia de los tondos o cartelas en negro o azul o sepia en las viñetas solicitando la atracción de la mirada. No hace falta mirada de lince para ver el espíritu de Clovio e incluso de algunas de sus formas. (Por ejemplo, los infantes de Hernando de Ávila recuerdan, cuando menos, la tipología de los niños de Clovio.)

2.1. *Elementos flamencos*

Hay un vago recuerdo al interior burgués de Flandes. Este recuerdo se manifiesta en insignificantes detalles. El ventanuco abierto en el interior de la estancia es uno de ellos. El hombre renacentista gusta de gozar de la naturaleza y de sus bellezas, y de las alegrías de sus gentes, y del orden de sus instituciones y de la riqueza de su trabajo²⁴. Hay más rastros flamencos de los que se detectan tras la primera mirada. Esos «lejos» de que habla Sigüenza que conforman lo que durante mucho tiempo se llamará «países», son los deliciosos paisajes flamencos. Tienen mucho de ensueño. La idealización renacentista es eso. Aquí, en el arte flamenco, además, detallismo en los objetos, detallismo en las telas, detallismo en los detalles (perdón) ¿Qué son las flores, los frutos y los insectos y mariposas que por sus entresijos pululan? Minuciosidad extremada.

La imagen de los ricos tejidos de la industria textil flamenca es documento e historia²⁵. Y muestran sus pliegues, triangulándolos o, simplemente, exhibiendo calidad y variedad. El sencillo estrado de la Virgen de la miniatura de *Pentecostés* está cubierto de rico brocado.

III. DOS JERÓNIMOS ILUMINADORES: FRAY ANDRÉS DE LEÓN Y FRAY JULIÁN DE LA FUENTE EL SAZ

3.1. *Fray Andrés de León*

3.1.1. Visión General

Monje jerónimo. Originario de Mejorada del Campo (Valladolid). Calígrafo. Iluminador. Murió en la pandemia de 1580 en San Lorenzo el Real del Escorial (Madrid).

24. Es el orgullo de un pueblo de su trabajo, de su producción, de su religiosidad..., de su vida.

25. En la muerte de fray Andrés de León surgió la sensación que algo grande de la Orden se les había ido...

Fray Andrés de León es, con fray Julián de la Fuente el Saz (ambos iluminadores), con fray José de Sigüenza (literato), y con fray Antonio Soler (músico), el cuarteto de artistas jerónimos más prestigiosos de todos los tiempos en San Lorenzo el Real.

Su fama la descubre Juan de San Jerónimo. La fundamenta Sigüenza. Éste lo lleva al templo de la fama. Los restantes cronistas fundacionales le hicieron coro, o pusieron fondo a los elogios de José de Sigüenza. Después, todos repitieron la cantinela, como suele suceder, sin aportar ni una sola nota.

* * *

En el siglo XVI (paisaje de nuestro artista), cuando se quería destacar cualidades artísticas que revelaban virtudes de fondo se apostillaba sencillamente: «hombre de gran marco». Aquí lo tiene fray Andrés de León anchuroso. San Lorenzo el Real prestigia a quien, previamente, se ha prestigiado.

* * *

3.1.2. Origen de fray Andrés de León

Como del origen de todos los religiosos, apenas tenemos datos de sus primeros años. No interesaban. Los cronistas de las *«Memorias Sepulcrales»*. Seguían con fidelidad las pautas de la hagiografía eclesiástica, que señalaba sólo las fechas de valor espiritual. La fecha clave era la muerte (nunca omitida). Era la entrada en el reino. Algún cronista, felizmente despistadillo, incorpora, a veces, otros datos.

Nombre de origen, León. No sabemos más. Los restantes datos pertenecen ya al ámbito religioso. Una vez en el monasterio, sabemos que sus rudimentos artísticos tienen su origen en las enseñanzas de un oscuro frailecico, fray Cristóbal de Trujillo.

Éste debió infundir en su espíritu, propenso al arte, alguna formación en la práctica de la iluminación. No se dice más del bueno de fray Cristóbal. Su nombre no aparece en los elencos de los grandes iluminadores.

La «Memoria Sepulcral» de fray Andrés de León pasa ya, directamente, a sus virtudes, en este caso, artísticas. Las religiosas (como veremos después), no debieron «deslumbrar» demasiado a sus cronistas.

3.1.3. Obra de fray Andrés de León

La producción artística del iluminador fray Andrés de León la señalan los jerónimos cronistas. No hay más fuentes. A diferencia de los iluminadores seculares, cuyos contratos (presentes en los documentos) nos declaran la iluminación de sus historias, viñetas, tiempo y precio... no hay referencia alguna a los religiosos. Es lógico. La condición religiosa de los monjes les liberaba de todo contrato. El suyo era religioso. Es inútil buscar datos en los documentos. La correspondencia entre priores y secretarios o priores generales ofrecen alguna perla perdida. Pero nada más. Según los cronistas jerónimos la obra capital de fray Andrés de León es el *Capitulario*. Esta obra es un museo en miniatura.

Su restante obra iluminista está dispersa por la rica colección de libros corales. Habrá que acudir a la doble metodología de la identificación de los iluminadores seculares. Y, a las historias sobrantes, aplicarles el peligroso método de los «parecidos». De otra forma más técnica: habrá que acudir al análisis formal, con los riesgos que esta metodología comporta. La historia y los museos tienen amargas experiencias de este método. La picaresca contemporánea se ha encargado de descubrir a hábiles imitadores. Artistas en su género. En la muerte de fray Andrés de León surgió la sensación que algo grande de la Orden se les había ido.

3.2. *Fray Julián de la Fuente el Saz*

3.2.1. Visión general

Fray Andrés de León y fray Julián de la Fuente el Saz son dos gemas en la corona de San Lorenzo el Real. Ambos mueren en estado de gracia artística, como el resto del cuarteto que he citado en otro lugar²⁶.

Apenas tenemos datos de fray Julián. Pronto debió mostrar habilidades para la iluminación. Por eso pronto se le puso bajo la tutela no de un ignorado Cristóbal Trujillo, sino bajo el mecenazgo del consagrado Andrés de León.

26. JIMÉNEZ, A. *Descripción del Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid 1764, p. 443 y 227-228.

«En tiempo de la Fundación de estas casas, por los años de mil quinientos y setenta y quatro, tomó el Hábito de monje sacerdote fray Julián de la Fuente-El Saz, natural del pueblo así llamado; de donde tomó el nombre: fueron sus padres que se llamaron Juan Martín y Catalina Sánchez, personas distinguidas en él: tuvo este Religioso especial habilidad y gracia para la pintura que llaman de iluminación; en la que fue su maestro fray Andrés de León, profeso del Monasterio de la Mejorada, muy inteligente, y señalado en este género de Pintura.

Iluminó nuestro Fr. Julián los tres Libros por donde en este Monasterio se cantan las Pasiones de Semana Santa; y en cada uno puso quatro historias del Nuevo Testamento, de labor en extremo vistosa y acabada. Hay también aquí un precioso *Capitulario* para las Fiestas principales, con la Sagradas Historias correspondientes, de muy delicado dibuxo y excelentes tintas; en el que trabajó juntamente con fray Andrés de León y otro gran maestro llamado Salazar: y estos mismos con otros no menos célebres en el Arte, iluminaron toda la Librería del Coro, cuyas Pinturas, Viñetas y ornato, es una de las cosas grandes que hay que ver en esta casa»²⁷.

Es Jerónimo de Sepúlveda, «El tuerto», el que tiene la mayor información.

«Por estos dias murió en Párraces el P. fray Julián de Fuentelsaz, único en el arte del iluminar, y de esto son testigos todas sus obras, y a dicho de todos ni Apeles ni ninguno de los antiguos por famosos pintores que fueron le llegaron. Fue singular iluminador, extremado pintor y consumadísimo escribano, y para todo cuanto hay le dio el Señor gracia particular. He querido hacer aquí tan particular mención de este único padre por haber sido tan consumado hombre en estas artes, y particularmente por haber sido fraile e hijo de esta Casa de San Lorenzo el Real, que todo esto me movió [a] hacer tan particular mención de él y ponerle aquí. Era hombre de muy lindo entendimiento y muy claro ingenio; era hombre digno que no muriera por su tan rara habilidad y tan lindas manos; pero paréceme que la muerte a todos hace iguales y no quiere perdonar ni reservar a nadie, sino que a todos los lleva por un rasero y los hace iguales en esto»²⁸.

27. «Historia de varios sucesos y de las cosas notables que han acaecido en España y otras naciones desde el año de 1584. Escrita por el P. fray Jerónimo de Sepúlveda, EL TUERTO, monje jerónimo de San Lorenzo el Real del Escorial», en *Documentos para la Historia de San Lorenzo el Real del Escorial*, t. IV. Publicadas por Julián Zarco Cuevas, Madrid 1924, p. 177.

28. «Historia de varios sucesos y de las cosas notables que han acaecido en España y otras naciones desde el año de 1584. Escrita por el P. fray Jerónimo de Sepúlveda, EL TUERTO, monje jerónimo de San Lorenzo el Real del Escorial», en *Documentos para la Historia de San Lorenzo el Real del Escorial*, t. IV. Publicadas por Julián Zarco Cuevas, Madrid 1924, p. 178.

3.3. *Estética de la obra iluminista de los jerónimos*

El arte iluminista de fray Andrés de León tiene notas ya apuntadas por los cronistas fundacionales. Fray Juan de San Jerónimo es, como siempre, el primero que abre brecha en el tema. No duda en asignar a fray Andrés de León uno de los puestos de honor no ya en el arte iluminista español, sino europeo: Su arte no tiene par en Europa. Destaca, con rigor, dos de sus características. Notas que fijan arte y técnica:

«Seguidor de Julio Clovio y contrahacer las imágenes del maestro»: Dos notas que se encierran en una: «Discípulo de Julio Clovio».

(La escuela escurialense se está formando). Esta nota es suficiente para descubrirnos las claves del arte de fray Andrés de León. Es una cortesía de fray Juan de San Jerónimo que conocía la obra de don Julio Clovio. Y una ayuda para adentrarnos en el conocimiento del arte de fray Andrés de León. La cita de Juan de San Jerónimo no es una cita cualquiera. Es la voz de la autoridad. Él es también iluminador. Y estará al frente de toda la librería coral. Y llevará los contratos de iluminación y será, incluso, tasador de iluminaciones de artistas de mucho copete. Su opinión tiene influjo en la pluma y estética de Sigüenza que conocía el peso de las afirmaciones. Por eso Sigüenza (veremos después), se une a la voz de fray Juan de San Jerónimo, prestándole foro y estética. Por lo tanto, para los dos cronistas fundacionales de más peso, en rigor y estética, fray Andrés de León es tan grande como el más grande iluminador europeo que es, al presente, don Julio Clovio, de quien fray Andrés de León es seguidor. En esta frase podríamos sintetizar sendas teorías. Don Julio Clovio es, por lo tanto, la primera fuente de inspiración de fray Andrés de León. Y el modelo.

Y el maestro. Los dos cronistas jerónimos son acordes: fray Andrés de León fue otro Julio Clovio en arte. Para Sigüenza Julio Clovio es el punto de referencia, es el paradigma. Fray Andrés de León alcanzó las más altas cotas de perfección imitando a don Julio. Y «a fray Julián de la Fuente el Saz, profeso de este convento, que si con el primor del labrar y el colorido igualara el dibujo, tuviéramos en España un nuevo don Julio Clovio»



Resurrección, Hernando de Ávila.

Como se ve siempre el punto de referencia Julio Clovio. Su arte es la perfección. No hay más que pedir. En consecuencia Clovio es la clave para conocer el arte de fray Andrés de León...

* * *

¿De dónde le venía a los dos cronistas jerónimos el conocimiento de la estética de Julio Clovio?

Don Julio Clovio (1498-1578) fue, en vida, estimado en Europa. Venerado en El Escorial. Sus obras hermozeaban las estancias escorialenses. Sigüenza apunta algunas de sus obras. Estaban, además, las obras que alegraban las estancias regias.

La frase de Juan de San Jerónimo que destaca una de las virtudes de fray Andrés su arte se basa en «contrahacer sus imágenes». El texto lleva implícita la idea de su abundancia.

Algunas de las iluminaciones de don Julio Clovio han estado durante siglos en el llamado «Camarín de Santa Teresa», cual si de reliquias se tratara. Y, por otra parte, la existencia de multitud de grabados. Éstas eran las fuentes «generales» que se sirvieron los pintores.

Hay páginas del *Capitulario* que parecen arrancadas de los grabados de don Julio. La composición formal, la arquitectura que da fondo a la figura central, la distribución de las cartelas, de los medallones, etc..., son traslados de algunos de los grabados de la colección regia. Durante años estuvieron sus iluminaciones en estancias escorialenses.

Y la colección de grabados a mano. Y la figura de don Julio, entrañable a la dinastía de los Austrias. Desde Carlos V hasta Felipe II conocían su obra y su arte y la atención que había dedicado el maestro a sus personas.

Por otra parte, la obra de don Julio Clovio estaba perfectamente «iluminada» con *Le Vite* de Giorgio Vasari desde la segunda edición del 1568.

El aretino coloca al croata en la cúspide de la pintura miniaturista. Más allá, o más acá de don Julio, está la imperfección o la imprecisión, o la torpeza. Don Julio es la sorpresa, la gracia, lo perfecto.

Julio Clovio tiene los ingredientes de los protagonistas del Renacimiento.

Arte: es figura del Renacimiento italiano. La primera en la iluminación.

Estimado y solicitado por la alta sociedad del siglo XVI: Carlos V, Maximiliano I, María de Hungría (hermana de Carlos V), Felipe II, Pío IV, los cardenales Campeggio y Farnese, Miguel Ángel, El Greco... son algunos de los personajes que se cruzan en su vida.

Religión: En el 1527, en el Saco de Roma, es hecho prisionero. Apretado por las necesidades, hace voto de hacerse fraile si Dios le saca de tanta calamidad... Y, hecho fraile, anda de convento en convento, «iluminando sus curiosidades... y libros». Y, en un viaje, se rompe una pierna y, con la rotura, se le va la vocación frailuna y él se va al palacio del cardenal Farnese.

Vida errática: originario de Croacia, firma, en algún caso, como Julius macedonius.

Llega a Italia a los 18 años. Asimiladas algunas técnicas muy pronto, por distintas circunstancias, anda de ciudad en ciudad. Su arte y sus clientes le obligan a llevar una vida poco estable. Sólo al final, cuando el vigor le abandona, se estabiliza su vida.

Y, en el último tramo de su «*vida renacentista*» (para que nada le falte) goza del éxito: vive sus últimos años en la reflexión, en la soledad y en la contemplación espiritual, en el Palacio Farnese de Roma, a donde «gentes del arte» acuden a visitarlo y visitar sus últimas obras, cual si de reliquias romanas se tratara. Es Vasari quien destaca, en la multitud de obras de don Julio, las notas más sobresalientes de su producción: miniaturismo, miguelangelesco, manierista; precisión, orden, composición y gracia. Y armonización de las fuentes iconográficas... Todo un elenco. Vamos por partes.

* * *

- Miniaturismo, que llega a límites increíbles: pinta figuras no mayores que una hormiga con la precisión de una figura de canon humano. Figuras para ser gozadas con lupa...
- Miguel Ángel, a quien estudia e imita, es su modelo preferido.
- La segunda mitad del siglo, y aun antes, es manierista. Esta nota también aparece en la obra de don Julio.
- Vasari, tan sintético y analista a veces, tiene una frase sobre su arte que condensa algunas de sus virtudes. Dice:

«En todas sus historias e invenciones se ve diseño; en la composición, orden; y variedad y riqueza en los atuendos, realizados con tanta gracia y formas, que parece imposible sean obra humana. De donde podríamos resumir, como dije antes, que don Julio superó en esto a los antiguos y modernos, y que es, en nuestros tiempos, un Miguel Ángel redivivo en la miniatura».

- En otro lugar he destacado la armonización de los saberes humanos, interrelacionando sus campos, como una de las notas más relevantes y hermosas de fray Andrés de León. Es especialmente bella la imbricación de los pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento. El *Capitulario* es buen ejemplo. Es una asombrosa síntesis de imágenes del Antiguo y Nuevo Testamento, del mundo clásico, de la cultura pagana, e, incluso, del mundo alquímico. Hay, sin duda, escala de valores: el misterio o santo para la escena principal; los medallones para historias complementarias del misterio, en alguno de los testamentos... Por las viñetas anda suelto, el mundo del símbolo, o la decoración geométrica o de lacería, o el ataurique (en algún iluminador toledano) o, el menos controlable mundo esotérico o alquímico. Algún medallón tiene personajes clásicos que perfilaban el mundo cristiano. Era, en técnica medieval, Virgilio moralizado; en modos renacentistas.

* * *

- Esta armonización del cosmos le viene a fray Andrés de León, sin duda, de don Julio Clovio. Éste completa sus historias, según Vasari, con los elementos religiosos, vengan de donde vinieren (judíos, cristianos o gentilicios). También los toma del mundo cultural, o imaginario, o real. Todos juntos, proclamando la unidad de origen y destino. En esta técnica muy renacentista (ya presente en Dante), llama la atención la incorporación a escena de personajes vivientes. Detalle que, no apuntado por Vasari, difícilmente podría sospecharse en las miniaturas, aunque ya lo conocíamos en la pintura.

* * *

Los elogios de Juan de San Jerónimo, con que abríamos este apartado, parecen supremos en sí mismos: Fray Andrés de León está en la cota más alta del arte iluminista español e europeo. Sigüenza, en un afán de exaltación de lo propio, deja cortas estas apreciaciones. Fray Andrés es casi el inventor de la iluminación o, cuando menos, hito de una nueva etapa.

«Fray Andrés de León, el primero que con gran ingenio y casi sin maestro, enseñó en España la perfecta pintura que llamamos iluminación, que de ordinario se hace de membranas, de quien todos después acá han aprendido: no sé si alguno le ha igualado» (SIGÜENZA, p. 333 y ss.)

* * *

Se puede hablar de iluminación de antes y después de fray Andrés de León... Destaca también Sigüenza, como es su costumbre, las cualidades más sobresalientes del maestro: dibujo e iluminación. Estas virtudes lucen en las historias del *Capitulario*. En esta obra coopera, cuando menos, fray Julián de la Fuente el Saz y Ambrosio de Salazar.

* * *

Hay otra nota que Sigüenza la enuncia como de gran ingenio. ¿En qué? ¿En la técnica, estética, o en la composición? ¿O en todo?

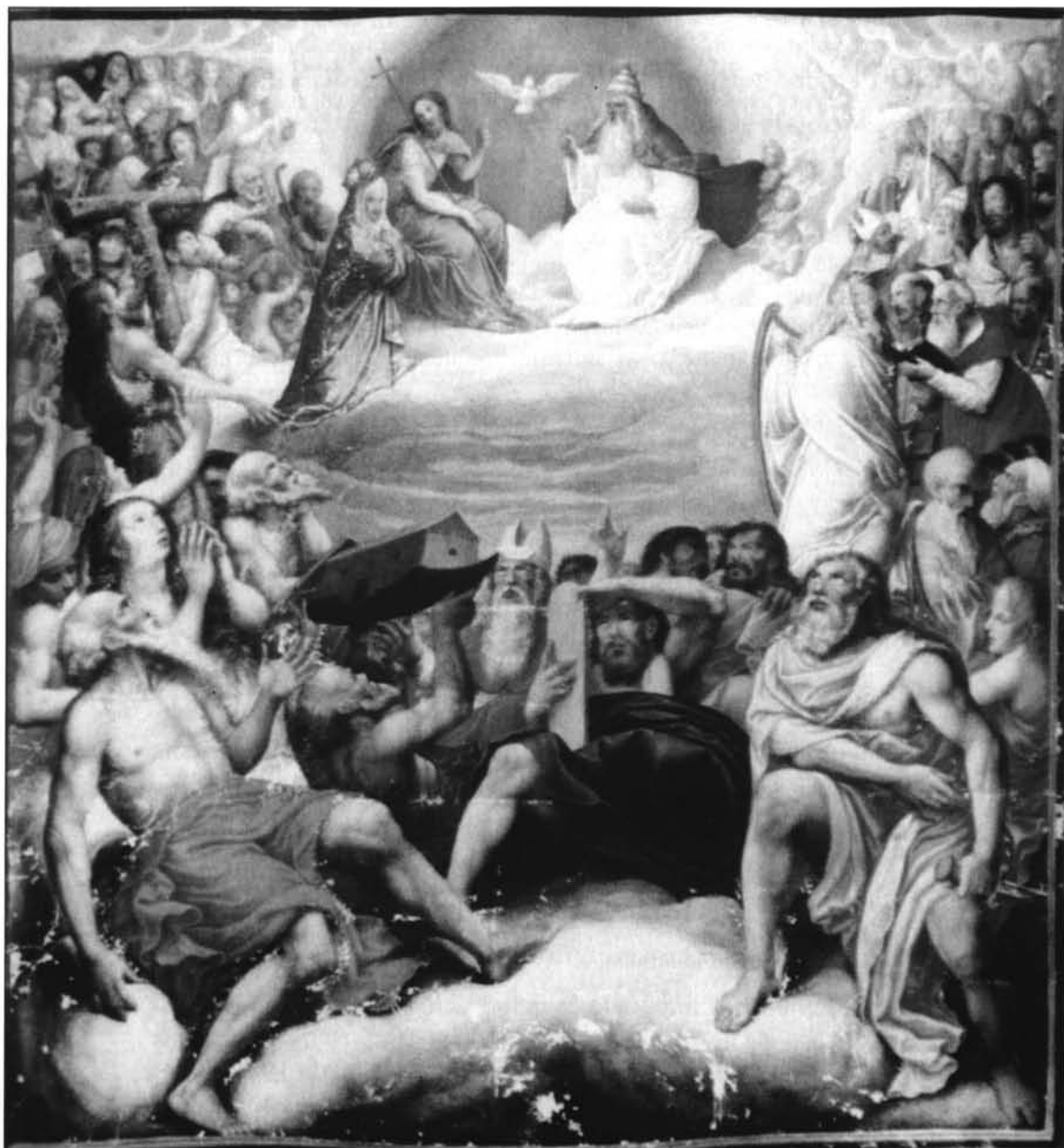
Desde luego no falta «gran ingenio» en la integración iconográfica de figuras, de situaciones, de ideas. Viñetas que complementan la historia del misterio principal con medallones que confluyen, enriquecen, completan y precisan la riqueza de su historia.

«Gran Ingenio». De todas formas tenemos una sólida base para colegir el significado que Sigüenza atribuye a esta nota, «gran ingenio», tan ambigua, al arte de fray Andrés de León. Esta misma nota la atribuye Sigüenza, reiterativo, a El Bosco.

* * *

El primer documento que he visto con referencia al maestro es muy temprano. Es en el alba del Monasterio. Éste está dando los primeros vagidos. La primera piedra apenas lleva plantada 22 días. Con la marca de identidad...

El prior anda implicado en la formación del Escritorio Escorialense. En la correspondencia cruzada con el secretario de Felipe II destaca las habilidades de fray Andrés de León, monje de Mejorada del Campo. Hay en la nómina jerónima de iluminadores otros tres monjes calígrafos e iluminadores. Sus habilidades quedan en el anonimato. Tal vez por viejos, los granadinos. El documento nos deja con el hambre de los nombres, cuando menos, del de Estrella («cerca de Nájera»). Fray Andrés de León está ya en el servicio regio. Y en Madrid.



Todos los Santos, Hernando de Ávila.

Hay documentos en los que se destaca ya la profesionalidad del monje jerónimo pues tiene las notas de escritor, iluminador, conoecedor de latín y «muy buen oficial».

IV. DOS ARTISTAS TOLEDANOS EN EL ESCRITORIO ESCURIALENSE

4.1. *Ambrosio de Salazar*

No hay excesivos datos para una biografía. Pero sí los suficientes para pergeñar una pequeña semblanza. Datos humanos, profesionales y artísticos.

* * *

Toledano. Actor descollante en la formación de la librería coral. Querido por Rey, estimado por la Congregación, citado por los cronistas jerónimos. Escritor e iluminador. Es como un monje jerónimo. Está donde hace falta, cubriendo las necesidades de la casa. Llega con la primera piedra y muere rozando la última.

* * *

Leyendo los documentos en orden cronológico, da la sensación como si se formara en San Lorenzo. Empieza trabajando sólo en la iluminación de letras. Y poco a poco le encomiendan obras de mayor entidad. Pronto adquiere la confianza de los monjes pues se le encomiendan trabajos de gestión al margen de su profesión, como la compra en Toledo de panes de oro para la iluminación...

* * *

El clima no le hizo buen hospedaje al artista. Ni al artista ni a su familia. Tanto que el 1578 pide permiso para trasladarse a Toledo ya que en el Escorial está empeorando a «ojos vistas». Caso excepcional concedido en contados casos.

* * *

Es un artista bien retribuido. Cobra lo de un aparejador: siete reales diarios, sin descontar los domingos. Su obra, valorada al margen. Y medicinas y botica. (Baste decir que García de Alvarado, por ejemplo, maestro de obras de *Convalecientes* cobraba cuatro reales.) A pesar de tanta atención pide permiso para irse a Toledo y, desde allí, hacer la obra asignada.

* * *

De los seculares he escogido a Hernando de Avila y a Ambrosio de Salazar. La selección ha sido cuidadosa. La obra de Hernando de Avila, a la luz de los documentos, parece de más entidad y calidad. Tiene un detalle revelador: son las miniaturas de las festividades de mayor rito. Sin embargo, no es citado por los cronistas, que desde Juan de San Jerónimo y Sigüenza lo meten en saco anónimo de «otros autores». No omiten, en cambio, el nombre de Ambrosio de Salazar que lo citan tras el de fray Andrés de León y el de fray Julián de Salazar, dándole corte,... ¿Cuál es la razón? Es un misterio.

* * *

Hay un documento que parece abre la luz sobre el particular. En los contratos de los escritores se especifica escritor e iluminador, escritura e iluminación, letras capitales, letras quebradas, historias y viñetas. Pues bien, hay una factura cuantiosa donde se dice a secas: Por hacer «dibujos» en los libros del dicho monasterio. Por otra parte, la obra de Ambrosio de Salazar, citada con nombres y apellidos es exigua, para tantos años de estancia. Sospecho que anda escondida en trabajos anónimos para algún monje... Al hablar Sigüenza de las iluminaciones de los *Pasionarios* dice:

«Son invención y labor de fray Julián, cosa en extremo acabada y la mejor labor que se ha visto, y si fuera igual el dibujo, sin duda le podríamos poner con los primeros y más alto en el arte» [Julio Clovio y fray Andrés de León] [SIGÜENZA, p.334].

* * *

En el año 1585 Hay un documento que es un canto a la labor de Ambrosio de Salazar... Su hijo incorporado ya a la obra iluminista de pleno derecho pide favor al rey alegando la dedicación de su padre a la obra del Escorial «sin faltar un punto» durante casi los 21 años». Ayuda para sus cuatro hermanas doncellas. El Rey pide informe a la Congregación que después precisará: «huérfanas de padre y madre».

4.2. *Hernando de Ávila en San Lorenzo El Real*

Arquitecto, escultor, pintor. Iluminador. Dorador. Retratista. Es, creo, de todos los artistas que trabajaron en los libros corales, el único que merece el apelativo de artista universal. Querido por el Rey. Ignorado por los cronistas que ni lo citan. Hernando de Ávila es un

artista completo. Tiene las notas de un hombre del Renacimiento: Maneja, con la misma destreza, el cincel y el pincel, la pluma y la gomada, la teoría y la práctica.

* * *

Comparte cima con fray Andrés de León. Tiene, además, las notas peculiares de la escuela escurialense: influjo de su maestro, Clivio, y de las notas del renacimiento. Goza también de las características de los grandes maestros de la pintura existentes en El Escorial: Tiziano y Juan Fernández Navarrete, cuyos cuadros pasa a la miniatura, pasando antes por su númen poético.

* * *

Es superior a la obra de Ambrosio de Salazar, tan ensalzada a bombo y platillo por los cronistas fundacionales. Salazar tiene, junto a las notas escurialenses, resabios medievales e influencias mudéjares muy claras.

En fecha no lejana J. J. Martín González en el *Capitulario del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial* escribía:

«En el 1995 ha aparecido un estudio del P. Juan López Gajate dedicado a los “libros corales y sus artífices”. A partir de este trabajo se puede considerar una nueva época para la miniatura escurialense...».

En el 1995 el autor de la monografía de *Hernando de Ávila*, afirmaba:

«Hernando de Ávila, además de las miniaturas escrituradas e identificadas, tiene otras que llevaban su marca».

El tiempo, y los documentos encontrados posteriormente en Simancas, confirman a uno y otro.

SEGUNDA PARTE: PRÁCTICA (Proyección)

Palabra e imagen. Discurso teórico y discurso práctico.