

EL ESCORIAL COMO ANTITESIS DE LA TORRE DE BABEL

Luis Arciniega García
Universitat de València

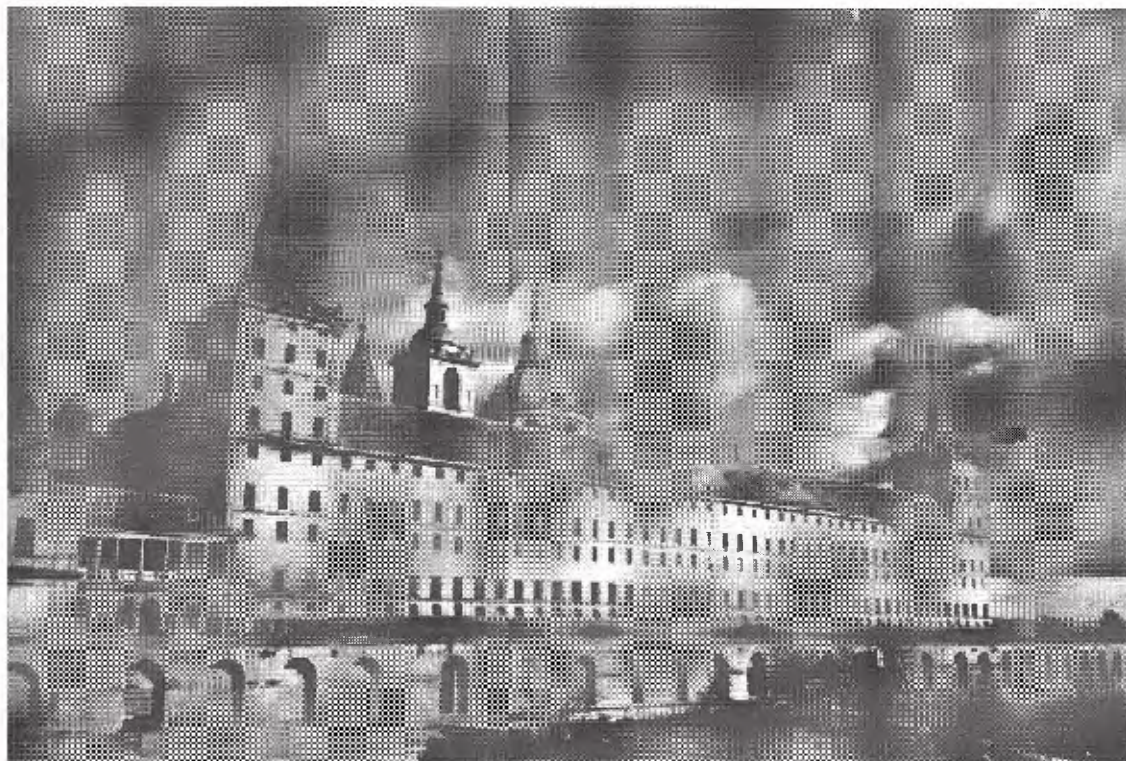
Muchas son las publicaciones que hablan del efecto catalizador que el Monasterio de San Lorenzo El Real de El Escorial ejerce entre los historiadores del arte, y así lo demuestra su extensa bibliografía. No obstante, la complejidad de la figura de Felipe II y del momento en el que se erigió esta construcción, así como la variedad de funciones que la misma presenta, obligan a reconocer su riqueza simbólica. Disparidad de mensajes que, abogando por el múltiple paralclismo del símbolo, hay que evitar interpretar de manera reducida. En tal sentido, me atrevo a presentar un nuevo acercamiento que complementa los ya aportados por la historiografía.

La participación de Felipe II en el diseño y construcción del Monasterio, junto a los arquitectos Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, es constatable. El Rey, que recibió una educación que le formaba en cuestiones arquitectónicas, manifestó un interés constante hacia dicha disciplina; así lo corrobora la presencia en su biblioteca de numerosos tratados de arquitectura, matemáticas y geometría, o las pomnchorizadas instrucciones dictadas, o las anotaciones efectuadas en los informes que recibía de sus arquitectos (1). Historiadores como Babelon, Bertrand, Pfandl, Weise y otros hablan del Monasterio escurialense como la personificación monumental de la voluntad del Rey; y más recientemente, autores tan diversos como Geoffrey Parker, René Taylor o Fernando Marfías señalan al monarca como su máximo artífice.

Uno de los grandes avances del psicoanálisis del arte ha sido sistematizar el estudio de la relación existente entre la vida, en sentido psicoanalítico, del artista o creador y su obra. Concomitancia que supone en este caso, que el estudio del monumento ahonde en Felipe II y que conocer la personalidad de éste permita vislumbrar la complejidad simbólica de El Escorial.

En realidad, la personalidad del Monarca hispano puede cambiar diametralmente según consultemos las fuentes detractoras o apologéticas; no obstante, entre la llamada historiografía neutral, es constante el reconocimiento a su profunda religiosidad. Testimonio de ello da la Biblia Políglota Regia (2), comenzada en 1568 bajo su mecenazgo, y en cuyo frontispicio se encuentra un emblema que recalca la piedad del Rey y su atención en favor de la fe católica; alegoría que destaca su labor como mecenas de las artes, pero sobre todo subraya la mayor virtud de un príncipe cristiano, la "Pietas Regia" (3) (fig. 2). El Soberano se proclamará como máximo defensor de la fe impulsada por la Contrarreforma, y en su morada, el edificio trentino por excelencia, se seguirán rigurosamente los "Decreta Fide". Concepto que visualiza la portada del libro de Luis Cabrera de Córdoba, *Felipe II. Rey de España* (4) (fig. 3), al presentarnos al monarca con espada en alto interponiéndose entre los enemigos de la fe y esta misma; alegoría que se asocia con el Monasterio al representarse éste, igualmente, bajo la protección del Rey.

No obstante, de manera consustancial a un período donde los límites entre poder político y religioso, público y privado eran confusos hay que señalar que lejos de una altruista defensa de la religión Felipe II canalizó gran parte del programa trentino desarrollado en El Escorial como medio, por un lado, de mantener el equilibrio político y religioso sobre el que se sustentaba; y por otro, como medio de salvaguardia personal y dinástica. Pues, como señala el profesor Chueca Goitia, el edificio es un centro de poder o emanación de poder (5). En él se utilizan las oraciones para la salvación de las almas de la Familia Real y la conservación de sus Estados; las reliquias se emplean con fines terapéuticos (6); y se valen de los familiares difuntos, pues no sólo se ejerce una



1. Vista de la fachada Sur del Monasterio de El Escorial

fuerza centrípeta de las oraciones, reliquias, etc., hacia la salvación del emperador, sino que desde el centro mismo que éste ocupa en la construcción se genera una fuerza centrífuga difusora de la influencia y poder carismático del difunto.

El Monarca busca por todos los cauces posibles—incluso la magia— (7) el carisma. Esta aspiración está impregnada por una clara pretensión política que se manifiesta en los proyectos más ambiciosos llevados a cabo. Así, por ejemplo, se contextualiza el deseo de presentarse como nuevo rey Josías, reformador y protector de la Iglesia, a través del epígrafe que se encuentra en el grabado que ocupa el frontispicio de la *Biblia Poliglota Regia*, “11, Reyes, 23, 3” (8); o la aspiración de legitimarse como nuevo Salomón, solicitando para sí el dominio del cristianismo. La voluntad regia de conectar con la dinastía bíblica se manifiesta desde el inicio de la construcción del Monasterio—en la Carta de Fundación y Dotación del mismo, toma Felipe II el título del Rey de Jerusalén— (9) hasta el final de la obra, en 1584, cuando se colocan en la fachada de la Iglesia los seis reyes veterotestamentarios del escultor Monegro. Asociación que fue respaldada por diversos tipos de documentos. Por ejemplo, tiene resonancia en la reconstrucción del Templo de Salomón llevada a cabo por Prado y Villalpando.

El Escorial aparece en un momento de gran difusión de los tratados arquitectónicos y de estudios de arquitectura bíblica (10). La arquitectura, que

perseguía el arquetipo de la perfección encuentra una vía en el estudio de las medidas dadas por Dios a Noé para fabricar la nave, a Moisés para el tabernáculo y a Salomón para el templo, así como en la visión de Ezequiel del templo divino, puesto que lo proyectado por Dios no podía ser más que perfecto. El entusiasmo por las matemáticas y las proporciones numéricas se puso al servicio de las ideas contrarreformistas de materializar en imágenes las palabras de las Sagradas Escrituras, lo que dio lugar a auténticos tratados de arquitectura bíblica. Entre ellos, destaca la mencionada obra de Prado y Villalpando (11), basada en el Libro de los Reyes y la visión de Ezequiel; y a la que Felipe II dio su apoyo, pues era afín a su empeño de legitimarse e implantar el clasicismo en sus dominios.

La reconstrucción del templo salomónico es posterior a la finalización del Monasterio, sin embargo presenta grandes semejanzas que pueden explicarse por la estrecha relación existente entre Herrera y Villalpando. El vitruvianismo sacralizado de El Escorial recoge el testigo de la construcción salomónica; conectándose Felipe II y su Monasterio con la tradición bíblica adquieren un carácter de divinidad que los legitima.

El Rey, en su deseo de reafirmarse como auténtico defensor del reino universal de la fe cristiana, se sirve de su proyecto arquitectónico. Este, se configura como centro de emanación de poder desde el cual se solicita el apoyo divino para rea-

firmar su autoridad sobre la tierra, pero también para asegurarse, siguiendo una larga tradición medieval, la salvación en el más allá.

La solicitud de comunicación con la divinidad se aprecia no sólo en la riqueza litúrgica que tiene lugar en un espacio cúbico y cupulado —símbolo arquitectónico de la relación entre cielo y tierra— sino, también, por su ubicación en una colina; lugar donde, por excelencia, se establece la comunicación con Dios. Sin embargo, como apunta Fernando Aznar, “Felipe II situaría El Escorial cercano a una estribación buscando el acercamiento a Dios Padre (...), pero con la prudencia suficiente para no desafiar su poder” (12). En el pensamiento del Rey discurre parejo el deseo de obtener la ayuda divina, para ello El Escorial tiene vital importancia, y el miedo al castigo de Dios, ira que puede desatarse, paradójicamente, por esa misma construcción.

G. Parker, en la bibliografía que realizó de Felipe II, afirma que para el Rey como para la mayoría de sus contemporáneos “Dios intervenía diaria y visiblemente en los actos del mundo” (13). Por otra parte, el estudio psicológico del monarca hispano efectuado por Pfandl, muestra la fuerte presencia de la “ideación arcaica” (14) en su pensamiento. Es tentador, ante tal personalidad,

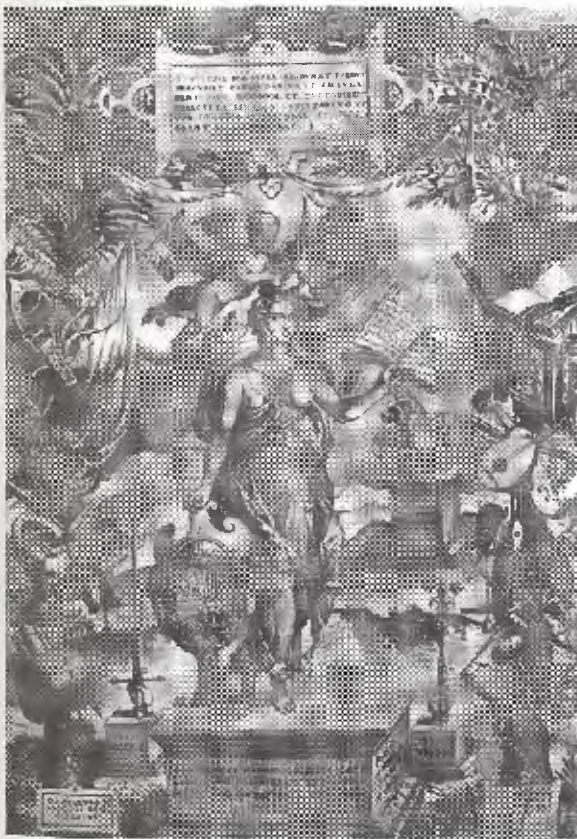
aplicar al Soberano las palabras de Ernst Krist: “La arquitectura es considerada una ofensa a los dioses” (15) que merece castigo, al usurpar el hombre una prerrogativa divina; máxime con una obra de tan grandes pretensiones.

Responde a este esquema mental el que Felipe II siguiera el consejo de Alfonso X El Sabio: “*todo ome que algun buen hecho quisiere començar, primero deue poner, e adelantar a Dios en el, rogandole e pidiendole merced, que le de saber, e voluntad, e poder, porque lo pueda bien acabar*” (16); pues, en la primera piedra colocada en el Monasterio, al nombre del Rey y del arquitecto se añadía la siguiente inscripción:

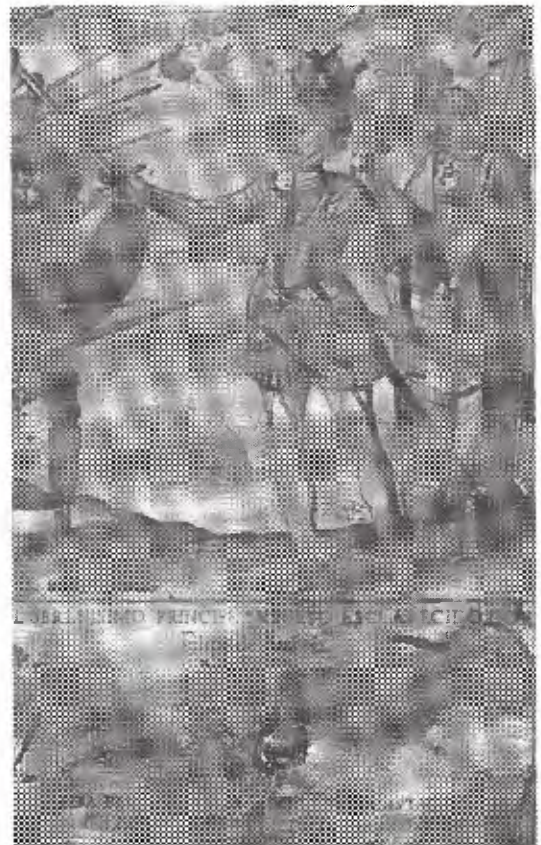
DEUS OPTIMUS MAXIMUS
OPERI ASPICIA

Hecho que menciona el primer cronista e historiador del Monasterio, Fray Juan de San Gerónimo, e interpreta de la siguiente manera: “en la parte primera pide el auxilio divino para que mire la obra la Majestad Divina” (17).

Como apunta F. Aznar, “desde antiguo la humanidad ha empleado la Arquitectura para reafirmar el poder. Una construcción de cualquier tipo es un espejo donde se mira quien lo levanta y que, a su vez, refleja esa imagen a los demás” (18).



2. Dorso del frontispicio de la Biblia Poliglota Regia, Amberes, 1572 (Biblioteca Universidad de Valencia)



3. Portada del libro de Luis Cabrera de Córdoba, *Felipe II, Rey de España* (Biblioteca Universidad de Valencia)

La utilización del arte como propaganda política está presente en la tratadística —Vitrubio, Alberti, Serlio...— y subyace en el ambiente contrarreformista, por lo que no sería ajena a Felipe II. Como así lo demuestra la impresión de estampas del Monasterio con las que el grabador flamenco Pietro Perret inundó Europa a partir de 1598. No obstante, sin que se puedan negar los motivos subyacentes del Monasterio, el Rey y los cronistas a él vinculados apuntan insistentemente que el objeto de la magna construcción no es otro que la gloria de Dios.

Como hemos visto, en los precedentes bíblicos buscó el Rey su legitimación y la del complejo escorialense. Pero, de igual manera se consiguió hallando en las Sagradas Escrituras la referencia arquitectónica de la que huir. El Escorial, en consecuencia, se convierte en la antítesis de la Torre de Babel.

Según el relato bíblico, los hombres se establecieron en la llanura de Senaar y dijeron: “Ea, edifiquemos una ciudad y una torre cuya cúspide llegue al cielo. Hagámonos así famosos y no estemos más dispersos sobre la faz de la tierra”. Yavé descendió para ver esta obra y confundió las lenguas como castigo (Génesis, 11).

El interés de Felipe II de contar en su proyecto con la aprobación divina queda muchas veces reflejado en la obra del principal cronista de la Orden de San Jerónimo, quien llega a afirmar que el Rey frecuentemente se dirigía a Dios y “rogaba enderezase esta fábrica en su santo servicio, pues conocía, no pretendía otra cosa en ella, ni otra gloria, sino sus continuas alabanzas” (19). E interpreta que el Fundador de la Obra pudo verla acabada dado que a Dios “no le desplazaba esta fábrica, porque no iba fundada en engrandecer fama ni nombre, como aquella soberbia Torre de Babel” (20).

En el siglo XVI el relato del Génesis, cap. 11, se interpretaba como castigo divino a las pretensiones humanas, y tal pensamiento gravita en los hombres que rodean la figura del Rey: Sigüenza, además de lo ya apuntado, hace referencia a la necesidad de aprender la Gramática como “azote y castigo de nuestra soberbia” (21). Luis Cabrera de Córdoba apunta que los estudiantes emplean mucho tiempo en estudiar latín “pues la necesidad ha introducido por excelencia lo que Dios en la Torre de Babilonia para castigo” (22). Juan de Borja, que siendo embajador del Rey en tierras alemanas le dedicó su libro *Empresas Morales* con el deseo de proporcionarle una distracción, pero también una fuente de reflexión y consejo permanente, incluyó en uno de los emblemas una representación de la Torre de Babel (fig. 4). Hacia ella se dirigen dos figuras aladas con un gran vaso, que según el epigrama son la ambición y la codicia que llevan el talento del ambicioso que siem-

pre quiere ser elevado y honrado; y advierte de los daños que causan al mundo “los deseos desordenados de honra y de hacienda, que son la ambición y codicia” (23). Caracterización muy alejada de la imagen que Felipe II legó, pues medio siglo después de su muerte —lo que descarta una intención aduladora— Juan Solorzano Pereyra finalizó su *Emblematum Centum*, libro de emblemas con el que pretende aleccionar al Príncipe, con una representación de El Escorial en el cual destaca su Panteón Real (fig. 5), y cuya presencia el epigrama justifica por el piadoso ejemplo de su artífice, que siempre tuvo presente la muerte como mejor remedio contra “asaltos de los vicios, y tentaciones de los demonios”, la soberbia y la vanidad (24).

Sin necesidad de consultar la corriente manifiestamente apologética, vemos que diversos autores coinciden en señalar la aversión del Rey hacia la soberbia, e incluso algunos contraponen, explícitamente, la intención que impulsó al monarca a erigir El Escorial con aquella que movió a los habitantes de la llanura de Senaar. En realidad, se evidencia claramente la contraposición Babel-Escorial, y podemos apuntar que el segundo presenta frente al primero:

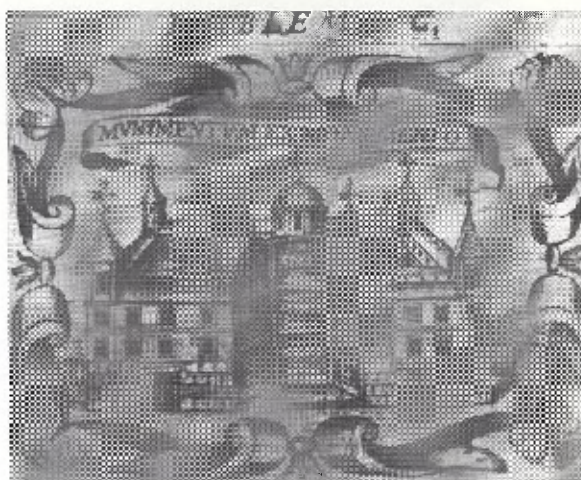
Despersonalización en la elección de los arquitectos, pretendiendo con ello borrar “toda huella individual” (25). Deseo en el que pretendía incluirse el propio Rey, que en palabras de Sigüenza colocó en la entrada del Monasterio las armas reales “humildes y modestas, que parece las puso allí de mala gana su dueño, así no hay otras en pared ni puerta ninguna en toda la casa, porque de grandeza la fábrica muestra que no pudo tener otro señor. Y para argumento grande que no hubo movimiento de vanagloria en el pecho de tan grande Príncipe” (26). Separando de sí el tipo de fama conseguida por Nemrod, promotor de la construcción de la ciudad de Babilonia y de su Torre. — Desornamentación y austeridad, propias de una comunidad conventual bajo una misma regla y del carácter militar de esta “ciudadela de la ortodoxia” (27). Distante del orgullo cívico que domina en la construcción del Génesis.

— Situación entre montañas y concretamente sobre una colina, emplazamiento que difiere de la llanura escogida para erigir la Torre. Asimismo, la elección del lugar presenta grandes diferencias, al huir El Escorial de todo ámbito urbano —símbolo de la decadencia— y constituir la Torre de Babel el centro de la ciudad de Babilonia.

— Material: Utilización de sillares de piedra, concretamente granito, para la construcción escorialense a diferencia del ladrillo empleado en la llanura de Senaar y por el mismo Rey hispano en otras construcciones regias de menor contenido político-religioso como Valsain, El Pardo o El Palacio de Madrid.



4. Grabado y lema (NVNQVAM SVFFICIT) del libro de Juan de Borja, *Empresas Morales*. (Biblioteca Nacional, Madrid)



5. Grabado y lema (MVNIMENTVM EX MONVMENTO), del libro de Juan Solórzano Pereyra, *Emblematum Centum* (Biblioteca Universidad de Valencia)

— Horizontalidad en el alzado que destaca frente a los impulsos ascensionales y por lo tanto al deseo prometeico de alcanzar los cielos. Efecto ascensional que en El Escorial se ve contrarrestado no sólo por sus dimensiones sino por su situación en las estribaciones de montañas que le empuñe frente a la creación divina.

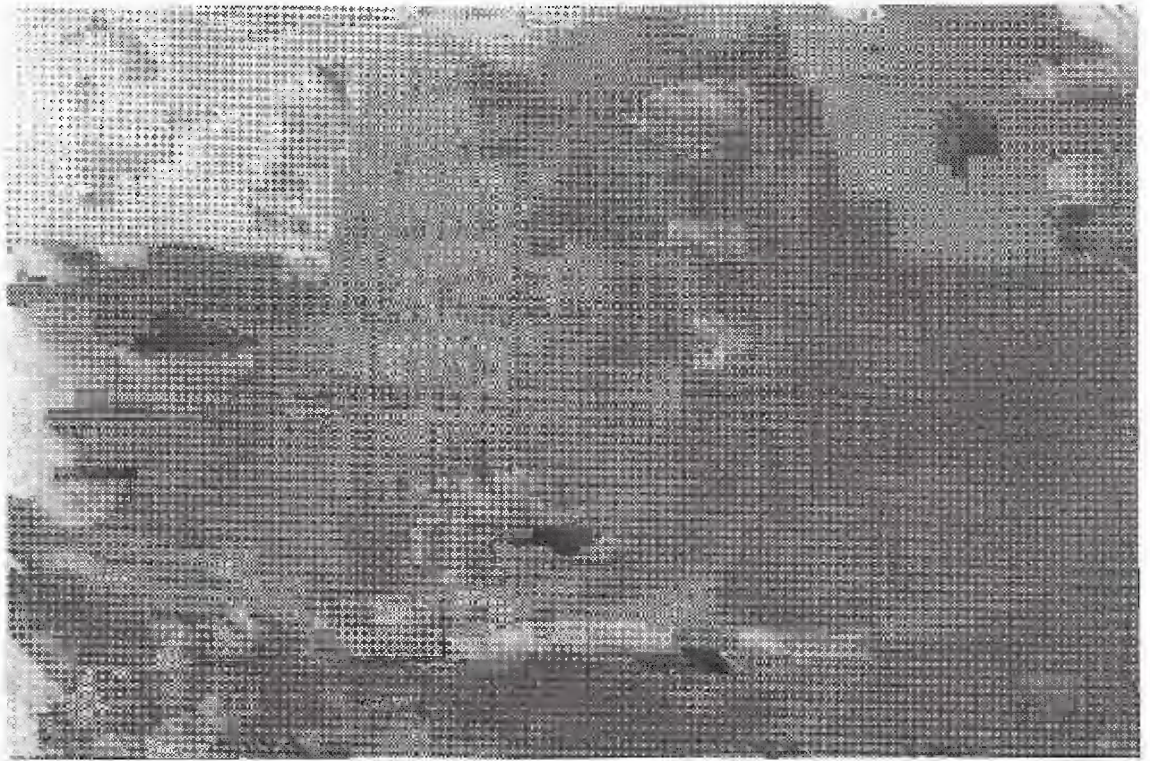
Planimetría cúbica: Traza considerada idónea, como lo demuestran las opiniones del Rcy: “Nos deseamos y queremos que en todo caso e manera la dicha obra e casa se labre y edifique conforme a la traza que esta hecha” (28), así como la del Consejo de Arquitectura que manifestaba su deseo de ver la obra “debajo de un cuadrado” (29). Planta que tanto contrasta con la representación iconográfica de la Torre de Babel, fijada magistralmente por Brueghel en el siglo XVI como edificio circular (fig. 6). Con este motivo llegaron diversos grabados al Monasterio a través de Arias Montano (figs. 7, 8, 9), e incluso encuentra su plasmación pictórica en los frescos del primer recuadro del lado occidental de la Biblioteca Principal (fig. 10).

El programa iconográfico de la Biblioteca, pintado al fresco entre 1583 y 1592 principalmente por Pellegrino Tibaldi con alegorías de las Artes Liberales en la bóveda, acompañadas en los muros con historias y personajes vinculados a cada una de ellas y completada con la presencia de la Filosofía y la Teología en los flancos, es de dudosa autoría. No obstante, se apunta la intervención de Fray José de Sigüenza, Benito Arias Montano y Juan de Herrera; en definitiva, de los círculos intelectuales que gravitaban en torno al edificio.

La Biblioteca, que tiene un programa iconológico interpretado por Taylor y Santiago Sebastián

como hermético, se compone de una serie de escenas que individualmente, como dice García-Frías, “fueron seleccionadas para ser portadoras de un doble sentido”. Así, cuando analiza el cuarto espacio rectangular de la parte occidental, vinculado a la alegoría de la Aritmética, en el que se representa a Salomón descifrando enigmas con la reina de Saba (fig. 11), dice: “No podía faltar este rey en un centro como El Escorial de tantas resonancias salomónicas” (30). De igual manera, en mi opinión, no puede faltar la representación de la Torre de Babel en un edificio que insistentemente se manifiesta contrario a la soberbia constructiva.

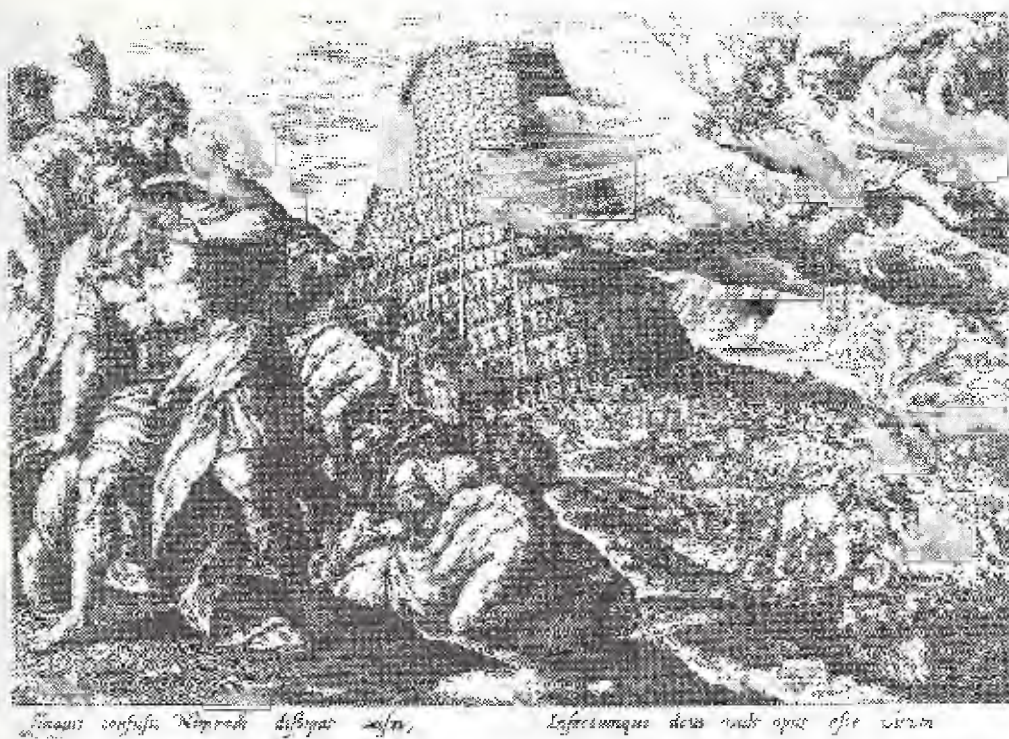
El hebraísta Arias Montano en 1575 publicó en Amberes la traducción de los viajes que a principios del siglo XII realizó el judío español Benjamín de Tudela, en los que describía lo que él pensó era la Torre de Babel: “*Illinc quator miliaria sunt ad turrin quam divisionis filii aedificare coeperant...*” (31), y donde detallaba las dimensiones de un enorme recinto con su zigurat —Borsipa—, obviamente de planta cuadrada. Descripción que coincide con la que ya realizara Herodoto al detallar el Templo de Zeus Belo, y que también se encuentra en la biblioteca escorialense. Es muy significativo, pues, que el teólogo Montano mantuviese una fuerte lucha dialéctica con Villalpando por la reconstrucción del templo salomónico, al que reclamaba mayor rigor, y sin embargo no lo manifieste ante la representación del edificio de la llanura de Senaar, cuya descripción conocía por diversas fuentes y de manera irrefutable por los escritos que interpretó de Benjamín de Tudela. Aspecto que es más sorprendente si tenemos en cuenta la importante labor que realizó en la orga-



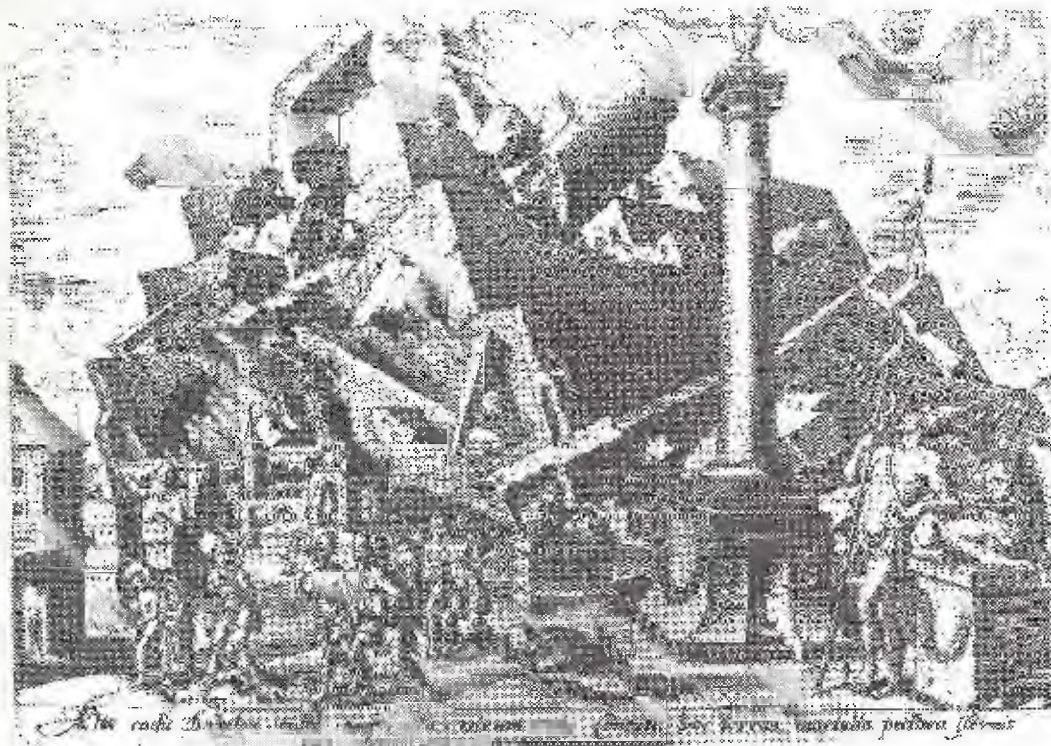
6. La Torre de Babel. Cuadro al temple de Brueghel el Viejo. 1563. Museo de Viena



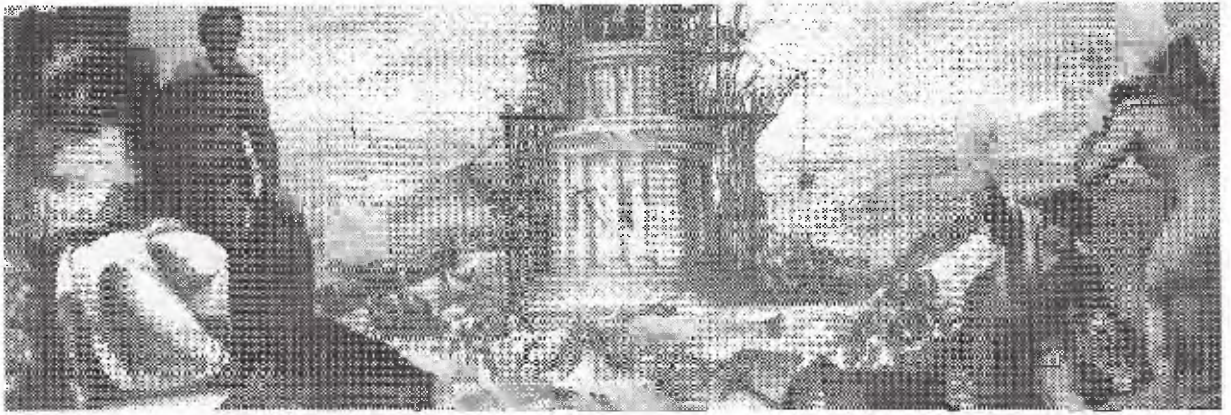
7. Grabado de Etienne Delaune sobre la construcción de la Torre de Babel (Biblioteca de El Escorial)



8. Grabado de Gerard de Jode sobre la construcción de la Torre de Babel (Biblioteca de El Escorial)



9. Grabado de Phillippe Galle sobre la destrucción de la Torre de Babel (Biblioteca de El Escorial)



10. La construcción de la Torre de Babel. Primer recuadro del lado occidental de la Biblioteca de El Escorial



11. Salomón descifrando enigmas con la reina de Saba. Biblioteca de El Escorial

nización de la Biblioteca como director de la misma desde 1576 hasta 1586, fecha tras la cual continuó siendo requerido frecuentemente en consultas referidas a la misma.

Tal vez esta falta de rigor pueda justificarse porque en la Biblioteca esta representación se mueve en el mundo de la alegoría y no es estrictamente una reconstrucción, máxime cuando en la Biblia no se dan las medidas ni la forma de dicha obra humana; o simplemente porque se prefería elegir el canon iconográfico fijado en el siglo XVI de la Torre de Babel como edificio circular que pretendía llegar a los cielos en una lucha edípica del hombre contra el Padre (32). Pues la utilización del nuevo canon acentuaba el contraste del Monasterio con la obra de Babilonia, y que paralelamente era refrendado por los cronistas.

Con respecto a los frescos de la Biblioteca, autores como Fernando Checa o García-Frías han señalado que éstos presentan dos tipos de influencias en el planteamiento iconográfico, uno debido a Sigüenza a través de Arias Montano, y otro a Herrera. A los primeros correspondería las representaciones del "Trivium", y al segundo las del

"Quadrivium" (33). El restringido número de composiciones que estamos analizando de la Biblioteca, parece que confirman la hipótesis. No es muy aventurado pensar que la figura de Salomón para acompañar a la alegoría de la Aritmética fuese de Herrera dado que, por un lado, este recuadro se circunscribe en la parte científica o del "Quadrivium", auténtico dominio del enigmático arquitecto, y por otra, porque permitía hacer una nueva alusión a la vinculación de su arquitectura con la del Templo de Salomón; y, en segundo lugar, que la selección del relato de la construcción de la Torre de Babel para acompañar la Gramática fuera de Sigüenza dado que, por un lado, este recuadro se encuentra en el "Trivium", y por otro, dada la insistencia en la que el cronista jerónimo apuntaba en su obra la contraposición Escorial —Babel bien explícitamente, bien implícitamente aludiendo a la soberbia constructiva.

Las lógicas exigencias de espacio han obligado a apuntar tan sólo un aspecto, a mi modo de ver poco considerado por la historiografía, de los múltiples que rodean a la compleja personalidad de Felipe II y de El Escorial. No obstante, con esta

visión no pretendo restar preeminencia a los criterios arquitectónicos y estilísticos en la configuración del monasterio jerónimo; pues, de este modo, por ejemplo, difícilmente podrían explicarse los cambios que sufrió el proyecto original o la simple utilización de cubiertas de pizarra de gran pendiente con lucernas y torres rematadas por chapiteles

que rompen con la "sobriedad y horizontalidad tradicional en la arquitectura española" (34). Es difícil delimitar hasta que punto los modelos bíblicos estaban presentes en la ideación de la construcción, pero lo indiscutible es su uso "a posteriori" para destacar la figura de Felipe II y de su obra arquitectónica.

NOTAS

- (1) Sobre el interés de Felipe II por la arquitectura y su protagonismo en la obra de El Escorial, véase: F. Marfás, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid, Taurus, 1989, págs. 529-530.
- (2) Biblia Políglota Regia. Amberes, Plantin, 1572.
- (3) Sobre la descripción e interpretación de este emblema, véase: Sylvaine Hänsel, "Benito Arias Montano y la Estatua del Duque de Alba", en *Norba-Arte*, X, 1990, pág. 47.
- (4) CABRERA DE CÓRDOBA, L.: *Felipe II. Rey de España*. Madrid, 1619.
- (5) CHUFCA GOITIA, F.: *El Escorial piedra profética*. Madrid, Instituto de España, 1986.
- (6) Sobre el ansia de reliquias por parte del Rey, véase: J. M. de Estal, "Felipe II y su archivo hagiográfico de El Escorial", en *Hispania Sacra*, XXIII, 1970, págs. 193-333.
- (7) Sobre el poder terapéutico de las mismas, véase: L. Cabrera de Córdoba, *op. cit.* libro VI, cap. V, pág. 296, y J. de Sigüenza, *La Fundación del Monasterio de El Escorial*. Madrid, Turner, 1988, págs. 179-189 (El Escorial, 1605).
- (8) TAYLOR, R.: "Arquitectura y Magia. Consideraciones sobre la 'idea del Escorial'", en *Traza y Baza. Cuadernos Hispánicos de Simbología, Arte y Literatura*, número 6, 1976.
- (9) Esta idea ha sido publicada por Hänsel, *op. cit.*, pág. 47. No obstante, creemos que por un error de traducción o transcripción interpreta que el epigrama presenta a Felipe II como nuevo rey Josué, en lugar de Josías como corresponde al pasaje bíblico "II Reyes, 23".
- (10) ZARCO CUEVAS, J.: *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, vol. II, pág. 71.
- (11) Sobre el ambiente tratadístico en el que surge El Escorial véase: F. Marfás, *op. cit.*, págs. 518-541.
- (12) DE PRADO, J Y VILLALPANDO: *In Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac templi hierosolymiani*. Roma, 1596-1604.
- (13) AZNAR, F.: *El Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Madrid, M. E. C., 1985, pág. 19.
- (14) PARKER, G.: *Felipe II*. Madrid, Alianza, 1984, pág. 80.
- (15) PFANDL, L.: *La Psicología de Felipe II*. México, Tenochtilan, 1945, págs. 30-31. Con el término "ideación arcaica", el autor define una actitud intelectual y sentimental del hombre, que cree hay en la naturaleza fuerzas misteriosas e invisibles a las que cree hay que temer.
- (16) KRIS, E.: *Psicoanálisis del Arte y del Artista*. Buenos Aires, Paidós, 1964. En la misma línea, véase: Kris, E. y Kurz, O. *La leyenda del artista*. Madrid, Cátedra, 1982.
- (17) ALFONSO X EL SABIO, *Las Partidas*, Salamanca, 1555, página 3.
- (18) DE SAN GERÓNIMO, J.: *Memorias*. Madrid, 1845, pág. 23.
- (19) AZNAR, F.: *op. cit.*, pág. 9.
- (20) DE SIGÜENZA, J.: *op. cit.*, pág. 92.
- (21) DE SIGÜENZA, J.: *op. cit.*, pág. 105.
- (22) DE SIGÜENZA, J.: *op. cit.*, pág. 288.
- (23) CABRERA DE CÓRDOBA, L.: *op. cit.*, pág. 44.
- (24) DE BORJA, J.: *Empresas Morales*. Bruselas. Francisco Poppens, 1680, pág. 450 (Epigrama), 451 (Grabado y Lema). La primera parte de este libro fue publicado en Praga en 1581. El emblema en cuestión pertenece a la Segunda Parte, publi-

- (25) cada junto con la Primera en Bruselas en 1680; no obstante, es lógico pensar que Felipe II debía conocer la obra completa que le dedicara a su embajador, aunque fuera a través del texto manuscrito. Pues, como explica su nieto en el Prólogo dirigido al Rey la Segunda Parte de las *Empresas Morales* son aquellas que su abuelo «dexo manuscritas para dar à la Estampa».
- (26) SOLÓRZANO PEREYRA, J.: *Emblematum Centum*. Valencia, Bernardo Nogues, 1658-1660. Tomo X. Emblema C; Lema, pág. 450.
- (27) CALI, M.: "El Escorial, la 'figura cúbica' de Herrera y Miguel Angel", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1986, pág. 203.
- (28) SIGÜENZA DE, J.: *op. cit.*, pág. 202.
- (29) OSTEEN SACKEN, C. V. D.: *El Escorial. Estudio Iconológico*. Madrid, Xarait, 1984, pág. 75.
- (30) ZARCO CUEVAS, J.: *op. cit.*, pág. 94.
- (31) *Archivo General de Simancas. Obras y Bosques*. El Escorial. Leg. 20.
- (32) GARCÍA-FRÍAS CHECA, C.: *La pintura mural y de caballete en la biblioteca del Real Monasterio de El Escorial*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1991, pág. 93.
- (33) DE TUDELA, B.: *Itinerarium Beniamini Tudelensis, ex hebraico latinum factum*. Amberes, Plantin, 1.575, pág. 71.
- (34) La aparición de la Torre de Babel como tema iconográfico es tardía. Las más antiguas representaciones se remontan al siglo XI, siendo su estructura cuadrada. Será en el siglo XVI cuando se fije la iconografía de la Torre de Babel como obra circular. Tema de gran difusión entre los pintores flamencos. En este artículo no se reflejan las recientes interpretaciones teológicas del relato bíblico o los nuevos descubrimientos arqueológicos. Unicamente he tenido en cuenta el cuerpo ideológico que pudo influir en la mentalidad del siglo XVI y que desde la Teología Escolástica, interpretaba el relato como castigo a la soberbia.
- (35) Entre la historiografía del presente siglo, véase: PRADO, J., "La ciudad y la Torre de Babel", en *Estudios Bíblicos*, vol. 9, 1950, págs. 273-294; DE GOITIA, J., "La Torre de Babel valor simbólico de la narración del Gen. Cap. 11, 1-9", en *Verdad y Vida*, número 67, 1959, págs. 401-404; ANDERSON, B., "La torre de Babel; Paradigma de la Unidad y diversidad humanas", en *Concilium*, número 121, 1977, págs. 72-81; DE OLIVEIRA, W. I., "El simbolismo de la Torre de Babel. La confusión de lenguas y de disociación esquizofrénica", en *Revista del Psicoanálisis*, vol. VIII, número 3, 1951, págs. 359-391; PARROT, A., *La Torre de Babel*, Barcelona, 1962; VINCENT, L. H., "De la Tour de Babel au Temple", en *Revue Biblique*, número 53, 1946, págs. 403-447; REAU, L., *Iconographie de l'art Chrétien*, París, Presses Universitaires de France, 1955, pág. 46.
- (36) CHECA, F.: *Pintura y escultura del Renacimiento en España. 1450/1600*. Madrid, C.S.I.C., 1983, págs. 368-369, y GARCÍA-FRÍAS, C., *op. cit.*, págs. 92-95.
- (37) Como Gardoqui García, J. L. "Antecedentes de la arquitectura barroca española: Las cubiertas de pizarra en las obras reales de Felipe II y su tránsito al siglo XVII", en *Boletín del Seminario de estudios de arte y arqueología*, tomo LVII, 1991, pág. 292.

SUMMARY

Scholars have often insisted on the ideal of El Escorial as a new Salomon's Temple. Perfection is achieved through holy models in an attempt to justify the King's figure and his architecture.

But, on the other hand, from the knowledge of the Bible arises the fear of divine punishment. The Tower of Babel appears as symbol of pride and therefore as a precedent to be avoided. The study of Philip II's character, the chronicles of his time and the representation of the episode (Genesis, chapter 11) in the library of El Escorial show the desire to distinguish the new building from the Tower of Babel.