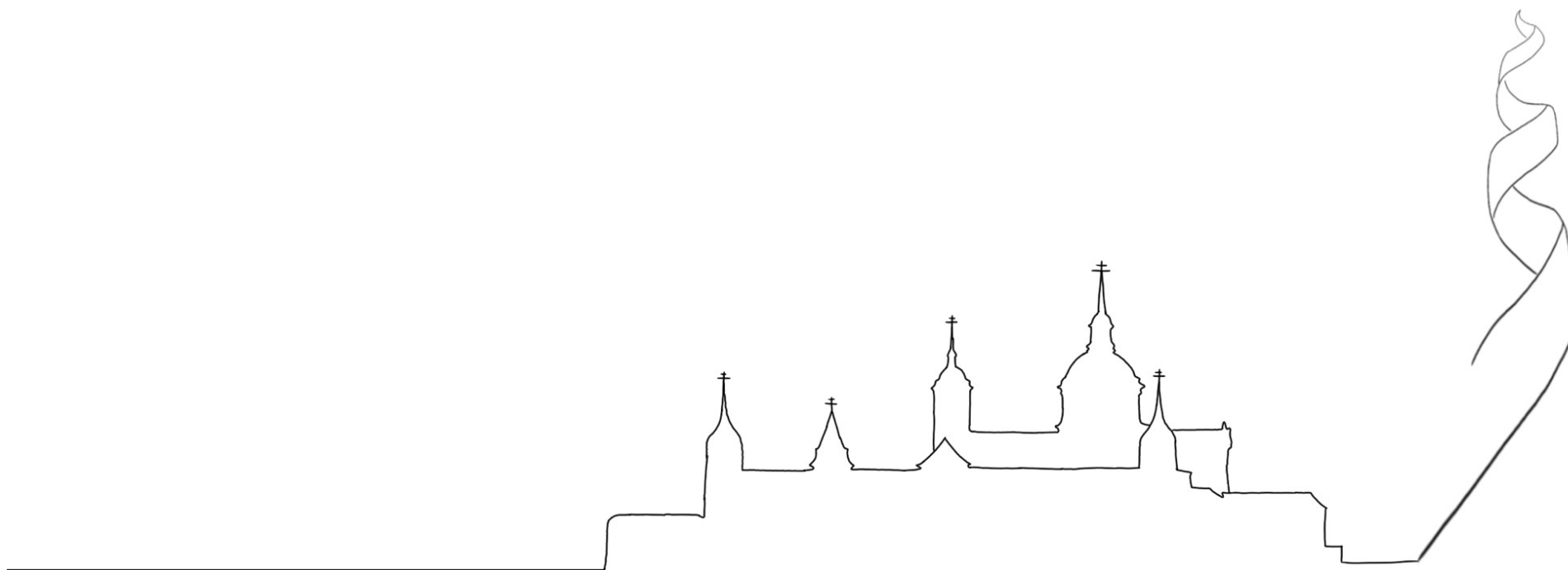


EL ESCORIAL Y LA TORRE DE BABEL DOS ACTITUDES ANTE LA ARQUITECTURA



TRABAJO FINAL DE GRADO 2018-19
Grado en Fundamentos de la Arquitectura

Autora: Beatriz Oliva Nuevo
Tutor: Vicente García Ros



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

Summary:

The main objective of this assignment is to establish a comparison between The Tower of Babel and El Escorial, an analysis that rarely has been studied. Architecture can be considered as a reflection of who designs it, and this is an essential aspect for the analysis, as it is decisive in the fate of each building. This research focuses on an observation of the most relevant points of both buildings, as it is intended to address the differences and similarities between a real and a legendary architecture..

Keywords:

El Escorial / Babel / Philip II / Juan de Herrera / Nemrod / Mesopotamia / ziggurat

Resumen:

El objetivo principal de este trabajo es establecer una comparativa entre la Torre de Babel y El Escorial, un análisis que raramente ha sido estudiado. La arquitectura se puede considerar un reflejo de quien la proyecta, y esto es un aspecto esencial para la realización del análisis, pues es determinante en el destino de cada construcción. Esta investigación se centra en una observación de los puntos más relevantes de ambos edificios, tratando de abordar las diferencias y semejanzas entre una arquitectura real y otra legendaria.

Palabras clave:

El Escorial / Babel / Felipe II / Juan de Herrera / Nemrod / Mesopotamia / ziggurat

Resum:

L'objectiu principal d'aquest treball és establir una comparativa entre la Torre de Babel i L'Escorial, una anàlisi que rarament ha sigut estudiat. L'arquitectura es pot considerar un reflex de qui ho projecta, i açò és un aspecte essencial per a la realització de l'anàlisi, perquè és determinant en el destí de cada construcció. Aquesta investigació es centra en una observació dels punts més rellevants d'ambdós edificis, tractant d'abordar les diferències i semblances entre una arquitectura real i una altra llegendària.

Paraules clau:

L'Escorial / Babel / Felip II / Juan de Herrera / Nemrod / Mesopotàmia / ziggurat

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	8
1.1. Motivación	8
1.2. Justificación	9
1.3. Metodología	9
2. LA TORRE DE BABEL	10
2.1. Interpretación del Génesis 11, 1-9	10
2.1.1. Interpretación teológica	13
2.1.2. Interpretación histórico-racional	15
2.1.3. Etimología de Babel	16
2.1.4. Posible fundamento histórico	17
2.2. Tradiciones orientales sobre las torres	19
2.3. El ziggurat de Babel	20
2.3.1. Hipótesis de restitución	20
2.3.2. Análisis del cuadro de Pieter Brueghel	25
3. MONASTERIO DE EL ESCORIAL	30
3.1. El proyecto de Juan Bautista de Toledo	35
3.1.1. Un súbito cambio de proyecto	39
3.1.2. La «majestad oculta» del rey	40
3.2. El Escorial de Herrera. Imagen de unidad	42
3.2.1. Herrera, virtuoso arquitecto de ciencia	45
3.3. El Escorial y el Templo de Salomón	46
4. ANTÍTESIS	48
5. CONCLUSIÓN	56
Imágenes	58
Bibliografía	60

1. INTRODUCCIÓN



Fig. 1: Aguja en espiral de la linterna de Sant'Ivo alla Sapienza, Borromini, Roma, 1643-1662.

1.1. Motivación

La idea de realizar un estudio comparativo entre la Torre de Babel y el Monasterio del Escorial surgió de la lectura del libro de J. Benet, "*La Construcción de la Torre de Babel*". A raíz de esto, indagué más sobre el tema y descubrí que detrás del relato del Génesis y más allá de las discusiones teológicas, existen otros estudios que nos iluminan acerca de su posible historicidad.

Tras una intensa búsqueda, di con un pequeño artículo de Luis Arciniega publicado en *Ars Longa*, quien da algunas pistas muy sucintas sobre ambos monumentos dejando algunas vías de investigación abiertas, por lo que me decidí a continuarlas y crear nuevas líneas con la ayuda de los textos que aparecen en la bibliografía.

1.2. Justificación

Muchos autores han estudiado los paralelismos del Escorial con la reconstrucción del Templo de Salomón por Jerónimo de Prado y Juan Bta. Villalpando, llegando a ver al primero como recreación del segundo. Sin embargo, es menos conocida la relación antitética que se descubre al comparar El Escorial con la Torre de Babel. Luis Arciniega ya apuntó en esa dirección al escribir un breve artículo publicado en la revista *Ars Longa* en 1992 titulado «El Escorial como antítesis de la Torre de Babel».

En él sugería algunas líneas interpretativas que dejó abiertas a la investigación futura. En este trabajo me propongo retomar esa comparación y profundizar en una serie de temas a partir de la lectura de otros textos de investigación teológica e histórica, que aporten sus respectivas visiones sobre cada edificio con el fin de recopilar las conclusiones de cada estudioso y tratar de comprender los motivos que los llevan por diferentes direcciones respecto a un mismo tema.

1.3. Metodología

El método de trabajo que he seguido para desarrollar el trabajo ha sido determinante en el resultado final, pues sobre El Escorial existe muchísima información al tratarse de una obra relativamente reciente y de la que poseemos abundante bibliografía. Sin embargo, la Torre de Babel a día de hoy continúa siendo un misterio, hasta el punto de que se sigue poniendo en cuestión si existió realmente o simplemente es un mito.

Por este motivo, necesitaba indagar mucho más en la Torre de Babel para poder extraer la máxima información posible, luego analizar El Escorial en base a los mismos aspectos y después poder dar forma a la antítesis entre ambos.

De este modo, el camino que he seguido ha sido el siguiente:

1. Estudio de los trabajos de Arciniega y Benet.
2. Investigación en la biblioteca de la Facultad de Teología San Vicente Ferrer en busca de información sobre la Torre de Babel.
3. Profundización en cada obra para conocer su historia y características.
4. Analizar los aspectos que los diferencian para desarrollar nuevas líneas de conocimiento.

2. LA TORRE DE BABEL



Fig. 2: Representación de la Torre de Babel.

2.1. Interpretación del Génesis 11, 1-9

El primer libro del Antiguo Testamento narra el episodio de la Torre de Babel (Génesis 11, 1-9), una historia bíblica que ha despertado el interés de historiadores, teólogos y otros estudiosos a lo largo de todos los tiempos por el carácter doctrinal e histórico que entraña.

Antes de este relato, Gen 8-10 narra la historia de cómo a partir de Noé la humanidad se organiza en clanes que se dispersan por toda la tierra después del diluvio, generando una diversidad de lenguas y culturas que, según los teólogos, es algo bueno y querido por la voluntad divina. Hasta aquí todo parece suceder con tranquilidad y naturalidad, cumpliéndose el propósito inicial de Dios.

Sin embargo, a partir de Génesis 11 se desata un caos, mostrando el hagiógrafo un relato que ha dividido a los investigadores y estudiosos en posiciones distintas según el interés o finalidad de cada uno. En este relato se puede apreciar la ruptura con aquella naturalidad con la que discurría la natural diversidad evolutiva del género humano: (PRADO, 1950: 402).

¹Era entonces toda la tierra de un solo lenguaje y de unas mismas palabras.

²Mas sucedió que, al emigrar ellos de Oriente, hallaron una llanura en la región de Sinar y se establecieron allí.

³Y se dijeron unos a otros: «Ea, hagamos ladrillos y cozámoslos al fuego». Y sirvióles el ladrillo de piedra, y el asfalto sirvióles de argamasa.

⁴Luego dijeron: «Ea, edifiquémonos una ciudad y una torre cuya cima esté en los cielos, y harémonos nombre para no ser dispersados sobre el haz de toda la tierra».

⁵Bajó el Señor Yahveh para ver la ciudad y la torre que habían edificado los hijos del hombre.

⁶Y díjose el Señor Yahveh: «He aquí que son un solo pueblo y tienen un mismo lenguaje todos ellos, y esto es el comenzar ellos a hacer, y ahora nada les será imposible de cuanto se propongan a realizar».

⁷«Ea pues, bajemos y confundamos allí su lenguaje para que no entiendan los unos el habla de los otros».

⁸Y el Señor Yahveh los dispersó de allí sobre la haz de toda la tierra y cesaron de edificar toda la ciudad.

⁹Por lo cual se llamó su nombre Babel, porque allí confundió el Señor (Yahveh) el habla de toda la tierra, y de allí dispersólos el Señor Yahveh por la haz de toda la tierra.

(Gen. 11, 1-9)

La interpretación más habitual de este relato es que Dios (=Yahveh), al ver que los hombres estaban construyendo una torre con la intención de llegar a los cielos con el fin de igualar su poder al suyo por ambición y codicia, los castiga confundiendo sus lenguas para que no puedan continuar su labor, provocando de este modo la dispersión de pueblos y lenguas, o lo que es igual, la desunión de la familia humana. Pero si analizamos con detenimiento el texto sería erróneo darle esta única interpretación. Según el fin que se quiera atribuir al relato se puede considerar como una figura literaria que sólo pretende transmitir una enseñanza doctrinal y teológica, una narración literaria con fundamento histórico, o bien una combinación de ambas.

Incluso el propio nombre, Babel, ha provocado esta diferente interpretación del relato, pues el hagiógrafo relaciona este nombre con el término balal, cuyo significado es confundir; pero por otra parte otros documentos lo relacionan con Bâb-ilu, que significa puerta de Dios. Esta diferenciación hace que el relato tenga una vertiente negativa, relacionada con la primera interpretación del nombre, vinculada a la confusión de lenguas como consecuencia del castigo divino por el desafío contra Yahveh, conduciendo a la historia de fracaso de la humanidad que todos conocemos, o una vertiente positiva, relacionada, si lo analizamos desde un punto de vista puramente histórico, con las grandiosas construcciones de la antigua Mesopotamia, los zigurat, cuya principal finalidad era ser un lugar de culto y homenaje

a la divinidad, por tanto puerta del Cielo. Esta última interpretación más optimista se ve reforzada teológicamente si consideramos que la dispersión en múltiples pueblos es una evolución natural de la propia historia de la salvación, tal como nos avanzaba Génesis 8-10, ya que la humanidad dispersa tendrá que ser reunida en un solo pueblo por la venida del Mesías, el Hijo de Dios, es decir, Cristo.

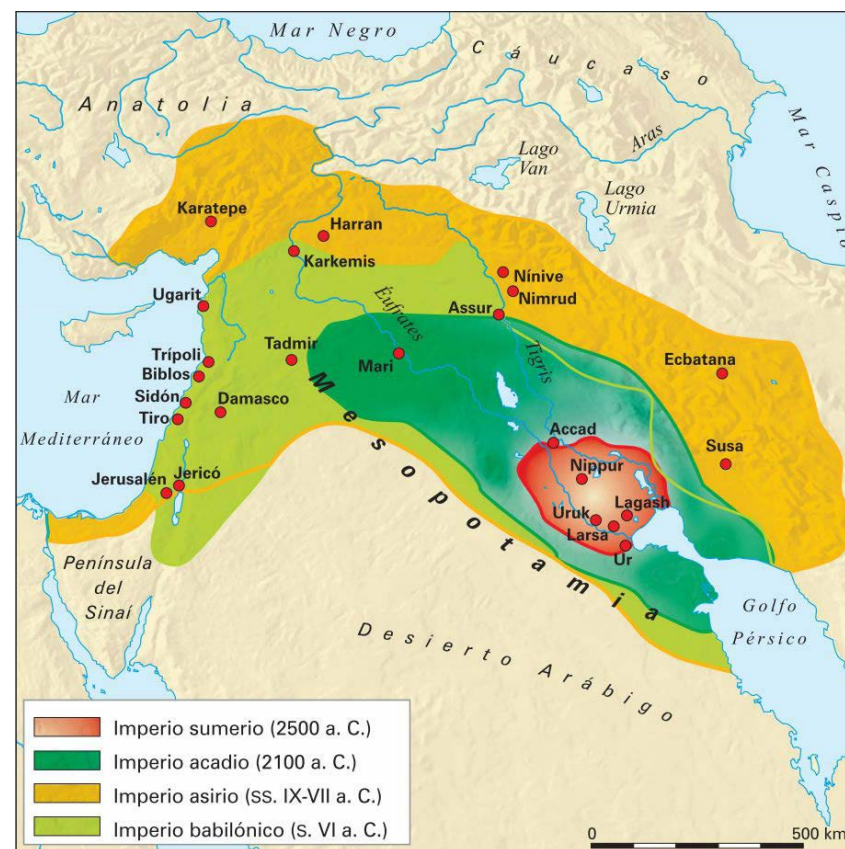


Fig. 3: Antigua Mesopotamia, hoy conocida como Oriente Próximo, ocupando parte de Irak, Irán, Siria y Turquía.

2. La Torre de Babel

Resumiendo en un cuadro las distintas interpretaciones del texto tenemos que:

<i>Génesis 11, 1-9</i>		
Interpretación	Etimología	Significado
Negativa	Babel (<i>balal</i>)	Confusión, caos, división
Positiva	Babel (<i>Bâb-llu</i>)	- Ziggurat como puerta del cielo - Diversidad de pueblos como evolución natural de la humanidad.

Esta dualidad de interpretaciones me lleva a analizar el texto desde dos puntos de vista: una interpretación teológica y otra histórica o más científica, pudiendo éstas a su vez ramificarse hacia una crítica positiva o negativa según cómo o quién lo estudie.



Fig. 4: Ziggurat de Ur, en el actual Irak, reconstruido en el siglo XII a.C. por el rey Ur-Nammu.

El relato se desarrolla en dos fases: en la primera los hombres asientan en la llanura del Sinar, Babilonia, formando inicialmente una unidad étnica y lingüística. Así, deciden fortalecer su unión construyendo allí una ciudad que tiene como hito esencial una gran y esbelta torre que llegará hasta arañar los cielos, sólo comparable con la aguja de las catedrales góticas de la Europa Occidental.

En la segunda fase, Yahvé baja a observar lo que estaban construyendo los hombres y, al considerar que aquello era nocivo y un mal ejemplo para los hombres, pues confiados en sus habilidades podrían crear obras todavía más ambiciosas, los castiga dispersándolos por toda la tierra y confundiendo sus lenguas con el fin de parar aquel trabajo ambicioso y ensoberbecido. (ANDERSON, 1977: 74).



Fig. 5: Pintura de la Torre de Babel, Anton Mozart (1600)



Fig. 6: Aguja de la Catedral gótica de Rouan (Francia, 1202)

2.1.1. Interpretación teológica

Los emigrantes, descendientes de Noé, asentaron en la llanura del Sinar, una tierra fértil. Así, empezaron a construir una ciudad y Torre como centro de lo que parece que querían que fuera un gran imperio de unidad con Babel como capital del mismo.

«Luego dijeron: «Ea, edifiquémonos una ciudad y una torre cuya cima esté en los cielos, y Harémos nombre para no ser dispersados sobre la haz de toda la tierra.» (Gen. 11, 4)

Si atendemos a la interpretación teológica, y a la enseñanza de los capítulos 8 hasta el 10 del Génesis, esta intención es un desafío a los deseos de Yahveh, el cual baja a la tierra y castiga a la humanidad por sus fines ambiciosos y la poca preocupación que éstos muestran ante la posibilidad de un nuevo diluvio tras sus pecaminosos actos, confundiendo sus lenguas y dispersándolos por toda la tierra.

A partir de aquí se entiende la diversidad de las lenguas como un castigo, determinación que se contradice con la evolución natural que también válidamente se puede adoptar como hipótesis del enigma. Del mismo modo podemos entender la dispersión de la raza humana, entendida por el hagiógrafo como castigo por la soberbia del ser humano.

«Los hijos del hombre» mencionados en el relato representan a toda la humanidad, por lo que el texto no cabe entenderlo como una historia real, sino como una enseñanza teológica en la que el hagiógrafo quiere inculcar la importancia de obedecer las pretensiones y deseos de Dios, mostrando con la composición del texto que aquel que desobedezca a sus designios está condenado al fracaso. (PRADO, 1950: 282). Así, cabe la posibilidad de que el hagiógrafo puede haber tergiversado el relato a su conveniencia para explicar lo que a él le interesa, la verdad religiosa de que el hombre nada puede hacer de espal-

das y en contra de Dios.

De este modo, el pasaje del Génesis 11, 1-9 no se debe entender como una continuación de la narración de Gen 10, es decir, como un refugio ante un nuevo posible diluvio, sino como el deseo de los habitantes del Sinar de mantener su unidad, de evitar su dispersión, mediante la construcción de la Ciudad y Torre de Babel. Esto, para el autor bíblico es un acto de rebeldía contrario a los designios de Dios. Ante la situación, Yahveh actuó provocando lo que los habitantes querían evitar a toda costa:

«⁸Y el Señor los dispersó de allí sobre la haz de toda la tierra, y cesaron de edificar toda la ciudad». (Gen 11, 8).

«La multiplicidad de lenguas y la dispersión de los hombres trajo consigo la división de la Humanidad, y por ello son consideradas como una desgracia. La diversidad de lenguas alza barreras entre los pueblos y acentúa sus antagonismos. En la Biblia los enemigos del pueblo de Dios son muchas veces designados como aquellos que hablan un lenguaje oscuro y que no se entiende, que balbucean sonidos ininteligibles [...] El episodio de la Torre y de la Ciudad de Babel explica la desgracia de la división de los hombres en grupos extraños los unos a los otros. Se señala en este hecho un castigo». (CHAINED, 1948: 164).

El hagiógrafo narra que todos procedemos de un mismo núcleo, de un tronco común. Tras considerar esto como una verdad universal según las creencias y tradiciones del antiguo Israel, trata la evidente diversidad de lenguas y etnias como una represalia de Dios al intentar el ser humano crear un monumento que no pretende conmemorar a Dios ni darle culto, sino que trata de igualar la fuerza humana a la de Dios.

2. La Torre de Babel

Según el estudioso judío Jacob, los habitantes de Senaar «*no quieren irrumpir en el cielo, sino apretujarse muy juntos en la tierra, donde temen perderse*». Así, lo que Jacob quiere decir es que los habitantes y constructores de la Ciudad y Torre de Babel no pretendían lograr la fama para ellos mismos, sino que tan sólo buscaban un refugio por el miedo a la dispersión, aunque ello conllevara ser sumisos a un avaro rey como Nemrod, supuestamente el primer rey de la tierra y arquitecto de la torre. (JACOB, 1934: 301).

Como vemos, el relato de Gen 11, 1-9 es muy ambiguo y da lugar a múltiples interpretaciones: los más extremistas lo ven como un intento del hombre de igualar o incluso superar el poder de Dios. Otros más comedidos explican que lo que el hombre quiere es unificarse para evitar un nuevo diluvio. Y por otra parte, existe una visión más racional que trata de averiguar intenciones o motivos no exclusivamente teológicos, sino que a raíz del descubrimiento de los monumentales ziggurats y los humildes bamots se ha intentado dar una explicación histórica, cuando no literal, del relato bíblico, intentando aproximar el mismo a la realidad del momento.

Los ziggurat, construcciones monumentales de carácter religioso con vocación de elevación al cielo, como los bamot, que eran lugares de culto pagano elevados en un altozano y dotados normalmente de un pequeño altar, podrían ser una aproximación bastante fiel de la mítica Torre de Babel representada en el texto de Génesis 11, 1-9. Pero en lugar de un ziggurat de barro o una construcción provisional de madera, los habitantes de la llanura del Senaar planean una gigantesca torre construida con la intención de llegar a los cielos, provocando la ira de Yahveh al ver el intento humano de igualar su poder.

Así pues, desde un punto de vista estrictamente teológico, el hagiógrafo atribuye la diversidad de lenguas y la dispersión de los habitan-

tes al castigo de Dios como un medio para evitar un imperio que el hombre sería capaz de fundar a partir de entonces, y que podría acabar en una rebelión contra Él. También puede interpretar más positivamente como la instauración de un nuevo orden para una población errática, o todo lo contrario, para explicar el poder desproporcionado y despótico de algunos gobernantes de la tierra. Con todo, al final lo que el hagiógrafo trata de enseñar es que todo aquél que se alza contra Dios termina fracasando. (GOITIA, 1959: 415).



Fig. 7: Escultura de Nemrod, Itzhak Danziger (Israel, 1939)

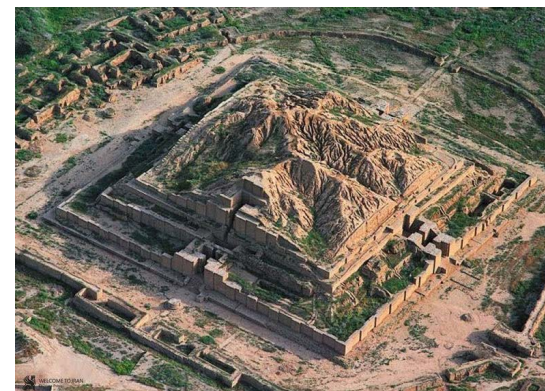


Fig. 8: Vista aérea del ziggurat Choga Zanbil, Irán (1250 a.C.)

2.1.2. Interpretación histórico-racional

La interpretación teológica expuesta anteriormente afirmaba que el texto de Gen 11,1-9 no tiene un fundamento histórico o racional, sino que hay que entenderlo como una mera figura literaria que sólo quiere transmitir una enseñanza, por lo que el autor bíblico construye el relato de forma interesada con la única finalidad de adoctrinar. Sin embargo no se puede afirmar o negar si el episodio de la Ciudad y Torre de Babel tiene una intención únicamente doctrinal o si también lo es descriptiva, histórica, u otra.

No sabemos si existe una base de verdad histórica en el texto de Babel, pues éste es un enigma que los arqueólogos no han sido capaces de resolver. Ni siquiera tenemos indicios de la posible existencia del monumento. La única pista que los estudiosos han podido seguir para intuir algo acerca del mito de la Torre de Babel es gracias a la existencia de los ziggurats mesopotámicos, descubiertos en época moderna a partir de excavaciones arqueológicas.

Estos monumentos fueron protagonistas de las tradiciones del Oriente Medio. El más antiguo que se conoce data del tercer milenio a.C. en la ciudad de Kashan, perteneciente al país actual de Irán. La principal función de estos edificios era rendir culto a la divinidad en un lugar alto en donde aproximarse a ella, algo así como la construcción de las catedrales góticas, aunque el sentido de éstas difiera notablemente al tratar de reproducir una imagen del paraíso aquí en la Tierra. Así pues, la razón de las construcciones de ziggurats está basada en su carácter cultural y religioso como morada del dios y puerta de acercamiento a lo trascendente, por lo que era necesario que estuviera en un lugar lo más prominente posible en medio de la llanura. (GOITIA, 1959: 406). Con todo, lo que parece claro es que el posible sustrato histórico que se le puede atribuir al relato es algo que no interesa al hagiógrafo, pues su intención era adoctrinar sin importar el fondo de verdad histórica que pudiera contener.



Fig. 9: Ziggurat Tappeh Sialk, el más antiguo que se conserva. Situado en Kashan, Irán, del tercer milenio a.C.

En ocasiones también se ha planteado que el origen del relato del Génesis 11, 1-9 podría estar relacionado con la existencia de los bamots del territorio de Canaán, región donde se asentó el pueblo de Israel. Estas construcciones ligeras forman parte de un momento de la historia en el que los israelitas practicaban ritos idolátricos a dioses extranjeros, los conocidos en la Biblia como baales, que hicieron que la religión judía acabara pendiendo de un hilo y poniendo en peligro incluso al propio Templo de Jerusalén, construido por el rey Salomón. (GOITIA, 1959: 418).

Siendo cierta la existencia histórica de ziggurats en Mesopotamia y bamots en el antiguo Israel, no está demostrada la existencia histórica de la Torre de Babel por más que algunos estudiosos la defiendan. Debemos seguir tomando esta interpretación, al igual que la teológica, como una teoría más dentro de las diversas que puedan existir, donde cada una se desarrolla a partir de una base válida a partir de la cual encontrar una explicación acorde a las tesis de cada uno.

2.1.3. Etimología de Babel

Al enigma que rodea al texto de Gen 11, 1-9 y la propia existencia o no de la torre de Babel hay que añadir la vertiente lingüística del relato, pues el propio nombre de «Babel» también ha dado lugar a diferentes lecturas según se entienda su etimología en un sentido u otro, lo que lleva a interpretaciones completamente contrarias entre sí.

Por una parte, muchos estudiosos creen que Babel deriva de balal, que en hebreo significa «confusión». Pero los ciertos documentos defienden que Bâb-ilu, como lo llamaban supuestamente los babilonios, significa «puerta de Dios». La diferencia es que la primera es una aproximación fonética sin apoyo documental, mientras que lo segundo sí que tiene este respaldo. Sin embargo, de la lectura del fragmento bíblico parece desprenderse que el hagiógrafo le atribuye el significado negativo de confusión: (GOITIA, 1959: 417).

«⁹Por lo cual se llamó su nombre Babel, porque allí confundió el Señor Yahveh el habla de toda la tierra, y de allí dispersólos el Señor Yahveh por la haz de toda la tierra.» (Gen. 11, 9)

Aquí volvemos a comprobar la intención del autor bíblico de tergiversar el relato al quedarse con la apariencia externa del término, pues es lo que le interesa al efecto de defender su voluntad de adoctrinar sobre la soberbia humana, de demostrar el castigo de Yahveh si alguien osa a ir en contra de sus designios, relacionando además el papel que juega aquí la «confusión de lenguas» con el acto pecaminoso del hombre que pretende formar un único imperio. (PRADO, 1950: 292).

Si se mira desde un punto de vista positivo tenemos el significado de Babel como «puerta de Dios». Así, la construcción del ziggurat tenía la intención de ser la casa de Dios, situada en un lugar alto donde establecer una conexión más directa entre la divinidad y la huma-

nidad. Se conoce la existencia de ziggurats dedicados al dios Marduk, también llamado Etemenanki, protector de la ciudad como la Párthenos lo será de Atenas en el mundo griego. Así, los babilonios construyeron este monumento en honor de Marduk como lugar donde rendirle culto, siendo el centro del templo el ónfalos donde la divinidad confluye con su creación. Visto así, la Torre de Babel vendría a ser el centro del mundo donde confluye la casa del dios en medio de los hombres y la puerta de entrada de la humanidad al reino de lo trascendente. (ANDERSON, 1977: 74).



Fig. 10: Reconstrucción hipotética del Etemenanki, ziggurat dedicado al dios Marduk, Babilonia (s. VI a.C.)

2.1.4. Posible fundamento histórico

De las pocas realidades que tenemos constancia en cuanto a una posible existencia o no de la Ciudad y Torre de Babel, es su supuesta ubicación en el área de la antigua Mesopotamia. Autores reconocidos como Chaine relacionan esta construcción con los antiguos zigurats mesopotámicos:

«El punto de partida del episodio deben ser las ruinas de una de esas grandes torres de pisos, o zigurats, que servían para el culto de las divinidades astrales.[...] Nabucodonosor, el gran constructor y restaurador de la Caldea, levantó de nuevo y terminó el gran zigurat de Borsippa, al sur de su capital[...] Las tradiciones de la Torre y de la Ciudad de Babel que reproduce el relato del Génesis se formaron en los países del Oriente a donde irradiaba la influencia de Babilonia. Es muy natural pensar en el país de Canaán. Es verosímil que no fueran los hebreos los que las han elaborado; ellos las recibieron, sin duda, del medio ambiente en que vivían, más las han pensado con sus ideas religiosas y les han dado un alcance espiritual». (CHAIINE, 1948: 166).

El pueblo de Israel acampó en la Tierra de Canaán, identificado por ellos como la tierra prometida (entre la costa de Egipto y la orilla del Éufrates). Antes de que esto ocurriera, los cananeos habían establecido que los lugares elevados, ya fueran naturales o artificiales, serían lugar de culto a los dioses, dando lugar así los bamot. Una vez los israelitas ocuparon esta tierra aprovecharon estos lugares altos para darles la misma función, en principio como culto a Yahveh. (VINCENT, 1948: 445).

Como era de esperar el culto al Dios único desembocó en idolatría, utilizándose estos lugares para adorar a dioses ajenos a la religión de Israel. De este modo, la sociedad judía fue forzada a centralizar el culto en Jerusalén, prohibiéndolo fuera de esta ciudad.



Fig. 11: Mapa de la región de Canaán, Antigo Israel en el año 1230 a.C.

Tal fue la popularidad de estos cultos idolátricos que hasta los reyes más importantes los practicaban: Salomón, fundador del Templo de Jerusalén, edificó próximo a esta ciudad lugares dedicados a cultos extranjeros. Jeroboam, primer monarca del reino septentrional de Israel, también los practicó. La idolatría continuó hasta el gobierno de Josías en el reino meridional de Judá, llevando a cabo una reforma religiosa que se propuso destruir todos los templos de los altozanos que de algún modo blasfemaban contra Yahveh. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de Josías, sus sucesores continuaron con los cultos idolátricos, e incluso Sedecías, último rey de Judá en la dinastía de David, también los practicó. (GOITIA, 1959: 412).

Todo esto es interpretado en el capítulo 36 del segundo libro de las Crónicas como un continuo adulterio contra Yahveh que merecía el castigo divino: En el año 536 a.C. Judá era destruido por los babilonios: *«Subió la ira de Dios contra su pueblo y ya no hubo remedio. Trajo contra ellos al rey de los caldeos, que pasó a cuchillo a sus mancebos en la casa de su santuario, sin perdonar a mancebo ni a doncella, a viejo*

2. La Torre de Babel

ni encanecido. A todos los entregó en sus manos» (2 Cron 36, 14-17). El reino del sur caía a manos de Nabucodonosor, rey de Babilonia. La Biblia lo interpreta como una intervención decisiva de Yahveh que buscaba poner fin a estos ritos que afloraban sin freno.

Es bastante probable que las diversas interpretaciones teológicas que se le han atribuido al relato del Génesis 11, 1-9 se deban a la influencia de la religión en las interpretaciones de los hechos, que pueden ser alterados según la finalidad del que lo transmita.



Fig. 12: Templo de Jerusalén o Templo de Salomón. Construido por el rey Salomón el año 960 a.C., Jerusalén.

2.2. Tradiciones orientales sobre las torres

Autores como Jensen y, más recientemente, el P. Lagrange, han establecido que el ziggurat era sencillamente una reducción simbólica de la Tierra. Según las ideas asiro-babilónicas, «*la Tierra tenía la forma de una montaña o de una zona accidentada [...] En las extremidades de su eje N-S culminaban dos pitones más elevados, que constituían [...] la morada de los dioses. Por la montaña del Norte los dioses descendían a la Tierra, y en la cumbre de esta misma montaña se reunían para fijar los destinos de la Tierra. La construcción arquitectónica que coronaba el zigurat no era, propiamente hablando, un templo cultural; era una especie de reposoir o lugar de descanso donde el dios se apeaba cuando descendía sobre la Tierra, aunque sin manifestarse todavía a sus fieles*» (VINCENT, 1946, p. 434).

En la región de Mesopotamia fueron muchas las torres construidas. La más importante que conocemos gracias a las excavaciones arqueológicas fue la que hoy en día muchos identifican con la Torre de Babel de Gen 11, 1-9: el Etemenanki, el gran ziggurat de Babel dedicado al dios Marduk. Tras un trabajo de idealización, se cree que tuvo 95 metros de altura distribuidos en 5 pisos coronados por una gran terraza donde se rendía culto al dios. (GOITIA, 1959: 404). Su materialidad responde a la tradición de sus tiempos: ladrillo cocido unido con asfalto. Así es como a partir del conocimiento de la existencia de estas torres se relacionan éstas con la torre descrita en el relato bíblico.

La monumentalidad de los ziggurat llevó a algunos estudiosos a compararlos con las pirámides de Egipto, lo que inmediatamente hizo teorizar sobre una posible función funeraria de las torres del Oriente Medio. Pero tras muchas investigaciones sabemos que estas torres, con su característico templo en su cúspide, servían como lugar de culto a los dioses, buscando siempre ser visible a toda la población y próximo a los cielos, creando un vínculo entre la ciudad y la divinidad.



Fig. 13: Ilustración del Etemenanki con su templo como coronación.

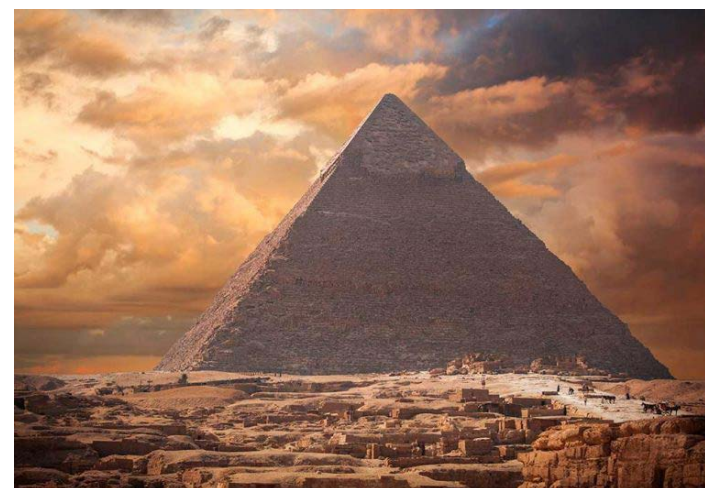


Fig. 14: Pirámide de Keops, Guiza (Egipto, 2570 a.C.)

2.3. El ziggurat de Babel

2.3.1. Hipótesis de restitución

En nuestro tiempo, la curiosidad y necesidad de saber más sobre la Torre de Babel tiene como punto de partida la narración de Gen 11, 1-9. Como ya ha quedado dicho, los hombres quieren hacerse una fama construyendo la ciudad y torre, tras lo cual son dispersados por la tierra, quedando estas construcciones paralizadas. Es así como surgen las distintas maneras de interpretar el relato: algunos creen que los hombres empezaron a construirla con el fin de hacerse un nombre, Dios los castiga confundiendo su lenguaje, tras lo cual cesan en su tarea a causa de la falta de comunicación. Otros creen que los hombres querían construir la torre para llegar hasta el cielo y así refugiarse tratando de evitar ser dispersados, y lo único que consiguen es aquello que estaban evitando a causa de la ira de la divinidad, quien los tacha de insensatos.

Por otra parte, según la observación de Alfonso X el Sabio, rey de Castilla y León, en su manuscrito de 1252 titulado General Estoria [Historia General], lo que trata de transmitir el relato es que hay que evitar seguir los pasos de Nemrod, el legendario monarca de Mesopotamia, pues todo lo que ese hombre desprende es codicia, engaño y soberbia. (SOLALINDE, 1930).

Como se ha mencionado anteriormente, algunos creen que la auténtica torre de Babel fue la Torre de Marduk. P. Vincent, uno de los arqueólogos católicos contemporáneos más importantes en la actualidad, lanza su propia hipótesis en cuanto a materialidad, función y ubicación en el tiempo:

«Combinando todos los indicios recogidos en la excavación con las medidas babilónicas meticulosamente registradas por las tabletas exhumadas de los archivos del santuario, los arquitectos alemanes han

podido presentar una restauración concreta de la torre [...] Sobre un vasto zócalo enterrado en las entrañas del suelo se elevaba dividida en 5 pisos macizos, de estructura idéntica más de altura decreciente, escalonados unos sobre otros y coronados por una terraza cuyo centro ocupaba un templo. La altura total debía, más o menos, de igualar al embasamiento del edificio, alcanzando, por consiguiente, de 90 a 95 metros, si no un centenar. Un sistema de rampas exteriores con gradas conducía a la cúspide. Revestimientos de ladrillos esmaltados, matizados en cada piso, hacían brillar esta majestuosa pirámide al fulgor del día. Y sobre la terraza más alta, en el esplendor de las noches, ¡qué maravilloso observatorio para estos antiguos maestros de la astronomía que fueron los sacerdotes caldeos!» (VINCENT, 1946: 408).

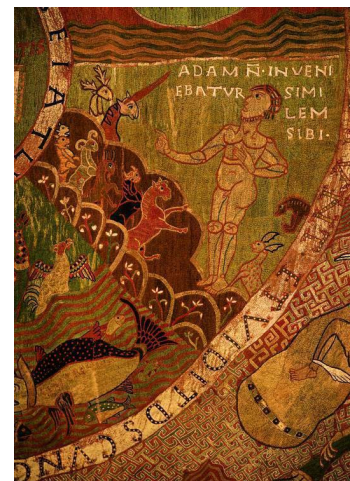


Fig. 15: Detalle del Tapiz de la Creación, diversidad como evolución natural, siglo XI, Museo Catedralicio, Girona.

Aquí nos hallamos de nuevo ante una instalación restaurada por Nabucodonosor, tan celoso constructor de santuarios en su capital como feroz destructor de templos y de ciudades a través de los reinos extranjeros. Con todo, ciertos indicios arqueológicos autorizan a atrasar la construcción de estos monumentos sagrados por lo menos una quincena de siglos, es decir, antes del fin del tercer milenio. Pero esta vez estamos en el corazón mismo de Babilonia, y el eco de esta proeza arquitectónica ayuda a comprender el énfasis del autor bíblico en una empresa cuyo recuerdo se había amplificado en el folklore oriental. Por lo demás, aunque no haya tenido como punto de partida el deseo impío de escalar al cielo, esta auténtica Torre de Babel era realmente mirada por sus constructores –como veremos más adelante– como «un nexo de unión entre el cielo, morada normal de los dioses, y la tierra, habitación de sus clientes humanos» (PRADO, 1950: 284).

Si tomamos literalmente el texto de Gen 11, 1-9, lo único que podemos descifrar de ahí es que la torre estuvo situada en la tierra del Sinar, que su cúspide llegaba hasta los cielos y que fue construida con ladrillo cocido y asfalto. El pintor del Renacimiento Pieter Brueghel creó su propia visión de la torre representándola en apariencia con detalles más propios de la arquitectura románica: dibuja una fachada de sillería con arcos de medio punto, y un interior de ladrillo más acorde con el relato bíblico, dándole además una forma telescópica que para él se aproximaría más a la descripción inmediata del texto.

El aspecto formal de la torre lo analiza Juan Benet en su libro *La construcción de la Torre de Babel*, donde analiza dos formas hipotéticas: la helicoidal y la telescópica. Benet defiende que la ejecución de la torre podría haber seguido su camino si cada individuo hubiera sabido lo que tenía que hacer a pesar de no compartir idioma. Considera que se paró porque «no hubo ni voz, ni orden ni plano».(BENET, 1990:30).

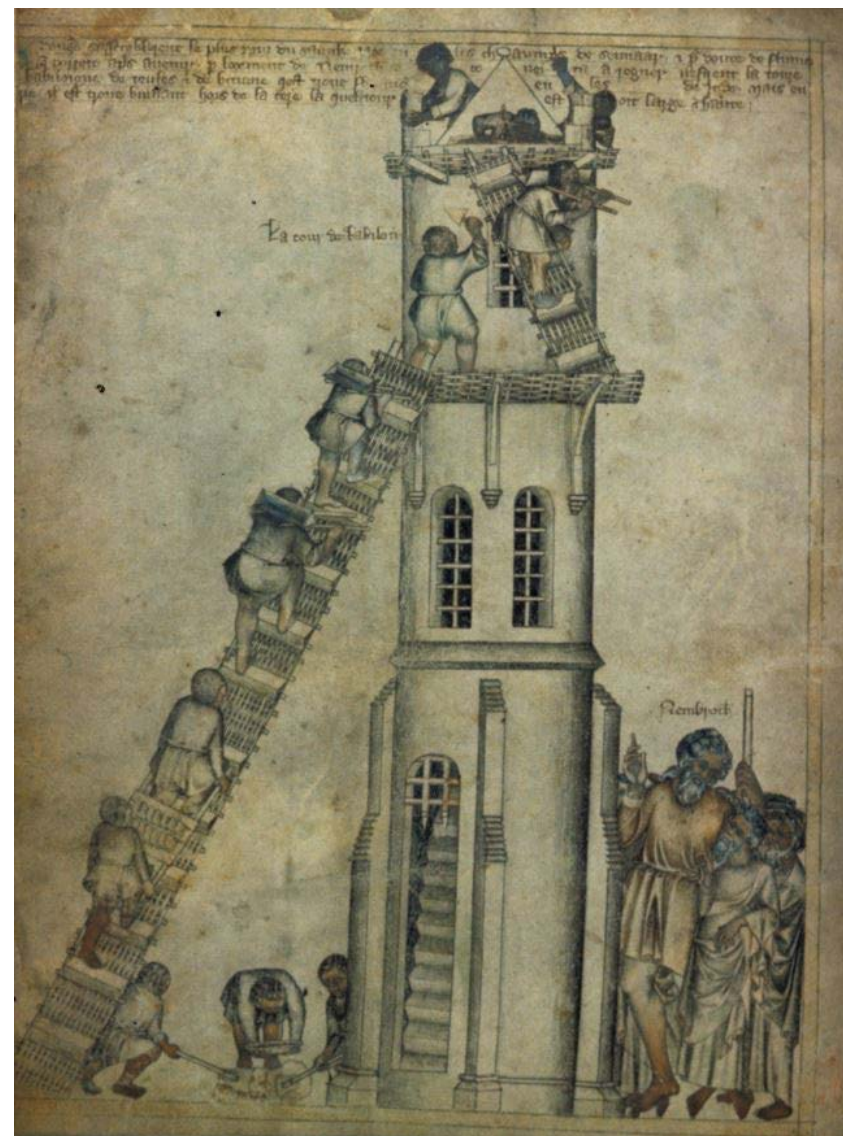


Fig. 16: Detalle del Tapiz de la Creación, diversidad como evolución natural, siglo XI, Museo Catedralicio, Girona.

2. La Torre de Babel

En esta reflexión influye el hecho de considerar la torre helicoidal de base circular, como la mayoría de creencias, o telescópica, ya que si hubiera sido helicoidal, un solo fragmento de la hélice hubiera prefigurado la torre de principio a fin sin la necesidad de comunicarse entre los trabajadores, es decir, esta hélice definiría los pasos a seguir obedeciendo su directriz, dando lugar a una solución continua.

Esta reflexión nos lleva a pensar que si los descendientes de Noé hubieran seguido un modelo helicoidal, el hecho de que cesara la construcción no sería por no saber cómo continuar, sino porque entre ellos aparecieron conflictos relacionados con la jerarquía que no pudieron solucionar a causa de la confusión de lenguas.

Sin embargo Juan Benet reflexiona que si optamos por una forma telescópica, ello nos lleva a idealizar un modelo de tambores superpuestos que pueden repetirse o no, pues no existe una clara continuidad compositiva en vertical, la cual no influye en la obra mientras se respete la repetición modular horizontal al igual que hacían los arquitectos del Renacimiento, quienes impusieron en sus obras de 3 plantas una superposición de los 3 órdenes. (BENET, 1990: 33).

Pieter Brueghel opta claramente por el modelo telescópico, repitiendo el mismo módulo en cada tambor. Como se aferra a la característica verticalidad de la torre, necesita ir reduciendo el tamaño de cada tambor con la altura para así dar una visión más rotunda de verticalidad. De este modo, conforme la torre va creciendo, cada tambor va disminuyendo de tamaño en base y altura, dando unas métricas en primera planta de 9 metros de base por módulo y 12 metros de altura, mientras que en la tercera planta tiene 8'10 metros de base por 10'80 metros de altura. (BENET, 1990: 34). Este modo de ver la torre no es más que una hipótesis influenciada en todo caso por el Arte de Occidente.

Pero Benet y Brueghel no son los únicos que defienden la postura telescópica: también la defendió el arquitecto y escultor J. B. Fischer von Erlach en 1721 en su particular reconstrucción de la ciudad reproducida en su obra *Spectacula Babilonica*. Por otra parte, Étienne-Louis Boullée, para uno de sus proyectos de torre en espiral, se decanta por una estructura de forma troncocónica que se acerca más al modelo helicoidal.

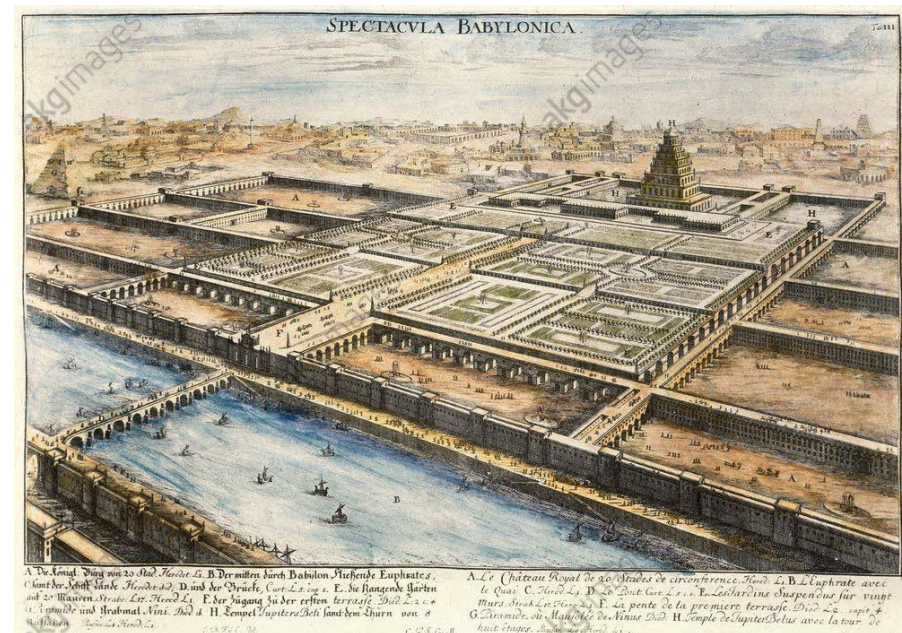


Fig. 17: *Spectacula Babilonica*, ilustración de Johann Bernhard Fischer von Erlach, Leipzig (Alemania, 1721)



Fig. 18: Proyecto para una torre en espiral, Fanal, de Étienne-Louis Boullée, 1781.



2.3.2. Análisis del cuadro de Pieter Brueghel

Resumiendo todo lo analizado hasta ahora, el relato del Génesis 11, 1-9 nos cuenta cómo tras acampar en la llanura del Senaar, los individuos, deseosos de hacerse nombre, empiezan a construir una altísima torre con ladrillo y asfalto, materiales que les aporta la propia tierra donde asientan. Tras siglos de investigación los arqueólogos descubrieron que era típica de la zona la construcción de ziggurats, llegando a considerar que el famoso Etemenanki pudiera ser realmente la Torre de Babel descrita en la narración bíblica. A partir de aquí la Torre de Babel sigue siendo un misterio sin resolver, de ahí que sigan apareciendo teorías que tratan de acercarse un poco más a la realidad de los hechos.

Tal es el caso del pintor belga Pieter Brueghel, quien representó en 1563 su propia visión de la torre en su célebre obra La Torre de Babel, conservada en el *Kunsthistorische Museum* de Viena. El edificio aparece como el gran protagonista del cuadro: una imagen monumental representada al detalle en un ambiente aparentemente en calma, con colores sobrios que no pretenden destacar ningún elemento. La torre por sí sola es presentada como el epicentro de la obra. Benet establece una hermosa comparación entre los autores intelectuales de Babel y El Escorial:

«A juzgar por las muy tímidas sombras que proyectan los contrafuertes, se puede suponer que la hora está muy próxima al mediodía. Es el momento en el que el rey de Babilonia gira una visita a las obras para contemplarlas, como Felipe II El Escorial, desde una elevada y próxima colina». (BENET, 1990: 13).

Fig. 19: La torre de Babel, pintura de Pieter Brueghel el Viejo, técnica óleo sobre tabla, en el Museo de Historia del Arte de Viena (Austria, 1563)

En contra del sagrado relato que sitúa la torre en un desierto, Brueghel la representa en la costa, en una ciudad que no parece carecer de nada, con una población abundante. Se observa también un minucioso detalle: una torre inacabada, con una fachada de sillería y un interior de ladrillo, como si hubiera querido representar la intención de los habitantes de aparentar grandeza, pero cuyo corazón estaba lleno de intenciones indecentes que acabó llevándoles al fracaso.

Brueghel no pintó la torre en sí, sino su proceso de construcción, visible sin más que ofrecer una imagen que lo dice todo: representa la torre conforme va creciendo, su momento de esplendor, sus fases de ejecución e incluso sus ruinas tras la paralización de las obras. Consigue mostrarnos la evolución desde su nacimiento hasta su muerte, proceso paralelo al que experimenta la propia sociedad que llevó a cabo este proyecto. Esto se ve en la unión y grandeza de las primeras plantas, en contraste con el desorden y alboroto de los niveles superiores. En definitiva, todo conduce al fracaso tantas veces mencionado como consecuencia del descontrol en su construcción, llegando a un resultado inacabado, pues como dice Juan Benet debía ser todo o nada. (BENET: 1990, 41).

Como ya ha quedado dicho, Brueghel se decanta por un modelo telescópico formado por tambores que respetan un mismo módulo, pero que para potenciar la verticalidad se ve obligado a representarlos de modo decreciente conforme gana altura, obteniendo como resultado en la primera planta 9 metros de lado por 12 metros de altura, y en la tercera 8'10 metros de lado por 10'80 metros de altura.

No se puede pasar por alto la notable evolución de los estilos arquitectónicos. Su fachada se compone siguiendo las reglas del románico, pues los módulos están enmarcados con un contrafuerte a cada lado, y su composición se repite en cada módulo de la misma franja

2. La Torre de Babel

horizontal. Los tambores superior e inferior de la torre se relacionan gracias a la coincidencia de los ejes de cada módulo con el del tambor contiguo. Sin embargo, al igual que la construcción, la composición de cada tambor evoluciona con la altura, siendo cada vez más compleja. Parece como si la confusión y el desorden fueran en aumento.

Evolución del módulo con la altura

En el primer tambor se representa el estilo romano de la manera más sencilla con dos arcos de descarga que contienen cada un portón y ventana que no resaltan demasiado, y en la parte superior del módulo tres ventanucos de los cuales el central está dotado de un pequeño balcón de tambor, y una cornisa con arcos de medio punto que se repetirá en todos los tambores. El segundo tambor tiene una apariencia similar, sólo que las ventanas albergadas en los arcos de descarga han aumentado sus dimensiones.

En el tercer tambor empieza a notarse la evolución, pues entre los arcos de descarga aparece una especie de pilastra y las ventanas de los arcos de descarga pasan a ser ventanas geminadas que al igual que los portones se enmarcan en un arco de medio punto que se superpone al original para enfatizar la entrada. En el cuarto tambor varían las ventanas geminadas del arco de descarga, pues el arco de medio punto que las recoge se divide en dos, y los portones pasan a sostenerse mediante un dintel lineal.

En el quinto tambor se da un paso más convirtiendo también los portones en geminados, y en el sexto se remata el conjunto enmarcando todo el módulo con un arco carpanel. Es claro el proceso de gotización al que Brueghel somete su representación, momento justo en el que detiene esta evolución, pues el autor considera que este era el momento en que la obra debió quedar paralizada.

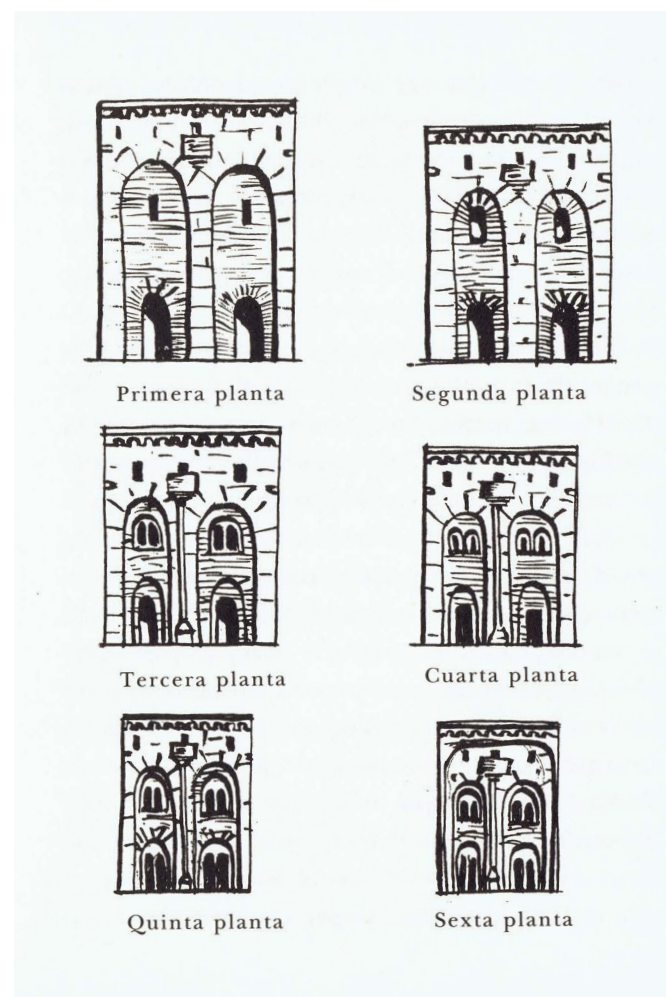


Fig. 20: Ilustración de la evolución del módulo con la altura, por Juan Benet en *La Construcción de la Torre de Babel* (1990)

Evolución de los contrafuertes con la altura

Otro elemento a destacar es la evolución de los contrafuertes. En los cimientos, el contrafuerte se trata como un elemento rudo sin tratar apenas. En la planta primera, se levanta de forma escalonada, con un detalle en forma de diamante tallado en su pliegue central. En la segunda planta el escalón crece junto con el detalle del diamante, convirtiéndose éste en una imposta completamente decorativa. A partir de la tercera planta, el contrafuerte se reduce a su mínima expresión, dudando ya de su función estructural, pues se ha convertido en un prisma de gran longitud a causa del retranqueo cada vez menor entre los tambores consecutivos.

Esta evolución representa la fragilidad, síntoma que aparece conforme la obra ha ido avanzando, pudiendo ser de nuevo una metáfora del propio relato del Génesis 11, 1-9 en el momento en que la divinidad confunde el lenguaje y los constructores empiezan a perder el control sobre su obra.

Interior

Es evidente que el destino de la torre era quedar inacabada y, por extensión, no quedar ni rastro de ella, ni siquiera sus ruinas. Su interior de ladrillo es completamente incomprensible, desapareciendo incluso la marcada estructura de tambores que aparece en fachada. Lo poco que se puede descifrar de su interior es que su estructura es en parte ascendente.

En el tercer tambor se empieza a dejar ver su interior, estructurado con unas bóvedas de cañón inclinadas como si de las gradas del Coliseo romano se tratara. Los contrafuertes se convierten en muros radiales que dividen cada módulo en cuatro galerías internas con la

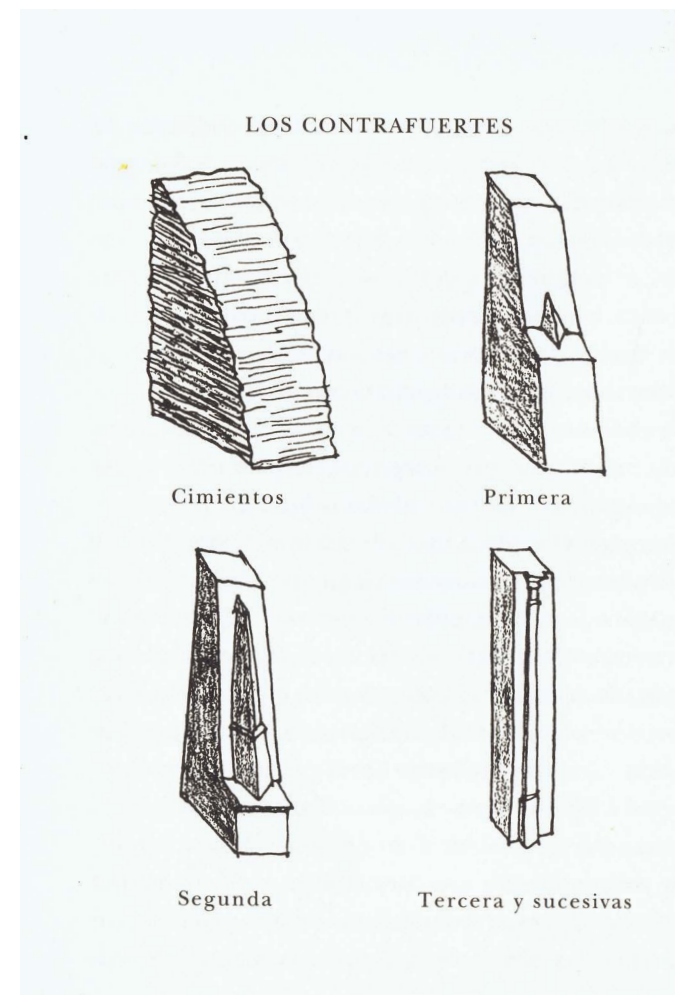


Fig. 21: Ilustración de la evolución de los contrafuertes con la altura, por Juan Benet en *La Construcción de la Torre de Babel* (1990)

2. La Torre de Babel

colaboración de unos arcos fajones dispuestos paralelos a la fachada, hasta llegar a un punto en el que no se deja ver más su interior.

A la izquierda no se sigue la estructura radial, sino que las bóvedas siguen una directriz circular y concéntrica en torno al misterioso núcleo de la torre. Es bastante obvia la confusión que Brueghel ha querido plasmar aquí con la nula concordancia entre las partes de la estructura.

Toda esta jauría de detalles desordenados se corona con unas gradas levantadas en torno a lo que parece ser un anfiteatro, con una trasera completamente opaca sin ningún tipo de tratamiento ornamental.

En definitiva, el cuadro de Brueghel representa detalladamente el proceso de abandono y paralización de la torre a causa del castigo divino, dejando ver también que el proceso llevó un largo período de tiempo, pues tanta disonancia entre las diferentes partes de la torre no pudo haber ocurrido en un tiempo limitado. En ese sentido, Benet establece de manera pesimista un paralelismo entre el destino último de la torre y el devenir del lenguaje humano:

«El mito establece una íntima relación entre el edificio y la primera lengua común de toda la raza humana, la protolengua, y a ambos atribuye un destino común: su desaparición de la escena histórica sin dejar vestigios que permitan reconstruirlos, un portazo a cualquier pretensión arqueológica. Pero curiosa y paradójicamente es por la vía siempre abierta de la interpretación del mito por donde la investigación ha intentado abrir esa puerta que ni la lógica ni la etimología se han demostrado capaces de franquear». (BENET, 1990: 55).



Fig. 22: Detalle de los tambores del cuadro de Pieter Brueghel.



Fig. 23: Detalle del interior de ladrillo del cuadro de Pieter Brueghel.

Tras todo lo analizado parece evidente que los constructores de Babel tomaron el concepto de ciudad como un símbolo de libertad para que los individuos crearan entre ellos una única sociedad, un lugar seguro donde refugiarse de las posibles catástrofes que pudieran acontecer, y donde levantar lugares de culto como los ziggurat con intención de trascender a la historia, buscando no solo la fama sino dominar cuanto pudieran.

Les animaba en su empresa dos cosas: la utopía de que todos fueran la misma raza, una única tribu con las mismas costumbres y lenguaje, y la voluntad de llegar a los cielos mediante una construcción monumental que se lo permitiera. Finalmente como consecuencia de esto el castigo divino destruye la utopía, generando la dispersión de los seres humanos por toda la tierra y creando la diversidad de lenguas.

3. MONASTERIO DE EL ESCORIAL



Fig. 24: Acceso a la Basílica de El Escorial a través del Patio de los Reyes.

El autor que se aproximó por primera vez a la obra del Escorial fue el biógrafo José de Sigüenza, fraile jerónimo cuya obra *Fundación del Monasterio de El Escorial* ha constituido la base y el punto de partida para todos los estudios posteriores sobre el edificio. En este punto hay que recordar los trabajos relativamente recientes de autores españoles como Rivera Blanco [1984], Marías [1989] Checa [1990] y Navascués [1994]. Una visión de conjunto de El Escorial en el contexto de la arquitectura española de su tiempo se puede obtener de Nieto/Checa/Morales [2009, 2ª ed.] donde los autores relacionan el monasterio con otras arquitecturas reales. Estos trabajos, junto con los de Corregio [1985], Sureda [1996] y algunos otros, me han servido para elaborar una síntesis, en parte formalista pero sobre todo simbólica, de un edificio en donde, como señaló Juan de Arfe, «se acabó de poner a punto la arquitectura» (NIETO, 2009: 292).

De todas las obras mandadas construir por Felipe II, el proyecto de mayor envergadura y el único que prácticamente ha llegado intacto a nuestros días es el monasterio de San Lorenzo del Escorial. Gracias al patrocinio Real, sobre todo de Felipe II, la arquitectura española del siglo XVI abandonó progresivamente todo vestigio decorativo gótico en un proceso de orden y depuración formal que se inicia en la fachada de la Universidad de Salamanca, continúa en el Hospital de Tavera en Toledo, y llega a su plenitud en el Monasterio del Escorial. Es aquí donde se consigue definitivamente la implantación del clasicismo en nuestro país. Entre la multitud de obras arquitectónicas patrocinadas por Felipe II, éste fue su proyecto más querido, el más costoso y en el que intervinieron los mejores arquitectos de su reinado, desde Juan Bautista de Toledo a Juan de Herrera.

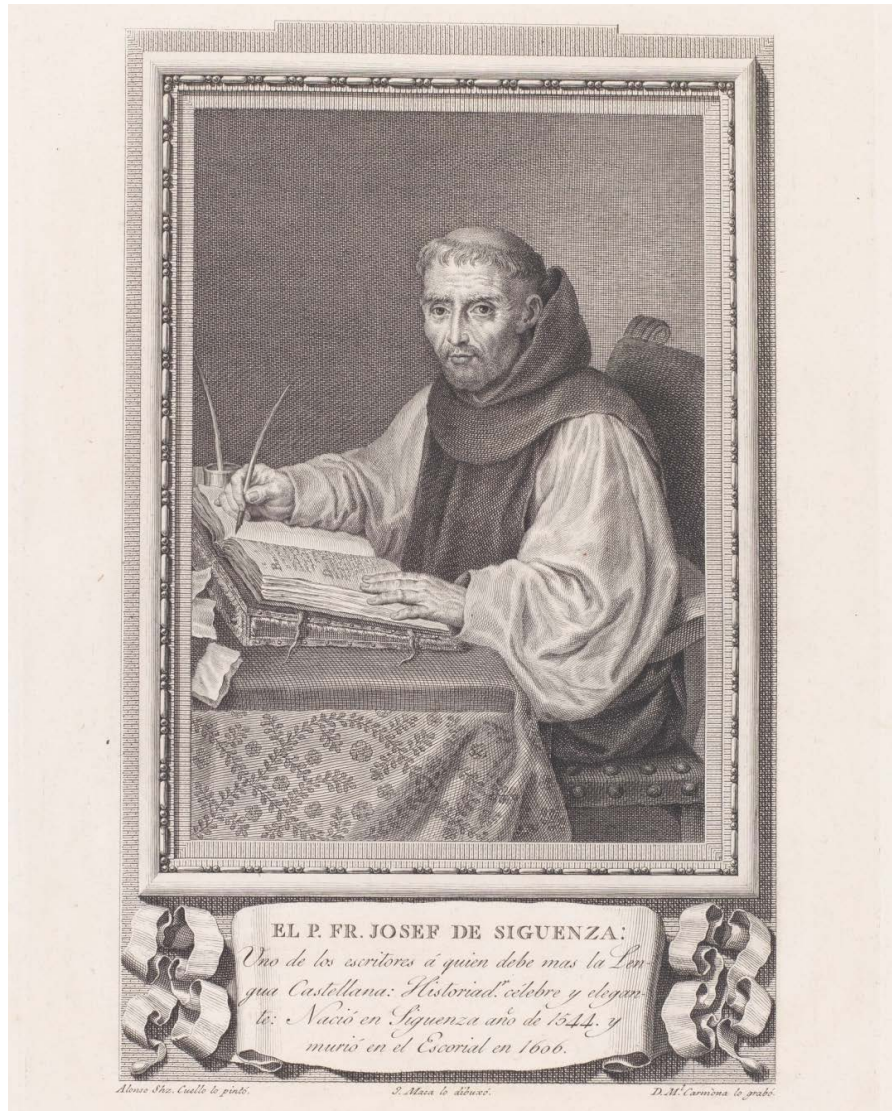


Fig. 25: Grabado de Fray José de Sigüenza (1544-1606, Sigüenza), grabador Manuel Salvador Carmona (1795), según inscripciones se atribuye la obra original a A. Sánchez Coello.



Fig. 26: Fachada de la Universidad de Salamanca de estilo plateresco, 1529.



Fig. 27: Hospital de Tavera Toledo de estilo renacentista, 1541.



Fig. 28: Real Monasterio de El Escorial, Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, San Lorenzo de El Escorial (Madrid, 1563-1584)

Habiendo abandonado la idea de reposar eternamente en Granada, el emperador Carlos V, padre de Felipe II, ordenó enterrarse en el monasterio de Yuste. Sin embargo el soberano había dejado libertad a su hijo Felipe para que decidiera cuál había de ser su sepulcro. El rey descarta la posibilidad de que fuera el apartado Yuste y se inclina por un planteamiento más ambicioso, acorde a su obsesiva idea dinástica y que pueda acoger a su familia.

Siguiendo una tradición secular de los reyes de Castilla y Aragón el edificio pensado por Felipe II debía reunir las funciones de residencia real y convento. No es de extrañar que la orden elegida para acompañar al rey en su retiro fuera la de San Jerónimo, ya que tradicionalmente los monarcas hispánicos la habían protegido con su patronazgo, escogiendo muchas veces sus casas para albergar un palacio conventual. Los monasterios de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres), San Jerónimo del Paso (Madrid) o San Jerónimo de Guisando (Ávila) son buenos ejemplos (CHUECA, 1981).

Los monarcas de la Casa de Austria encontraron en la dinastía, en la estirpe, el necesario lazo de unión que les negaba la dispersa geografía de sus posesiones. Por ello, la herencia y el legado de su padre es el valor supremo por el que se justifica el dominio de Felipe II (NIETO, 2009: 294).

Estos motivos son los que le inclinaron desde el comienzo de su reinado a planteamiento de una obra arquitectónica de carácter funerario que fuera a la vez sepulcro y homenaje a una dinastía expresiva del carácter perdurable de su reinado. De hecho el complejo gira alrededor de su sepulcro y el de sus padres, pues la idea original era construir un templo que reforzara el vínculo dinástico. La primera piedra se colocó el 23 de abril de 1563, festividad de San Lorenzo. Desde muy pronto se planteó si su edificación fue impulsada como

voto por la batalla ganada el 10 de agosto de 1557 en San Quintín contra Enrique II o en desagravio a San Lorenzo por la destrucción de la ermita dedicada a él durante la batalla. Pero lo cierto es que el monarca ya tenía decidido desde años antes el deseo de llevar a cabo una gran sepultura real para sus padres, para él y para su descendencia, consolidando así para la eternidad el prestigio de los Habsburgo españoles. En realidad lo más inmediato es pensar en la coincidencia de la victoria de San Quintín el año 1557 con la festividad de San Lorenzo, lo que justificó la edificación de un templo conmemorativo en honor del santo (OSTEN, 1984: 13), como antes había sucedido con la batalla de Toro y San Juan de los Reyes de Toledo.



Fig. 29: Cripta Real del Monasterio de El Escorial.

3. El Monasterio de El Escorial

En ambos casos el soberano quiere magnificar sus éxitos militares por medio de una fundación con carácter religioso, esperando así que el acontecimiento histórico permanezca para siempre en el recuerdo. De esta manera, en la carta de fundación dada en 1565 (ZARCO, 1917, t. II) el móvil funerario y la preocupación dinástica explican por encima de cualquier otra razón los motivos que llevaron a levantar la obra del Escorial. Pero vencer a Salomón, como hizo Justiniano en la Hagia Sophia, es algo que quizá estaría en su pensamiento.

El éxito fue inmediato, pues El Escorial será tomado como paradigma de otros edificios que, en algún caso, intentaron rivalizar con el escurialense. Los Inválidos de París, Mafra cerca de Lisboa o la abadía de Melk no lejos de Viena son algunos ejemplos.

3.1. El proyecto de Juan Bautista de Toledo

Juan Bautista de Toledo, aparejador castellano, trabajaba dirigiendo las fortificaciones de Nápoles y algunas obras hidráulicas, en la intervención del Castel de Sant'Angelo y entre 1546 y 1548 en la dirección técnica de las obras de San Pedro del Vaticano bajo las órdenes de Miguel Ángel. Cuando el Rey le llama a España, la misión principal que le encarga es la de proyectar el magno edificio escorialense. Hizo otras obras para la corte, pero por desgracia sólo nos queda de ellas la fachada de las Descalzas Reales de Madrid, obra sencilla pero que anticipa la sobriedad escorialense. En 1561 fue nombrado arquitecto regio del Monasterio. Podía haber nombrado a otros arquitectos más experimentados como los ya ancianos Alonso de Covarrubias o Rodrigo Gil de Hontañón, en lugar de este joven aparejador delicado de salud, para ejecutar una de las obras más importantes del momento (Sureda, 1996: 94). Con todo, el padre Sigüenza le elogia como *«hombre de Alto Juicio en la Arquitectura, digno de que le igualemos con Bramante»*. Sus conocimientos de geometría, dibujo, humanidades –sabía latín y griego--, de filosofía y teología eran fundamentales para debatir ideas con el monarca y los teólogos que le rodeaban.



Fig. 30: Castel de Sant'Angelo, Roma, 135 d.C.

El mismo año del nombramiento de Toledo como arquitecto director, 1561, tras varias exploraciones en la zona de la sierra madrileña y en los alrededores del lugar llamado de El Escorial, Felipe II se decide finalmente por el emplazamiento al pie de la sierra de Guadarrama. Con ello estaba cerca de Madrid, la nueva capital del imperio, y a su vez podía disponer de la piedra de construcción más dura, el granito, para subrayar la vocación de eternidad de la obra.

Sólo unos meses después, en abril de 1562, se empezó a colocar estacas en el área que debía ocupar el edificio, con una extensión del doble de lo pensado en un principio por los monjes (NIETO, 2009: 294). Vemos así claramente que la idea del edificio no se dejaba a la decisión de la comunidad sino que se reservaba para el exclusivo entorno del gabinete de arquitectura del Rey.



Fig. 31: Retrato de Juan Bautista de Toledo, (Madrid, 1515-1567)

3. El Monasterio de El Escorial

De acuerdo con esta idea, el proyecto inicial de Juan Bautista de Toledo (la "traza universal" como se denominaba en la época al trazado general), tan distinto al que finalmente se realizó, consistía en una inmensa superficie rectangular que al menos, ésta sí, permaneció sin cambios hasta el final de las obras. La planta adquirió desde el primer momento forma de parrilla, lo que pudiera tener connotaciones simbólicas relacionadas con el martirio del santo titular, si bien esta identificación no surge hasta el siglo XVIII (SUREDA, 1996: 95).

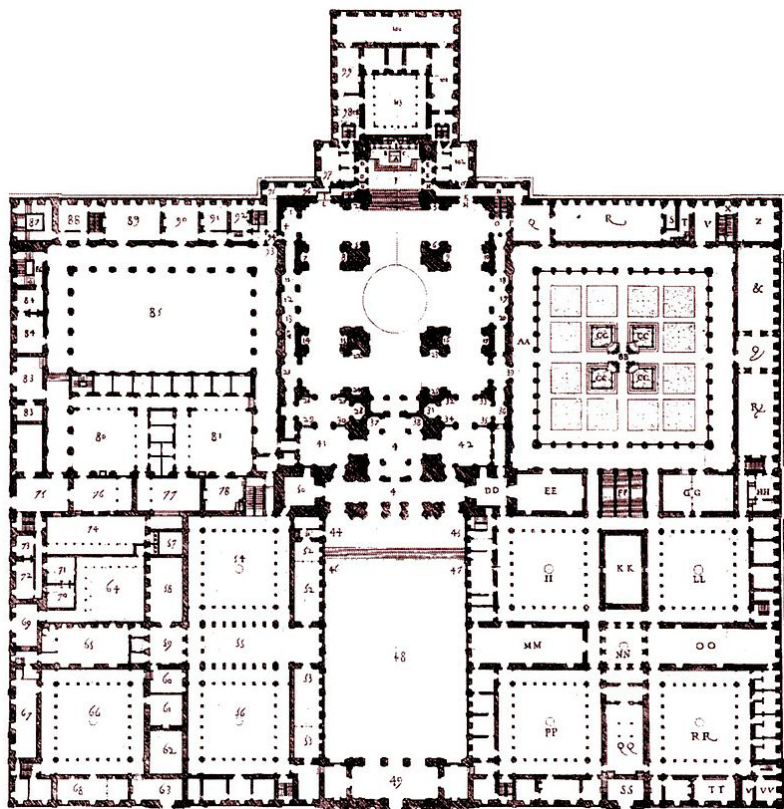


Fig. 32: Grabado de la planta del Monasterio de El Escorial por Juan de Herrera.

La parte principal del conjunto era la Basílica, que emergía visualmente sobre el resto y se enfatizaba mediante cuatro torres a los pies y en la zona de la cabecera (BARBEIRO, 1985: 38s). El proyecto se inspira claramente en el de Bramante para San Pedro del Vaticano y recuerda los estudios gráficos de iglesias en planta central cupulada flanqueadas por torres en las esquinas que Leonardo había realizado hacia 1500, y que se conservan en el famoso "códice B" en manuscrito autógrafo del genio italiano.

Si pasamos a analizar la idea de Juan Bautista en planta, nos encontramos un edificio rectangular de 208 metros de largo por 162 de ancho del que sólo emergen por su parte posterior las dependencias del palacio. Su propuesta responde idealmente a los parámetros de la arquitectura renacentista tal como él las había aprendido durante

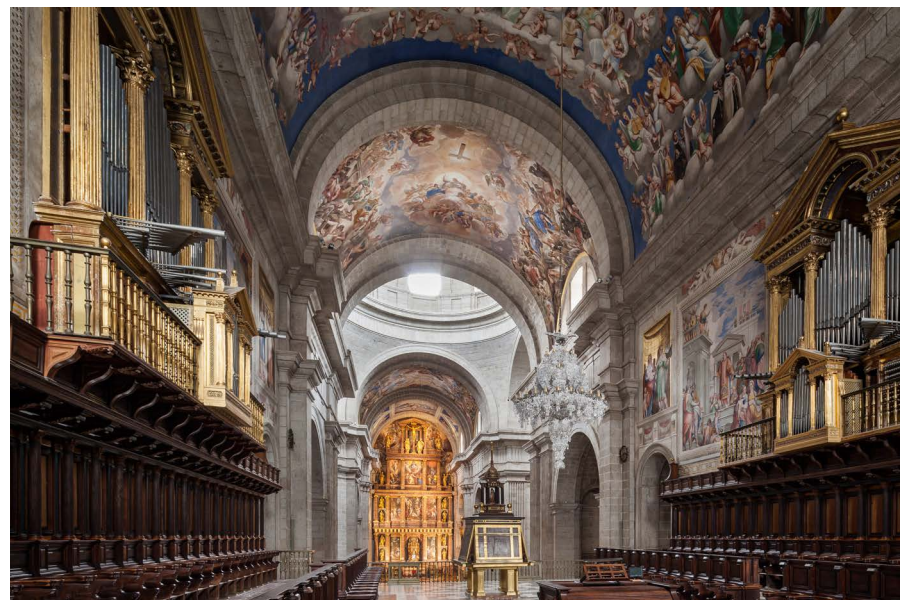


Fig. 33: Bóveda de cañón de la Basílica de El Escorial.

su estancia en Roma, cuando trabajaba a las órdenes de Miguel Ángel en la fábrica del nuevo San Pedro: una sucesión armónica y escalonada de elementos arquitectónicos perfectamente compenetrados entre sí, y un cierto pintoresquismo para evitar la sensación de monotonía que podía producir el gran tamaño del conjunto. Esto se conseguía a través del primer cuerpo del edificio, más bajo que el segundo, estableciendo esa sucesión escalonada a la que nos referíamos. La abundancia de torres remite claramente al proyecto vaticano de Antonio de Sangallo que sin duda Juan Bautista conocía. Su idea pues, nos permite hablar de un proyecto típicamente renacentista de dimensiones nunca vistas hasta entonces en España, y de aspecto esencialmente italianizante si exceptuamos las cubiertas.

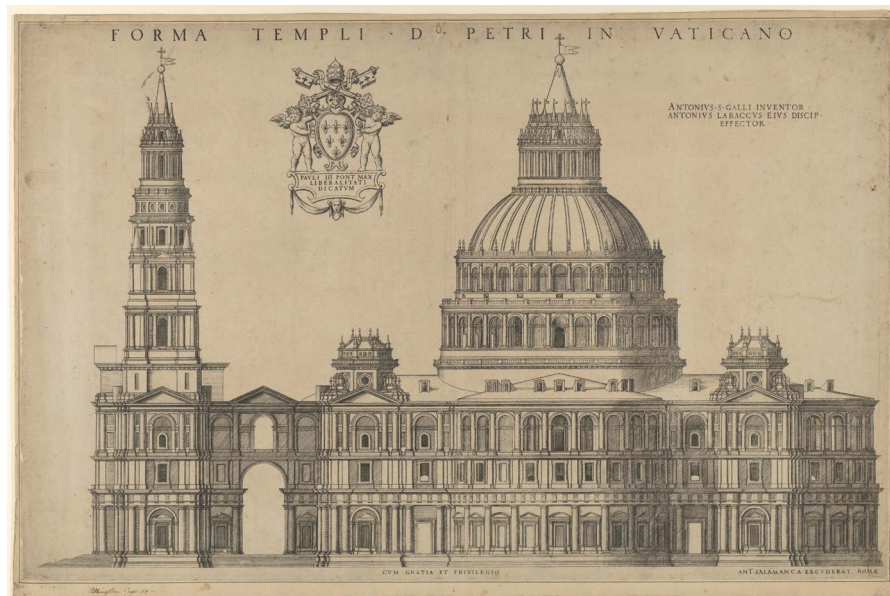


Fig. 34: Proyecto de Antonio de Sangallo para San Pedro, 1540-49.

La plataforma sobre la que se levanta el edificio procede también de la arquitectura italiana del siglo XVI; su terminación en forma de talud alude a una tipología de claro origen militar, lo cual no debe de extrañarnos si tenemos en cuenta el trabajo precedente de Juan Bautista como director de obra en distintas obras de ingeniería militar en Nápoles.

Influido por estos trabajos, la peculiar mentalidad de ingeniero que adquirió Juan Bautista en sus trabajos de Nápoles, siempre más pragmática que la de los arquitectos, incidirá en el uso de un lenguaje arquitectónico cada vez más frío, austero y depurado, en línea con la severidad emanada por el Concilio de Trento y del círculo de artistas alrededor de la Compañía de Jesús, con Vignola a la cabeza. La idea inicial del muro sur ataludado y su total ausencia de órdenes arquitectónicos se explica quizá por una temprana manifestación de esta mentalidad práctica.

Felipe II acepta estas nuevas ideas aptas para su gusto y sus fines pues ya antes, como príncipe heredero, había mostrado su gusto por lo desornamentado en la dirección de ciertas obras, como el alcázar de Toledo. Sin embargo, para la elaboración de la planta, Toledo pudo tener en cuenta ideas más tradicionales. Sobre este punto se han señalado los más diversos orígenes: el templo de Salomón, los hospitales renacentistas italianos y españoles con el Hospital Mayor de Milán a la cabeza, el palacio de Diocleciano en Spalato (o Split), etc. Pero sin duda, el precedente más inmediato que Felipe II y sus arquitectos tuvieron probablemente más en cuenta debió ser la arquitectura monástica medieval, donde la iglesia constituye el punto focal y, en torno a ella, se articula un sistema de patios y dependencias necesarias a las funciones de la vida monástica (refectorio, sala capitular, celdas...). Esta tipología servía a la perfección a los fines para los que se levantó un edificio como El Escorial. Todo ello sin

3. El Monasterio de El Escorial

olvidar que la presencia de un palacio real inserto en el edificio nos remite a una tradición conventual típicamente española que Chueca Goitia estudió ampliamente: concretamente la de las casas reales en monasterios (CHUECA, 1981). Por consiguiente El Escorial racionaliza y regula un modelo muy experimentado en la Edad Media como es el convento y el monasterio.

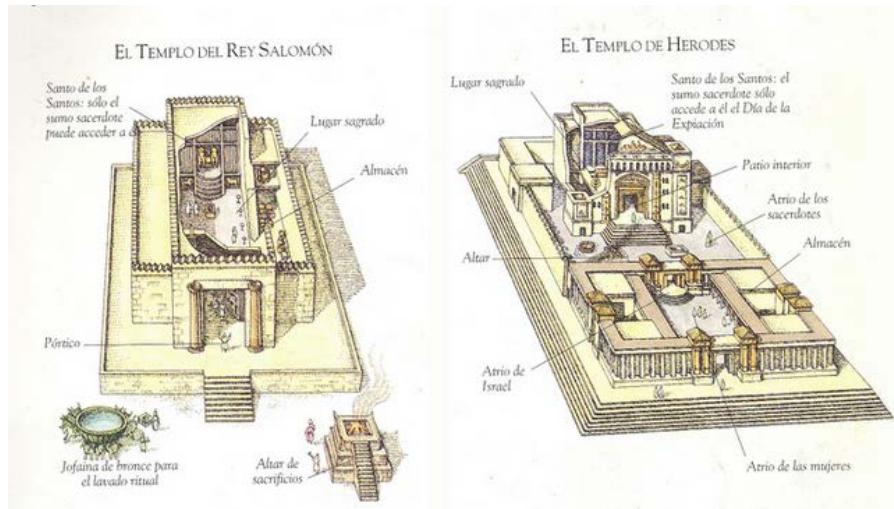


Fig. 35: Ilustración del Templo de Salomón y su posterior reconstrucción, Templo de Herodes.

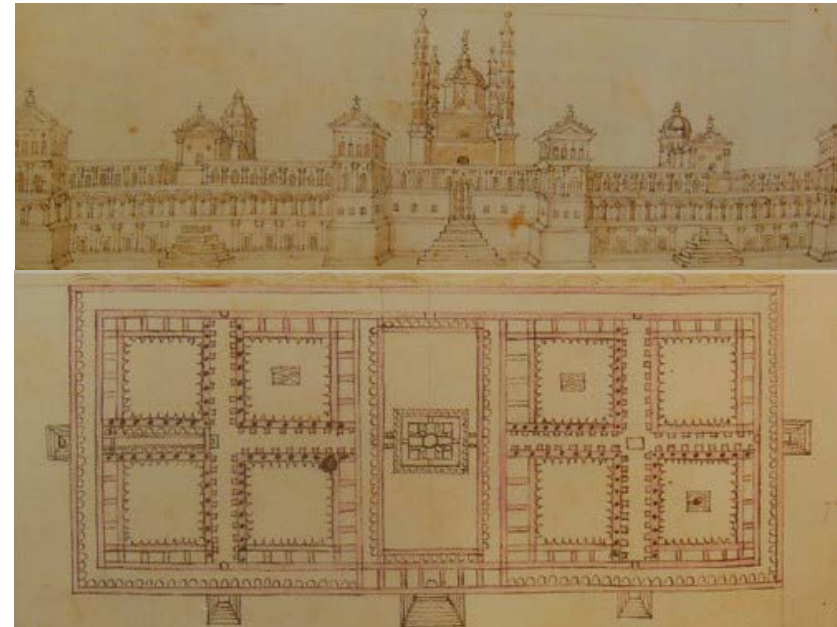


Fig. 36: Planta y alzado del Hospital Mayor de Milán del arquitecto Filarete, 1456.



Fig. 37: Recreación del Palacio de Diocleciano de Split, Croacia (s. III-IV d.C), según las descripciones de E. Hébrard y J. Zeiller, 1912.

3.1.1. Un súbito cambio de proyecto

La única idea del proyecto inicial de Juan Bautista de Toledo para El Escorial que se mantuvo invariable a lo largo del proceso constructivo fue la superficie en planta. Todo lo demás fue modificado por el Rey o por los sucesores al frente de las obras. En efecto, en 1564, todavía en vida del arquitecto, el proyecto sufrió un cambio decisivo que modificó su aspecto exterior radicalmente. Al decidir el monarca que el templo pasara de ser enterramiento de su padre el emperador a mausoleo de su estirpe, manda duplicar el número de celdas para los monjes de cincuenta a cien, ya que la capilla debía de estar atendida por una comunidad religiosa que implorara al Altísimo constantemente. En el Escorial, el monarca dispone que su severo y humilde palacio estuviera cerca de las celdas de los monjes y unido a la iglesia para seguir la misa desde su cama, ya que pasaba largas temporadas enfermo (SUREDA, 1996: 95).

La decisión de duplicar el número de monjes exigía prever el doble de superficie para celdas y por tanto elevar la altura del edificio. Felipe II convoca a una serie de arquitectos y maestros de obras españoles para dar su opinión sobre la idea. Según el padre Sigüenza, el informe iba firmado por Rodrigo Gil de Hontañón, arquitecto reconocido por obras de prestigio como la fachada principal de la Universidad de Alcalá de Henares. Gil acepta la solución militar del muro en talud pero, al proponer un número mayor de celdas, termina con la idea del edificio escalonado en dos alturas. Pese a todo, el edificio lo convirtió en una estructura alargada en la que prima la horizontalidad.

Un elemento que no sufrió cambio alguno fue el amplísimo coro a los pies de la iglesia y su correspondiente y oscuro sotocoro. La insistencia del rey en este elemento de la basílica se explica por la función que éste iba a desempeñar en el proyecto. Además de las razones derivadas de la fuerte tradición española del coro alto a los pies, hay que recordar que la orden jerónima pasa largas horas del día entregada al

canto y al rezo del oficio divino, y que el mismo rey asistía al mismo ya sea asomado a un balcón que daba a este coro, o como un monje más, sentado en una de las sillas (NIETO, 2009: 299). Se necesitaba, por tanto, un espacio amplio, confortable y, sobre todo, representativo. Si a ello añadimos que Felipe II planteó esta iglesia como una iglesia cortesana a la que sólo él y los miembros de la corte tenían acceso, se comprende mejor la utilidad del sotocoro, único lugar del conjunto al que tenía acceso el pueblo. Al ser un espacio tan amplio necesita de cuatro pilares que ayudan a sostener el coro, de ahí que este espacio haya sido comparado con «una sala tetrástila palladiana» o un «pequeño retrato de la iglesia» (KUBLER, 1963), de manera que «la pequeña reproduce a la grande, y los cuatro pilares imitan a los del crucero», insistiendo en la idea de que se trata de una basílica en pequeño, reproducción en miniatura de la mayor (MONLEÓN, 1986).

3.1.2. La «majestad oculta» del rey

Se dice que la fama del dueño se plasma en el palacio donde habita. El propio Carlos V, en su palacio granadino, materializa esta idea, pero su hijo Felipe II da un giro a esta simbología y regresa a la Antigüedad, cuando la cámara sepulcral dejaba para la eternidad la gloria del difunto. Así lo hicieron los faraones en sus pirámides o el emperador Adriano donde hoy se levanta el Castel de Sant'Angelo. Pero más que emular a los Antiguos, Felipe II trató de superarlos pues, como explica el padre Sigüenza, «en grandeza y majestad excede a cuantos monumentos ahora conocemos». Aunque exageró un poco, no andaba desencaminado pues sólo San Pedro del Vaticano llegó a superarlo tras la remodelación de Antonio Sangallo. En España hasta entonces había sido la Catedral de Granada el edificio moderno más significativo, pero Felipe II no lo consideró suficiente como enterramiento real.

La exagerada dimensión del coro alto y la consiguiente creación del sotocoro convertido en una especie de cueva oscura tienen una importancia funcional y simbólica muy obvia. Al quedar reservado el espacio de sotocoro para el pueblo, éste en ningún momento tenía acceso visual al rey ni éste podía ver al populacho. Entran aquí en escena las ideas acerca de la "majestad oculta" del rey, ya que éste se



Fig. 38: Fachada de la Catedral de Granada, 1561.



Fig. 39: Vista aérea de la Catedral de Granada.

esconde a los ojos de los mortales y sólo él está en contacto con Dios, como agazapado al lado de la divinidad. Los aposentos reales detrás del presbiterio, pero junto a él, vendrían a ser un espacio ambiguo, a medio camino entre la realeza y la divinidad, que acentúa todavía más la idea del Monarca oculto y presente al mismo tiempo.

La importancia que el proyecto concede a la Capilla mayor de la iglesia se debe a la presencia oculta del rey junto al Santísimo Sacramento, pero también a la existencia en el nivel inferior de la cripta donde se enterraban los emperadores y miembros de la familia real. Pero no hay que olvidar que toda la iglesia en sí, con su planta centralizada, enfatiza la idea de mausoleo o iglesia funeraria, idea que es subrayada por la cúpula de gran desarrollo, la primera que se construyó elevada sobre tambor en España.

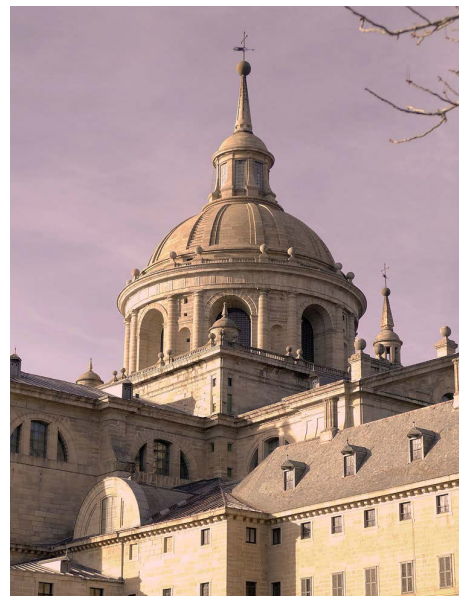


Fig. 40: Cúpula sobre tambor del Monasterio de El Escorial.

En muchas ocasiones se ha hablado de la ausencia en el palacio real de recorridos ceremoniales, de grandes perspectivas y de una entrada ostentosa, pues nada de eso hay en las dependencias del monarca. Al contrario, su acabado austero contrasta con el de la capilla mayor, clímax de todo el recorrido que va desde exterior hasta el extremo oriental del templo. El motivo hay que encontrarlo de nuevo en la idea de la majestad basada en la ocultación que, al igual que en la basílica, proseguía en las habitaciones privadas del rey y de la reina, situadas a derecha e izquierda del altar mayor y comunicadas con él. El rey, desde sus aposentos, tenía acceso visual directo al altar mayor, al armario de las reliquias en su parte posterior y al andito que le conducía, siempre oculto, hasta el coro.

El Escorial es la fortaleza donde Felipe II se encerró con intención de no salir más, mirando desde allí los avatares de la tierra pero refugiando su alma en Dios. El rey se aparta de sus súbditos como imagen precisa de su Majestad incluso frente a otros reyes. No se trata de una ocultación sin motivo o, como se ha dicho muchas veces, pretender dar una imagen de austeridad en un contexto contrarreformista, sino de hacer explícita la idea de que el rey de España se encuentra en permanente retiro espiritual por el bien de su pueblo. El padre Sigüenza llega a hablar incluso de *vacaciones sagradas* cuando se refiere al retiro del rey en El Escorial. La idea del Real Sitio como retiro espiritual de carácter monástico está presente desde el mismo momento de la fundación. Como su padre en Yuste, Felipe II escogió con mucho cuidado el lugar solitario del valle de El Escorial donde, apartado del bullicio urbano, elevar a Dios el alma, cansado el cuerpo por los problemas de gobernanza de un reino tan grande y poderoso como el de las Españas. En El Escorial el monarca encontraba el lugar donde estar a solas con Dios entregado a la oración y la contemplación. Por su parte, Alonso de Cabrera, en el sermón fúnebre dedicado a Felipe II, no duda en comparar El Escorial con una casa de campo

«edificada en aquella soledad, no para vanos passatiempos, sino para rezar a Dios en compañía de padres religiosísimos que viven en aquella soledad» (NIETO, 2009: 306).

La idea del retiro espiritual en el campo, cuyo origen remoto podemos situar en la tradición de los esenios del Qumran, secta judía a la que pudo pertenecer Juan el Bautista, precedente inmediato de Cristo, se realiza perfectamente en El Escorial y se acentúa en la zona del palacio situada encima de dos jardines a la italiana, verdaderos *giardini segreti* del monarca.



Fig. 41: Jardín de los Frailes del Monasterio de El Escorial.

3.2. El Escorial de Herrera. Imagen de unidad

Los años previos a la muerte prematura de Juan Bautista de Toledo en 1567 coinciden con el lento avance de las obras en un período en que Juan de Herrera todavía no es arquitecto, y donde se emprenden los trabajos de los cuatro patios menores de la clausura. El aspecto toscano, carente de orden arquitectónico, y casi rural de éstos, contrasta con la obra del "claustro grande" o patio de los Evangelistas, comenzado en 1569. Considerado como una de las piezas arquitectónicas más cultas del conjunto, su solución final se ha atribuido a Juan de Herrera. Este ayudante de Juan Bautista de Toledo sin título de arquitecto mayor, de origen cántabro y procedencia hidalga, resuelve los paramentos por medio de una elegante superposición de órdenes dóricos y jónicos, a través de pilastras y sus correspondientes medias columnas siguiendo así el modelo renacentista de articulación a la romana inspirado en el Coliseo, como lo vemos también en el patio del Palacio Farnesio de Roma. Las obras no terminaron hasta diez años después, si bien el espléndido templete de planta centralizada, diseñado por Herrera, no se inició hasta 1586, cuando ya habían terminado las obras principales del edificio.

Otra gran aportación de Herrera al diseño del conjunto se encuentra en la portada principal que cierra el patio de los Reyes, donde se recupera el sentido de atrio basilical de acuerdo con una larga tradición cristiana. Encima de esta portada se colocó la biblioteca, planteada no como biblioteca conventual sino como biblioteca regia, en clara rivalidad con la de los Papas en el Vaticano por la importancia de sus fondos, que debían contener las obras más importantes de la cultura española y europea. La gran portada es obra de Juan de Herrera. Se trata de un cuerpo arquitectónico con la superposición de los órdenes dórico y jónico, presidida por la estatua de San Lorenzo y el escudo real. Constituye el prelude de la verdadera fachada de la basílica y del altar mayor en el interior. En esencia, la portada sigue modelos italianos de mediados del siglo XVI, de los que tanto abundan en



Fig. 42: Patio de los Evangelistas del Monasterio de El Escorial.

Roma, que responden con variaciones al modelo del boceto reproducido junto a estas líneas.

Una vez traspasado el pórtico se accede al Patio de los Reyes, donde destaca la imponente fachada occidental del templo. Ésta se resuelve con cinco arcos y semicolumnas dóricas en el cuerpo inferior y esculturas de los Reyes de Judá prolongando los ejes de las columnas de acuerdo con una solución claramente palladiana. Como rasgo manierista, un gran ventanal invade y rompe el frontón. Sin embargo, no fue respetada su idea de un pórtico "abstracto" para la basílica y las pirámides que propuso, de indudable resonancia funeraria, se sustituyeron por las esculturas de los reyes. Esto demuestra cómo poco a poco iba cobrando cuerpo la idea del edificio entendido como nuevo Templo de Salomón.

Vemos por tanto que aparece el concepto de recorrido ideal en el eje principal del monasterio, que iría desde la máxima amplitud y grandiosidad de la fachada exterior, hasta lo más minucioso del punto de llegada en la custodia del retablo mayor.

A Juan de Herrera se debe también otro de los rasgos más peculiares del edificio, como es su sistema de cubiertas: a dos aguas, resueltas con pizarra y con torres en las esquinas rematadas mediante chapiteles. Nos encontramos ante una clara referencia a la arquitectura flamenca, que Herrera conocía y cuya cultura Felipe II admiraba (Nieto, 2009: 311).

Cuando en 1564 se opta por uniformar las cotas del edificio renunciando al escalonado, y abandonar el complejo sistema de torres de Juan Bautista de Toledo, aparece el famoso muro sur en el que podemos ver lo más elegante del conjunto: un inmenso muro-telón confunde y oculta la complejidad del laberinto interior, al tiempo que



Fig. 43: Acceso a la Basílica de El Escorial a través del Patio de los Reyes.

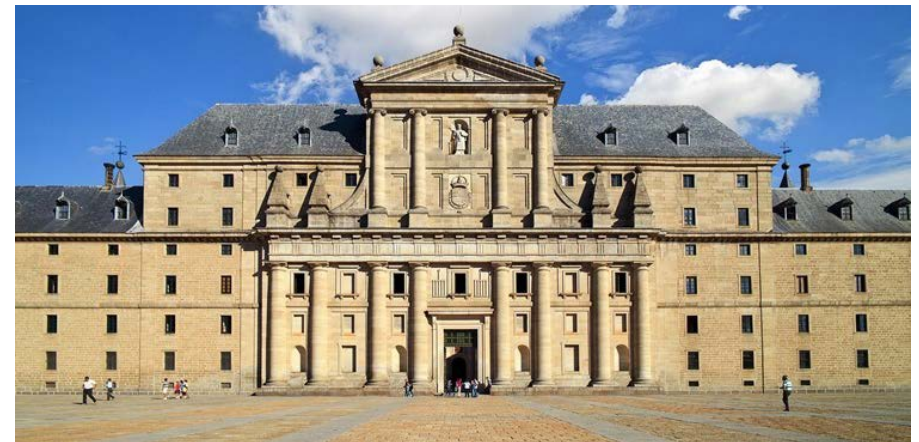


Fig. 44: Fachada principal del Monasterio de El Escorial con la estatua de San Lorenzo, Juan de Herrera.

3. El Monasterio de El Escorial

enfatisa el sentido monumental. La tensión que el muro crea entre su sencillez exterior y el complicado mundo interior que esconde, nos muestra un lenguaje arquitectónico casi minimalista, ajeno a cualquier referencia historicista. Arquitectura muda por excelencia, tanto es así que de ella se ha eliminado incluso el recuerdo a los venerados órdenes de acuerdo con un concepto de arquitectura de vanguardia que renuncia deliberadamente a toda la herencia histórica y aborrece lo superfluo. El *ornamento y delito* loosiano y el *Menos es más* miesiano se habían anticipado aquí varios siglos.

Si en otras partes del edificio, como en el interior de la basílica, se hace uso de los órdenes clásicos, se hace en todo caso recurriendo obsesivamente al dórico-toscano. Su empleo se explica por su cualidad de orden más sencillo y elemental según la teoría clásica. El orden de la arquitectura es dórico, y su nobleza y valentía se relaciona con la de los valerosos y fuertes. El dórico aborrece lo superfluo y busca la estricta funcionalidad, característica que los teóricos del renacimiento habían atribuido a este orden, de ahí su abundante empleo en El Escorial.

v



Fig. 45: Fotografía de las cubiertas del Monasterio de El Escorial por Francisco Ortega.



Fig. 46: Interior de la basílica del Monasterio de El Escorial.

3.2.1. Herrera, virtuoso arquitecto de ciencia

Juan de Herrera prolonga y culmina la tarea de arquitecto culto e intelectual que ya había planteado su maestro Juan Bautista y dota a la profesión de arquitecto de todos aquellos instrumentos necesarios para que fuera considerada como ciencia, de acuerdo con la mentalidad de la época. De sus inquietudes científicas es buena muestra la realización de los dibujos del *Libro de las Armellas*, hoy conservado en la Biblioteca de El Escorial. Sabemos que Herrera participó en el proyecto de la medición geodésica de la Península ibérica y que fue inventor de varios aparatos e instrumentos para dar seguridad a las obras de construcción. También demostró conocimientos de cosmografía, geografía, teoría arquitectónica y hasta de esoterismo. Algún autor llegó a compararlo con Vitrubio (NIETO, 2009: 317). Juan de Herrera ha sido presentado no solo como un arquitecto humanista sino como el culminador del lenguaje clasicista y vitruviano aplicado a la arquitectura (BUSTAMANTE, 1976).

Si los tratados de ingeniería, matemática y geometría nos hablan de él como de un buen representante del arquitecto-ingeniero del renacimiento, cuyo modelo más perfecto sería el del genio Leonardo, los Tratados de arquitectura nos lo presentan como un típico artista del Humanismo. El Escorial, así como otras obras herrerianas, se caracterizan por la desornamentación y el énfasis en la volumetría, incidiendo en el aspecto de fortaleza, de manera que el conjunto se diseña casi con el mismo rigor geométrico que una arquitectura militar.

Esto último explicaría el interés de Herrera por las figuras geométricas como base teórica del diseño arquitectónico, al igual que sucedía en tratadistas anteriores como Luca Pacioli, si bien en este último una base mágica o esotérica, no racional, sustenta toda su teoría. En Herrera, que tampoco logra desprenderse de elementos mágicos, no sólo es Platón sino también la tradición cristiana representada por Ramón Llull lo que le sirve de apoyatura: de acuerdo con las nueve

perfecciones lulianas, el cubo resulta ser la figura geométrica perfecta.

En ese sentido es el mismo Juan de Herrera quien realiza una peculiar lectura del tema de las figuras perfectas en su *Discurso de la figura cúbica* (CHECA, 1986) donde el arquitecto se sumerge en las esencias mismas del clasicismo indagando en los sólidos esenciales de Platón, entre los que sobresale la esfera. De hecho la bola herreriana no es otra cosa que el deseo del arquitecto de sintetizar en un elemento arquitectónico la imagen de unidad y universalidad de las Españas, en cuyos dominios nunca se ponía el sol. Una España católica con vocación de llevar la llama del catolicismo allende los mares, de ahí también la intención del arquitecto de cristianizar el lenguaje pagano del clasicismo. Como indicó Marías [1989], en El Escorial se busca la concordancia entre las ideas vitruvianas y la estética cristiana.

Así pues, el pasado clásico y la tradición cristiana, el pensamiento mágico del medievo y la moderna ciencia racional, confluyen en el momento privilegiado del renacimiento y se concretan en El Escorial de Juan de Herrera.



Fig. 47: Juan de Herrera (Madrid, 1530-1597).

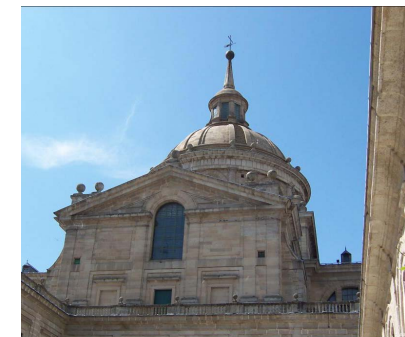


Fig. 48: Bola Herreriana en el Monasterio de El Escorial.

3.3. El Escorial y el Templo de Salomón

Desde la conclusión de las obras del Monasterio de El Escorial se ha comparado desde muy pronto el monasterio de El Escorial con el Templo de Salomón, sobre todo a partir de la edición del libro de los jesuitas Prado y Villalpando. Ya antes, la propia Biblia Sacra de Lyon de 1566 ya había destacado la importancia del templo de Salomón como imagen perfecta y paradigma para futuros templos. Aunque en ocasiones el paralelismo entre ambos edificios se ha llevado demasiado lejos, sí que es cierto que el templo judío englobaba, al igual que El Escorial, tres grandes unidades arquitectónicas: la casa de Dios, la casa del rey y la casa sacerdotal (NAVASCUÉS, 1994). La fachada de la iglesia está en relación con el número seis, seis columnas y seis reyes de Judá, como la estrella judía de seis puntas. En el centro David y Salomón, en cuyos pedestales se lee, en el caso del rey David:

«Recibió del Señor el modelo del Templo»

Mientras que su hijo Salomón:

«Dedicó al Señor la edificación del Templo»



Fig. 49: Estatuas de David y Salomón en la fachada de la basílica del Monasterio de El Escorial.

Indudablemente al colocar en un lugar preeminente de la fachada la biblioteca, convierte el conjunto no solamente en templo de Dios sino también en templo de la sabiduría, que la Biblia identifica con Dios y cuyo origen sitúa en la presencia o temor de Dios (*Initium sapientiae timor Domini: Sal 110,10; Prov 1,7*). El padre Sigüenza indica que este convento *«es un excelente tratado donde se lee con celestial armonía mucho de la sabiduría divina»* (CARROGGIO, 97).

Por otro lado Santo Tomás de Aquino había identificado a Dios con la suprema belleza (*super pulcher*) y de hecho todo el conjunto del Escorial quiere expresar esta idea; por eso, como señala Navascués, El Escorial *«es principalmente un extraordinario proyecto de arquitectura que raya en la perfección»* (NAVASCUÉS, 1994).

Además, desde los últimos años de su vida Felipe II patrocinó un proyecto editorial que pretendía reconstruir la verdadera imagen del templo hierosimitano inspirándose en el edificio escurialense, al igual que hicieron los padres Prado y Villalpando en Roma. El tratado de los jesuitas no estuvo exento de polémica, y de hecho en los círculos de la corte de Felipe II se exponían tesis contrarias a las de Villalpando en torno al Templo de Salomón. Pero lo cierto es que el padre Sigüenza dedica algunos capítulos de su *Crónica* a comentar las relaciones entre el Templo de Salomón y el monasterio de El Escorial. Algunos años después Góngora definiría el escurialense como la *Octava Maravilla* y al rey como nuevo Salomón:

*«Perdone el tiempo
Lisonjee la Parca
La beldad desta Octava Maravilla
los años desde Salomón Segundo»*

El Escorial, como el Templo de Jerusalén, es una edificación hecha como imagen del Estado y de la Fe. La intervención del monarca en su construcción fue decisiva, ya que no se levantó ni un solo muro sin su supervisión directa. La grandeza del edificio magnifica al rey Felipe II ante reyes, príncipes y vasallos, y glorifica a Dios. Por eso se le puede considerar el monumento simbólico de la personalización artística.

4. ANTÍTESIS

Una vez analizados por separado ambos edificios me propongo en este tercer bloque establecer una comparativa, que en muchos aspectos será antitética, lo cual puede parecer una tarea audaz si tenemos en cuenta que habitualmente los autores que han estudiado y publicado alguna comparativa sobre el gran monumento escorialense lo han hecho en positivo con la reconstrucción del Templo de Salomón de Prado y Villalpando, no en confrontación con la torre de Babel. A su vez, el primer Templo de Jerusalén construido por el rey Salomón ha servido a historiadores y teólogos como una posible vía explicativa de la mítica Torre de Babel, pues se utiliza de cierto modo la historia del pueblo de Israel y sus bamots, junto con el Templo de Salomón, como medio de comprensión de algunas posibles hipótesis lanzadas por teólogos e historiadores de la función de la torre. Todo ello legitima nuestro propósito de realizar una comparativa entre la Torre de Babel y el Monasterio del Escorial como antítesis.

El Monasterio del Escorial, obra impulsada por el rey Felipe II y construida entre 1563 y 1584, es un edificio repleto de símbolos históricos y con una gran variedad de funciones. Felipe II participa junto a los arquitectos Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, pues desde bien joven el rey se ha interesado por la arquitectura, preocupado de que en España no existía la profesión de arquitecto con las competencias suficientes (entendidas en la época) como ocurría en Italia. (NIETO, 2009: 253).

Con esto, es comprensible que la biblioteca de Felipe II albergara numerosos libros sobre arquitectura, ciencias matemáticas y otras disciplinas relacionadas con la profesión de arquitecto. Entre ellos destacaban también los tratados de Vitruvio, Serlio o Euclides (NIETO, 2009: 254). La posesión de estos libros influyó fuertemente en los intereses estéticos del rey, enfocados hacia el clasicismo de acuerdo con las coordenadas estéticas del momento, sin olvidar sus viajes

por Europa y principalmente por Italia.

Conociendo la educación y cultura del rey Felipe II, son varios los historiadores que describen el Monasterio del Escorial como una prosopopeya del rey, tanto por su composición arquitectónica, muy vinculada con su aprendizaje arquitectónico, como por el hecho de que el monarca estuvo muy volcado en su construcción, tanto es así que hasta la más mínima decisión debía ser validada por él.

Bien conocido es que Felipe II fue afín a la Contrarreforma, movimiento católico que promovía una renovación en la Iglesia y que se inició con el Concilio de Trento en 1545. De esta manera el rey se erige como gran defensor de la religión católica en contra del protestantismo, lo que unido a su propia personalidad, biografía y logros, invita a analizar los distintos símbolos que aparecen en el edificio escorialense.

El Monasterio del Escorial estaba entonces bajo el poder político y religioso amparado por el monarca, y a su vez se ve influenciado en parte por el programa trentino defendido por Felipe II como modo de defensa de su poder político y dinastía familiar.

Según Fernando Chueca, arquitecto e historiador de la arquitectura, se puede considerar el Monasterio del Escorial como el núcleo del poder donde se ejercían diferentes funciones tales como practicar la oración para la salvación del rey y la de su familia, las reliquias como medio de curación y como culto a los difuntos que allí residían.

A raíz de su papel en el ámbito de la política y la religión, el monarca necesitaba ser carismático, tomando metafóricamente el papel del nuevo Josías, rey de Israel que promulgó el buen gobierno y defendió la religión yahvista mediante la prohibición de la idolatría, o como el

mismísimo rey Salomón. (ZARCO, 1916: 71).

«El Escorial aparece en un momento de gran difusión de los tratados arquitectónicos y de estudios de arquitectura bíblica. 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». (ARCINIEGA, 1992: 20).

La difusión de los tratados y el momento en el que se produjo provocó que los relatos bíblicos se intentaran representar visualmente, dándoles vida. En esa línea se entiende la reconstrucción ideal del Templo de Salomón de mano de Prado y Villalpando a partir del Libro de los Reyes, tarea a la que el rey Felipe II dio respaldo. Pero hay que recordar que ésta fue más tardía que la construcción del Monasterio del Escorial, de ahí que las comparativas que se han hecho sobre ambos edificios pudieran merecer ciertas objeciones.



Fig. 50: Relicario en la basílica de El Escorial, con el retablo creado por Francisco Zuccaro.

Juan Bautista Villalpando fue alumno de Juan de Herrera, lo que también pudo contribuir a alimentar el estudio de la relación entre la reconstrucción del Templo de Salomón y el Monasterio del Escorial. Este hecho legitimaba al propio rey Felipe II y a la propia obra escorialense, pues ésta, a causa de estar apoyada en las Sagradas Escrituras, poseía un carácter sagrado.

Como ya apuntó Chueca, Felipe II quiere ser el referente y máximo difusor del cristianismo con la ayuda de la propia divinidad, de quien necesita permiso, por lo que la construcción del Monasterio del Escorial lo utiliza como vía para esta validación a los ojos de Dios (CHUECA, 1986).

El objetivo de Felipe II era agradar a Dios evitando a toda costa el desafío, por lo que además trató de ser cuidadoso de no enfurecerlo ni tratar de mostrar más poder que él, pues lo que el monarca quería era su ayuda. Pero siempre con temor al castigo que pudiera provocar la propia construcción del Monasterio, hecho por el que es muy cuidadoso al ubicar su obra. (AZNAR, 1985: 19).

Crear arquitectura donde antes no había nada siempre es un ejercicio de autoafirmación humana, pues en cierto modo el arquitecto se convierte en alter creator, lo que establece con Dios Creador una relación de competencia. E. Kris ya advirtió que «La arquitectura es considerada una ofensa a los dioses» (KRIS, 1964), idea que ya existía desde tiempos antiguos y por supuesto en la época de Felipe II, por lo que éste temía que al realizar la magna construcción desatara la ira de Dios. El rey trató de ser lo más prudente posible, por lo que además de la apartada ubicación, mandó inscribir en el edificio una inscripción ofreciendo a Dios esta obra «*DEUS OPTIMUS MAXIMUS OPERI ASPICIAT*» (Dios Todopoderoso, mira el trabajo), solicitando de Él su ayuda y a su vez alabando a la divinidad.

4. Antítesis

«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» (AZNAR, 1985: 9).

Al igual que vimos en el análisis de los ziggurats mesopotámicos, lo que trata Felipe II con la construcción del Monasterio del Escorial es glorificar a Dios. Y aun surgiendo el culto a Dios a partir de la influencia de las Sagradas Escrituras, analizando el relato del Génesis 11, 1-9 vemos que la Torre de Babel sería el peor ejemplo a seguir pues se saldría del camino que el rey tanto ansiaba.

Retomando lo explicado acerca de la Torre de Babel, la idea concebida más sostenida es la del relato del Génesis 11, 1-9 literalmente, donde los hombres querían llegar hasta los cielos con la construcción de la torre para desafiar, igualar e incluso superar el poder de la divinidad, tras lo que Yahvé bajó a ver lo que sucedía y así confundió las lenguas de los trabajadores, quienes se vieron presionados a detener las obras.

Totalmente opuesto a esto, lo que Felipe II buscaba era la aprobación divina, y algunos han llegado a pensar que lo consiguió por el hecho de que la obra nunca se detuvo, sino que al contrario, finalizó exitosamente hasta la última piedra, entendiendo a partir de aquí que Dios no ha sometido al rey a ningún castigo, sino que su obra le agrada y comprende que la levantó para complacerle (SIGÜENZA, 1988: 105).

En una época moderna y corriente renacentista donde mayoritariamente se respetaba la religión de nuevo en comparación con tanta rebelión e idolatría en época veterotestamentaria, Felipe II tenía claro que debía evitar a toda costa cualquier referente relacionado con la Torre de Babel, símbolo de la codicia y soberbia. Incluso prefería

la muerte antes que actuar de forma pecaminosa, por lo que, como advertía Solórzano Pereyra, la muerte evita «asaltos de los vicios, y tentaciones de los demonios» (SOLÓRZANO, 1658: 450). De ahí que la Cripta Real adquiriera en el edificio escurialense una importancia esencial.

Etimologías

Se puede considerar la menos relevante de toda la comparativa que se haga entre ambos edificios, pero un análisis etimológico de sus respectivos nombres arroja luz en nuestro propósito de relacionarlos antitéticamente.

Si recordamos las diversas interpretaciones que habíamos atribuido a la Torre de Babel, las dos principales explicaciones en cuanto a su etimología pueden ser muy contrarias. Para aquellos que dirigen su hipótesis sobre Babel como una enseñanza del camino que no se debe seguir, relacionan el término con la palabra hebrea balal, cuyo significado –recordemos-- es confundir, caos. Pero por otra parte, ya vimos que otros lo relacionan con el término babilónico Bâb-ilu, que significa “puerta de Dios”, hecho por el que relacionaba la mítica torre con los ziggurat cuya función era aproximarse a Dios.

Por otra parte, José de Sigüenza, monje de la orden de San Jerónimo y biógrafo de Felipe II, interpretaba el término de Escorial como proveniente de “escoria”, pues creía que en el lugar de la Sierra de Guadarrama escogido para implantar el monasterio existía un vertedero donde se depositaban los escombros de las herrerías cercanas.

Conociendo la personalidad e ideología del monarca Felipe II, parece evidente que su posición frente al relato del Génesis 11, 1-9 está en

la línea de la connotación negativa, aquella que lo relaciona con la confusión como castigo. Así, tendría sentido contraponer el destino al que sucumbió la torre con las intenciones de Felipe II, quien quería lograr ante todo la salvación de su obra y a sí mismo.

Lugares

La Torre de Babel se supone construida en la llanura del Senaar, en el centro de Babilonia, como hito de la ciudad, tratando esta población de ser el centro de atención. El pueblo de Israel, una vez que ocupó la tierra prometida, utilizó los bamot (lugares altos naturales o artificiales) para sus oraciones de culto a la divinidad, como medio de aproximación al cielo. En los bamot empezó a aparecer un culto idólatrico, que fue lo que provocó la prohibición de estos lugares con tal de restaurar el respeto a su religión. (CHUECA, 1959: 409).

Felipe II consideró que lo mejor para su edificación era situarlo en la sierra madrileña, entre colinas y solitario, sin la influencia de la ciudad donde la sociedad sucumbe fácilmente a los malos hábitos y vicios. De este modo el rey podía residir en un lugar apartado donde entrar en conexión con Dios, pretendiendo que le guiara durante su gobierno y hasta el final de sus días. Así pues, el Escorial se aleja de Babel en cuanto a su ubicación aislada sobre la sierra en lugar de estar levantado sobre el llano y en medio de la ciudad. Su ubicación tiene más que ver con el deseo de dar culto a la divinidad desde lo alto de una montaña solitaria de acuerdo con una larga tradición bíblica.

Arquitectos

Según las Sagradas Escrituras, Nemrod fue el primer monarca de

la Tierra tras el diluvio universal y su reinado se situaba en Mesopotamia. Este rey ordenó a construir la Torre y Ciudad de Babel con la finalidad de hacerse un nombre y tener un lugar donde controlar y ejercer un poder total sobre la población, alejándolos de su dios pues era a él a quien debían rendir culto. No cabe duda, pues, de que la forma ascensional que se le atribuye a la torre tratando de llegar a los cielos representa claramente la personalidad de este monarca soberbio con sed de gobernar como un tirano.

Todo lo contrario de Felipe II, quien participó activamente en el proyecto junto a Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera. Lo que el rey quiso fue despersonalizar a los arquitectos, pues pretendía crear un edificio austero y desornamentado que borrara «toda huella individual» (CALI, 1986: 203). Esa anulación de toda tentación de orgullo humano incluía al propio rey, según apoya el padre 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 tan grande no hubo movimiento de vanagloria en el pecho de tan grande Príncipe». (SIGÜENZA, 1988: 202).

Intenciones

Es bastante evidente que las intenciones de ambos constructores eran muy diferentes. Si en lo referente a la torre tenemos en cuenta la connotación típica de la dispersión del hombre como castigo divino, tenemos que la principal intención de los hombres era construir una torre tan alta que llegara a los cielos para igualar su poder al de Dios. Además primaba su situación en el centro de la ciudad con una visión completa de la misma desde donde poder dominar todo cuan-

4. Antítesis

to quisieran.

Todo lo contrario sucede en la obra de Felipe II, pues la intención del monarca era construir un lugar retirado donde la grandiosa arquitectura no ofendiera a la divinidad, y que además sirviera de retiro al rey para practicar su oración y conectar con Dios, de quien esperaba la salvación por sus actos bondadosos y la humildad con la que trataba de conducirse en todo momento.

Sin embargo, en el fondo no parecen edificios tan opuestos en cuanto a su intención si consideramos el hecho de que los constructores de Babel temían una nueva dispersión, lo que se podría considerar un fenómeno paralelo al temor del monarca español al castigo de Dios. La diferencia está en que los primeros recibieron aquello que querían evitar por no contar con la ayuda de Dios y tomar egoístamente el camino a seguir, mientras que Felipe II trató de tener en cuenta todo lo posible para no enfurecerlo y siempre intentando agradarle.

Tras la reconstrucción del Templo de Salomón por Prado y Villalpando, muchas han sido las comparaciones de éste con edificio escurialense puesto que ambos tenían la función de residencia para Dios, el rey y los sacerdotes. Además los dos estaban considerados centro de emanación del poder: el Escorial por la afinidad del rey Felipe II con las ideas de la Contrarreforma, y el Templo de Salomón por surgir como centro necesario de unificación del culto para sofocar la idolatría que afloraba por todos los montes de Israel, prohibiendo el culto en los bamots tan relacionados con la Torre de Babel.

Por tanto el Monasterio del Escorial se vuelca a la glorificación de Dios, mientras que la Torre de Babel se considera una ofensa a éste. Respectivamente ambos edificios representan la Unidad y la Diversidad. Los diseños de Dios consisten en la pluralidad étnica, de

manera que la variedad cultural, étnica y lingüística es un fenómeno querido por Dios. Esto puede llevar a la conclusión probablemente cierta de que el monarca Felipe II estuviera totalmente de acuerdo con esta voluntad del Todopoderoso, pues su mandato era lo que se debía cumplir. Por el contrario, los habitantes de Babilonia temían profundamente la dispersión y a ser abandonados a su suerte en un camino sin rumbo, de ahí que trataran de crear la citada Ciudad y Torre de Babel como lugar de unificación para su población.

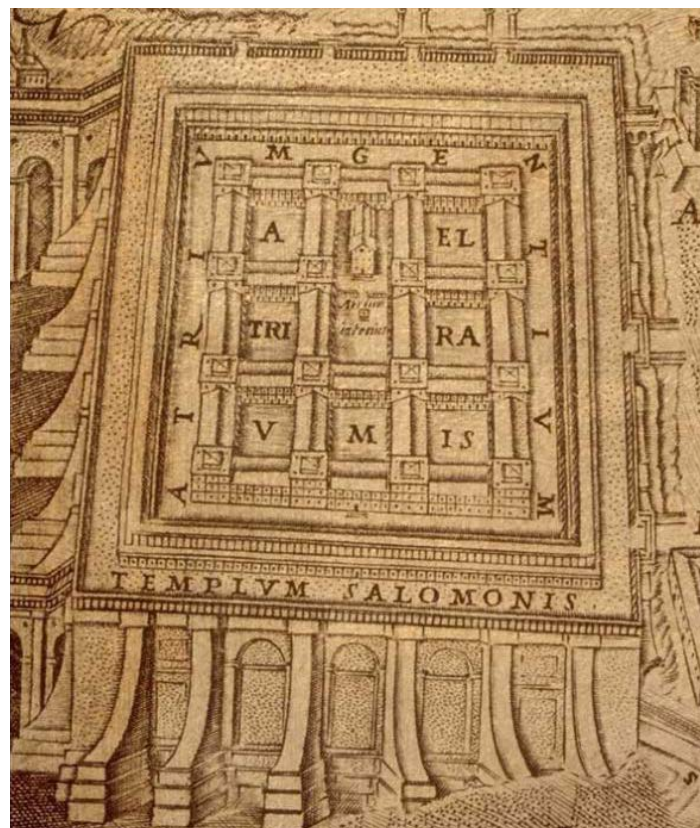


Fig. 51: El Templo de Salomón en Jerusalén, por Villalpando.

Geometrías

En el Monasterio del Escorial predomina la horizontalidad frente a la verticalidad de la Torre de Babel. El edificio madrileño busca una conexión entre el cielo y la tierra sin invadir los cielos, de ahí la intención de evitar las alturas extremas.

La sensación de horizontalidad se consigue a partir de la gran área que comprende su terreno de 207 x 162 metros, haciendo que predomine el largo del alzado frente a su altura. Pero tal grandiosidad se ve a su vez reducida gracias a la ubicación entre las extensas montañas, haciéndolo en apariencia pequeño comparado junto a la extensa naturaleza donde se ubica.

Esta idea contrasta con los impulsos ascensionales de la Torre de Babel, cuyos constructores tratan de alcanzar los cielos con el objetivo de hacerse famosos haciendo sobresalir el edificio por encima de la ciudad.

En cuanto a la geometría de Babel, como ya se ha dicho existen dos teorías principales de cómo fue dicho monumento: la más conocida es la de forma helicoidal, y otra menos conocida pero no por ello menos importante la forma telescópica, pero ambas de base circular. Tradicionalmente se ha creído que la torre era de forma helicoidal, a partir de lo cual algunos arquitectos como Étienne-Louis Boullée presentaron propuestas de torres como el proyecto de torre en espiral del mismo. Sin embargo, Brueghel defiende la forma telescópica compuesta por tambores superpuestos que respetan el mismo módulo pero de composición horizontal diferente entre las plantas. Benet argumenta que si la torre hubiera sido helicoidal como se suele creer, no hubiera hecho falta comunicación alguna entre los trabajadores, pues un solo fragmento de la hélice definiría el resto de la

obra. (BENET, 1990: 31).

Esta comparación se ve claramente en los cuadros albergados en la biblioteca del Monasterio del Escorial, obras en las que se representa a mano de diversos artistas la construcción y destrucción de la Torre de Babel a modo de ejemplo de lo que no se ha seguido, quizá para que el visitante contemple de primera mano las diferencias entre el edificio escorialense y la hipotética torre.

Del mismo modo que se representa en su interior grabados de la Torre de Babel, también aparecen algunas imágenes del rey Salomón, y como dice Checa: «*No podía faltar este rey en un centro como el Escorial de tantas resonancias salomónicas*». (CHECA, 1991: 93).

Al respecto existen en la biblioteca dos interesantes alegorías del Trivium y el Quadrivium. En concreto sobre el Trivium, Arciniega comenta que:

«No es muy aventurado pensar que la figura de Salomón para acompañar la alegoría de la Aritmética fuese de Herrera (...) 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». (ARNICIEGA, 1992: 26).

4. Antítesis



Fig. 52: *Construcción de la Torre de Babel*, Étienne Delaune, 1560-1568.



Fig. 53: *La torre de Babel Testamenti*, Gerard de Jode, 1585.



Fig. 54: *La destrucción de la Torre de Babel*, Philippe Galle, 1569.

Técnicas y materialidad

Tras el análisis de las intenciones de cada promotor, se puede entender la desornamentación y sobriedad del Monasterio del Escorial frente a la altanería que derrocha la torre descrita en el Génesis 11, 1-9.

El Monasterio del Escorial fue construido con sillería de piedra, específicamente con granito, extraído precisamente de la sierra madrileña donde se ubica el edificio. En cambio la torre se construyó según las Escrituras Sagradas con ladrillo de barro cocido y asfalto como argamasa, materiales que se podían encontrar fácilmente en la llanura de Senaar.

De aquí algunos comentan la durabilidad de ambos edificios respecto a su materialidad, pues el granito es un material mucho más duradero que el ladrillo utilizado en la torre. Pero por otra parte, la perdurabilidad de los edificios también tiene relación con el hecho de que el Monasterio del Escorial fue realizado bien intencionadamente como medio de alabanza a Dios, mientras que la Torre de Babel, al construirse en rebelión contra la divinidad, ni siquiera terminó su construcción y por consiguiente no quedó ni rastro de su ruina. Este análisis referente a la materialidad me lleva a la siguiente observación: ambos edificios nacen con vocación de eternidad, pero sólo el Monasterio del Escorial lo logra mientras que la Torre de Babel no.

Significados

Felipe II pretendió entre otros simbolismos, dotar a su edificio de un carácter funerario con el fin de hacer visible la prolongación de su dinastía y la de los que allí residían. Para reforzar este carácter, el or-

ganismo se diseñó de modo que todo girara en torno al sepulcro real y el de sus progenitores.

En principio la Torre de Babel no tiene ninguna función funeraria aunque en ocasiones sí se haya planteado al comparar su monumentalidad con las pirámides de Egipto, pero esta hipótesis no ha tenido demasiada trascendencia. Sin embargo, sí que se ha apoyado la función de los ziggurat como templo y morada de la divinidad, definiendo esto último como hipótesis de la finalidad de la torre, bastante apartada de la idea original atribuida a la misma de ofender a Dios.

Otras interpretaciones han ido un poco más lejos, pues algunos autores han llegado a considerar el ziggurat como una reducción simbólica de la Tierra por su forma montañosa, que servía de estancia para los dioses cuando visitaban la Tierra. (VINCENT, 1946: 434).

Madrid se había convertido en la nueva capital del imperio, hecho por el que el rey sitúa su edificio próximo a la ciudad. Juan de Herrera potenció el aspecto de fortaleza del conjunto, enfatizando la idea de unidad y centralización, pues el edificio era considerado como centro de poder. El arquitecto lo plasma claramente con la inclusión de su motivo personal, la bola herreriana, símbolo de unidad y universalidad de las Españas. Con esto podemos ver alguna discrepancia con los diseños de Dios, pues en teoría Dios-creador quiere la diversidad, considerada como evolución natural de las especies, mientras que la unidad y la uniformidad coincide más bien con aquello que buscaban los habitantes de la llanura del Senaar, hecho por el que fueron castigados.

El Escorial como lugar de retiro del rey Felipe II desde donde el rey y su Imperio español glorifican a Dios nos recuerda a aquella idea de La Torre de Babel como «puerta del cielo», donde el *ónfalos*, el centro

de la creación, era el punto de conexión entre el cielo y la tierra.

En ese sentido, y relacionado con lo anterior, otro aspecto que ambas edificaciones comparten es el hecho de pretender constituirse en capitalidad: Babel pretendía ser la capital de un imperio, el Escorial la capital de la España universal. En el relato del Génesis leemos: *Luego dijeron: «Ea, edifiquémonos una ciudad y una torre cuya cima esté en los cielos, y harémos nombre para no ser dispersados sobre el haz de toda la tierra»*. (Gén 11, 4). Así la creación de la Ciudad y Torre de Babel se hizo con el fin de ser el centro de unidad con Babel como capital de un nuevo imperio humano.

También El Escorial se plantea como centro de emanación del poder próximo a la nueva capital, Madrid. Aquí es importante resaltar la importancia simbólica de la bola herreriana, pues con su connotación planetaria viene a simbolizar la unidad y universalidad de un reino “en cuyos dominios nunca se ponía el sol” dando a entender la intención real de ser centro de poder y el lugar de control de la población. Visto así puede parecer un propósito muy similar a la Torre de Babel, pero el camino para llegar aquí ha sido bastante diferente: en lugar de acceder despectivamente por medio de una rebelión contra Dios se hace por el camino más prudente y respetuoso posible, pues el Escorial no pretende la rivalidad contra Dios sino que se considera también un lugar de conexión, encuentro y comunicación con Él.

5. Conclusión

La tendencia habitual de los historiadores que han tratado el tema del Escorial siempre ha sido la de comparar el Monasterio con el Templo de Salomón, transmitiendo la idea de una traslación directa entre ambos edificios como si la gran creación de Felipe II fuera una relectura en clave moderna del Templo de Jerusalén. En todo caso se trata de una comparación algo forzada, pues sabemos que la publicación de Prado y Villalpando es algunos años posterior a la finalización de la obra de El Escorial. En cambio rara vez se ha establecido una comparativa antitética entre el Escorial y la Torre de Babel, comparación que da lugar a un análisis mucho más profundo de ambas obras, abriendo nuevos caminos de investigación.

Tras el análisis de ambas obras he descubierto que toda hipótesis sobre la Torre de Babel es ambigua, pues depende del autor que transmite sus conocimientos y lo que le interese comunicar. Si nos atenemos a la visión más positiva de Babel, entendiéndola como lugar de culto y de morada de la divinidad, las diferencias con El Escorial pueden resultar algo obvias pues es evidente que, formalmente, ambos edificios poco tienen que ver. Pero si atendemos a su simbología y función, ambos nacieron con intenciones nobles pues tratarían de glorificar a Dios si entendemos Babel desde su connotación positiva.

De este modo he considerado necesario centrarme en los aspectos que establecen diferencias entre ambos edificios, pero sin dejar de lado sus posibles puntos en común. De esta manera he intentado plantear desde un enfoque poliédrico dos posturas muy distintas ante el hecho arquitectónico.

El Escorial es una obra de la que conocemos sus datos históricos y características constructivas. La Torre de Babel sigue siendo todo un enigma por resolver, limitándose los estudiosos a lanzar hipótesis creíbles en mayor o menor grado.

Imágenes

Portada. Ilustración propia.

Fig. 1. Aguja en espiral de la linterna de Sant'Ivo alla Sapienza, Borromini, Roma, 1643-1662.
<http://www.aviewoncities.com/img/rome/lveito2335.jpg>

Fig. 2. Representación de la Torre de Babel.
https://static.nationalgeographic.fr/files/styles/image_1900/public/iStock-497995807.jpg

Fig. 3. Antigua Mesopotamia, hoy conocida como Oriente Próximo, ocupando parte de Irak, Irán, Siria y Turquía.
<https://www.mapade.org/mesopotamia.html>

Fig. 4. Ziggurat de Ur, en el actual Irak, reconstruido en el siglo XII a.C. por el rey Ur-Nammu.
<https://danielgutierrezmartin.wordpress.com/el-zigurat-de-ur/>

Fig. 5. Pintura de la Torre de Babel por Anton Mozart (1600)
<http://artebiblica.blogspot.com/2015/08/la-torre-de-babel.html>

Fig. 6. Aguja de la Catedral gótica de Rouan (Francia, 1202)
<https://www.tesorosdelafe.com/articulo-1006-la-catedral-de-rouen>

Fig. 7. Escultura de Nemrod, Itzhak Danziger (Israel, 1939)
https://artsandculture.google.com/asset/nimrod/OQGFM_ok8fkVzq

Fig. 8. Vista aérea del ziggurat Choga Zanbil, Irán (1250 a.C.)
<https://destinoinfinito.com/choga-zanbil/>

Fig. 9. Ziggurat Tappeh Sialk, el más antiguo que se conserva. Situado en Kashan, Irán, del tercer milenio a.C.
<https://milviatges.com/2016/que-ver-en-kashan>

Fig. 10. Reconstrucción hipotética del Etemenanki, ziggurat dedicado al dios Marduk, Babilonia (s. VI a.C.)
<https://sobrehistoria.com/la-torre-de-babel/>

Fig. 11. Mapa de la región de Canaán, Antiguo Israel en el año 1230 a.C.
<https://www.elperiodico.com/es/internacional/20180513/historia-israel-mapa-6815686>

Fig. 12. Reconstrucción del Templo de Jerusalén o Templo de Salomón. Construido por el rey Salomón el año 960 a.C., Jerusalén.
<https://estosiesunapipa.wordpress.com/2012/05/10/el-templo-de-salomon/>

Fig. 13. Ilustración del Etemenanki con su templo como coronación.
<https://www.glosarioarquitectonico.com/wp-content/uploads/2016/01/ziguratbis.jpg>

Fig. 14. Pirámide de Keops, Guiza (Egipto, 2570 a.C.)
<https://www.muyinteresante.com.mx/historia/se-descubre-un-enorme-vacio-dentro-de-la-gran-pira->

<mide-de-keops/>

Fig. 15. Detalle del Tapiz de la Creación, diversidad como evolución natural, siglo XI, Museo Catedralicio, Girona.
http://innovacampus.ugr.es/relatosbiblicos/?page_id=140

Fig. 16. Representación de la construcción de la Torre de Babel, intención de llegar a los cielos. A la derecha el rey Nemrod.
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=big&IllID=10774>

Fig. 17. Spectacula Babylonica, ilustración de Johann Bernhard Fischer von Erlach, Leipzig (Alemania, 1721)
<https://www.akg-images.com/archive/-2UMDHUWMG74S.html>

Fig. 18. Proyecto para una torre en espiral, Fanal, de Étienne-Louis Boullée, 1781.
<https://carmenpinedoherrero.blogspot.com/2015/02/la-arquitectura-como-pecado.html>

Fig. 19. La torre de Babel, pintura de Pieter Brueghel el Viejo, técnica óleo sobre tabla, en el Museo de Historia del Arte de Viena (Austria, 1563)
<https://www.elcuadrodeldia.com/post/129626392870/pieter-bruegel-el-viejo-la-torre-de-babel>

Fig. 20. Ilustración de la evolución del módulo con la altura, por Juan Benet en La Construcción de la Torre de Babel (1990)
BENET, Juan [1990]. La Construcción de la Torre de Babel. Ediciones Siruela. Madrid.

Fig. 21. Ilustración de la evolución de los contrafuertes con la altura, por Juan Benet en La Construcción de la Torre de Babel (1990)
BENET, Juan [1990]. La Construcción de la Torre de Babel. Ediciones Siruela. Madrid.

Fig. 22. Detalle de los tambores del cuadro de Pieter Brueghel.
<https://www.elcuadrodeldia.com/post/129626392870/pieter-bruegel-el-viejo-la-torre-de-babel>

Fig. 23. Detalle del interior de ladrillo del cuadro de Pieter Brueghel.
<https://www.elcuadrodeldia.com/post/129626392870/pieter-bruegel-el-viejo-la-torre-de-babel>

Fig. 24. Acceso a la Basílica de El Escorial a través del Patio de los Reyes.
<https://www.cntraveler.com/activities/royal-monastery-of-san-lorenzo-de-el-escorial>

Fig. 25. Grabado de Fray José de Sigüenza (1544-1606, Sigüenza), grabador Manuel Salvador Carmona (1795), según inscripciones se atribuye la obra original a A. Sánchez Coello.
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/jose-de-sigüenza/ca6033ed-bd31-4ce1-aafd-d16f606a38fb>

Fig. 26. Fachada de la Universidad de Salamanca de estilo plateresco, 1529.
<http://www.hotelhelmantico.com/822/blog-salamanca/nueva-exposicion-de-vitores-y-letras-y-musealizacion-en-la-universidad-de-salamanca.aspx>

Fig. 27. Hospital de Tavera Toledo de estilo renacentista, 1541.
<https://toledo.averyhoyrevista.com/hospital-de-tavera-toledo/>

Fig. 28. Real Monasterio de El Escorial, Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, San Lorenzo de El Escorial (Madrid, 1563-1584)
<https://team-building.es/plan/visita-el-escorial>

Fig. 29. Cripta Real del Monasterio de El Escorial.
<https://www.patrimonionacional.es/real-sitio/real-sitio-de-san-lorenzo-de-el-escorial>

Fig. 30. Castel de San'tAngelo, Roma, 135 d.C.
<https://www.mylittleadventure.es/best-things/rome/tours/entrada-al-museo-nacional-castel-sant-angelo-en-roma-M9lDOATo>

Fig. 31. Retrato de Juan Bautista de Toledo, (Madrid, 1515-1567)
<https://blogs.ua.es/ingenierosenlacorte/>

Fig. 32. Grabado de la planta del Monasterio de El Escorial por Juan de Herrera.
https://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/la-primer-piedra-del-monasterio-de-el-escorial_7232/9

Fig. 33. Bóveda de cañón de la Basílica de El Escorial.
<https://www.patrimonionacional.es/real-sitio/real-sitio-de-san-lorenzo-de-el-escorial>

Fig. 34. Proyecto de Antonio de Sangallo para San Pedro, 1540-49.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/400000>

Fig. 35. Ilustración del Templo de Salomón y su posterior reconstrucción, Templo de Hérodes.
<https://arquitecturaycristianismo.com/2012/08/25/el-templo-de-jerusalen/>

Fig. 36. Planta y alzado del Hospital Mayor de Milán del arquitecto Filarete, 1456.
<https://seordelbiombo.blogspot.com/2015/01/filarete-el-hospital-mayor-de-milan.html>

Fig. 37. Recreación del Palacio de Diocleciano de Split, Croacia (s. III-IV d.C), según las descripciones de E. Hébrard y J. Zeiller, 1912.
<http://algargosarte.blogspot.com/2014/10/el-palacio-de-diocleciano-en-split.html>

Fig. 38. Fachada de la Catedral de Granada, 1561.
<https://www.flickr.com/photos/8449304@No4/2513027897>

Fig. 39. Vista aérea de la Catedral de Granada.
<https://www.artehistoria.com/es/obra/catedral-de-granada-vista-a%C3%Agrea>

Fig. 40. Cúpula sobre tambor del Monasterio de El Escorial.
<https://www.flickr.com/photos/juanalcor/45474347424>

Fig. 41. Jardín de los Frailes del Monasterio de El Escorial.
<https://sanlorenzoturismo.es/jardin-de-los-frailes-y-galeria-de-convalectentes>

Fig. 42. Patio de los Evangelistas del Monasterio de El Escorial.
https://www.lacomarcadepuertollano.com/diario/noticia/2014_06_26/53

Fig. 43. Acceso a la Basílica de El Escorial a través del Patio de los Reyes.
<https://www.cntraveler.com/activities/royal-monastery-of-san-lorenzo-de-el-escorial>

Fig. 44. Fachada principal del Monasterio de El Escorial con la estatua de San Lorenzo, Juan de Herrera.
<https://www.elviajerofisgon.com/magazine/10-leyendas-increibles-sobre-el-monasterio-de-san-lorenzo-de-el-escorial/>

Fig. 45. Fotografía de las cubiertas del Monasterio de El Escorial por Francisco Ortega.
<https://www.flickr.com/photos/forsmad/14678644970/in/photostream/lightbox/>

Fig. 46. Interior de la basílica del Monasterio de El Escorial.
<http://agustinosmadrid.com/pastoral-y-vocaciones/parroquias-e-iglesias-en-espana/basilica-del-monasterio-del-escorial/>

Fig. 47. Juan de Herrera (Madrid, 1530-1597).
<http://www.docelinajes.org/2015/04/juan-de-herrera-arquitecto-el-escorial-matematico-y-geometrica-por-j-manuel-huidobro/>

Fig. 48. Bola Herreriana en el Monasterio de El Escorial.
<http://www.jdiezarnal.com/monasteriodelescorial.html>

Fig. 49. Estatuas de David y Salomón en la fachada de la basílica del Monasterio de El Escorial.
http://milenigmas.com/?load=enigmas&enigma=monasterio_de_el_escorial_y_el_templo_de_salomon

Fig. 50. Relicario en la basílica de El Escorial, con el retablo creado por Francisco Zuccaro.
<https://alvarooanula.com/2018/03/02/la-coleccion-de-7-400-reliquias-que-felipe-ii-reunio-en-el-escorial/>

Fig. 51. El Templo de Salomón en Jerusalén, por Villalpando.
http://milenigmas.com/?load=enigmas&ficha=juan_bautista_villalpando_y_el_templo_de_salomon

Fig. 52. Construcción de la Torre de Babel, Étienne Delaune, 1560-1568.
https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/etienne-delaune_histoire-de-la-genese-la-tour-de-babel_burin-estampe_eau-forte

Fig. 53. La torre de Babel Testamenti, Gerard de Jode, 1585.
<https://historicbibles.com/product/tower-babel-1579-set-3-plates/>

Fig. 54. La destrucción de la Torre de Babel, Phillippe Galle, 1569.
http://www.allposters.fr/-sp/La-chute-de-la-tour-de-Babel-Affiches_i7318268_.htm

Bibliografía

- ALFONSO EL SABIO [1930], edición de Antonio G. Solalinde. *General Estoria. Primera Parte*. Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas; Centro de Estudios Históricos. Madrid.
- ANDERSON, B., [1977]. «La Torre de Babel: Paradigma de la Unidad y diversidad humanas», *Concilium*, nº 121. Madrid.
- ARCINIEGA GARCÍA, L. [1992]. «El Escorial como Antítesis de la Torre de Babel». *Ars Longa: cuadernos de arte*, nº 3. Universitat de València. Valencia.
- AZNAR, F. [1985]. *El Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Madrid.
- BENET, Juan [1990]. *La Construcción de la Torre de Babel*. Ediciones Siruela. Madrid.
- BUSTAMANTE, A.; MARÍAS, F. [1985-1986]. «El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo», *El Escorial en la Biblioteca Nacional*. Madrid.
- CALI, María [1994]. «El Escorial la "figura cúbica" de Herrera y Miguel Ángel», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 63.
- CALI, María [1994]. *De Miguel Ángel a El Escorial: momentos del debate religioso en el arte del siglo XVI*. Akal. Torrejón de Ardoz.
- CAPITEL, A. [1986]. «Planimetría y tradición. El Escorial como sistema de claustros», *Ideas y diseño (La arquitectura)*. Madrid.
- CHAINE, J., [1948]. *Le livre de la Genèse*. Editions du Cerf. París.
- CHECA, Fernando [1985]. «El Monasterio de El Escorial y los palacios de Felipe II», *Fragments* 4-5.
- CHECA, Fernando [1986]. «El Monasterio de El Escorial, Vitruvio y los fundamentos de la arquitectura», *Fragments*.
- CHECA, Fernando [1992]. Prólogo de Jonathan Brown. *Felipe II mecenas de las artes*. Nerea D.L. Madrid.
- CHUECA GOITIA, F. [1981]. «El proceso proyectivo del Monasterio del Escorial», *Arquitectura*, 231.
- CHUECA GOITIA, F. [1986]. *El Escorial piedra profética*. Instituto de España. Madrid.
- COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID [1986]. *El Escorial: La arquitectura del Monasterio*. Colegio Oficial de Arquitectos. Madrid.
- CARROGGIO, Fernando [1985]. *Historia del Arte, vol. 5: La Arquitectura. De los orígenes al Renacimiento*. Barcelona.
- GARCÍA-FRÍAS CHECA, Carmen; SANCHO, José Luis; ALVAR EZQUERRA, Alfredo; GONZÁLEZ MASEGOSA, Ana; SOLER VILLALOBOS, M^a Paz [2005]. *Los Reales Sitios. Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Fundación BBVA: Ministerio de Educación y Ciencia: Patrimonio Nacional, D.L., Madrid.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio [1959]. *El Escorial*. 2ª edición. Plus Ultra. Madrid.
- GOITIA, Francisco José [1959]. «La Torre de Babel valor simbólico de la narración del Gen. Cap. 11, 1-9», *Verdad y Vida*, nº 67, págs. 401-418. Padres Franciscanos. Madrid.
- JACOB, Benno [1934]. *Das erste Buch der Torah: Genesis. Ktav Pub Inc. Berlín; edición inglesa abreviada, The First Book of the Bible: Genesis*, traducción de Ernest I. y Walter Jacob, 1974, Nueva York.
- KRIS, E. [1964]. *Psicoanálisis del Arte y del Artista*. Paidós. Buenos Aires.
- KUBLER, George [1985]. *La obra del Escorial*. 2ª edición. Alianza. Madrid.
- MARÍAS FRANCO, Fernando [1990]. *El monasterio de El Escorial*. Anaya. Madrid.
- MILLER, L. Haven [2015]. *El Escorial*. University of Southern California Digital Library (USC DL).
- MODINO DE LUCAS, M. [1964]. «Monasterio de San Lorenzo el Real», *El Escorial en el IV Centenario de su Fundación, 1563-1963*. El Escorial.
- MONLEÓN, P. [1986] «Dos templos para una iglesia. Escala y figuración en la basílica de San Lorenzo de El Escorial», *Ideas y diseño (La arquitectura)*. Madrid.
- MOYA BLANCO, L. [1984]. Conferencia «*La escenografía en la arquitectura de el Escorial*», Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro [1988]. *Monasterios de España I*. 5ª edición. Espasa Calpe. Madrid.
- NIETO, Víctor; CHECA MARTÍNEZ, Fernando; MORALES, Alfredo J. [2009]. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Ediciones Cátedra. Madrid.
- OSTEN SACKEN, C. VON DER [1984]. *El Escorial, estudio iconológico*. Xarait Ediciones, Bilbao.
- PATRIMONIO NACIONAL (España) [1963]. *El Escorial: 1563-1963. Vol. 2, Arquitectura. Artes*. Patrimonio Nacional. Madrid.
- PORTABALES PICHEL, Amancio [1952]. Prólogo de Luis Astrana Marín. *Maestros mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial*. Rollan. Madrid.
- PRADO, Juan [1950]. «La Ciudad y la Torre de Babel», *Estudios Bíblicos, vol. 9*. Madrid.

Páginas Web

- REDER GADOW, Marion [2000] «Felipe II, Trento y la Diócesis de Málaga», *Hispania Sacra*, vol. 52, nº 105. Universidad de Málaga.
 - RINCÓN ÁLVAREZ, M. [2007]. *Claves para comprender el monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca.
 - RINCÓN ÁLVAREZ, M. [2012]. Prólogo de Pedro Martín Gómez. *Arquitectura y geometría: Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Sociedad de Fomento y Reconstrucción del Real Coliseo Carlos III. Madrid.
 - RIVERA BLANCO, J. [1984]. *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del clasicismo en España*. Valladolid.
 - RODRÍGUEZ TEMPERLEY, María Mercedes. *Babel en España. A propósito de la recurrencia del relato bíblico: el caso de la General Estoria*. Universidad Nacional de La Plata.
 - RUIZ DE ARCAUTE, A. [1936]. *Juan de Herrera. Arquitecto de Felipe II*. Madrid.
 - SIGÜENZA, José de Fray [1988]. Prólogo de Federico Carlos Sainz de Robles. *Fundación del Monasterio de El Escorial*. Aguilar. Madrid. Facsímil.
- Sigüenza, José de. Fundación del Monasterio de El Escorial. Texto íntegro de la primera parte: «De la fundación del monasterio» y de la de la segunda parte: «De las partes del edificio». Edición digital de Carlos Muñoz-Caravaca, Valencia, 2010.
- SOLÓRZANO PEREYRA, J. [1658]. *Emblematum Centum*. Valencia, Bernardo Nogues. Tomo X. Emblema C; Lema. Valencia.
 - SUREDA, Joan [1996]. *Historia del Arte Español, vol. 6: La España Imperial: Renacimiento y Humanismo*. Barcelona, Ed. Planeta.
 - TAYLOR, René [1992]. *Arquitectura y magia: consideraciones sobre la idea de El Escorial*. Siruela. Madrid.
 - VICUÑA, C. [1964]. «Juan Bautista de Toledo, principal arquitecto del Monasterio de El Escorial», *Monasterio de San Lorenzo el Real*. El Escorial, San Lorenzo de El Escorial.
 - VINCENT, L.-H. [1946]. «*De la Tour de Babel au Temple*», *RB*, vol. 53.
 - VINCENT, L.-H. [1948]. «*La notion biblique du Haut lieu*», *Revue Biblique*, vol. 55.
 - WILKINSON-ZERNER, Catherine [1996]. *Juan de Herrera. Arquitecto de Felipe II*. Akal. Torrejón de Ardoz.
 - ZARCO CUEVAS, J. [1916]. *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, vol. 2. Madrid.

- <http://apuntes.santanderlasalle.es/arte/renacimiento/arquitectura/espana/escorial/escorial_biblioteca.htm> [Consulta: 18 de Agosto de 2019]
- <http://www.javierseguidelariva.com/Pedagogia/Pdf_archivos/S%20C3%ADmbolos%20vinculados%20a%20la%20arquitectura.pdf> [Consulta: 16 de Agosto de 2019]
- <<http://www.jdiezarnal.com/monasteriodelescorial.html>> [Consulta: 19 de Agosto de 2019]
- <<https://elalmanaque.com/lexico/babel.htm>> [Consulta: 18 de Agosto de 2019]
- <<https://www.bibliatodo.com/Diccionario-biblico/bamot>> [Consulta: 1 de Julio de 2019]
- <<https://www.delacuadra.net/escorial/jrhist-4.htm>> [Consulta: 16 de Agosto de 2019]
- <<https://www.iglesiapueblonuevo.es/index.php?codigo=historiap165>> [Consulta: 16 de Agosto de 2019]
- <https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/zigurats-los-templos-de-mesopotamia_6780> [Consulta: 18 de Agosto de 2019]
- <https://www.abc.es/cultura/abci-existio-torre-babel-descubren-evidencia-antigua-tablilla-piedra-201705121201_noticia.html> [Consulta: 25 de Julio de 2019]
- <<https://www.slideshare.net/JorgeEnriqueVillasmi/1-er-corte-2da-actividad-jorge-villasmi-26252098>> [Consulta: 30 de julio de 2019]
- <<http://www.acuaformacion.es/blog/etemenanki-la-mansion-de-lo-alto-entre-el-cielo-y-la-tierra/>> [Consulta: 25 de Julio de 2019]
- <<https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7220/Fuentes%20Tercera.pdf?sequence=1>> [Consulta: 9 de Julio de 2019]
- <<https://www.biblia.work/diccionarios/bamot-bamot-baal/>> [Consulta: 1 de julio de 2019]
- <<https://www.britannica.com/topic/Tower-of-Babel#ref108525>> [Consulta: 27 de Junio de 2019]
- <<https://eacnur.org/blog/egipto-y-mesopotamia-como-los-conocemos-en-la-actualidad/>> [Consulta: 27 de Junio de 2019]
- <<https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%A9nesis+11%3A1-9&version=NVI>> [Consulta: 26 de Junio de 2019]
- <<http://royalsitesheritage.eu/2016/09/23/real-sitio-escorial-templo-salomon/>> [Consulta: 16 de Agosto de 2019]
- <https://mercaba.org/Rialp/E/escorial_historia.htm> [Consulta: 18 de Agosto de 2019]

