

76219 000 000-4



UNA VISION ROMANTICA DE EL ESCORIAL

Por

Enrique Arias Inglés

Decía Gaya Nuño, refiriéndose a El Escorial, que «con la muerte de sus fundadores y arquitectos, comenzaba a cobrar vida la criatura de piedra, el Monasterio»¹, cuya pronta difusión, por medio del grabado y la pintura, hizo que rápidamente El Escorial pasase a la categoría de paisaje artístico, «sierra y Monasterio compenetrados»², en una solidaridad estética entre la escenografía natural de montañas y bosques y la masa grisácea del edificio, complementándose ambos³.

Este perfecto equilibrio entre la ingente obra humana y su entorno natural, buscado o no por Felipe II, determinó una tan original y atractiva escenografía que no podía pasar inadvertida al interés pictórico; uniéndose a ello el hecho de que parte de la fama del Monasterio vino dada por las consideraciones político-religiosas que determinaron la «leyenda negra» de su fundador.

Y así, desde muy pronto, el Monasterio pasó a ser objeto de la representación pictórica, despertando dicho interés tanto la propia valoración de tan magnífica obra como la enigmática y controvertida figura de su creador.

Ya en fecha tan temprana como la de 1587, la majestuosa presencia del Monasterio-Palacio fue divulgada por medio del grabado de Pedro Perret⁴, iniciándose así el rico repertorio iconográfico escurialense, del que sería una de sus primeras representaciones pictóricas la realizada a finales del siglo XVI por el pintor holandés Jacobo Isaac Swanenburgh, de gran similitud a la del citado grabado⁵; en el siglo XVII Rubens nos proporciona una insó-

¹ J. A. Gaya Nuño: *El Escorial*, ed. Plus-Ultra, Madrid (s.a.), pág. 18.

² *Ibidem*, pág. 19.

³ *Ibidem*, pág. 23.

⁴ *El Escorial (1563-1963)*.— *IV centenario de la fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*, ed. Patrimonio Nacional, Madrid, 1963, t. I, págs. XI, XII y XIII.

⁵ *Ibidem*, t. II, pág. 310.

lita, pintoresca y casi romántica visión del Monasterio y su entorno paisajístico⁶, siendo no menos prerrománticas algunas de las visiones que del monumento nos ofrecen los aguafuertes de Meunier de hacia 1665⁷; en el siglo XVIII, pintores y grabadores siguieron ocupándose de la representación escurialense, de la que citamos a guisa de ejemplo, por su singular belleza, la que de Houasse conserva el Museo del Prado, cargada también de ciertas tintas prerrománticas⁸.

Este curioso halo romántico que caracteriza a ciertas vistas del Monasterio de los siglos XVII y XVIII, se acentúa con la llegada del siglo XIX y el predominio de la concepción romántica. La atracción ejercida por España como país pintoresco y romántico va a producir el milagro de transformar en cálido ensueño la fría y majestuosa obra de Felipe II y Herrera. Pero si ello nos muestra hasta qué punto predominó en el espíritu romántico de los artistas extranjeros una visión preconcebida de España, no debemos tampoco olvidar lo que contribuyó a ello, en este caso que nos ocupa, la escenografía, el entorno del Monasterio. Esta es la visión que nos ofrecen Chapuy, David Roberts o Gustavo Doré, entre otros⁹.

Esta visión romántica del Monasterio tiene también su equivalente en la pintura española. Así, incluso en el momento inmediatamente precedente a la etapa romántica, tenemos el caso del pintor de origen italiano Fernando Brambilla, quien en 1821 recibe el encargo de Fernando VII de pintar una colección de vistas de los Reales Sitios, copiosa labor en la que trabajó casi hasta su muerte, acaecida en 1834¹⁰. En esta colección hay varios lienzos dedicados a El Escorial, interpretados con ese carácter dibujístico y preciso que caracteriza a las obras del período neoclásico «fernandino», pero sabiendo dotar de amenidad y encanto a las vistas que nos representa, sobre todo en los exteriores del Monasterio, pudiendo situarse su estilo, de una forma general, en ese paisajismo clasicista que une la racionalidad geométrica y descriptiva a una seducción ambiental y encanto nostálgico que prelude el Romanticismo¹¹. Brambilla, por tanto, vendría a representar el eslabón de enlace entre el paisajismo rococó de Paret y Alcázar y el romántico de Pérez Villaamil, ya que coincide, incluso, curiosamente, su muerte con la llegada del romántico gallego a Madrid y el conocimiento público de sus primeras obras. Así, pues, estas vistas escurialenses son propias de un clasicismo académico impregnado ya de nostalgia romántica, por lo que no sería descabellado el calificarlas de prerrománticas.

⁶ Herbert Herrmann: *Rubens y el Monasterio de San Lorenzo, de El Escorial*, «Archivo Español de Arte y Arqueología», t. IX, 1933, págs. 237 y ss.

⁷ *Op. cit.* nota 4, t. I, págs. 666, 669 y 670 (ilustraciones).

⁸ Paul Guinard: *El Escorial visto por los escritores franceses*, en *El Escorial (1563-1963).— IV centenario de la fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*, ed. Patrimonio Nacional, Madrid, 1963, t. I, págs. 664 y 672.

⁹ *Ibidem*, págs. 676, 678 y 680 (ilustraciones) y *El Escorial, octava maravilla del mundo*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1967, fig. 14.

¹⁰ C. Sotos Serrano: *Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina*, Madrid, 1982, págs. 97 a 121.

¹¹ *El Escorial, octava maravilla del mundo*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1967, fig. 9 y *Op. Cit.* nota 4, t. II, págs. 321 y 679 (ilustraciones).

La visión que la pintura romántica española presta de El Escorial, cuando de él se ocupa, entra, por supuesto, dentro de los mismos parámetros que caracterizan a la europea, y esto, pese a que la corriente romántica, en general, encontrase demasiado fría la arquitectura del Monasterio y que la literatura del momento no fuese precisamente apasionada de la figura de su fundador (recuérdense los versos de Quintana a guisa de ejemplo) ¹².

Sin embargo, resulta curioso que, habiendo llamado el monumento la atención de tantos pintores y dibujantes románticos extranjeros, no se ocupase de él Jenaro Pérez Villaamil, el más importante y característico de nuestros paisajistas románticos. En efecto, hasta el presente no conozco ningún óleo o acuarela de dicho pintor que se ocupe de representar El Escorial, lo que no quiere decir que pudiese aparecer alguno en el futuro, pero con lo mucho que llevo visto resulta extraño. Y nos llama más la atención aún el comprobar que tampoco se ocupa de él en su «España artística y monumental», donde no se le dedica ni una sola lámina, y eso que esta magna obra se concibió con carácter internacional, por lo que resulta más incomprensible la total ausencia de una representación del Monasterio ¹³.

A qué sea debido esto no puede pensarse más en que «La España artística y monumental» quedó inconclusa, estando probablemente en el ánimo de su autor el haberla continuado, a no ser porque la escasez de medios económicos para tan costosa empresa artística se lo impidió. Quizá, muy probablemente, hubiese pensado incluir alguna lámina o láminas sobre El Escorial en otro tomo posterior.

También puede que Villaamil no gustase de El Escorial, porque resulta extraño que siendo este monumento de capital importancia y trascendencia en el arte y la cultura de España, y estando a corta distancia de Madrid, no lo incluyese en ninguno de los tres volúmenes que publicó, representando, sin embargo, otros monumentos españoles de mucha menor trascendencia ¹⁴.

Pudiéramos aducir aún que el gusto de Villaamil se inclinaba más por las artes del Medioevo, inserto como estaba en el romanticismo de raíz en el «revival» medievalizante, pero se da el caso de que en su obra reproduce también monumentos renacentistas e incluso del barroco, a pesar del descrédito que estos últimos aún padecían por aquel entonces, lo que hace aún más extraña la ausencia escorialense en las abundantes láminas publicadas de su obra.

Sea como fuere, el hecho es que Villaamil no se ocupó de El Escorial, en lo que hasta el presente conocemos de su obra, y es mucho.

Sí lo hizo, sin embargo, el otro gran artista especializado en la representación de monumentos del pasado de España. Nos referimos a Francisco

¹² Don Manuel José Quintana: *Obras completas*, Biblioteca de Autores Españoles, t. XIX, Madrid, 1946, pág. 35 («El Panteón del Escorial»).

¹³ Vid. *España Artística y Monumental...*, París, 1842.

¹⁴ *Ibidem*.

Javier Parcerisa, quien, como es bien conocido, se ocupó de El Escorial en su «Recuerdos y bellezas de España», como era de rigor, con magnífico texto de José María Quadrado. Si bien es verdad que la obra de Parcerisa es mayor y más completa que la de Villaamil, por haber podido gozar, entre otras cosas, de mayor amplitud temporal.

Ahora bien, Parcerisa fue, fundamentalmente, dibujante y litógrafo, dedicándose sólo muy avanzada su carrera a la realización de algunos óleos¹⁵, siempre dentro de la temática de sus litografías, y de los pocos que le conocemos, ninguno se halla dedicado a El Escorial.

Por el contrario, Francisco de Paula Van Halen¹⁶, autor de la tercera de estas ediciones de libros de viajes románticos españoles, no sólo se ocupó de El Escorial en su «España pintoresca y artística», sino que incluso le conocemos un óleo que representa una vista general del Monasterio, tomada por su fachada oriental, desde un punto próximo a la huerta (Fig. 1); los dorados tonos que proporciona a la edificación el sol del atardecer, nos ofrecen una romántica visión del Monasterio, acentuada por el no menos romántico entorno paisajístico, que se humaniza mediante la inserción de algunas figurillas.

Es cuadro, por lo demás, conocido¹⁷ y que traemos a colación por ser uno de los pocos óleos románticos españoles que conocemos sobre el tema, y porque Van Halen lo debió de realizar con motivo de su estancia en El Escorial para preparar el material necesario para el capítulo dedicado al Monasterio-Palacio en su «España pintoresca y artística».

En efecto, una noticia inserta en «El Heraldó», el 22 de noviembre de 1845, nos dice que «el conocido pintor don Francisco de Paula Van Halen acaba de hacer un nuevo viaje artístico, que ha durado cinco meses, con el objeto de proporcionarse dibujos, croquis y bocetos de las preciosidades artísticas y pintorescas de El Escorial, La Granja, Segovia y Guadalajara. En este último punto ha detallado minuciosamente el palacio y panteón de los duques del Infantado; y en El Escorial ha sacado cien cartones de los principales frescos en su tamaño, tocados unos al claro oscuro y la mayor parte de contorno. El objeto de este viaje ha sido, además del estudio artístico y científico, el de hacer varios cuadros al óleo, tanto de perspectivas, países y vistas, cuanto de hechos históricos acaecidos en los puntos visitados, que ha leído y estudiado el señor Van Halen en la magnífica biblioteca de El Escorial»¹⁸.

Vemos, pues, claramente, dónde tuvo su origen el cuadro que nos ocupa, que debió de basarse en un apunte previo, ya fuese acuarela o dibujo, tomado en El Escorial en 1845 y aprovechado, posteriormente, para realizar

¹⁵ J. A. Gaya Nuño: *Arte del siglo XIX* (vol. decimonono del «Ars Hispaniae»), Madrid, 1966, pág. 227.

¹⁶ Para una amplia visión de la vida y obra de este pintor, véase Carmen Mañas Cano y Enrique Arias Anglés: *El pintor Van Halen en el Patrimonio Nacional (su vida y su obra)*, «Reales Sitios», n.º 64, 1980, págs. 21 a 29.

¹⁷ Fue ya dado a conocer por Enrique Lafuente Ferrari: *Breve historia de la pintura española*, Madrid, 1953, pág. 459, lám. CCXIX, fig. 292.

¹⁸ *Op. cit.* nota 16, págs. 22 y 24.

el óleo, que lleva fecha de 1851 y está dedicado al rey Francisco de Asís felicitándole en su cumpleaños.

Aunque se nos hable en el texto citado, con ocasión del objeto de este viaje, de estudios artísticos y científicos y de la realización de una variada gama de óleos, la realidad es que no hay duda de que parte del material de este viaje habría de servirle para la cuarta y última serie de su «España pintoresca y artística», dedicada a El Escorial, La Granja y Segovia, pero el material artístico recogido por Van Halen rebasaba los límites de esta obra, tal como quedó finalmente concebida. No sólo no incluyó lo tomado en Guadalajara, sino gran parte, sin duda, de lo recogido en El Escorial y La Granja.

Quizá pensase dar a su obra unos vuelos que jamás llegó a alcanzar. De hecho, la «España pintoresca y artística» es una de las empresas más ambiciosas de su dedicación al grabado, en la que trató, sin duda, de seguir los pasos de la «España artística y monumental» de Pérez Villaamil, en cuyo título incluso parece inspirarse el de su obra, pero resultando de calidad muy inferior a la del pintor gallego.

La obra de Van Halen empezó a publicarse en 1844, dos años después de la salida de la de Villaamil, terminando en 1847, sin duda por falta de éxito y escasez de medios económicos. Las cuatro series de que constó se limitan a reproducir vistas pintorescas y escenas costumbristas de Avila, Segovia, La Granja, El Escorial, Madrid, y poco más, todo ello muy cercano a la capital, lo que sigue apoyando la escasez de medios del pintor y los cortos vuelos de su empresa.

Pues bien, como decimos, la cuarta y última serie de la «España pintoresca y artística» de Van Halen está dedicada a El Escorial, La Granja y Segovia, constando la parte dedicada a El Escorial de nueve cuadernillos o entregas, llevando cada uno dos láminas, una al aguafuerte y otra litográfica, con su texto correspondiente. Lo que hace un total de dieciocho láminas, divididas por igual entre cada uno de los procedimientos gráficos expresados. Si bien cuatro de las láminas constan de dos estampas, lo que amplía las imágenes a veintidós.

Ahora bien, aunque la mayoría de los cuadernos y de las láminas están dedicados al Monasterio, las entregas 8 y 9 se destinan a las casas reales de recreo, las popularmente conocidas como casitas «de abajo» y «de arriba», y a los alrededores del Monasterio; si bien una de las dos estampas de la lámina litográfica de la entrega 8, reproduce una vista del Monasterio desde los jardines de la «casita de arriba», con lo que quedan reducidos a siete cuadernillos los dedicados al Monasterio de El Escorial, siendo en total las representaciones a él consagradas de dieciocho.

Centrándonos en estas dieciocho imágenes, relativas al Monasterio en sí, que son las que nos interesan, tenemos ocho representaciones al aguafuerte y diez litográficas.

Los aguafuertes están dedicados casi todos a presentarnos detalles de tipo pictórico que adornan el Monasterio-Palacio, si bien alguno sea de orden arquitectónico o escultórico. Veamos cuáles son sus temas: una escena de la batalla de San Quintín, pintada por Lucas Jordán en la escalera

principal; el primer diseño de Monegro para la estatua de San Lorenzo de la fachada; el cuadro de la Santa Forma de Claudio Coello; portada y verja del Panteón; el grupo de San Jerónimo acogiendo bajo su protección a Carlos V y Felipe II, de la bóveda de la escalera pintada por Lucas Jordán; el retrato de Felipe II por Pantoja; la celda de Felipe II y un detalle de la batalla de la Higuera de la Sala de las Batallas. Todas estas ilustraciones fueron dibujadas y grabadas al aguafuerte por el propio Van Halen, siendo mediocres en su realización y pobres en el dibujo, sobre todo porque casi todas ellas son figuras, y nuestro pintor, aún siéndolo de historia, fundamentalmente, fue, sin embargo, un mediocre dibujante de la figura humana.

Otro caso es el de las litografías, pero veamos primeramente cuáles son sus temas. Hay tres vistas generales del Monasterio, de carácter eminentemente paisajístico, con el claro deseo de situarlo en su entorno más que de pretender mostrarnos la cercana monumentalidad arquitectónica de su fachada o perímetro torreado. La primera de ellas, que ilustra el primer cuaderno, es una vista general del Monasterio desde la Cruz de la Horca, junto al Escorial de Abajo (Fig. 2); las otras dos cierran, prácticamente, la descripción del monumento; una representa la vista del Monasterio-Palacio desde los álamos de la parada, o sea, desde la subida del camino de Madrid (Fig. 3), y la otra es la vista general del edificio desde los jardines de la «casita de arriba». Entre una y otras se desarrollan una serie de vistas interiores del Monasterio, a saber: la vista general del Patio de los Reyes, tomada desde el pórtico de entrada (Fig. 5); la vista en perspectiva del templo, tomada desde la verja de la entrada (Fig. 4); la vista de la escalera principal y parte del claustro alto (Fig. 6); la del Patio de los Evangelistas y la del coro; además de estas representaciones de índole arquitectónico, hay que citar otras dos estampas, en una sólo lámina, que nos muestran los dos grupos escultóricos familiares de Carlos V y Felipe II, de Leoni, en la capilla mayor.

Todas estas estampas fueron dibujadas y litografiadas por el propio Van Halen, en las litografías de Bachiller y de Pérez y Donon de Madrid, y, como dijimos antes, otro es el caso de estas litografías con respecto a los aguafuertes, pues su calidad es muy superior, lo que sin duda es debido a la mayor facilidad del método litográfico con relación al del aguafuerte, que exige una técnica más complicada y de mayor maestría, además de a lo agradecidos que son los efectos pictóricos que con facilidad obtiene el artista en el método litográfico.

Pues bien, como decimos, estas estampas son bellas, en general, y sobre todo en las representaciones paisajísticas, a pesar de algunos defectos en las figuras, cuando éstas son de cierto tamaño, y en las perspectivas, sobre todo de los interiores. En éstos, la frialdad arquitectónica resulta inevitable, dada la proximidad con que el artista tiene que verlos, como es el caso del Patio de los Reyes (Fig. 4), interior de la basílica (Fig. 5) y escalera principal (Fig. 6), donde se impone la visión de la fría arquitectura del monumento, resultando, sin embargo, más cálidamente romántica la vista del Patio de los Evangelistas, donde el gracioso templete central, la vegetación del jardín y alguna graciosa figurilla ponen un contrapunto cálido a la frialdad arquitectónica del entorno, a su monótono repetir de arquerías, que de todas formas

resulta, también, más vivaz y alegre que las grandes masas de piedra desnuda de otras partes, como las ya citadas.

Pero si la frialdad la impone la cercanía del edificio (cosa inevitable en las vistas de los interiores), la lejanía de éste nos lo muestra inserto en su entorno, y entonces la visión cambia de forma radical. De esto se dio cuenta Van Halen, por lo que sin duda evita la representación exterior del Monasterio desde un punto tan cercano que se impongan la masa y las frías líneas de su contorno. Por eso se aleja, de forma que la vegetación y el paisaje lo envuelvan cálidamente, creando efectos que nos proporcionen una visión más humana, más pintoresca. Tal es el caso de las tres vistas generales del Monasterio que inserta en su obra, y que ya hemos citado (Figs. 2 y 3).

No quiero terminar sin hacer aunque sea una breve alusión y comentario al texto, escrito también por Van Halen, y que se halla dividido en nueve partes, correspondientes a cada entrega o cuadernillo; los siete primeros de estos capitulillos están dedicados al Monasterio-Palacio, mientras que los correspondientes a las entregas 8 y 9 se dedican a las casas reales de recreo y a los alrededores del Monasterio.

En el primer capitulillo, que titula «Fundación y situación de S. Lorenzo el Real de la Victoria, vulgo Escorial», tras aludir a la batalla de San Quintín, explica las causas y vicisitudes de la fundación del Monasterio, su situación, sus arquitectos, así como una sucinta descripción general.

El segundo capitulillo, denominado «Patio de los Reyes», dedica casi la mitad de su extensión a lamentar y explicar la mala suerte seguida por el Monasterio, al igual que otros monumentos españoles, en esos primeros 45 años del siglo XIX, en que la rapiña, la destrucción, exclaustración e incuria causaron grandes daños al edificio. Describiendo, a continuación, la fachada principal, Patio de los Reyes, cúpula y torres de la iglesia.

La tercera entrega está dedicada al «Templo y sacristía». En ella, el artista, comienza haciendo una disquisición acerca de la polémica romántica sobre la mayor o menor adecuación al culto católico del estilo gótico o del clásico, pasando luego a analizar el bajo coro y el interior del templo, tanto en su aspecto arquitectónico como escultórico y pictórico, aludiendo al estado penoso en que se hallaban los frescos, y terminando con la sacristía y antesacristía.

El capítulo cuarto está dedicado al «Panteón». Comenzando por la descripción de los grupos familiares de Carlos V y Felipe II, de Leoni, que se hallan en los laterales de la capilla mayor del templo, pasa luego a explicar las riquezas del Panteón Real y después a darnos desencantada nota del de Infantes, terminando con el pudridero.

La entrega quinta versa sobre el «Claustro y escalera principal»; descripción que, comenzando por el claustro bajo (donde analiza sus pinturas y se hace eco de los deterioros sufridos), continúa por la iglesia vieja y las salas capitulares, tomando cumplida nota de las pinturas que las adornan, para pasar al análisis de la escalera principal y de su decoración pictórica pormenorizadamente, y concluyendo con la descripción del claustro alto.

El capítulo sexto lo dedica a la «Biblioteca, coro e interior del edificio», incluyendo dentro de esto último, especialmente, al Patio de los Evangelis-

tas, además de la visita a la cúpula de la iglesia y haciendo mención de otros claustros y patios del Monasterio.

Con la visita a la «Sala de Batallas: Palacio nuevo y viejo», correspondiente a la entrega séptima, termina la descripción histórico-artística del Monasterio-Palacio.

El texto, según vemos por el contenido que hemos venido desmenuzando, es conciso, pero rico de contenido, no faltando ni las noticias de interés ni las anécdotas más o menos pseudo históricas, haciendo de gran amenidad su lectura, lo que indica claramente que Van Halen tenía el ojo puesto, al escribirlo, en el público lector pequeño y medio burgués a que iba destinado; por lo demás, hemos de decir que la pluma se le daba bastante bien a nuestro pintor, pues redacta con soltura, amenidad y cierta elegancia, sabiendo hacer agradables y atractivos trozos que, por su obligada síntesis, podrían resultar áridos y farragosos.

Y para terminar, a modo de ejemplo de lo dicho, vamos a reproducir un párrafo que ilustra modélicamente la opinión que el Monasterio de El Escorial merecía a un pintor que, aunque formado con el neoclásico Aparicio, vivió de pleno la época romántica, participando él mismo en dicho movimiento, opinión expresada a través de la polémica entre la mayor o menor espiritualidad de lo gótico o lo clásico, tan propia del Romanticismo, y que se nos resuelve de una forma ya claramente ecléctica, superadora de inútiles partidismos de escuelas: «No nos detendremos aquí en el análisis, a nuestro modo de ver ridículo y fuera del caso, que de algún tiempo a esta parte se ha promovido, de si es más adecuado al culto católico el antiguo y hermoso orden gótico, o el severo greco-romano, de si inspira más veneración y misterio aquél que éste; a nuestro modo de ver ambos han cumplido con su objeto sagrado; ambos, bien desempeñados, han producido soberbios efectos. Si hermosa es la ojiva y sus adornados pilares, y si las cresterías y adornos recargados de santos, bichas y variados florones forman un hermoso conjunto; vemos por otro lado que la severa desnudez de la arquitectura greco-romana tiene en sí misma todo el carácter religioso que puede desearse: el templo de El Escorial es una muestra bien clara de esta verdad: ¿quién no se halla poseído de veneración religiosa al pisar su hermoso pavimento? ¿y quién no esplaya su alma al elevar la vista hasta sus hermosas y desahogadas naves y bien trazados arcos? Es indudable; lo bueno no se ciñe a una sola época, y en las artes si no hallásemos el contraste de escuelas, si no hubiese más que un gusto sólo, éste nos causaría hastío y llegaría a incomodarnos; al par de admirar las obras de Miguel Angel y Rafael, es menester contemplar las de Alonso Cano, Velázquez, Murillo y Ticiano, así como al meditar debajo de las naves renegridas de las catedrales de Burgos, León y Avila, es menester no olvidar el gran papel que está representando el suntuoso templo de El Escorial»¹⁹.

¹⁹ Francisco de Paula Van Halen: *España Pintoresca y Artística*, Madrid, 1847 (*viaje al Escorial, Granja y Segovia*, entrega 3.^a).



Fig. 1. Francisco de Paula Van Halen: *Vista general del Monasterio de El Escorial*. Patrimonio Nacional.



Fig. 2. Francisco de Paula Van Halen: *Vista del Monasterio de El Escorial desde la Cruz de la Horca*.
"España pintoresca y artística".

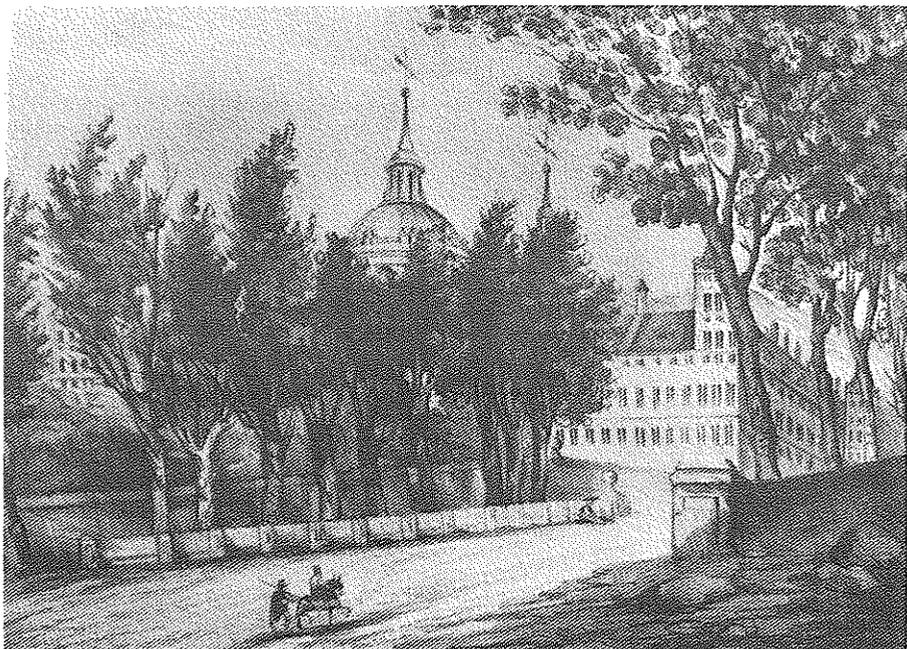


Fig. 3. Francisco de Paula Van Halen: *El Monasterio de El Escorial desde el Camino de Madrid*.
"España pintoresca y artística".

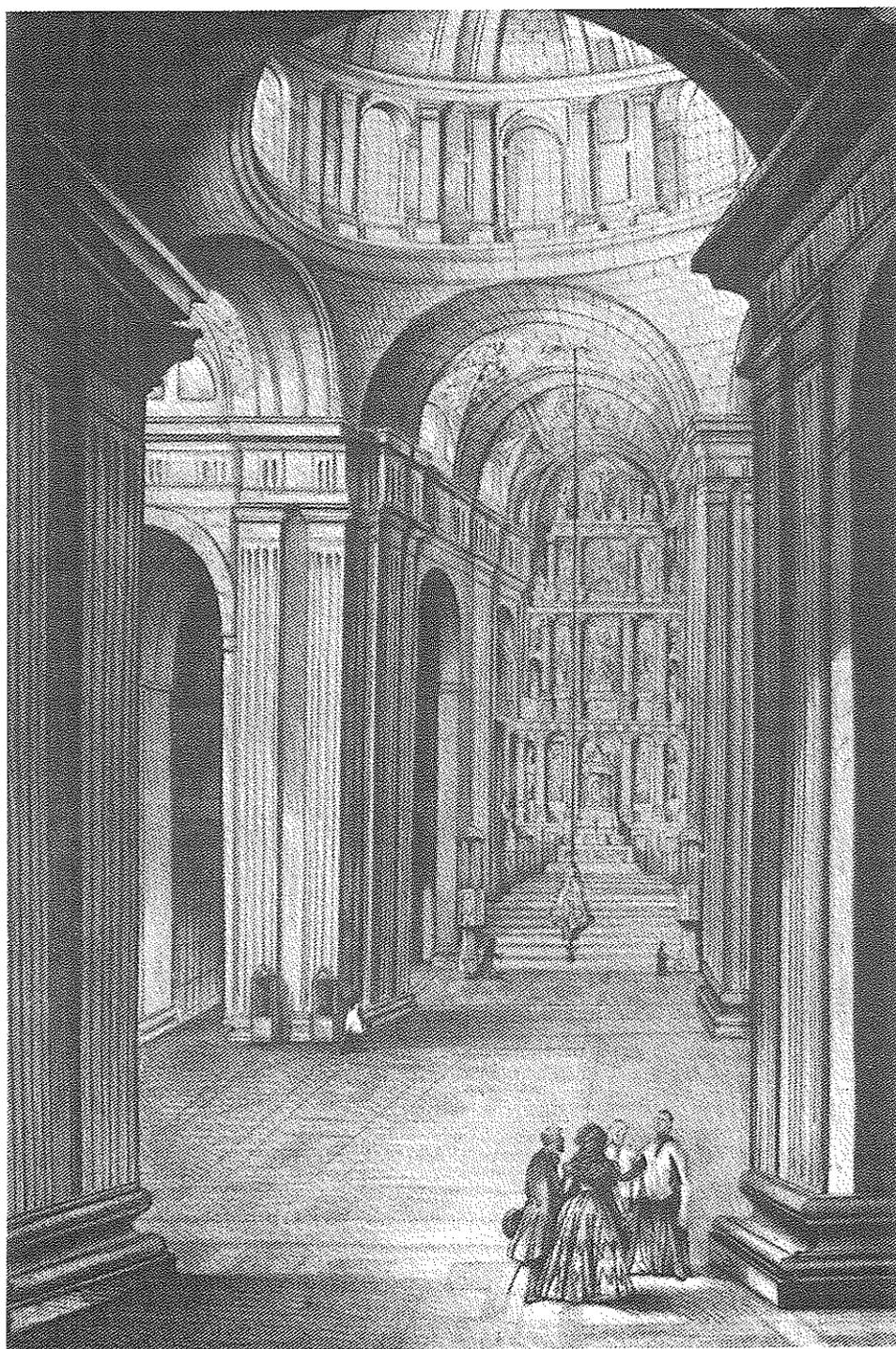


Fig. 4. Francisco de Paula Van Halen: *Interior del templo del Monasterio de El Escorial*. "España pintoresca y artistica".

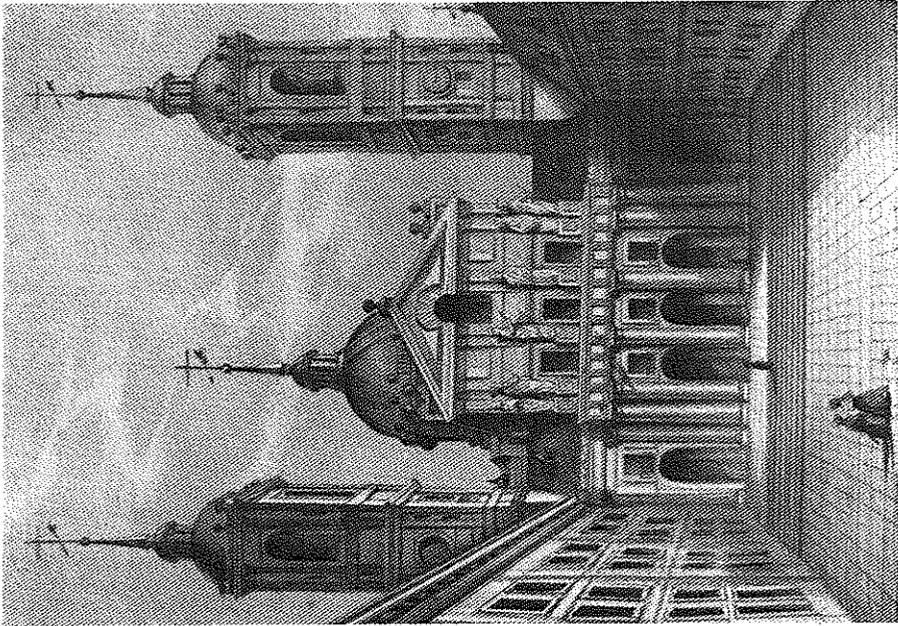


Fig. 5. Francisco de Paula Van Halen: *Vista del Patio de los Reyes del Monasterio de El Escorial*. "España pintoresca y artística".

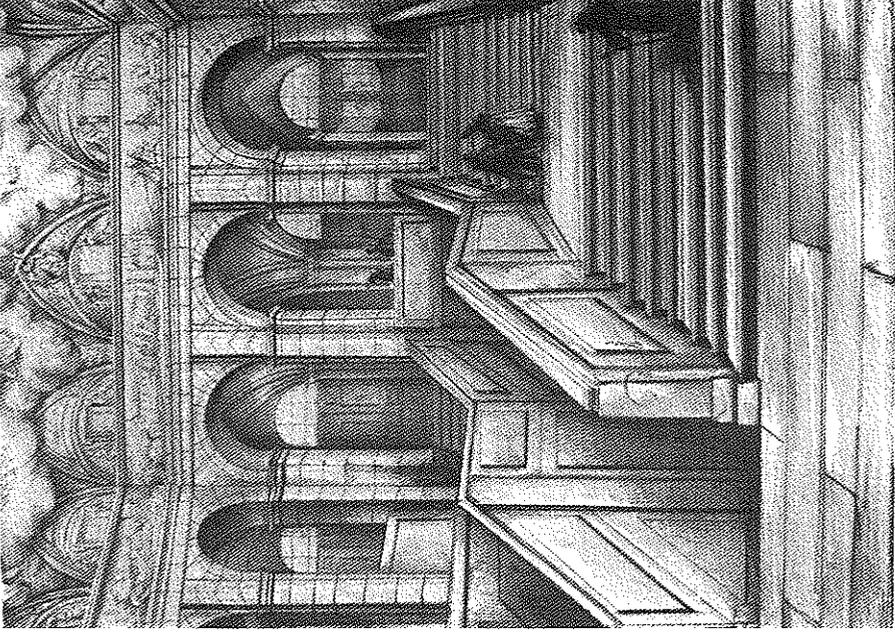


Fig. 6. Francisco de Paula Van Halen: *Vista de la escalera principal y parte del claustro alto del Monasterio de El Escorial*. "España pintoresca y artística".