

INTRODUCCION A "LAS ESCALERAS IMPERIALES ESPAÑOLAS"

ANTONIO BONET CORREA

Se ha afirmado que "en el dominio de la arquitectura el hombre varía poco y que el papel de una escalera, por ejemplo, parece haber cambiado poco desde hace más de 20 siglos". Si esta afirmación es cierta ello equivale a que "nada es nuevo bajo el sol" y que arquitectónicamente poco se ha avanzado desde el neolítico o que todavía no se ha superado el estadio de las primeras grandes culturas históricas. ¿Pero en nuestro siglo el ascensor no ha creado, como cree Umberto Eco, una nueva relación entre el hombre y el espacio a recorrer verticalmente, de la misma manera que el automóvil y el tapiz rodante las distancias horizontales? Lo que sí es cierto es que el tema de la escalera ha preocupado siempre a los que han intentado comprender la arquitectura a un nivel semiótico, de la misma manera que en la literatura y, sobre todo, el teatro y el cine, las escaleras han desempeñado un papel preponderante. En "Cosmópolis" de Fritz Lang o en "El Último" de Murnau, igual que en otras películas expresionistas alemanas en los años 20, las escaleras adquirían un valor de protagonistas. La angustia, el terror, la humillación o el misterio estaban expresados por este elemento arquitectónico que los personajes subían y bajaban con distintos estados de ánimo o al que difícilmente se acercaban a causa de su hueco, a su vacío.

Escaleras increíbles del cine fueron las de Buster Keaton, ser angélico, incapaz de subir a la gloria sin sobresaltos como si su inocencia fuera distinta a la de los ángeles de la "Scala Dei" que vio Jacob en su sueño. Pero sin aludir aquí a otras escaleras tales las de la literatura surrealista, recordemos cómo en los mortecinos años de la postguerra española; Buero Vallejo convirtió en verdadera heroína a una escalera madrileña de lo más vulgar y cotidiano. Ahora bien, las escaleras que aquí nos preocupan son otras y están vistas desde ángulos distintos, además de pertenecer a una época histórica muy determinada.

Las llamadas escaleras imperiales, creadas para espacios internos, pero con una categoría y un sentido de exterioridad, fueron la expresión de un momento de triunfo y esplendor de las ideas de autoridad y poder absolutos a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Como las escalinatas de los zigurats, las pirámides precolombinas, las miguelangelescas de la plaza del Capitolio en Roma o las que acceden a las terrazas de un jardín versallesco en Francia las escaleras imperiales estaban hechas para servir a una sociedad en la que un determinado marco monumental era indispensable e insustituible. Pero aparte de sus valores rituales, en las escaleras barrocas existen otros aspectos muy importantes como el de crear el "observador en movimiento", el obligar al que las toma a un recorrido diagonal del espacio y no frontal y, disputando el primer rango a la sala de fiestas, el transformar lo que en

principio es una construcción funcional en una pieza superflua y enfática². De ahí que sólo un análisis que tenga en cuenta su relación con las coordenadas de un escenario teatral, pueda iluminar su tipología, la cual, sin embargo, tiene que estar abordada con un criterio histórico. Son éstas las razones por las cuales nuestro trabajo, presentado en forma de comunicación en el Convegno Internazionale de las celebraciones Galeazzo Alessi, en Génova, en Mayo de 1974, participa de una doble metodología. Pero, sin embargo, más que un estudio cronológico, es un intento de penetración diacrónica. Nuestro texto o discurso, pues, se ciñe a señalar de manera breve la importancia y la expansión que, desde su aparición, tuvo la escalera imperial en España, Europa y América. A la vez queremos en él recalcar cómo su culminación fue en el barroco cosmopolita del siglo XVIII para ser luego, en el siglo XIX, una de las manifestaciones más relevantes de una burguesía nostálgica de las grandezas del Antiguo Régimen. Sus transformaciones y metamorfosis sólo nos interesan, pues, a nivel de composición y significación. Lástima es no estudiar aquí otros tipos de escaleras renacentistas y barrocas que completarían este trabajo, el cual adrede se limita únicamente a las escaleras imperiales españolas y su vinculación con las europeas derivadas de su tipo³.

SIGNIFICADO

Es indudable que el tipo de escaleras que los españoles llaman imperial, en tanto que composición, fue inventado por Bramante y divulgado por Serlio. Pero también es cierto que los italianos, pese a su escalomanía a partir de 1550, este tipo sólo lo emplearon, a no ser en Génova, en escalinatas exteriores. El utilizar la escalera imperial dentro de un interior de un edificio, o en la zona intermedia entre el patio y el interior, fue en España en donde se hizo por primera vez, pues aunque Leonardo da Vinci proyectó una escalera con triple rampa y Bartolomeo Ammannati pensaba colocar una entre los dobles patios de un palacio no realizado, su tipo, al igual que el inventado y realizado por Vasari para el palacio de los Uffici de Florencia, no era propiamente lo que se llama la escalera imperial, derivada del modelo bramantino del patio del Belvedere en el Vaticano⁴.

Antes de hacer la historia de las escaleras imperiales en España y en Europa habría que señalar que en la Península Ibérica existen dos tipos fundamentales: la propiamente dicha imperial de un solo arranque o tiro, del cual salen divergentes otras dos y la de dos arranques que convergen a un solo tiro. Dentro de las primeras o de un solo arranque las verdaderamente imperiales son aquellas que, como la del Alcazar de Toledo, su planta es la de una T, es decir que sus brazos divergentes están perpendiculares al tiro o arranque, lo que permite que la escalera cuanto está al aire pueda ser contemplada en una visión totalizadora o de un solo golpe. Cuando la de un solo arranque tiene los brazos paralelos y a la vez contiguos y con recorrido contrario, difícilmente puede ser considerada imperial, pues carece de la requerida visibilidad para ser escenario de un gran aparato cortesano. Cuando está con los muros cerrados, difícilmente el que la sube o baja se da cuenta del tipo a la que pertenece. Por el contrario las abiertas o con ojos pueden llegar a participar más de las características de las imperiales.

Las disquisiciones que acabamos de hacer pueden parecer excesivas y muy propias de un espíritu imbuido de casuística. Ahora bien ello no está en desacuerdo con la mentalidad de los españoles que construyeron las escaleras. El mismo calificativo de imperiales que se les da, aunque parece ser de uso reciente, es de por sí una especie de emblema que denota intenciones de valoración muy determinada y significativa en el plano más alto de las categorías. En los edificios españoles la escalera ocupa un lugar preferente y casi exclusivo, siendo el resto de la casa sacrificado en tanto que piezas de aparato u honor. Aparte del salón o sala de recibir lo demás no es otra cosa que estancias íntimas, piezas apartadas, aposentos retirados, "retretes" o cuartos para la vida familiar en las que no entran los extranjeros a la casa. La escalera, en cambio, pertenece a la parte no recoleta, a la de contacto con el exterior, a la que es visible para todos los que atraviesan el umbral del zaguán y ven el patio. De ahí que, como los blasones, si se trata de una casa noble, tenga que proclamar la dignidad y las excelencias de sus moradores. La escalera así se convierte en segunda fachada, en prospecto de la grandeza de ánimo o de fortuna del amo de la casa o de la familia que lleva el nombre del que la construyó. En los palacios reales, con sus diarios cortejos y por el solo hecho de ser la mansión del soberano, su papel es de por sí ineludible y fundamental.

Si se tienen en cuenta las ideas y la etiqueta que desde el siglo XVI hasta finales del siglo XVIII fueron propias de la corona y las altas clases sociales en España, no resulta extraño que tanto en los palacios reales como en las principales mansiones de su nobleza, en los grandes conventos y edificios de sus instituciones religiosas, lo mismo que en los civiles o de utilidad pública, la parte más destacada e importante haya sido siempre la escalera. Aparte del énfasis que, en todo tiempo, los españoles han puesto en las portadas o puertas de ingreso de los edificios, muchas veces casi con total independencia o con descuido del resto de la fachada, son siempre las escaleras las que, sin ningún género de duda, superan toda comparación con las demás partes de la fábrica. Colocadas, por regla general, a continuación de un amplio zaguán y en los edificios más importantes abiertas a un patio o claustro, en la mayoría de los casos resultan excesivas y desproporcionadas respecto a la grandeza y número de estancias o dependencias a las cuales, por medio de ellas, se accede.

FUNCIONALIDAD

Tanto desde el punto de vista constructivo e invención tectónica, lo mismo que de ornato arquitectónico, no cabe duda que las escaleras constituían la parte más importante del interior de la casa española, en la cual fue difícil, salvo en la época llamada neoclásica o más bien del barroco cosmopolita, encontrar decoraciones de órdenes y molduras cuyo diseño estuviese realizado en fábrica, es decir labrado en piedra de cantería, mármoles o jaspes. En las casas y palacios lo mismo que en el antiguo Alcazar de Madrid, sede de los Austrias, lo propio eran las estancias de muros caleados y simples cielos rasos blanqueados, que en la segunda mitad del siglo XVII sólo a partir de la llegada de los pintores italianos Colonna y Mitelli y más tarde Lucas Jordán, fueron pintados al fresco con escenas mitológicas o alegóricas. La riqueza de los palacios y grandes edificios españoles en materia de decoración y ornato interior consistió más en los muebles, tapices y pinturas sobre lienzos que en ordenaciones arquitectónicas permanentes. Sólo las yeserías, en determinadas

épocas, ocuparon un lugar preferente para la decoración de los paneles de los muros interiores. La estructuración de muros con pilastras de órdenes clásicos o plaqueados de materiales nobles dispuestos geométricamente resulta rara en los interiores españoles, incluso palatinos. Pero las ordenaciones con columnas, pilastras y un repertorio decorativo, fuese renacentista barroco o neoclásico, se reservaron, aparte de las portadas, para los patios y sobre todo para la escalera principal, en torno a la cual se organiza todo el edificio, sirviendo a la vez de aspecto y prospecto que proclamaba la dignidad y categoría de sus propietarios o de la función pública a la que estaba destinada la fábrica.

Muy de tener en cuenta en la escalera española es su carácter intermedio entre exterior o interior, entre vida pública y privada, dominando más lo primero que lo segundo. Su falacia es grande. Ni siquiera se preocupan de ser ambiguas o de llegar a un compromiso entre formas sociales y privacidad. El principio de una escalera como continuo espacial vertical que conecta todos los niveles sin rupturas, acaba rompiéndose deliberadamente. La escalera principal de un edificio español adrede nos ofrece una imagen virtual de sus moradores o comandatarios. Su analogía con el exterior del edificio es producto de todo un concepto acerca de la división que debe existir entre lo mundano y lo individual. Las escaleras de los palacios y las casas señoriales no sólo establecen un nexo intermedio de acceso y circulación, en el que se articulan distintas partes del edificio, sino que también señalan una ruptura, marcan una separación, son como una segunda entrada, un umbral a la parte de retiro de la familia a la que sólo acceden íntimos o deudos. Traspasada la fachada que con el zaguán y el patio constituyen las partes públicas o exteriores del edificio, nos encontramos con la escalera que constituye un segundo umbral detrás del cual se encuentran las estancias de la vida cotidiana, en torno a un segundo patio o jardín según sea la importancia de la casa o la fortuna del que la mandó construir. La prueba de que los españoles fueron conscientes de ello es que la mayoría de ellas apoyan sus elementos de soporte o su estructura en muros maestros que aislan el edificio de vivienda de los patios, de las cocheras y cuadras de caballos; también que sus alzados se organizan en cajas de fachadas similares a las de los exteriores de una casa, con balcones de hierro a los cuales se pueden asomar los habitantes como si lo hiciesen a la calle. Es curioso ver cómo esta organización parietal que hace de las escaleras una segunda fachada o arquitectura exterior dentro de un interior es también extensiva a los conventos, aunque en éstos es más fácilmente explicable que en los palacios, pues marca la división entre la parte accesible a todos y la clausura del cenobio monástico. En los edificios civiles, la diferenciación de funciones procede en parte del mimetismo tan frecuente, sobre todo en el barroco español, que éstos sufren respecto a lo eclesiástico.

VALOR SIMBOLICO

Desde el punto de vista simbólico las escaleras españolas entre las cuales las imperiales son las más complejas y acabadas por el efecto majestuoso que producen tanto al verlas como al circular por ellas – son merecedoras de un detallado análisis. Ante todo revelan el alto valor que los españoles de la época concedían a todo lo que podía aumentar la dignidad, mostrar la prosapia y la nobleza, el poder y la categoría de las personas que ocupaban los puestos más elevados de la sociedad. El derroche

de espacio, lo vistoso y trabajado, tanto en barandillas, balaustres, pasamanos, nichos, órdenes arquitectónicos y bóvedas así como el alarde técnico que supone una escalera con arcos de derrame y tiros al aire, harían que ante todo se cuidase y concediese primacía a esta parte del edificio en la cual, además de evidenciarse y hacerse patente la grandeza de su propietario, se sugiere la riqueza y espendidez del interior de la planta noble a la que sólo acceden algunos escogidos. Todavía hoy los españoles continúan concediendo idénticos valores al prospecto de la casa en la que habitan⁵. En nuestros días la burguesía compra o alquila un apartamento no tanto teniendo en cuenta los metros cuadrados que necesita en realidad o las comodidades que ofrecen las habitaciones íntimas, sino la amplitud y prestancia del portal, la cantidad de mármol, falso o verdadero, con que está chapado, el aspecto y la riqueza de adornos del ascensor, la decoración y la calidad aparente de los muebles del vestíbulo y aspecto lujoso del recibidor de la casa.

Que en el pasado los españoles fueron conscientes de la significación que tenían las escaleras ante los ojos ajenos, lo mismo que de su valor moral, lo comprobamos al leer a Fray Lorenzo de San Nicolás, el cual al dictaminar sobre la altura que debían tener las gradas, recomienda las de diez dedos de alto que "conviene para casas graves, Palacios y conventos, especialmente para casas donde hay frecuencia de mugeres". Esta recomendación, hay que ligarla a la que antes hace sobre la necesidad de que las escaleras de un solo tiro "lleven messas" o rellanos no sólo para descansar o parar cuando alguien cae por ellas, sino también porque además de resultar "mas lucida y vistosa" es también "mas honesta para Mugeres"⁶. El buen fraile agustino, excelente arquitecto y todavía mejor tratadista, que pondera la escalera imperial del Alcazar de Toledo, "pieza que le dificulta, si ay otra mejor en Roma. Italia ni Francia", al señalar la grandeza de esta obra maestra señala como máximo elogio la escasa altura de sus peldaños o "pasos" de una sola pieza. Si una escalera de poca pendiente es más cómoda y por una parte permite que no se les vea el tobillo a las mujeres, por otra su efecto resulta sin ninguna duda grandioso pues puede como la del Alcazar de Toledo ser "tan llana que puede subir un principe a caballo por ella". La teatralidad de tal acto de total señorfa es la que da cuerpo a una leyenda sevillana, en la que el rey Don Pedro el Cruel montado sobre un brioso corcel sube la escalera para visitar a su amante.

No cabe duda que la invención desarrollada en materia de escaleras por los españoles está ligada a ese problema de "prestancia", expresiva y reveladora, que de ellas exigía Vasari, autor de las escaleras imperiales del Palacio de los Uffizi en Florencia, pieza que por su factura hay que relacionar con las escaleras imperiales españolas⁷. El lograr que un elemento práctico, intermedio y de circulación, con espacios residuales y "tontos" sea resuelto de manera tan airosa y noble, incluso espectacular, fue el gran acierto de la escalera imperial española, que con sus dos tipos, el de un divergente en dos y el de dos tiros convergentes en uno, obligan al arquitecto a escoger un lugar amplio y preminente que resulta muy visible e inequívoco dentro del edificio. Cuando Palladio señalaba que las escaleras debían ubicarse incomodamente debajo del pórtico, pues así obligaban a admirar la parte más hermosa del edificio que es el vestíbulo y el cortile, apuntaba sin llegar a dar una solución convincente, a lo que, con una articulación asombrosamente fluída, consiguieron las escaleras imperiales españolas, las cuales al igual que, un poco más tarde, las de Génova,

por su colocación en el frente del patio en el eje mismo de la entrada del edificio, resultan espectaculares y vistosísimas. Esta ubicación no sólo las pone de relieve sino que al amplificar y aerear las arquerías de los patios y claustros, crean un espacio intermedio entre el exterior y el interior que, con las distintas graduaciones de luz crean un ambiente semicerrado, con efectos de perspectiva, raros por otra parte en la arquitectura española, poco preocupada de dinamizar el espacio por medio de contrastes de macizos y vanos.

Aspecto muy importante de las escaleras imperiales españolas es el morfogenético. Tanto por su disposición o tipología, como por su tectónica y situación topográfica dentro del edificio, generan variantes en las que se realizan con gran lógica los requisitos que se le exigen no sólo de utilidad sino de función simbólica. Para Alberti (IX, 2) la escalera era una especie de mal necesario, un factor de desorden en el juego de los volúmenes. En su opinión lo que contaba ante todo era la comodidad. Quizá el gran acierto de las escaleras españolas ha sido el de haber sabido unir en ellas las virtudes de lo práctico y las ya señaladas de servir a sus poseedores como emblemas de su grandeza y dignidad. Pasando por alto los gastos de todo tipo, comenzado por el del espacio, dadas las características de la arquitectura civil española, no suponen estas un derroche gratuito como en un primer momento puede parecer. Sus ventajas son más que dobles. Se puede afirmar que en muchos casos son triples. El tipo de escalera imperial, ubicado entre dos o más patios, estructura toda la fábrica a la vez que ordena las circulaciones rápidas y continuas y distribuye las varias zonas de confluencia por medio de espacios abiertos interiores que se convierten así en lugares de encuentro, distensión y entretenimiento. En los grandes conventos o complejos edificios de varios patios, la escalera imperial doble constituye una crujía que viene a ser como el nudo esencial de la fábrica. Por ser las cajas huecas y no permitir gruesos muros, sobre todo en la zona baja, también son el punto más delicado, en el que el arquitecto tiene que tomar las precauciones técnicas máximas de arriostramiento y tensión. Con elementos de soporte adelgazados a lo máximo pero que aguantan los empujes de toda la fábrica, las escaleras son el verdadero núcleo del tipo de edificio conventual español que puede hacerse extensivo a lo civil. La diferencia que existe entre las escaleras de tipo castizo y las del barroco cosmopolita en el aspecto técnico es bien definida. En las auténticamente españolas el tipo se destaca, incluso en la maqueta del edificio, como un volumen que con su tejado sobrepasa los de los otros cuerpos de la fábrica. En los recorridos internos, todos los pasos nos conducen a las escaleras principales, aunque encontremos al paso muchas secundarias. En cambio, en los palacios de tipo barroco cosmopolita la escalera es una pieza única, que construida exprofeso para la función de aparato escenográfico, ocupa lo mejor del edificio con merma del resto. Por otra parte es como si se tratase de un salón que en vez de tener en alzado la altura de una planta abarca dos o tres a la vez.

UBICACION

La ubicación de las escaleras imperiales españolas resulta, pues, muy orgánica. En primer lugar, cumplen con el requisito de ser visibles a un primer golpe de vista cuando se trata de un edificio de un solo patio. Nadie que haya traspasado el zaguán y entre en el patio o claustro puede dejar de verlas, Incluso cuando no están

INTRODUCCION A "LAS ESCALERAS IMPERIALES ESPAÑOLAS"

colocadas en eje a la puerta de entrada. Contrariamente a Italia en donde se colocan en el ángulo del patio (por ejemplo en el Palacio Farnesio de Roma), las escaleras españolas por regla general se abren en el centro de la galería del fondo del patio, como sucede también en los palacios genoveses. Ahora bien, como señalábamos, esto es lo que sucede en los edificios de uno o dos patios colocados sucesivamente en eje, en los que el hueco dejado libre debajo de los tiros sirve a la vez de paso de patio a patio o de pasaje al jardín. Pero en los edificios más complejos con varios patios, en los que las escaleras organizan las diferentes partes o dependencias de la totalidad, aunque no hay un lugar determinado para ellas, se encuentran en uno de los ángulos del patio mayor contiguo a otro más o menos de su tamaño, pero siempre en relación con la portería por medio de las galerías de dicho claustro mayor. Aunque se encuentren más o menos lejos de la entrada principal siempre constituyen el centro del edificio y sirven de distribuidor de la circulación horizontal y vertical, que en los demás patios y dependencias se ve facilitada a veces por un crecido número de pequeñas escaleras secundarias y "hurtadas".

La organización del edificio en torno a las escaleras supone un programa previo. En el antiguo Alcazar de Madrid, la escalera entre los patios facilitaba la vida cortesana y burocrática de la planta baja y en la noble la del rey y la reina con los infantes, separados cada uno en su correspondiente patio. En los grandes conventos el programa no ofrece grandes variedades, pero todo aquel que haya pasado una jornada en un convento español o hispanoamericano recordará las incesantes idas y venidas, las subidas y bajadas de los frailes que siempre, levantando un poco los hábitos, pasan como con prisa, por las escaleras monumentales que, situadas no muy lejos de la portería, siempre hay que tomar para ir a las celdas, a la sala capitular, al refectorio, la biblioteca o coro alto. La articulación de las distintas plantas y la distribución de funciones de las alas del edificio que se abren a ellas es muy patente en los hospitales españoles, siempre provistos de magníficas y amplias escaleras que pueden rivalizar con las de los conventos, colegios universitarios o palacios. Ubicadas al igual que las de los conventos, por regla general ofrecen en los rellanos e incluso descansos de cada planta, puertas que con su cartela indican el servicio, sala o dependencia a la que corresponden respectivamente. Son como un distribuidor perfecto. En el caso del Hospital de Mujeres de Cádiz, de tres plantas y entresuelo, cumplen con los requisitos de una racionalización extrema que, aunque parezca paradójica, como muchos elementos sumamente prácticos de la arquitectura civil y doméstica española, están meditamente previstos, fruto de una experiencia que concede gran valor a lo cotidiano o de simple manejo. El conectar a todos los niveles se da perfectamente por medio de los dobles tiros de las escaleras imperiales que además de vistosas resultan muy prácticas.

TIPOLOGIA Y CONNOTACIONES SOCIOLOGICAS

Si nos detenemos a analizar las escaleras imperiales españolas, sin duda podríamos señalar más características y sobre todo constatar con cierto rigor cuales son las diferencias con otras arquitecturas que sólo adoptaron el tipo español de escalera imperial, como el caso de Francia, para obras verdaderamente excepcionales. En España las escaleras imperiales que fueron los florones de los alcázares reales del

siglo XVI del palacio de prócer como el del Viso del Marqués para el vencedor de la batalla de Lepanto, pronto pasarán a la arquitectura eclesiástica. Desde que fueron adoptadas en El Escorial y Uclés, el tipo se convierte en el propio de los conventos y monasterios españoles. Su sentido práctico, al que se une la grandiosidad sin más necesidad que su misma estructura, hizo que no sólo en España sino en Hispanoamérica pasase a ser el tipo más difundido de escalera del barroco. Lo curioso es ver cómo en la España de los Borbones en el siglo XVIII las escaleras imperiales que en Europa había sabido adaptarse a conceptos un tanto distintos del poder real. A través de Juvara y de los arquitectos italianos que introducen el arte cortesano cosmopolita del siglo XVIII en las construcciones de los Sitios Reales de la Corona de España, llegan los cambios que semánticamente, fueron esenciales. Las escaleras imperiales, lo que perdieron de segunda fachada exterior del edificio, de grave austeridad y a la vez simple utilidad no carente de grandiosidad, lo ganan en cambio en valores de otro orden. En los Palacios Reales de los Borbones, ante todo contaba el hacer un "espléndido escenario" para el cortejo real. Las escaleras se convierten en lugares teatrales que para el espectador son resultado de golpes de vista que lo dejan asombrado. Tanto al contemplarlas desde la parte baja, como al ver descender por ellas al rey y su séquito, como al subir las, acto en el cual el ritmo de sensaciones es creciente hasta llegar a su culminación en el desembarco de la planta noble, el que ve las escaleras o las utiliza no sabe del embeleso. La fascinación, aún es mayor el encontrarse totalmente en el último rellano. Allí la visión se prolonga al tener delante las enfiladas de salones decorados con espejos y cortinajes y se amplifica al sentirse el espectador más próximo y como envuelto por las nubes de las bóvedas pintadas al fresco en "trompe l'oeil" con alegorías e historias alusivas a la grandeza de la monarquía. Pero este tipo de escalera, pertenece a lo cosmopolita la versión española a escala más castiza y doméstica de las escaleras, sobre todo en Andalucía, es una variante provincial en la que se unen tradición y nuevas formas que a veces llegan a producir ejemplares mínimos como la escalera del Palacio del Marqués de Salvatierra en Ronda. De nuevo lo español impera y campa con su simplicidad provinciana, no exenta de nobleza.

Para puntualizar los elementos fundamentales de significación en las escaleras imperiales españolas, hay que tener en cuenta no sólo desde el aspecto de composición los tipológicos. Es cierto que las escaleras imperiales de un solo tiro y luego divergentes en dos resultan las más teatrales, ya que en un primer golpe de vista sabemos cuál es nuestro camino para ascender y se contempla en su descenso al que baja por ellas primero lateral y después frontalmente. En las de dos tiros se sabe menos qué es lo que se va a encontrar en lo alto. El efecto de sorpresa es grande cuando se llega al rellano de descanso a la mitad de la ascensión. Allí nos sentimos debajo de una cúpula y vemos el acceso alto al piso noble que repite las triples arcadas de la planta baja; ahora bien aquí como invertidas y con dos de sus arquerías convertidas en balcones. Pero todo ello no nos da la clave de la diferenciación con las escaleras rectas, curvas o de caracol, estas últimas mucho menos usadas en el barroco español que en el extranjero. Sólo las escaleras rectas del barroco español pueden compararse y esto no por similitudes de tiros, aunque existen, sino por el resultado de factores más significativos que los de la estructura tectónica. Aunque en la organización espacial de la caja o hueco total a que se encuentran las escaleras hay que tener en cuenta las distintas partes y el efecto total, producto de la morfología que

genera el tipo de resultado que las hace similares a las de tiros rectos en torno a un hueco se debe a otros factores parlantes como ornato y sobre todo a detalles casi mínimos procedentes de otra tipología y función. Así no solamente cuentan las escaleras mismas con sus espacios distintos y variados dentro del cajón. Lo que cuenta es que dentro del hueco prismático o cúbico, de planta rectangular o cuadrada, en la parte alta se pasa por medio de pechinas o trompas a una cúpula de media naranja u ovalada, y que ésta, por su tipo y tratamiento, da a las escaleras un aire de capilla o pequeñas iglesia. El mimetismo que de lo religioso tuvo la arquitectura civil española es muy patente en las escaleras imperiales andaluzas del siglo XVIII, que se diferencian de las cortesanas por el aire de capilla doméstica que adoptan, lo que no se debe sólo a estar cubiertas con una cúpula de media naranja cuajada de yeserías como las de una iglesia o camarín. El efecto de capilla se debe también a detalles como el del gran nicho u orla que a media altura, entre la cúpula y el rellano, alberga una imagen religiosa de escultura o pintura y que como verdadero altar votivo familiar, está alumbrada por pequeñas lámparas o candeleros propios. El mismo farolón que pende de lo alto en medio de la cúpula da un aire religioso a la totalidad. El sentido ascético de subir tiene también connotaciones religiosas y el encontrarse en medio de la ascensión una imagen piadosa nos obliga a santiguarnos o por lo menos a reverenciar lo divino y recordar lo transitorio de la vida. Las escaleras pueden servir de tema de meditación al alma transida por lo religioso. En las decoraciones de las escaleras andaluzas del siglo XVIII, algunas alegórico-morales, como las de la Merced de Córdoba, están iconográficamente lejos de las mitológicas del Viso del Marqués, obra de pintores renacentistas italianos.

Si se analizan los efectos de luz en las escaleras barrocas andaluzas, vemos que en ellas la distribución de lo lumínico es elemento esencial e ineludible. Aparte de la luz que entra por las arcadas del patio en la planta baja y los ventanales de la parte alta, hay que tener en cuenta los óculos que se abren en el tambor y en los riñones de las medias naranjas o cúpulas. El efecto de estos ojos de buey no puede resultar más espectacularmente luminoso. Es el propio de un camarín o sagrario. La luz está dirigida y crea efectos cueviformes. Por las noches los farolones y arañas, las barandas de hierro o madera, las imágenes de bulto que se sobreponen y suplantán los motivos heráldicos, hacen que el sentido religioso aún sea mayor. Como en las iglesias la vista se ve forzada a levantarse y mirar a los ejes horizontales, hay que añadir los verticales. Admirar la cúpula y sentirnos envueltos por ella es todo uno. Como la subida es lenta y descansada, a causa de los pedañes anchos y poca altura, esta escalera, que señorialmente nos hace gozar de distintos puntos de vista, mentalmente nos conduce a un estado de recogimiento silente y meditativo similar al que el devoto siente bajo las bóvedas de un templo. La luz de las escaleras, tamizada e intermedia entre la del exterior e interior, se une a otras connotaciones muy españolas de intimismo y privacidad, sobre todo, esto es muy notorio en la arquitectura provincial andaluza.

Por último y antes de entrar en el problema histórico de las escaleras imperiales españolas, notemos en el barroco castizo su existencia como elemento o parte del edificio perfectamente señalada. No sólo interiormente su hueco se abre al patio llamando la atención en el primer golpe de vista del que entra en el edificio, sino que exteriormente el volumen de su caja se destaca en la maqueta total

de la fábrica. A causa del cuerpo de luces alto, lo mismo que los camarines altos, sobrepasa los demás tejados, a veces de distintas alturas y dimensiones, de la totalidad. De los tejados extradados, las cajas de las escaleras continúan una tradición de volúmenes prismáticos cubiertos por teja árabe. Su simplicidad volumétrica no varía desde el tipo de tejadillos musulmanes hasta la introducción en el neoclasicismo y el siglo XIX de cubiertas empizarradas y pinas a lo francés.

SIGLO XVI: MORFOGENESIS

Que los españoles del Renacimiento estaban preocupados por las escaleras, lo demuestra el que antes de la aparición de las imperiales, como lo ha dicho Wethey, fue en España donde a principios del siglo XVI se tomó la decisión de que las escaleras estuviesen colocadas en un lugar preminente y de modo monumental⁸. Si todavía las de la Universidad de Salamanca o las de San Juan de los Reyes de Toledo, pese a su monumentalidad, no son visibles desde el patio a causa de estar ubicadas en un ángulo como escondidas, en cambio existe toda una serie muy vistosa de las que la del Hospital de Santa Cruz de Toledo (1520-24), (fig. 14) es el mejor ejemplo. Obra de Alonso de Covarrubias, este arquitecto que tras una biografía muy fecunda que abarca desde el final del gótico pasando por el plateresco hasta el purismo clasicista o arquitectura desornamentada de la época de Felipe II, interviene probablemente en la elaboración del tipo de escalera imperial. El tipo de la escalera plateresca española, que comienza con la desaparecida del Palacio del Cardenal Mendoza en Guadalajara y logra su primer gran ejemplo en la del Palacio de la Calahorra (Granada), del español Lorenzo Vázquez y el italiano Carlone, consiste en tres tramos que se desarrollan en torno a una amplia caja abierta. Pero aunque de gran efecto y riqueza de ejecución y ornato ninguna de la espléndida serie de escaleras renacentistas españolas supera la famosa "Escalera Dorada" de la catedral de Burgos (fig. 15), que de 1519 a 1523 labró el arquitecto y escultor Diego de Siloe. Inspiradas en la escalinata del frente del Cortile del Belvedere en el Vaticano, de Bramante, quizás con precedentes en los proyectos de Francesco de Giorgio, su mérito como lo ha señalado Wethey, fue el transformar un esquema espacial para el aire libre en escalera interior esencialmente vertical. De su espectacularidad es muestra el que en ella todavía se coloque el Monumento de Semana Santa. Ahora bien, estas escaleras, aunque muy poco imitadas - Sacristía de Acolman (México) y catedral de Santiago - pueden considerarse el antecedente inmediato de las escaleras imperiales españolas.

Antes de producirse la escalera imperial de un solo tramo de arranque o tiro, se dio la de dos arranques, es decir la escalera doble o convergente. La primera en construirse fue la del antiguo Alcázar de Madrid (figs. 3 y 4), puesto que, como ha demostrado Martín Gonzalez, ya en 1548 se habla en un documento de la escalera que "sale a entrambos patios", es decir a los dos con que se dividió el gran patio de armas del primitivo castillo medieval que, más tarde, desde que en 1561 se trasladó la corte a la todavía hoy capital de España, fue residencia permanente de los monarcas de la casa de Austria⁹. Esta escalera cuya estructura consistía en sumar por medio de un tramo intermedio común dos escaleras de tipo claustral, que así doblan sus arranques y desembarcos, cumplía perfectamente la función para la que se le destinó, ya que un patio servía de oficinas y apartamentos del rey y el otro para la reina, príncipes e

infantes¹⁰. La distribución, sencilla y bien pensada, era la misma que la de un hospital. Así no es de extrañar que por los mismos años el arquitecto Alonso de Covarrubias proyectase una no realizada del mismo tipo para el Hospital de Afuera o de Tavera en Toledo (fig. 5), edificio también provisto de dos patios gemelos divididos por una galería de columnas. Las del Alcázar de Madrid eran probablemente de proyecto de Luis de Vega, arquitecto formado en Toledo y a la sazón maestro de obras del Alcázar madrileño. Como veremos, en el círculo toledano - madrileño de la corte fue en donde se formó la idea del tipo más espectacular de escalera imperial.

La escalera imperial que siempre se considera como la creadora de su tipo es la del Alcázar de Toledo. Comenzada en 1553. Ocupaba por entero el frente del patio (fig. 16) de eje perpendicular a la entrada del edificio. De un solo tiro que diverge en dos, al igual que la Escalera Dorada de la catedral de Burgos, la del Alcázar Toledano por su amplitud y solemnidad triunfal siempre impresionó a los entendidos en arquitectura. Realizada en piedra y ladrillo combinados, su estilo es de severo y depurado clasicismo muy característico de la época de Felipe II. Por los elogios que se le han hecho puede comprobarse que se trata de un tipo que se convirtió en modélico. Para el arquitecto Juan Gómez de Mora, que en las escaleras monumentales, como la de la Cárcel de la Corte, hoy Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid, utilizó las de un solo tiro, la del Alcázar de Toledo era "la mejor de España", lo que supone que las consideraba por encima de las del Alcázar madrileño, edificio en el que hizo obras importantes como la fachada principal que enmascaró y modernizó la primitiva fachada medieval¹¹. Para Fray Lorenzo de San Nicolás, también en el siglo XVII, siguen siendo el modelo principal, pues no sólo las pondera, sino que siguen siendo el único ejemplo español que pone de escalera¹². Todavía en el siglo XVIII se siguen considerando las mejores, pues el abate Ponz las describe en su "Viaje de España" y las reproduce en uno de los raros grabados que ilustran su tan importante libro¹³. Sin duda la escalera toledana cristalizó un prototipo que, sin tener el valor simbólico de la figura del águila imperial que algunos han querido ver en su forma, sí proporcionó una fórmula que de la arquitectura española pasó más tarde a la universal¹⁴.

Sobre quién fue el autor de las trazas de la escalera del Alcázar de Toledo, siempre ha habido controversias. Comúnmente su concepción se atribuye a Francisco de Villalpando, arquitecto, autor de las rejas de la Capilla Mayor de la Catedral de Toledo y traductor de Serlio al castellano¹⁵. Pero las investigaciones de J. J. Martín González han mostrado que el maestro mayor de obras era Alonso de Covarrubias, el importante arquitecto toledano que anteriormente había trazado las ya citadas del Alcázar de Madrid¹⁶. Importante por su aspecto polémico y definitivo de la génesis de las escaleras imperiales fue el ardor con que Covarrubias defendió, en 1553, que se realizase su proyecto de una única escalera en el Alcázar de Toledo, frente a la idea de suplantarla por dos más pequeñas en los ángulos del patio. La opción del príncipe Felipe favorable a la propuesta de Covarrubias de una escalera de un solo tiro y dos ramales en línea que desembocaban en lo alto en el ancho del corredor de la galería del patio, fue decisiva. También es de notar el hecho de que el memorial de Covarrubias fue enviado al príncipe Felipe a Madrid "en mano", siendo Villalpando quien lo entregó, mostrándose así la íntima relación que existía entre el viejo arquitecto y su joven discípulo. Que por parte de Felipe II había un marcado gusto por una determinada arquitectura y en especial por las escaleras solemnes no queda duda.

El hecho, por otra parte, con sus connotaciones queda muy patente en el "Informe" del viaje que, en 1556, hizo por Francia, Inglaterra y Flandes el arquitecto Gaspar de Vega por orden real para estudiar los palacios de época de estos países. Como señala Iñiguez, este arquitecto, cuñado de Villalpando y hermano del que construyó las escaleras del Alcázar de Madrid, pese a lo breve de sus descripciones a propósito de los palacios extranjeros "siempre anota lo mismo: la falta de monumentalidad de las escaleras"¹⁷. Como dato curioso señalemos que dejó de ser Chambord, lo que Felipe II le reprochó en la nota manuscrita de su propia mano, ya que de las casas reales francesas "dicen es la mejor". Con las escaleras de El Escorial, (fig. 26) y las del Castillo de Uclés (fig. 6) de la orden militar de Santiago, el tipo entró a formar parte de la gran arquitectura monástica. Lo mismo, para la arquitectura civil, representa la del palacio de El Viso del Marqués (fig. 17), mandada construir por Don Alvaro de Bazán, el vencedor de la batalla de Lepanto. En El Escorial la grandiosidad procede no sólo de las amplias dimensiones de la caja cuadrada sino del empleo del granito. Sin embargo las pinturas al fresco manieristas, y en especial las de la enorme bóveda barroca de Lucas Jordán con un tratamiento pictórico contrario al de la arquitectura, restan al conjunto la severidad de la primitiva concepción. Igual por imperial, pero de efecto distinto a causa de la utilización de la mitología, es la escalera de El Viso del Marqués, decorada por los italianos Cesar Arbasia y Juan Francisco Perolas. En lo arquitectónico son de traza de 1564, del arquitecto italiano Giovanni Battista Castello de Bergamo, llamado el Bergamasco, el mismo que según el Padre Sigüenza, en 1567, hizo el diseño de las de El Escorial que, desde 1569, a causa del fallecimiento del italiano serán dirigidas por el español Juan de Herrera. Las del Viso del Marqués, concluidas por los genoveses Domingo y Alberto y Juan B. Prioli representan el punto de enlace entre las españolas y las genovesas, que a partir del año 1568 hasta 1593 se emplearán en el Palacio Doria Tursi, trazado por Rocco Lugaro en 1564, que sabe comunicar a la escalera imperial un efecto de profundidad espacial y ligereza que culminarán en la ciudad de Génova en la del Palazzo dell'Università, que en 1630 diseña Bartolomé Bianco, con una teatralidad y efectismo que superan los de todas las escaleras imperiales españolas. Lo curioso es señalar cómo el Bergamasco que antes de venir a España construyó el Palazzo Imperiale no utilizó en él el tipo de escalera imperial de un arranque o tiro que luego se convertirá en el elemento más característico del palacio genovés.

Aunque el origen de la escalera imperial es español, no hay que olvidar que en los Uffizi de Florencia el Vasari construyó en 1560 una escalera de dos arranques o tiros, de un tipo diferente al de dos arranques español. Su precedente hay que buscarlo en Leonardo da Vinci, del que conservamos dibujos de escaleras de rampa triple¹⁸. Es ésta una brillante aportación a la "escaleromanía" del arte italiano del siglo XVI. Según Kaufmann es el primer ejemplo "d'escalier à trois bras parallèles dont deux montent vers un palier, alors que le troisième se continue vers le haut, dans la direction opposée. Certains auteurs croient qu'il s'agit là d'une invention espagnole"¹⁹. Sin duda tiene razón Kaufmann puesto que la escalera de dos arranques española es propia de doble claustro y los dos tiros están perpendiculares al tramo al que convergen, mientras que en el tipo de El Vasari los tres están paralelos, inscribiéndose dentro de un rectángulo y no un cuadrado como sucede en las españolas. Lo que es curioso es constatar cómo el Vasari comprendió el papel de primer orden que funcional y semánticamente ocupa una escalera en un edificio destinado a la burocracia de

una corte de estricta etiqueta y continua intriga, que con un dinámico ir y venir exterior enmascara el mayor inmovilismo político e impide la rotura de las más rígidas y estáticas estructuras sociales. El "gran ducado" de los Médicis encontraba así su justificación aparente.

SIGLO XVII: DESARROLLO DE LAS ESCALERAS IMPERIALES

En el siglo XVII en la arquitectura española, salvo los grandes ejemplos de escaleras rectas y de claustro, las dominantes son las imperiales. En 1597 se construye la amplia y solemne del convento de Santa Cruz la Real o de Santo Domingo de Granada, Como la de El Escorial tiene un desarrollo de tres tramos iguales, lo que difiere del prototipo del Alcazar de Toledo, de cinco tramos desiguales, lo que da mayor desarrollo y puntos de vista. En el capítulo de las proyectadas y no realizadas son de tener en cuenta la del noviciado de la Compañía de Jesús en Madrid en 1614, de Fray Alberto de la Madre de Dios y la del Ayuntamiento de Madrid, de 1640, de Juan Gómez de Mora, autor de las grandiosas escaleras de un solo tiro entre dos patios en la Carcel de Madrid. De las castellanias, son de señalar la del Colegio de la Compañía y sobre todo la del Colegio de Málaga en Alcalá de Henares, las dos de hacia 1620. Pero sin duda la más amplia y espectacular, por haber sido realizada dentro de una gran cruzía gótica es la del monasterio de Piedra (Zaragoza), obra sobre la que no conocemos ninguna documentación pero que por sus detalles estilísticos pertenece de lleno a la primera mitad del siglo XVII. También importante eran las del desaparecido convento de la Trinidad, en Madrid, construidas entre 1618 y 1629 por Alonso Marcos y que Ponz comparaba con razón con las del Escorial.

Escaleras imperiales a lo español, de influencia, sin duda alguna, de las de El Escorial, son las que en 1598 construyó el arquitecto Simone Moschino para la Sala de Armas, luego transformada en Teatro Farnesio, en el Palacio de la Pilotta en Parma. Esta escalera "assai bizarra" según Buttigli, que las describió en 1628, está dividida en dos zonas bien delimitadas de las cuales la del fondo está cubierta por una cúpula octogonal²⁰. Su grandiosidad y efecto monumental se acuerda con el sentido arquitectónico que la familia Farnesio dió a la ciudad. En esta empresa de prestigio, el que más se distinguió fue el Duque Ranucio I, al servicio del cual estaba Moschino, cuya carrera artística, a mitad entre la artificiosidad y exasperación formal manierista y el clasicismo abierto a la oratoria barroca, había comenzado como escultor en el extraño y surrealista Sacro Monte de Bomarzo.

La escalera imperial de doble arranque, colocada entre tres patios del convento de la Merced de Sevilla, hoy Museo de Bellas Artes es, sin duda, el punto de partida de un tipo que luego pasó a Hispanoamérica. Ejemplar bellísimo, de traza de Juan de Oviedo y de la Bandera, de fecha temprana, en 1612, es de un manierismo andaluz muy caracterizado con sus bóvedas decoradas de estucos de formas recortadas y geométricas en las que ante todo cuenta la ordenación de las formas ornamentales en relación con el espacio como si se tratase del interior de un templo. Muy parecidas a ellas son las del convento, también de la Merced, en Lima, de (Perú) de hacia 1530 y sin duda de trazas de fray Pedro Galeano, arquitecto de la Orden, el cual en las escaleras limeñas sigue el modelo sevillano. Aunque ya del siglo XVIII, puesto que su obra se comenzó en 1718, pero de espíritu totalmente del siglo XVII, son las del

convento franciscano de Monguí en Colombia. Su sobriedad ornamental hace pensar todavía en el eco del clasicismo escurialense.

Aparte de las ya mencionadas escaleras genovesas que por encontrarse en un puerto cosmopolita, centro artístico primordial en el siglo XVII, influirán poderosamente en lo europeo, hay que tener en cuenta para la divulgación del tipo las que, en 1643, Baldassare Longhena hace para S. Giorgio Maggiore en Venecia. Para Europa fueron tan decisivas o incluso más que las genovesas, pues Europa Central siempre próxima a Venecia no olvidó el afecto que causa este tipo de escalera, que en la ciudad de los dogos Longhena repitió con menos acierto, en 1664, en el convento de S. Domenico (ahora Hospital civil), y en 1669 en el convento de Somaschi, y que todavía un siglo más tarde, Giorgio Masari, al idear, en 1760, el Palazzo Grassi, empleó aunque ya comunicándoles nuevas formas decorativas.

En la Italia del siglo XVII, que entra plenamente dentro del dominio español, la escalera imperial que rivaliza con las ya citadas es la que Francesco A. Picchiatti, en 1651, trazó para el Palazzo Reale de Nápoles. Como las de los Alcázares y casas reales españolas – entre las que hay que incluir el de los Virreyes de México, de gran despliegue imperial, hoy realizado por las pinturas al fresco del siglo XX de Diego de Rivera–, la función "real" de esta escalera no deja duda. Su presencia es algo así como el sello o emblema de la monarquía española, representada en el palacio napolitano por el Virrey español de Nápoles y las dos Sicilias.

El sentido monárquico de la escalera imperial no podía dejar de actuar en Europa durante el barroco. Su difusión en las cortes europeas forzosamente tenía que alcanzar desde las más importantes hasta las menores. El papel de la escalera imperial con sus distintas variantes fue enorme para realzar todo palacio. Así no es extraño que en Francia la monarquía que ganará la batalla a España en todos los órdenes adopte para el palacio del Rey Sol en Versailles el tipo de escalera imperial en la famosa "Escalier des Ambassadeurs" ó "Grand Escalier du Roi", que por desgracia fue derrumbada en el siglo XVIII. Realizada de 1674 a 1678, esta escalera rompió con los tipos frecuentes en Francia. En tanto que influencia española podría considerarse la arquitectura paralela a la que en literatura llevó a Corneille a escribir el Cid. Su influencia posterior hasta las de la Opera de París de Garnier pasa a través de la que en 1773-1780 trazó Victor Louis para el Grand Théâtre de Bordeaux, casi en los mismos años, de 1768 y 1797, en que Nicolás Ledoux las empleaba en el castillo de Benouville.

BARROCO COSMOPOLITA Y ARTE DE CORTE EN LAS ESCALERAS DEL SIGLO XVIII

Ahora bien en Centro Europa fue en donde las escaleras imperiales adquirieron un desarrollo enorme haciendo que su tipo no sólo alcanzase una categoría casi nueva dentro del edificio sino que influyese en un viaje de retorno a las fuentes, primero en Italia y después en Francia. Todo aquel que quiera estudiar las escaleras imperiales tiene que tener en cuenta las de Fischer von Erlach en el Palacio Batthany-Schönborn en Viena, en 1698, y las del Stadtpalast Prinz Eugens de 1719. Lo mismo que las del Neues Schloss Schleissheim de Zuccali y Joseph Effner, de 1701-1722 y

las del castillo de Pommersfelden, de 1711 a 1718, de Johan Dientzenhofer y Hildebrandt, las de Ficher von Erlach son esenciales para la arquitectura europea. Sólo basta tener en cuenta que el Palacio Bathany-Schönborn lleva este último apellido porque fue comprado en 1740 por el obispo de Würzburg, cuyo palacio en su ciudad episcopal, construido por Johan Balthazar Neumann (1720-1744) tiene la escalera imperial sin duda más bella, vistosa y célebre de Europa. Comenzada en 1737 Neumann en esta escalera logró un tipo grandioso, refinado y elegante en el que son esenciales tanto el espacio como la luz. El espectador queda deslumbrado al pasar del vestíbulo bastante oscuro a la rampa central desde la cual se abarca de repente la totalidad de la escalera, cuya gran bóveda pintada por Tiepölo rompe con toda la arquitectura para envolvernos en una luz y atmósfera vibrante. Neumann, autor de las también bellísimas escaleras imperiales de Brühl, cerca de Colonia, en las que el espacio está tratado en secuencias verticales de una gran fluidez, es sin duda quien recogió mejor la lección de sus antecesores y la del ecléctico arquitecto italiano Juvara, cuya personalidad es esencial para comprender el nuevo desarrollo de la escalera imperial en España a partir del siglo XVIII.

Filippo Juvara fue el divulgador de la versión cosmopolita y mundana de la escalera imperial, adaptada a los fastos y pompas de una Corte europea del rococó, tan modélica como fue la del Piamonte. En el Palazzo Madama de Turín, en 1718, hizo una escalera monumental de dos arranques que resultó tan grandiosa que el presidente de Brosses en una carta del 3 de abril de 1740 a Madame de Neuilly le dice que después de juzgar la fachada "superbe" y "le principal ornement de la ville", lo importante es que "au-dedans , on trouve un des plus beaux escaliers qu'il y ait au monde, à deux rampes, et orné d'une belle architecture. La voûte qui le soutient est légère et bien tournée, et celle qui le termine, toute garnie de rosaces, de pierres variées: ne cherchez rien de plus ici. Au bout de cela, il n'y a point d'appartements; c'est un escalier sans palais". Pero su obra maestra en materia de escaleras, tanto por ser la de técnica más ardua como por su ligereza y elegancia de líneas y silueta fue la llamada "Scala delle forbici" del Palazzo Reale de Turín. De tres plantas, como algunos ejemplos de escaleras imperiales alemanas y andaluzas del siglo XVIII, es ésta de Juvara un prodigio de articulación de los distintos miembros y de secuencias españolas. En ellas no hay partes intermedias muertas y el juego de plenos y vacíos está puesto en valor, al igual que su delicada decoración, por los efectos de luz que desde lo alto y lateralmente llenan de claridad cada una de las distintas plantas. La fluidez formal y la suave graduación de sombras y penumbras son lo mejor de esta escalera en la que el ritmo del continuo vertical va en aumento hasta llegar a lo alto de ellas. Su eutritmia es como una música de cámara. Estas escaleras lo mismo que los decorados de teatro con escaleras imperiales dibujadas por Juvara influyeron en Italia. De dos arranques es la del Palacio Barolo en Turín, pero, sin ningún género de dudas la obra más espectacular hay que buscarla cerca de Nápoles en el Palacio de Caserta que, de 1751 a 1774 construyó para uno de los Borbones españoles, Luigi Banvitelli. De un tramo central para la subida, esta escalera es la última obra maestra de la scenograffa barroca italiana. Al llegar a su rellano, ante el espectador se despliegan los dos brazos laterales y al fondo a lo alto de ellos una puesta en escena de perspectiva tan estudiada y efectista de arcadas y columnas de mármol que se creería uno ante una falsa perspectiva grabada, derivada de un dibujo de los Gallia Bibienna²¹, que en sus dibujos y grabados al igual que Piranesi ha dejado espectacu-

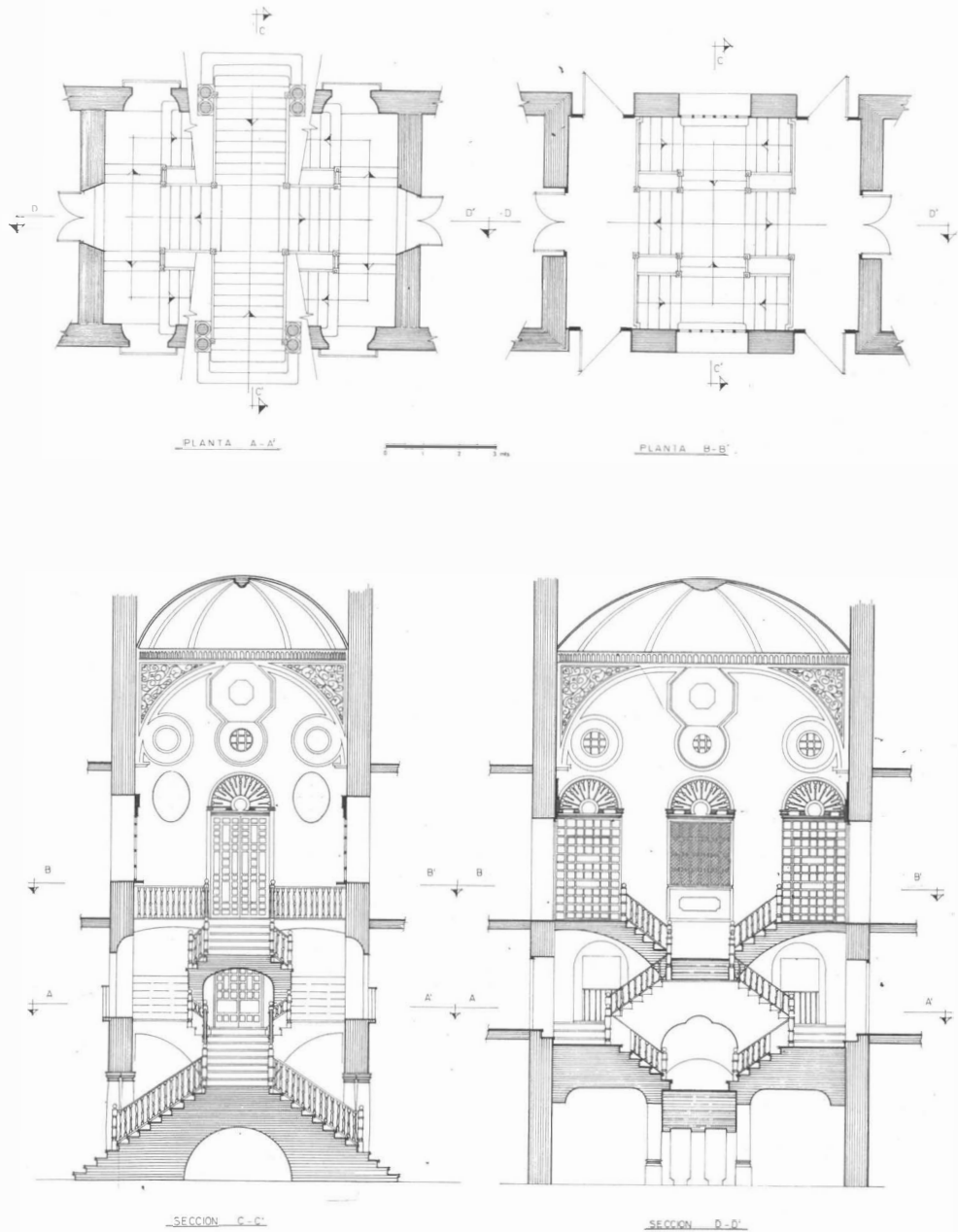
lares invenciones en materia de escaleras imperiales. Tanto las escaleras de Juvara en Turín como las de Vanvitelli en Caserta influirán directamente en lo español. A través de sus discípulos que trabajaban a las órdenes de la Corona española, estos arquitectos, sin duda conscientes de su acción, renovaron un tipo originalmente español.

A Juvara los reyes Felipe V e Isabel Farnesio le encargaron después del incendio del Alcázar de Madrid en 1735 el proyecto de un nuevo palacio real. Pero Juvara, que trazó un proyecto versallesco y colosal, que se construiría fuera de la ciudad, murió en Madrid antes de dar comienzo a tan grandiosa obra. Su discípulo y seguidor Juan Bautista Saechetti fue quien tuvo que facilitar los nuevos planos para el actual Palacio Real que acabó construyéndose sobre el solar del desaparecido Alcázar. Pero no fue Saechetti quien trazó las dobles escaleras de honor de este palacio que Juvara había concebido de manera muy complejo. Tampoco fue el español Ventura Rodríguez a quien le tocó la tarea, sino al napolitano Francisco Sabatini, discípulo ayudante de Vanvitelli en Caserta, en la época en que Carlos III había sido rey de Nápoles. Sabatini simplificó el proyecto condensándolo en el esquema de la escalera imperial de un tramo central a la manera con la que su maestro la había trazado en el palacio mencionado.

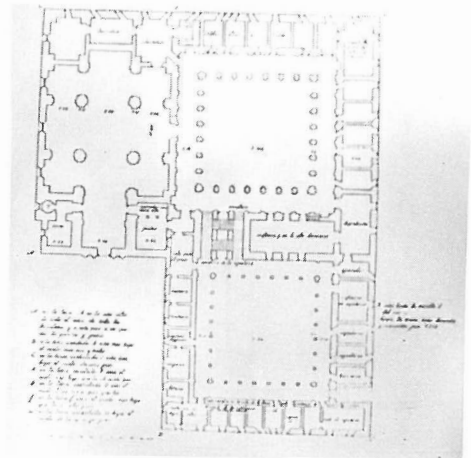
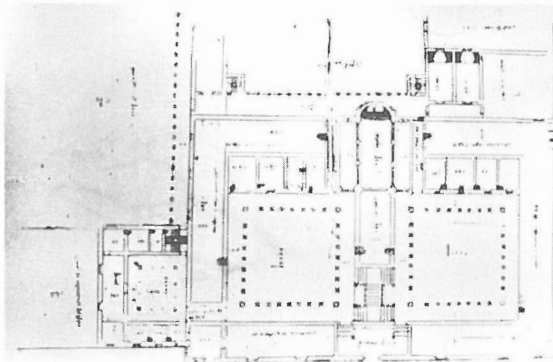
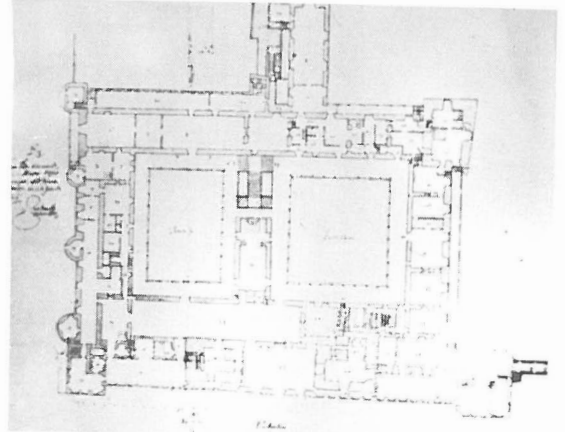
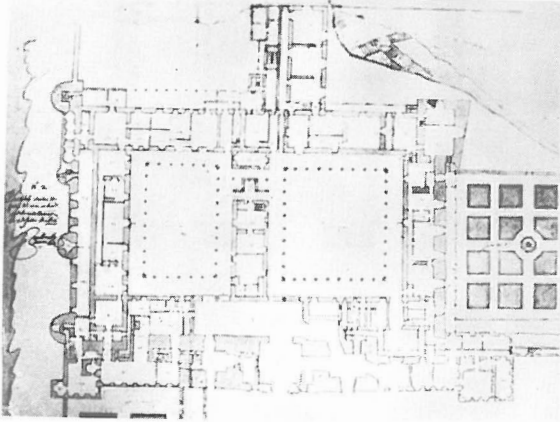
Pero antes de que se construyese la escalera del Palacio Real de Madrid ya había entrado en España el tipo de escalera imperial en su nueva versión europea. En 1744 el arquitecto también italiano Santiago Bonavia empleó el de dobles rampas en el Palacio del Sitio Real de Aranjuez, ampliando las escaleras que existían del mismo tipo, obra de Juan de Herrera. El resultado óptimo debió complacer a los monarcas dispuestos a transformar en cosmopolita la arquitectura española que juzgaban pasada de moda²². En el palacio de Riofrío, residencia permanente de Isabel Farnesio, después de la muerte de Felipe V, se logró el proyecto de doble escalera imperial que se había abandonado en el palacio de Madrid. Obra comenzada en 1752 por el italiano Virgilio Ravaglio, esta escalera con cinco rellanos que cortan su gran cascada de peldaños, resulta verdaderamente grandiosa. Como en las rampas de la del Palacio Weissenstein en Pommersfelden (1711-1718) de J.L. von Hildbrandt, a lo largo de sus balaustradas brincan y juegan a intervalos enormes "puttis" que a la vez alegran y añaden solemnidad a una arquitectura impregnada de grandiosa majestad.

El capítulo de las escaleras imperiales de tipo barroco cosmopolita en España enlaza con las de lo que quizás sin razón llamamos arquitectura neoclásica, pues ésta en realidad, como la de Juan de Villanueva, creador de unas escaleras muy importantes en El Escorial, no utilizó, lo mismo que sus discípulos, un tipo tan castizo y español como era el imperial. Entre las del barroco cosmopolita, aparte del fracasado proyecto de Biblioteca de Estudios Reales de Ventura Rodríguez, diseñado en 1775, las más aparatosas en Madrid, son las que Sabatini hizo para la Aduana, hoy Ministerio de Hacienda, y las de la Casa de los Ministerios, luego Palacio de Godoy. Obras de 1769 la primera y de 1776 la segunda, las dos presentan defectos graves, sobre todo la segunda. Sus fallos al resolver los rellanos en la divergencia de las rampas laterales son increíbles en un arquitecto que ocupó puestos tan importantes como los que se le concedieron a este napolitano que acaparó el favor del monarca en perjuicio de los arquitectos españoles.

INTRODUCCION A "LAS ESCALERAS IMPERIALES ESPAÑOLAS"



1 y 2. Córdoba. Palacio episcopal. Plantas y secciones.



3. Madrid. Alcázar. Planta baja. José Gómez de Mora.

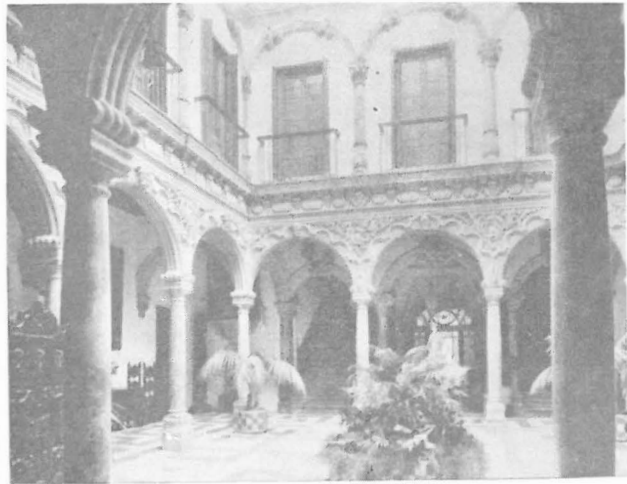
4. Madrid. Alcázar. Planta principal. José Gómez de Mora.

5. Toledo. Plano del Hospital Tavera.

6. Planta de Monasterio de traza herreriana proyectado para Uclés.



7



8



9



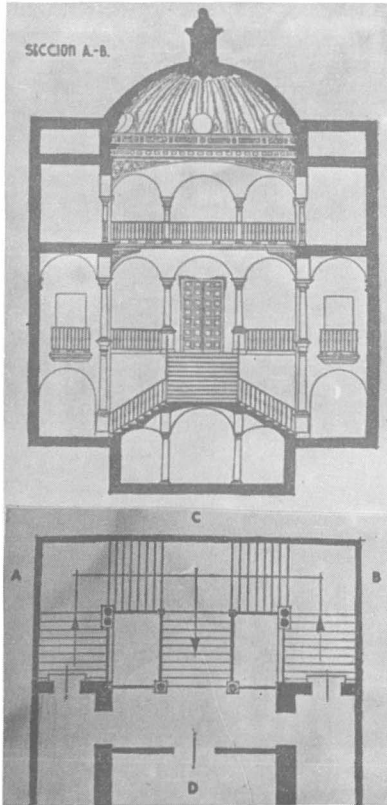
10

7. Jerez de la Frontera. Palacio de los marqueses de Montana.

8. Jerez de la Frontera. Palacio de los Marqueses de Montana.

9. Granada. Escalera del Hospital de S. Juan de Dios.

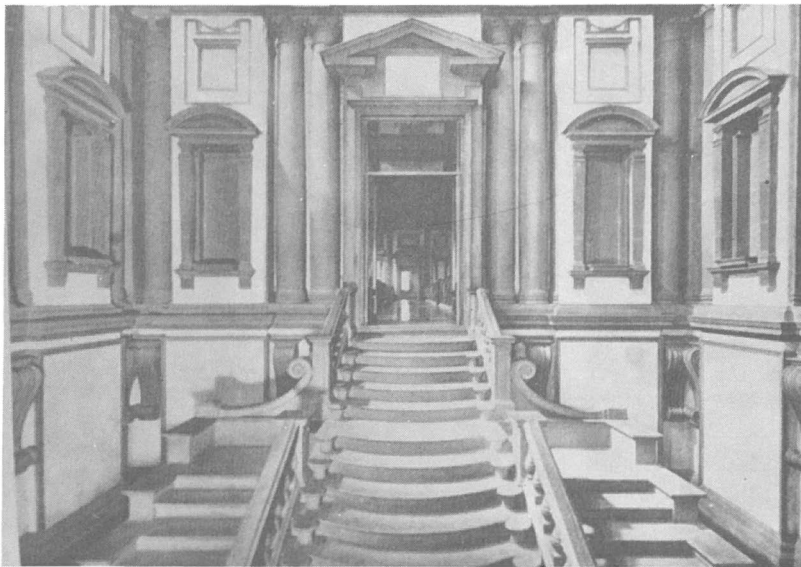
10. Sevilla. Escalera del Palacio de S. Telmo.



11



12



13

11. Sevilla. Planta y sección de la escalera del Convento de Terceros.

12. Sevilla. Escalera del Convento de Terceros.

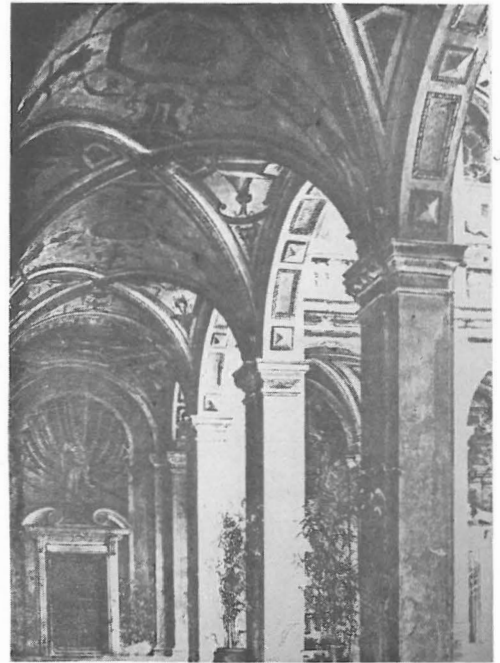
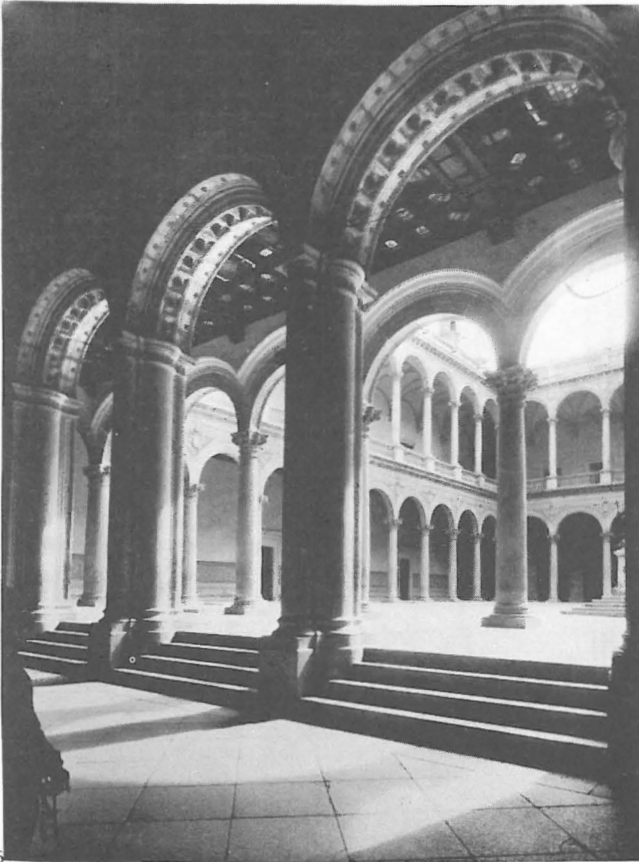
13. Florencia. Escalera de la Biblioteca Laurentina de Miguel Angel.

14



15

16



17

14. Toledo. Arranque de la escalera del Hospital de Santa Cruz.

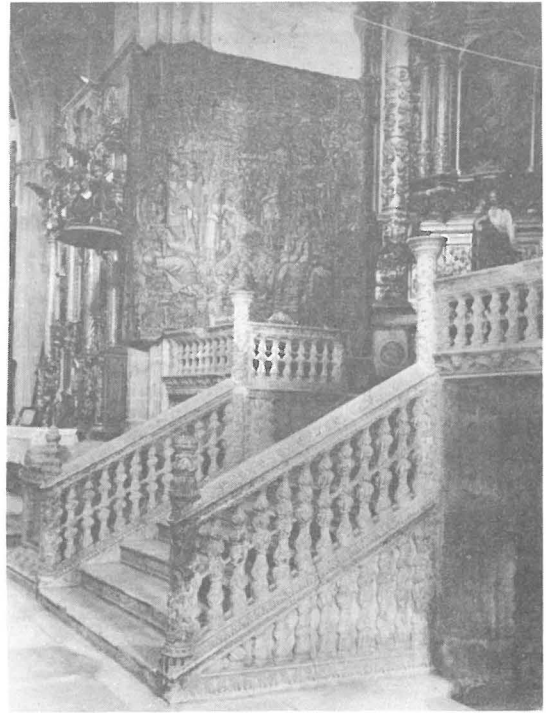
15. Escalera Dorada. Catedral de Burgos.

16. Patio del Alcázar de Toledo.

17. Ciudad Real. Palacio del Marqués de Sta. Cruz, en el Viso del Marqués.



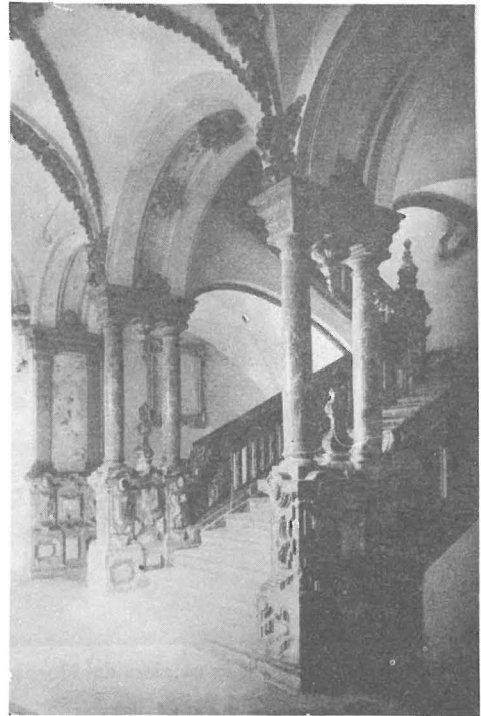
18



19

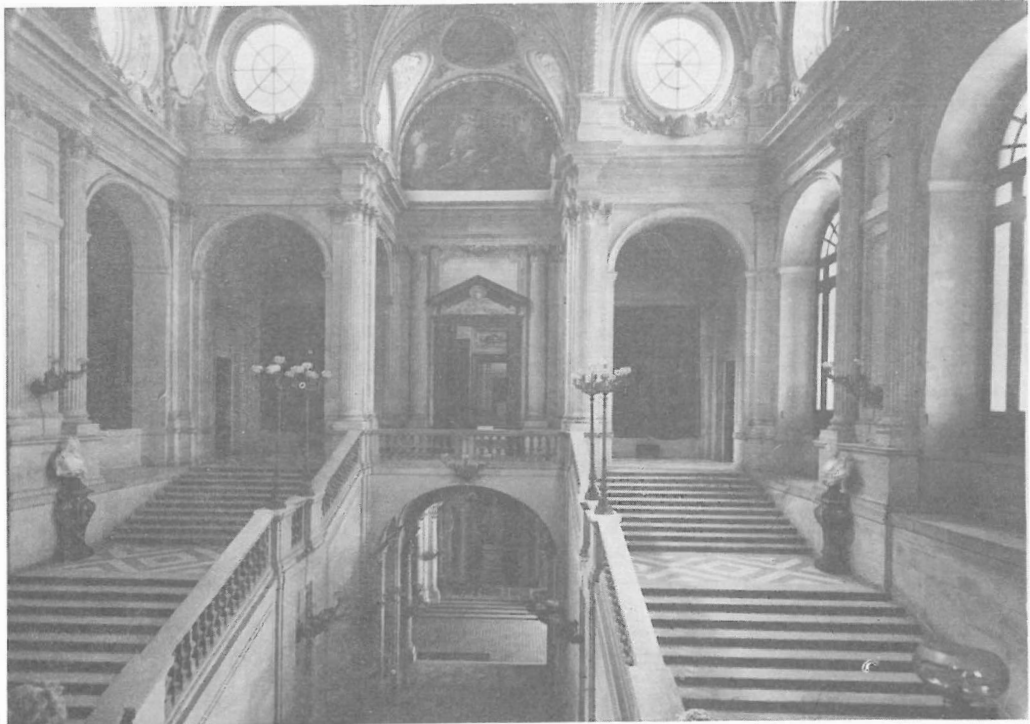


20

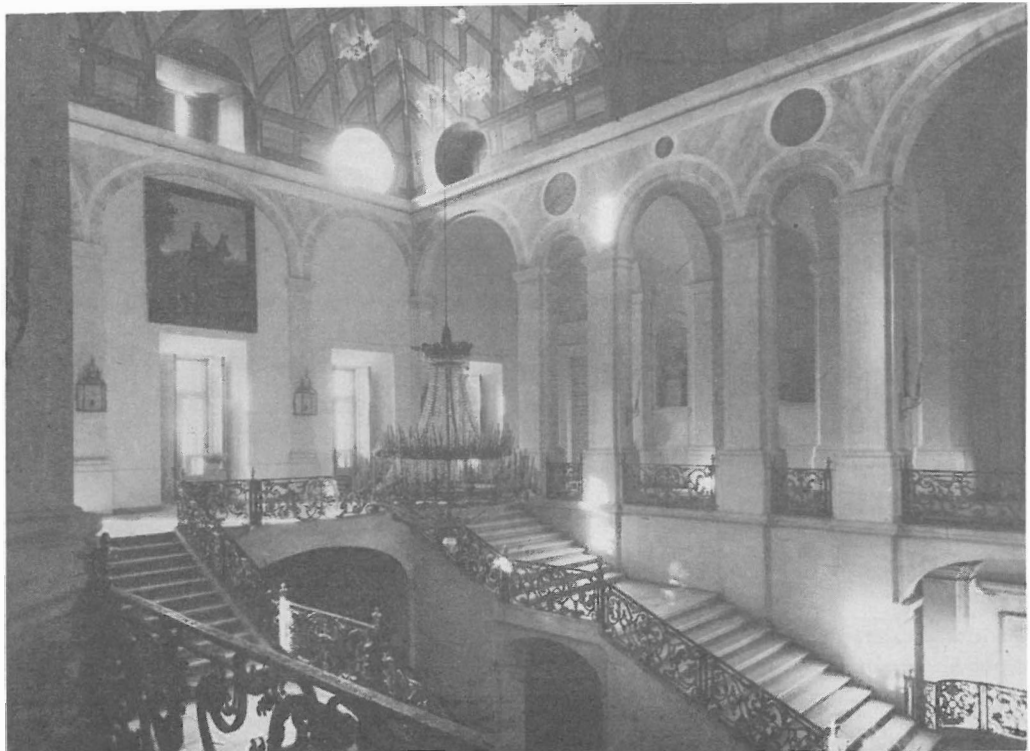


21

18. Soria. Capilla de S. Pedro. Catedral de Burgo de Osma.
 19. Burgos. Interior de la Iglesia Parroquial de Sta. María del Campo.
 20. Córdoba. Tramo superior de la escalera de Sta. Catalina.
 21. Córdoba. Escalera de mármol de las Escuelas Pías, (s.XVIII).



22



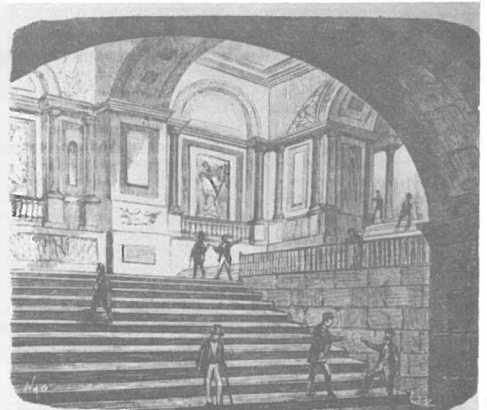
23

22. Madrid. Escalera Principal del Palacio Nacional.

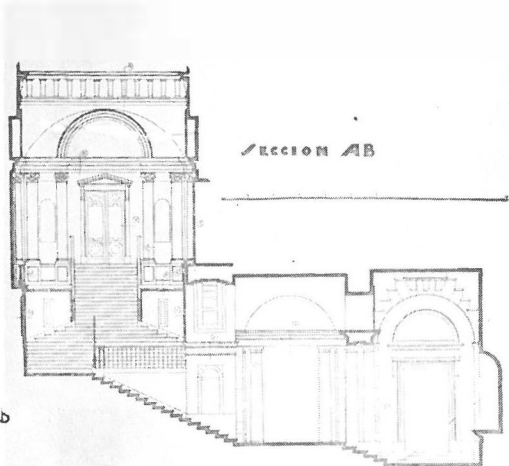
23. Aranjuez. (Madrid). Palacio Real.



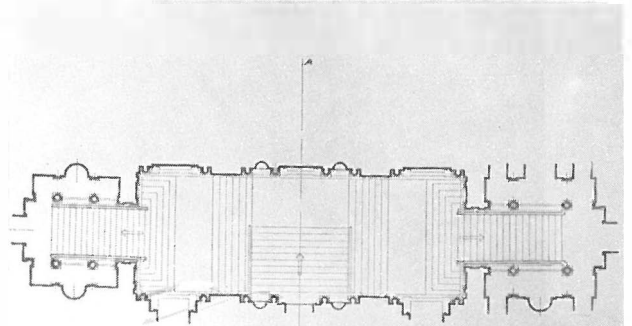
24



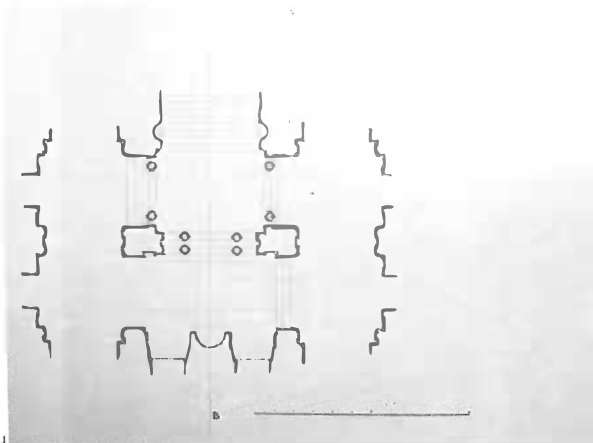
25 a



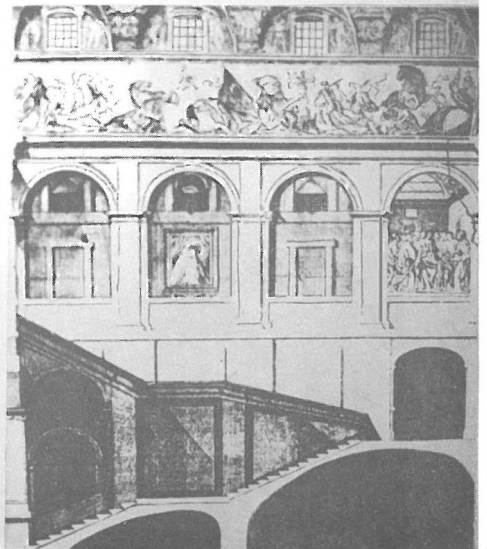
25 b



25 c



25 d



26

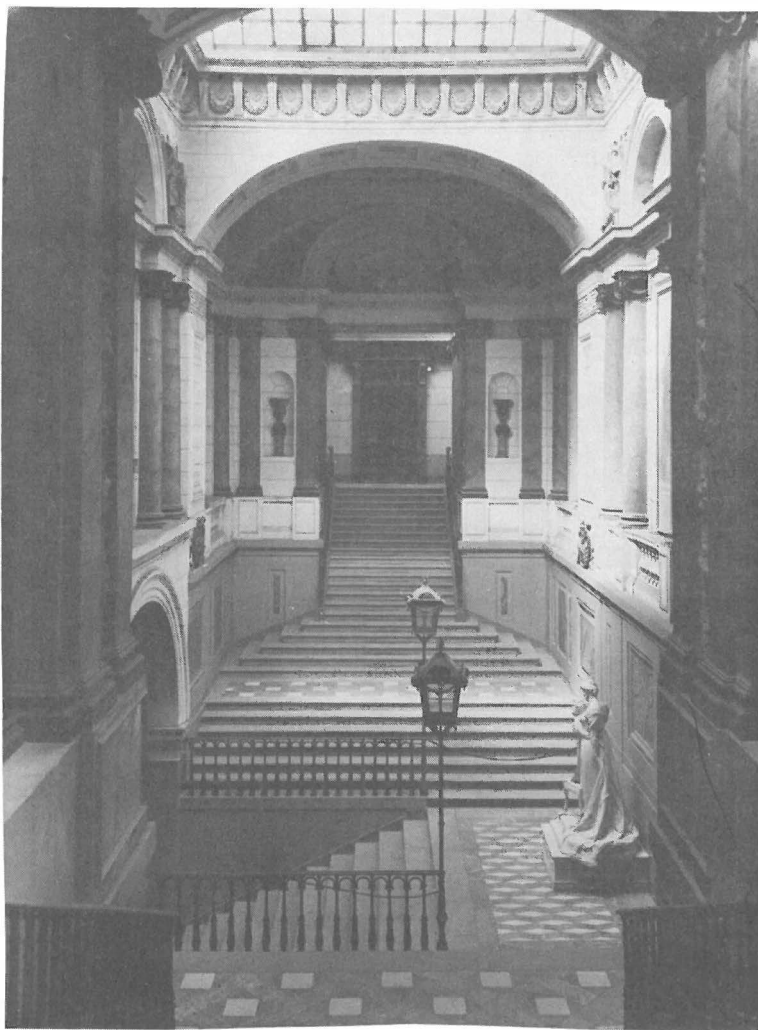
24. Madrid. Escalera del antiguo Convento de la Trinidad. Grabado de la Guía de Madrid (1876) por A. Fernández.

25a. Madrid. Escalera del Palacio de Godoy, obra de Francisco Sabatini. Grabado de la Guía de Madrid (1876) por A. Fernández.

25b. Madrid. Corte de la Escalera de la antigua Secretaría de Estado, después Palacio de Godoy de F. Sabatini. (Dibujo de los arquitectos Ernesto Ripollés y Pedro Caurtero).

25b. Idem. Planta A.

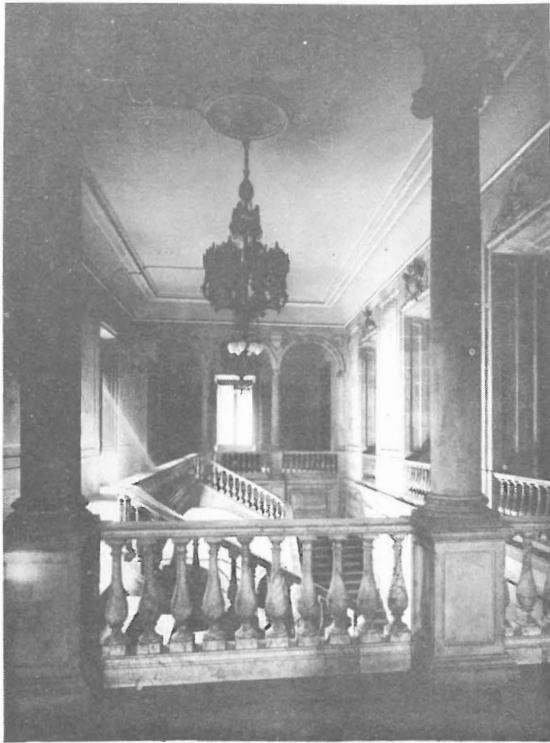
26. El Escorial. Escaleras: Dibujo del Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional.



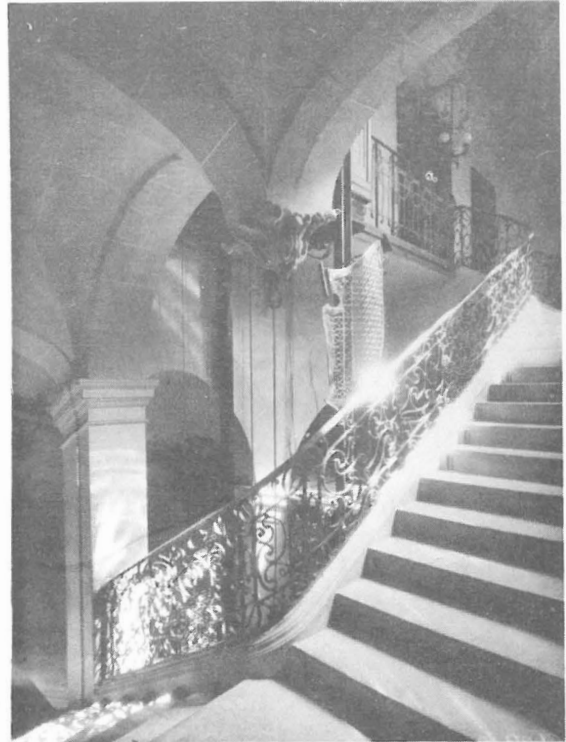
27. Madrid. Palacio de Godoy. Escalera.



28. Córdoba. Escalera Principal de la Iglesia de la Merced.



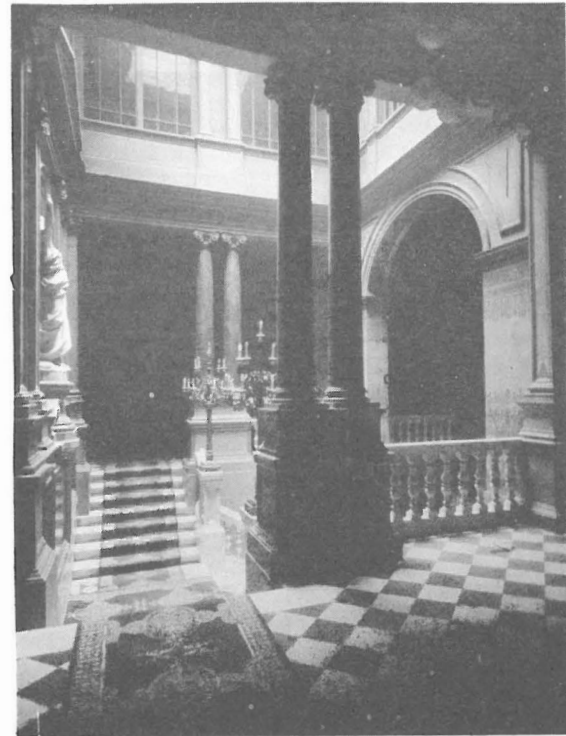
29



30



31



32

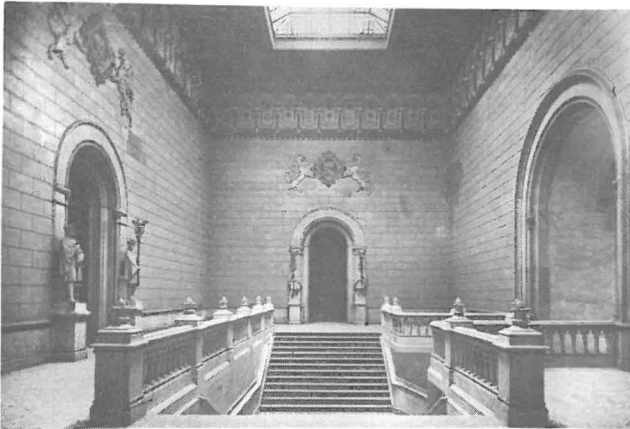
29. Barcelona. Llotja de Mar. Planta alta.

30. Barcelona. Rambla de las Flores. Palacio de la Virreina (interior).

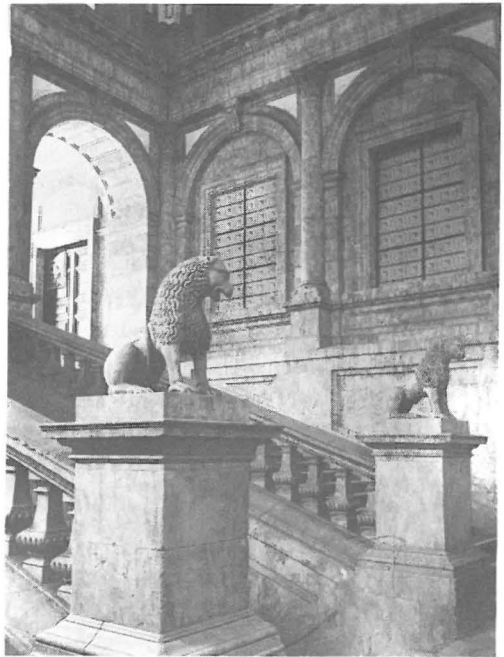
31. Barcelona. Teatro del Liceo.

32. Barcelona. Teatro del Liceo.

INTRODUCCION A "LAS ESCALERAS IMPERIALES ESPAÑOLAS"



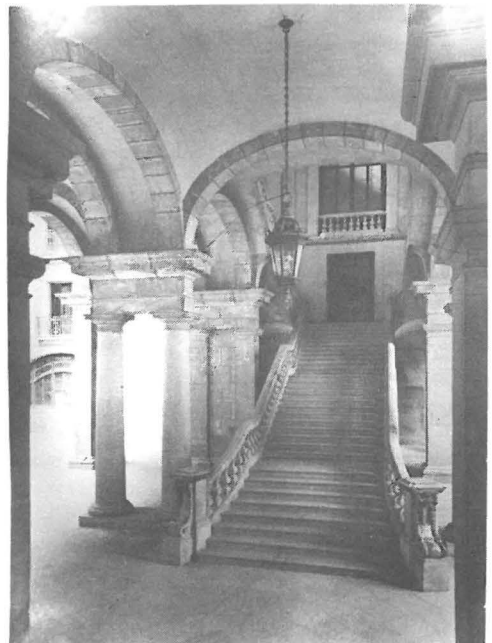
33



34



35



37



36

33. Barcelona. Universidad.

34. Barcelona. La Llotja. Escala.

35. Barcelona. Hospital Clínic.

36. Salamanca. Colegio. Palacio de Anaya (escalera) por Joaquín Churriguera.

37. Valencia. Audiencia. Patio.

De las escaleras neoclásicas, las del Colegio de Anaya en Salamanca, trazadas hacia 1760 por D. José Hermosilla, hay que señalar que su tramo ingreso resulta mezquino y no se ve compensado al bifurcarse ni por las columnas corintias ni por la bóveda esquifada que cubre la caja un tanto rígida en su pretendidamente académica composición. De los mismos años es la escalera de la Aduana, hoy Palacio de Justicia de Valencia, obra de Antonio Gilabert. De influencia sobre las que el valenciano Manuel Tolsá hará de 1779 a 1813, en el Palacio de la Minería de México es indiscutible. Las de Valencia son de un arranque, mientras que las mexicanas, quizás las más hermosas de todo el neoclasicismo hispánico, son de doble rampa con un tramo intermedio más largo, lo que hace que debajo de ellas se cree un amplio espacio abierto al patio muy espectacular tanto en la parte baja como en la alta.

En Barcelona, la capital del principado, el tipo de escalera del barroco cosmopolita y del neoclásico dejó las escaleras imperiales del palacio de la Virreina, construido de 1770 a 1780 para el famoso virrey Amat del Perú y ya acabándose el siglo XVIII las de la Lonja de Mar, acabadas, en 1802, por Joan y Tomas Soler, con estatuas de Salvador Guori. Para encontrar de nuevo escaleras imperiales, hay que esperar al modernismo de fines del siglo XIX.

ANDALUCIA

El gran capítulo de las escaleras imperiales españolas del siglo XVIII no es el de las del barroco cosmopolita. Tampoco el de las neoclásicas. Las escaleras barrocas con interés y originalidad son las del barroco castizo en Andalucía, México y Bolivia. Las del barroco cosmopolita en España si se comparan con las extranjeras, como las de Neumann, no alcanzan un grado arquitectónico tan alto. En cambio las del barroco castizo, mucho más provincianas o provinciales por su expresividad y peculiaridades resultan no sólo únicas sino muy prácticas y a la vez vistosas respecto a una arquitectura conventual y doméstica muy adaptada a las formas de vida de una sociedad agraria, que habitaba centros urbanizados y con divisiones jerárquicas preestablecidas.

En Sevilla, ciudad en la cual, en 1612, se construyó, como vimos, la escalera del convento de la Merced, hoy Museo de Bellas Artes, durante el siglo XVII se continuó por una parte la tradición de las escaleras de caja cuadrada y tres tramos, cuyo antecedente más importante del siglo XVI es la de la Casa de Pilatos. Muy importantes fueron las escaleras, hoy desaparecidas, del convento de San Francisco, grandioso edificio que con sus 16 patios y huerta ocupaba lo que hoy constituye la Plaza de la Falange Española y Plaza Nueva²³. Pero ninguna de sus escaleras llega a ser tan famosa como la del convento de los Terceros (figs. 11 y 12), que según consta en una inscripción labró, de 1690 a 1697, Fray Manuel Ramos, morador del convento en el que falleció el año 1713²⁴. Colocada entre dos patios, al fondo de la crujía que los divide, es de dos arranques que convergen al tramo de la primera planta para en iguales desarrollos continuar hasta la tercera planta en la que se forma una especie de tribuna cubierta por una bóveda ovalada en cuyo anillo se abren grandes ventanales que iluminan la totalidad de la alta caja prismática en que está albergada la totalidad. El efecto de verticalidad está acentuado por el hecho de encontrarse los dos patios a

distintos niveles de forma que a uno de ellos se accede por un tiro que, a la vez que al patio, conduce a la crujía baja, en la cual están las columnas que sostienen las bóvedas de arranque de la escalera. En el alzado de la totalidad, las dobles columnas de mármol que se superponen para vencer la sucesión de pisos proporcionan un sentido ascensional sorprendente. Con no muy excesiva decoración barroca de horjarascas que simulan mascarones, el conjunto resulta muy equilibrado de efectos. En lamentable estado de abandono, merecerían ser restauradas. A su lado la otra escalera imperial del convento, pese a tener un arranque de columnas de mármol blanco, resulta pesada y mezquina.

Dentro del mismo tipo vertical de la escalera de los Terceros de Sevilla y rivalizando con ella por su audacia compositiva, hay que tener en cuenta la escalera del Hospital de Mujeres de Cádiz, sin duda la más compleja de todas las escaleras andaluzas. Si la comparamos con la sevilla, frente al continuo espacial de ésta, aquí tenemos el ejemplo de la fragmentación de espacios, que articulados con fluidez aligeran la sensación de cansancio ascensional que puede sentir aquel que la sube y que al llegar, sin casi darse cuenta, a la última planta se encuentra de repente frente a varias puertas abiertas en un mismo rellano a las distintas dependencias cuya específica función está señalada por medio de un letrero. La excepcional altura del edificio, de tres plantas y un entresuelo, está acusada ya en el patio. Quizá de ello proceda el defecto más grave de modulación de éste respecto a la escalera, que queda un tanto suelta y sin relación armónica con las arquerías de las galerías de la primera planta. Obra de Pedro Luis Gutiérrez de San Martín, el Afanador, arquitecto gaditano que trabaja bajo la dirección de D. Alejandro María Pavía Pedecina, sacerdote y paje del obispo Armengual, alma de la fundación, su interés reside en que en ella se produce una escalera imperial con las dimensiones y los ornamentos propios de una escalera secundaria o hurtada. Muy importante dentro de su género es su magnífica barandilla de madera.

Aparte de estas dos escaleras excepcionales por su verticalidad y las soluciones que aportan al vencer esta dificultad, los demás ejemplos del tipo se caracterizan por su estructura compacta, propia de edificios de una sola planta noble. Es de señalar que el tipo, e incluso casi la misma decoración se emplea tanto en los edificios religiosos como en los civiles, siendo estos últimos más deudores de los primeros que todo lo contrario, como podría ser lo normal en otra arquitectura distinta a la española. Como ya dijimos, en estas escaleras actúa un mimetismo de lo religioso, muy del barroco español.

En las distintas ciudades andaluzas se produce el tipo pero con ligeras variantes decorativas que hacen se distingan las unas de las otras. El mismo fenómeno, lo conocemos en la arquitectura del momento en España, nación fragmentada en regiones y comarcas, incluso en ciudades, con centros artísticos, a veces muy próximos, casi iguales, pero distintos.

En Córdoba las escaleras imperiales con triples arquerías en su arranque y desembarco tienen una gran solemnidad debido al empleo de la combinación de mármoles negros o rojos de Cabra, Pedroche y Luque. Con sus columnas de jaspes, sus

grandes gradas y sus pretilos compactos de grandes recuadros y gruesas molduraciones de líneas quebradas, sus estucos plaqueados y acolados con hojarasca y decoraciones foliadas en las pechinas y las tracerías discontinuas de sus cúpulas, estas escaleras resultan imponentes en relación con el resto de los edificios, siempre de materiales menos nobles y ricos. El tipo parece derivarse de su mejor ejemplo: la del antiguo colegio de la Compañía, obra de la cual se desconoce el autor. Después, el resto son variaciones de la misma que a veces, como la del palacio del Obispo (figs. 1 y 2), resultan más pesadas. Pero existe un ejemplar quizás menos ricoperosí muy vistoso como es el del convento de la Merced (fig. 28). Muy abierta al patio, con barandillas de hierro y muy desnuda de decoración de yeserías, pese a su cúpula decorada con cuatro escenas alegóricas de la orden religiosa, esta escalera resulta luminosa y diáfana. Con ella se cierra el brillante capítulo de la escalera cordobesa que en las del jardín del Palacio del Obispo a fines del siglo XVIII emplea el tipo de un solo tramo, con tres tiros paralelos de desigual ancho, derivados de la biblioteca laurentina en Florencia (fig. 13), de Miguel Ángel.

En Granada, en donde también hay una arquitectura en la que se emplea los mármoles de colores y serpentinos de procedencia local de Sierra Nevada, en especial de la de Lanjarón, hay que mencionar la escalera de dos arranques del Hospital de San Juan de Dios. Ubicada entre dos patios, esta escalera, cubierta por un alfarje mudéjar, en su disposición esencial debe ser obra hacia 1622, de Cristóbal de Vilchez (fig. 9), rehecha en 1740 por José de Bada, arquitecto que le dió el aire barroco que hoy tiene y que se armoniza con todo el ambiente impregnado de sentido religioso, a causa de las múltiples pinturas de iconografía de historia de la orden que decoran los muros de los patios.

En Ecija, ciudad entre Córdoba y Sevilla, destacan los palacios de Peñaflores y Valverde. Sus dos escaleras son obras maestras del género. La primera de dos tiros de arranque se abre lateralmente al patio de las caballerías y cochera. A este patio que forma una especie de casa-portal, apeadero y dependencias de servidumbres fuera del recinto o morada de los señores, pero separado a la vez de la calle, se abre la escalera, cuya caja es de muro maestro que aísla las dos partes de la mansión. Verdadero espacio intermedio entre la parte ruidosa y llena de tráfico de los criados y la parte silente del gran patio, estancias, salones y alcobas en las que se desarrolla la vida íntima, las escaleras anuncian a quien las sube un mundo en el que el respeto debe imperar ante todo. Con su cúpula cuajada de ornamentos diminutos en yesería y el gran marco u orla del nicho con la imagen de la Virgen situada sobre el rellano intermedio entre los tiros, esta escalera es de las más significativas de la arquitectura doméstica andaluza.

En la escalera del Palacio Valverde el efecto resulta más teatral que en la de Peñaflores, aunque por su mayor sobriedad decorativa sea menos grandilocuente. Abiertas por medio de un arco proscenio de 7'5 metros de ancho, se encuentran situadas al fondo del amplio patio de coches y grandes cuadras abovedadas. Es de señalar que detrás de este patio hay otro más íntimo al que se pasa por debajo de la puerta que se encuentra entre los dos arranques de la escalera cobijada dentro del arco proscenio de diseño lobulado que con su gran luz sirve para que las carrozas lleguen hasta sus mismos pies y se puedan apearse de ellas las gentes sin mojarse o encontrarse a la intemperie. Por su prestancia y colocación son índice de toda la

manera refinada y aristocrática forma de vivir urbana de una sociedad agraria, en la que el señor montaba a diario a caballo y las señoras que casi no salían de los salones, siempre iban en coche de caballos.

Muy genovesa por su colocación a la vez que andaluza por su abundante decoración de abultadas hojarascas, es la escalera del Palacio de los Marqueses de Montaña, hoy propiedad de la familia Domecq en Jerez de la Frontera (figs. 7 y 8). Con el esquema de triple arco y dobles rampas convergentes, está colocada en el centro de la galería del fondo del patio. De columnas toscanas duplicadas y cuatriplicadas, su rampa central se alza sobre un ingenioso pasaje al jardín, de bóveda absidal sobre pechinas. La riqueza y abundancia de bienes de Jerez de la Frontera no podía encontrar mejor exponente que este patio, ya de barroco tardío, en el que los mármoles rojos adquieren un aire lujoso que contrasta con esa cierta sobriedad propia de las escaleras sevillanas, cuyo mejor ejemplo es la del Palacio de San Telmo (fig. 10), antiguo Colegio de Mareantes, que en el siglo XIX pasó a ser residencia de los duques de Montpensier. Aunque esta escalera fue trasladada de lugar dentro del edificio al convertirse éste en residencia palatina, no se alteró su estructura ni se cambió la bella traza de las columnas toscanas de efecto muy ligero, al tener sobre ellas los dados o trozos de entablamentos a la manera de Brunelleschi. Obra tardía de 1775, lo mismo que las de Jerez de la Frontera, son muestra de la réplica barroca frente al neoclasicismo ya dominante entonces en Madrid.

Para acabar con el capítulo de las escaleras imperiales andaluzas nada mejor que finalizar con las del Palacio episcopal de Málaga, edificio que se terminó bajo el obispo Lázaro de Castillo, que ocupó la sede de Málaga desde 1756 hasta 1776. Ubicada entre patios y jardines, es a mitad eclesiástica y civil. La complejidad de espacio desarrollado aquí en extensión horizontal es similar a la que la de los Terceros de Sevilla o la del Hospital de Mujeres en Cádiz presentan respecto a la vertical. La unión entre esta escalera y la que más modesta se abre a la otra planta, tras haber pasado el amplio rellano al que desembarca cuando se llega a la planta noble, produce un efecto de multiplicación y amplificación espacial muy feliz, pues constituye, lo mismo que sucede en la planta baja, un desembarazado pasaje horizontal entre dos partes fundamentales del edificio, sin interrumpir la circulación vertical. Las escaleras de Málaga, muy luminosas y blancas, con la gran sobriedad de su decoración post-barroca, resultan tradicionales con sus barandillas de hierro forjado, su cúpula en la caja y su cubierta de carpintería en el pasaje horizontal. Su juego de columnas de mármol destacándose sobre los muros enjamberrados o caleados es muy de claustro al mismo tiempo que de palacio. Quizás este último aspecto se deba sólo a la importancia concedida al vestíbulo, bien enmarcado por ligeras molduras y a pequeños detalles como los farolones para su alumbrado nocturno.

BALEARES

El capítulo de las escaleras imperiales del barroco español quedaría incompleto si no se estudiasen las de las Islas Baleares y las de Hispanoamérica, en especial las de México. En las Baleares hacia 1750 se operó un cambio fundamental en el tipo de la escalera, que con anterioridad fue deudor del gótico tardío catalán, en el cual, al igual que en todo el Levante español, consistía en tramos segmentales, sobre arcos

por tranquil adosados a los muros del patio. El nuevo tipo introducido en Palma de Mallorca fue el imperial en el que la influencia más que andaluza debió ser directamente de Génova, lo que se explica a través de las relaciones comerciales entre ambos puertos. No debe tampoco excluirse la provincialización o insularidad del tipo cortesano que de Madrid pasó a Mallorca y más tarde a la Barcelona del neoclasicismo. En Palma los patios de la Casa Berga, casa Marqués de Vivot o el Palacio de Solle-rich, enriquecidos con sus escaleras imperiales conservan todavía un aire renacentista, teñido aún de goticismos. Con sus escaleras, que se abren en su arranque bajo un gran arco rebajado y en lo alto forman un rellano con galería de tres arcos que a manera de loggia da sobre el patio, se dan los dos tipos, el de un arranque divergente o el de dos convergentes. De este último tipo es la escalera de la casa Juan Marqués. Como señala Kubler, colocada al fondo de un estrecho zaguán, encuentra una solución ingeniosa para alargar el patio, creando un espacio abierto en lo alto y de paso al patio del fondo debajo del tramo central²⁵. De efecto de vacíos activos similares a los genoveses, por otro lado hay que considerarla como las andaluzas como espacio intermedio entre el patio y la parte de vivienda de la casa que queda así aislada.

HISPANOAMERICA

En Hispanoamérica, aparte de los ejemplos de Bolivia, fue en México en donde la escalera imperial adquirió un desarrollo tal que hacer su historia requeriría escribir un largo estudio ya que existen gran número tanto en la capital como en las distintas provincias. En la ciudad de México llamada "ciudad de los Palacios" por la categoría y cantidad de grandes casas y edificios públicos las primeras escaleras imperiales, son las ya citadas del Palacio de los Virreyes, construido a principios del siglo XVIII, después de haber sido destruido el primitivo por el motín de 1692. El gran arquitecto Pedro de Arrieta, en 1720, declaraba con orgullo que el era el autor de "la escalera del convento de San Francisco, que todos admiran por peregrina en el arte". Suya es también la del edificio de la Inquisición, construida en 1733, dos años después de que se construyese la de La Aduana 1731 que con sus ocho tiros, que sirven a los dos patios entre los que se encuentran, crea, como dice Angulo, "bellos efectos de perspectiva y contraluz"²⁶. Obra esta última probablemente del ingeniero Díaz Navarro, viene a sumarse a las que se hicieron, en 1734, en el colegio de las Vizcainas, en 1749, en el Colegio de San Ildefonso, en 1762, en el Colegio Máximo de San Pedro, estos dos últimos edificios universitarios adscritos a la Compañía de Jesús. Autor de las del Colegio de San Pedro y San Pablo, fue Ildefonso Hiniesto Bejarano, el rival de Lorenzo Rodríguez. Elogiadas en su época, ya que se consideraban "una de las obras más pulidas y hermosas que ha dado a la luz la arquitectura en estos Reynos". estas escaleras, de delicada talla barroca en sus arquerías y ornamentos como se comprueba por viejas fotografías, fueron destruidas en 1910²⁷. Pero quizá la escalera más cumplida por tratarse de obra de arquitectura doméstica labrada en 1779, es la del Palacio del Conde de Santiago de Calimaya. Con ella se cierra el capítulo de la escalera imperial del barroco en la ciudad de México, en la cual existen otros tipos de escalera, con ejemplos importantes como el de la helicoidal de la Casa del Conde de San Mateo de Valparaíso, hoy Banco Nacional de México, palacio construido de 1769 a 1772, por el gran arquitecto mexicano Francisco Guerrero y Torres.

Fuera de la ciudad de México habría que estudiar las escaleras imperiales de Morelia, Guadalajara, Queretaro, etc... Excepcionales son las del Colegio de San Pantaleón en Puebla, por encontrarse en una ciudad en la cual, aparte del tipo clausal tradicional, domina el tipo de escalera catalano-levantina, adosada al aire libre y a los muros de esquina del patio. Sin duda con este ejemplo que confirma la regla de que la escalera imperial fue considerada, en México, uno de los tipos más vistosos además de la magnífica y ya citada escalera del Colegio de Minería de Tolsa, habría que estudiar los de la época porfiriana y primera mitad del siglo XX, como la de mármol negro del Palacio Nacional de Bellas Artes, de estilo decorativo neozteca.

En la ciudad de La Paz en Bolivia, cuya escarpada topografía hace que las casas estén asentadas en los solares de las calles más empinadas del mundo, existen dos interesantes escaleras imperiales que por su estructura y decoración plana y profusa son ejemplos de lo que se califica de arquitectura mestiza. Las dos se encuentran al fondo del patio y su arranque es de peldaños que inician su subida fuera del único arco que de madera triunfal cobija el ascenso y oculta los tiros divergentes que quedan sí dentro del edificio. La de desarrollo más en horizontal es la del Palacio Díaz de Medina, de 1775, y que contrariamente a la antes citada está colocada en el ala más alta del edificio, salvando así tres plantas, lo que resalta excepcional en el virreinato del Perú, en donde a causa de los terremotos los edificios civiles no pasan de dos plantas y la arquitectura doméstica por regla general es de una sola. Lo curioso es señalar que su diseño es muy similar a la del Palazzo Bonagia en Palermo (Sicilia), de Andrea Giganti (1731-1787), aunque esta última, claro está, no sólo por ser de mármol rojo, sino por estar tratada como una pantalla calada delicadamente, resulta mucho más refinada y elegante.

LA ARQUITECTURA BURGUESA DEL SIGLO XIX Y LA ESCALERA IMPERIAL

Para concluir habría que señalar que este tipo de escalera en el siglo XIX alcanzó con la Opera de París de Garnier, su máxima expresión de majestuosidad. Símbolo de una sociedad y una época, no son, como cree Talbot Hamlin, una verdadera aplicación de los principios democráticos, pues al comunicar todas las galerías superiores con la gran escalera hace que todos los espectadores estén considerados como unánime muchedumbre igualmente amante del arte y la belleza²⁸. La escalera de Garnier es más bien un despliegue fastuoso creado primero para los cortejos del Emperador Napoleón III y su brillante corte; después para los fastos republicanos. Pensada tanto para bajar como para subir, es un lugar de fiesta, una sala de espectáculo, un teatro dentro del teatro, como puede comprobarse en el cuadro de E. Detaille representando la inauguración en 1875. La fachada interna, querida por Garnier, con sus distintos pisos de balcones repletos de asistentes al acto, es tan importante como los coraceros o soldados alineados a cada lado del arranque de la escalera o el cortejo mismo²⁹.

La escalera de Garnier es toda una culminación del neobarroco del siglo XIX. Pero el tipo de la escalera imperial no se acabó con ella, sino más bien tomó nuevo renuevo. En Francia, en 1872, ya en estructura de hierro se hacen las escaleras del gran almacén Au Bon Marché, sin duda más a imitación de las del famoso Palacio de

Cristal de Londres, de 1850, que de las de la Opera de Paris y en 1912 las bellísimas de las Galeries La Fayette, hoy desaparecidas³⁰. El tipo de escalera imperial se divulgó hasta el punto de hacerse a estaciones de ferrocarril como la neorrenacentista de Amberes (Bélgica). En España el tipo se continua con las del Banco de España en Madrid, de Eduardo Adaro, en 1884, las de la Universidad de Barcelona de Rogent, las del Teatro del Liceo de Barcelona, y sobre todo con las del arquitecto del modernismo catalán Luis Domenech y Montaner en el Palacion Montaner, de 1893, y del Palacio de la Música Catalana, en 1905. Gaudí arquitecto que influyó en discípulos suyos como Francisco Roca y Julián García Núñez, marcó su huella fuera de España al utilizar estos arquitectos las escaleras imperiales en edificios importantes de Buenos Aires que siguen el tipo de escalera que en Hispanoamérica tuvo continuidad durante todo el siglo XIX y primera parte del siglo XX, siempre en edificios historicistas de los cuales podría ser ejemplo de Pabellón del Perú de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en 1929.

COLOFON

Para finalizar señalemos que en el mundo anglosajón las escaleras imperiales, que en el pasado, aparte de las ovals de Robert Adam en Home Haus, no alcanzaron la difusión de las de Europa, sin embargo en Norteamérica a fines del siglo XIX tendrán dos ejemplos importantes, las de "Auditorium" de Chicago (1886-89), de Louis H. Sullivan, de arquitectura anticipadora y las que fueron en su época consideradas modélicas de la "Public Library" de Boston (1888), de Mc Kim, Mead y White. Realizada esta última en mármol amarillo de Siena, es obra maestra de la "American Renaissance". Su significado es distinto al de la de Sullivan. En la de Boston con pinturas murales de intelectualizadas alegorías de Puvis de Chavannes, eran indudables que tenían que influir de manera historicista hasta que en la arquitectura contemporánea desaparecieron las escaleras, sustituidas para la circulación vertical por los ascensores. En un vestíbulo como el del "Rockefeller Center" (1931-1940) en Nueva York no se ve ni una sola. Las puertas de los ascensores colocadas compactamente en el centro del hall, hacen aparecer o desaparecer a las gentes que entran y salen de ellas circulando sólo horizontalmente. Pero el viejo tema de la escalera parece hoy volver a tener vigencia. En Louis Kahn y en otros arquitectos se vuelve a un elemento que más que por su función práctica es todavía indispensable por las nuevas significaciones lúdicas y visuales que le pueden dar. En España Antonio Fernández Alba ha sabido dar a las escaleras para bloques de viviendas una máxima airesidad y funcionalidad empleando la vieja y tradicional estructura adaptada sin violencias ni exteriores a las necesidades actuales. De ahí que sin duda el tipo imperial, tal como lo inventaron los españoles en el siglo XVI después de haber culminado en el barroco europeo y alcanzar su apoteosis en el eclecticismo del siglo XIX, pueda tener aún nuevo sentido y significación, que supongan otras variantes de un elemento arquitectónico que puede ser puesto, al igual que en el pasado, en primer plano y con todos los honores.

NOTAS

1. Georges Grounort, "Initiation á l'architecture", Paris, 1938, pág. 7.
2. Richard Alewyn en su libro "L'Univers du baroque" (Utrecht, 1964, págs. 56 y 57), señala la estrecha relación entre escaleras palaciegas y fiesta barroca y la importancia social que desempeñaban éstas en el acto de la llegada de los invitados, los cuales tenían que subirlas en medio de hileras de lacayos hasta acceder al lugar en donde se encontraban los anfitriones para recibirles con la ceremonia de las saluciones. La fastuosidad visual se unía así a los ritos de cortesía y etiqueta de la clase alta.
3. Este trabajo figura en el volumen "Galezzo Alessi e l'architettura del cinquecento", Génova, 1975.
4. Las de Ammannati son las más desconocidas. Véase su libro "La Città", "Appunti per un trattato. A cura di Mazzino Fossi", Roma, 1970, pág. 100, lám.XX, XXVIII, pág, 111, lám. XXXIII.
5. El Padre Tosca, en su "Compendio Matemático" (tomo V, Valencia, 1712, Prop.IV, pág. 243) dice: "son las escaleras partes muy principales de un edificio y por consiguiente debe poner el Arquitecto especial cuidado en su disposición; porque siendo lo primero que dentro de la fábrica se ofrece a los ojos, sería gran descrédito de la obra, encontrasen éstos tan presto cosa que reprehender". Esta idea es muy vieja y podríán citarse autores italianos, comenzando por la frase tan expresiva de Vasari "vogliono le scale in ogni sua parte avere del magnifico atteso che molti veggono le scale e onno il rimamente della casa", Vasari, VII, pág. 108 citado por Wölfflin, "Renaissance et Baroque", édition Livre de poche, París, 1961, pág. 291. En España el mismo concepto se encuentra en Simón García, "Compendio de Architectura y Símetría de los Templos", Año de 1681, Edic. de Camón Aznar, Salamanca, 1941, págs. 106-107, que dice: "En el poner las escaleras, se advierta de ponerlas en la parte más aparente de la casa que entrando se vea luego, y no se pondrá en parte escondida". Simón García describe precisamente las imperiales al decir que "hacense tambien estas (las escaleras) vacías en el medio porque las gradas buelban estrivando en las paredes de los lados".

Quien mejor resume el problema es D. Benito Bails, el cual en sus "Elementos de Matemática" (tomo IX, parte I, "que trata de la Arquitectura Civil", Madrid, 1783, págs. 70 y 73) despues de dar la opinión de Palladio sobre el lugar en que deben colocarse las escaleras dice: "que en un edificio de alguna consideración es muy conveniente sufra la escalera una decoración hermosa, mediante la qual los que en él entraren, formarán aventajado concepto de la magnificencia del dueño que van a ver".
6. Fray Lorenzo de San Nicolás, "Arte y uso de la Arquitectura", Madrid, 1639, 1ª parte, cap. LX. Es de observar que el fraile arquitecto conocía en Madrid escaleras de un solo tiro, como las de la Cárcel de la Corte o la del Palacio del Duque de Uceda, las cuales tienen rellanos que les quitan la monotonía al romper su continuidad con quiebras que las hacen más grandiosas.
7. Sobre la escaleromanía del Renacimiento véase A. Chastel. "Palladio et l'Escalier á double mouvement inverse", en 'Bolletino dei Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio', II, 1960.-A. Chastel.- "Palladio et l'Escalier", en 'Bolletino dei Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio', VII, Parte II, Vicenza 1965. A propósito de las escaleras de los Uffizi de Vasari, y de las españolas, Kaufman.- "L'Architecture au Siècle des Lumières", Paris 1963, pág. 253.
8. H.E. Wethey.- "Escaleras del Primer Renacimiento Español", en 'Archivo Español de Arte, t.: 37, págs. 295-305, Madrid 1964.
9. J.J. Martín González.- "El Alcazar de Madrid en el siglo XVI" (Nuevos Datos), en 'Archivo Español de Arte', t.35, pág. 5, Madrid 1962. Del mismo autor véase también "Nuevos datos sobre la construcción del Alcazar de Toledo en Reus". Arch. Bibl. y Museos, 1960.
10. En el "Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal", (1662), hay una descripción de la escalera en la que se señala que "é comuni a tutt'e due cortili essendo che ciascheduna delle due logge si salgono alchuni pochi scalini, quali conducono in un ripiano, nel mezzo del quale stendendosi un branco di scale si torna a ridividere in due, come a fatto di sotto, mettendo nelle logge di sopra de i suddetti cortili". Como señala F. Iñiguez Almech, en "Casas Reales y Jardines de Felipe II", Madrid 1952, pág. 67, "nada del Palacio 1-emerece una descripción tan acabada".

11. F. Iñíguez Almech, Op. cit., pág. 105.
12. Vid. Nota 1.
13. A. Ponz.- Viaje de España, t. i Carta III, Madrid 1785, Ed. Aguilar Madrid 1947, pág. 60-61.
14. Según F. Iñíguez Almech ("Las trazas de El Escorial", pág. 54), la escalera imperial es una "escalera volada, de tramos simétricos respecto de su eje, como las cabezas, alas y garras de las águilas imperiales, que prestan su nombre a las escaleras del tipo". Texto muy importante para determinar que las escaleras imperiales en Europa estaban consideradas como españolas es el de Vincenzo Scamozzi, el cual en su libro "Dell'idea della Architettura Universale", parte prima, libro terzo (Venecia, 1615) pág. 250, al descubrir el género de palacio "ad uso de principali Signori di Spagna" señala la importancia de las escaleras principales a la vez que las describe sintéticamente con su "loro ingressi da Portici, e salgono al di sopra in duoi rami di onesta ampiezza, e facili al salire".
15. Serlio, en el Libro VII, cap. 65 (Vid. Ed. Venecia 1619, págs. 164-165), en parte no traducida por Villalpando, da unas escalinatas exteriores en forma de T como las imperiales. Se trata de una escalera para vencer los terraplenes de una casa colocada en un terreno en cuesta. En el interior del edificio hay tres escaleras en total, una la principal de caracol y dos "hurtadas" de planta cuadrada.
16. J.J. Martín González.- "Nuevos datos sobre la construcción del Alcázar de Toledo" en 'Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos', t. LXVIII, 1960.
17. F. Iñíguez Almech.- Casas Reales y Jardines de Felipe II, pág. 103.
18. Códice Atlántico, fol. 220, verso a. Vid. Leonardo da Vinci, vol. I Instituto Geográfico de Agostini Novara, 1956, pág. 250.
19. Kaufmann.- Op. Cit., pág. 253.
20. M. Buttigli, "Discrizione del'apparato fatto per onorare la prime... entrata in Parma della Serma Principessa Margherita di Toscana, Duchessa di Parma". Parma, 1929. Para el estudio del arquitecto véase el artículo de Bruno Adorni, "Simone Moschino Scultore ed architetto" en 'Controspazio', Año V nº 2, 1973, págs. 74, 96, y el libro del mismo autor "L'Architettura farnesiana a Parma, 1545-1630". Parma 1975.
21. En la "Architettura e Prospettive da Giuseppe Galli Bibiena", 1740, figuran escaleras imperiales. Como las Cárceles de Piranesi (1761) fueron estos grabados fundamentales en la difusión de las escaleras imperiales durante el barroco como después en el neoclasicismo. Véase el catálogo "Drawings by the Bibiena Family", The Philadelphia Museum of Art, 1968.
22. El Padre Rieger, jesuita que enseñó arquitectura y matemáticas en España, menciona las escaleras de Aranjuez como modélicas. Tras el elogio de las escaleras del palacio de Caserta, a propósito del tipo de su tipo dice: "Del adorno de las partes interiores, como puertas, escapos murales, escaleras, etc. debe observarse lo primero que la escalera principal de un Palacio no se hace desde el primer suelo hasta lo más alto del techo, sino es hasta el primer alto, o cuarto principal, porque no todas las personas suben por ella. El vestíbulo o zaguán de la escalera se hace majestuoso, y se procurará adornarlo. Cuando todo un cuerpo del Edificio se ha de separar en dos habitaciones distintas, una v.g. a mano derecha, y otra a la izq., se empezará el 1er tiro de grados en medio del zaguán en la frente opuesta a la puerta, y desde el 1er descanso se harán dos subidas, una a la derecha, y otra a la izq. para comunicarse con las dos divisiones, y entre una y otra serie de grados se erigirá una galería para pasar a ambos lados. Esta galería se sustentará bien con ternos, sin estatuas, o con ellas, como le pide la buena simetría. La escalera principal del Real Palacio de Aranjuez es un singular exemplo de este género". El mismo autor opinaba que "los caracoles sólo se hacen para subida privada de un alto a otro". P. Christiano Rieger, "Elementos de toda la Arquitectura Civil", Madrid, 1763, págs. 264-265.
23. O. Schubert.- "El barroco en España", Madrid, s.a., pág. 230. Parece confundir la escalera principal del convento de San Francisco con la de los Terceros de la que hablamos a continuación.
24. Según Barrero Baquerizo, "Historia de Antequera", t.II, cap. XXXI, al hablar de los "insignes varones dotados del cielo en diferentes facultades que no escribieron, hijos y naturales de Antequera", el maestro de obras Pablo Burgueño "hizo en Sevilla el claustro de los Reverendos Terceros y la nombrada escalera de aquella casa, pues parece propia de Jacob". ¿Fue Burgueño nada más que ejecutante de las ideas o

INTRODUCCION A "LAS ESCALERAS IMPERIALES ESPAÑOLAS"

- trazas de Fray Manuel Ramos, fraile este último del que no conocemos ninguna otra obra mientras que de Burgueño se conserva en Antequera la magnífica Torre de la Colegiata de San Sebastián? Para la noticia citada más arriba véase el capítulo de Muñoz Rojas en el libro de J. M. Fernández, "Iglesias de Antequera", Antequera 1971, pág. 7.
25. G. Kubler.- "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII", Madrid 1957, pág. 340.
 26. D. Angulo Iñiguez.- "Historia del Arte Hispanoamericano", Barcelona 1950, t.II, pág. 544.
 27. X. Moysen.- "Una pintura de la Real y Pontificia Universidad de México" en 'Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas', nº 36, México 1967, pág. 39.
 28. Talbot Hamlin, "Arquitectura, un arte para todos", Barcelona 1948.
 29. M. Steinhauser.- "Die Architektur der Pariser Oper", Munich 1969, págs. 120-133. Según Garnier, en su escrito sobre el proyecto "l'escalier fera alors pour ainsi dire office de mur de façade et les étages de lo loges représenteront les étages d'une maison". Dice también que "si le grand escalier central est un endroit somptueux et mouvementé, si l'ordonnance décorative est élégante, si l'animation qui règne sur les enmarchements est un spectacle intéressant et varié il y aura avantage à ce que chacun en profite. . . A chaque étage les spectateurs accoudés aux balcons garnissent les murs et les rendent pour ainsi dire vivants. . . Enfin en disposant des étoffes ou draperies tombantes, des girandoles, des lustres, puis des marbres et des fleurs, de la couleur partout, on fera de tout cet ensemble une composition somptueuse et brillante qui rappellera en nature. . . Véronèse. Les figures seront animées et souriantes, la lumière est incellera, les toilettes resplandiront, tout aura un air de fête et de plaisir". Es de notar su penetración al comparar su efecto a la pintura de Veronés que siempre coloca escalinatas y balaustradas con personajes acodados y mirones en sus enormes y fastuosos lienzos. Otra idea penetrante de Garnier es la de que la escalera darfa a la totalidad del interior "de l'air, de la perspective".
 30. Fueron destruidas en 1973.