

EL PAULAR

Fernando Olaguer-Feliú. Catedrático de Universidad Miembro de la Asociación de Amigos de El Paular

En pleno Valle del Lozoya, junto al nacimiento de este río y rodeado por las más altas cimas de la sierra madrileña, se extendía el territorio del "Pobolar", zona de álamos blancos (los "potos" que le conferían el nombre), de una gran riqueza en madera, caza y pesca, y, por su ubicación aislada, defendido y protegido del mundo exterior ... Aquí, durante la última década del siglo XIV y a lo largo de la primera mitad del XV, cuatro reyes de la Casa de Trastámara fueron a levantar un gran conjunto arquitectónico integrado por un Monasterio, concedido a la Orden de la Cartuja, y un Pabellón de Caza para el recreo real.

Según una leyenda —hasta ahora no probada fehacientemente— partió la idea de levantar en estos terrenos un Monasterio Cartujo del rey Enrique II, el cual quería con ello expiar su participación en la muerte de su hermano, Pedro el Cruel, y, además, compensar el incendio que, en su juventud y en tierras francesas, hubiese provocado en una Casa de monjes Cartujos.

Sea o no cierta tal leyenda, lo probado es que fue su sucesor, Juan I, el que formaliza la fundación monástica en el último año de su reinado, 1390, donando los terrenos del "Pobolar" y concediendo 20.000 ducados para el comienzo de la construcción. Bajo Enrique III se inician las obras y se acuerda la entrega del futuro Monasterio a la Orden de la Cartuja que, a finales del siglo XIV, se encontraba en un estado de decadencia general y de precariedad numérica en el Reino de Castilla. Durante el reinado de Juan II se enriquece la fundación, entregando este monarca a la Orden la propiedad del río Lozoya, la explotación de la madera del Valle y toda una larga serie de cuantiosos privilegios. Asimismo, amplía la obra, ordenando la construcción de un Pabellón de Caza con Oratorio, anejo al recinto religioso.

En el año de 1440, y todavía bajo el reinado de Juan II, se dan por terminadas todas las edificaciones: una construcción religiosa —la Cartuja del Pobolar— y una construcción palatina —el Pabellón de Caza con su consiguiente Oratorio— pasan a conformar uno de los núcleos artísticos y espirituales más importantes de Castilla.

Desgraciadamente nada de esta obra ha llegado incólume hasta nosotros, pues aunque tradicionalmente se tiende a afirmar que el denominado "claustro primitivo" es resto de la construcción del siglo XIV y que la conocida como "Capilla de los Reyes" fuera el Oratorio del Palacete de Juan II, lo cierto es que, el primero, *sufrió* todo tipo de retoques en el XVII (cuando la construcción del anejo pasadizo de bóveda de cañón) y, la segunda, fue reconstruida y modificada en el XVI (con motivo de las ampliaciones de los 3J... Así pues, hay que considerar que eventos no muy claros para el historiador van arruinando, en los años del reinado de Enrique II (1454-1474), lo levantado por sus antecesores y que el Monasterio del Paular vuelve a tener que ser reconstruido —y aún agrandado— en las dos últimas décadas del siglo XV, reinando los Reyes Católicos.

En estas nuevas obras debieron intervenir los más afamados arquitectos del momento. Entre 1480 y 1484 es posible trabajase que en el Paular Juan Guas; y, en torno al 1484, debieron, asimismo, participar los no menos famosos arquitectos Juan de Ruesga y Juan Gil de Hontañón, por entonces documentados como vecinos de la cercana Rascafría y que, por ello, muy raro hubiese sido no interviniesen en la gran obra del Paular que por entonces se está realizando.

Otras se llevaron a cabo bajo el reinado de Carlos I, gran protector del Monasterio, debiendo corresponder a su reinado la reconstrucción (hoy casi inexistente) del anejo Pabellón de Caza, sobre cuyo solar se levanta el actual Hotel.

Terminada a finales del siglo XVI esta segunda construcción, el siglo XVII se dedicó a levantar serie de estancias secundarias (templete octogonal del claustro, reformas del Refectorio, capilla ochavada tras el Presbiterio, sobre la que más tarde se levantaría la

actual Capilla del Sagrario, etc., etc.) y a enriquecer con pinturas el Monasterio: Vicente Carducho, entre 1626 y 1632, pinta para su Claustro su más ingente serie de lienzos; un conjunto de más de medio centenar que hoy se encuentra repartido por diversos Museos. El no menos famoso Antonio Lanchares también realiza, hacia el 1630, un conjunto de obras para el Paular, hoy, por desgracia, desaparecidas. Y el gran Claudio Coello, en 1672, decora la Sala Capitular con serie de frescos, que, aún por mayor desgracia, desaparecerían con las obras del siglo XVIII.

Tales obras dieciochescas tuvieron dos fases: una, creativa, que daría por resultado la ampliación de la Iglesia con la construcción, tras su Presbiterio, de la Capilla del Sagrario, en el 17185 otra, restauradora, que, a causa del terremoto que afectó seriamente al templo, en el 1755» trocó su nave gótica de finales del XV por otra barroca que es la que hoy podemos admirar.

Larga serie, pues, de etapas constructoras y rectoras en la historia del Paular (primera obra de los reyes Trastámara, reconstrucción de los Reyes Católicos, ampliaciones de Carlos I, enriquecimientos y añadidos del siglo XVII, nuevas obras rococós del XVIII, recomposiciones tras el terremoto de 1755) que convierten a la edificación en un centro de gran riqueza artística, pero, al mismo tiempo también, por la ausencia de documentos, de probadas noticias y de una profunda investigación por efectuar, en una de las más grandes interrogantes de la Historia del Arte español ... Ya que, ¿cómo era, en realidad, la Cartuja y el Pabellón de Caza levantados por los Trastámaras? ... ¿A qué causas se debió la ruina de estas obras? ... ¿Qué trazas se siguieron en la reconstrucción de los Reyes Católicos? ... ¿En qué consistió la ampliación de Carlos I? ... Preguntas, hasta el presente momento, sin respuestas documentales ciertas y únicamente constestadas por el silencio imponente de unas obras de arte que, misteriosas y todavía envueltas por los álamos blancos del Valle, se muestran ante nuestros ojos en toda su "belleza, mezclando sus estilos y guardando celosamente el secreto de sus "porqués" y de sus autores.

Un recorrido por todas ellas liaría interminable nuestro reportaje, y exhaustiva sería la enumeración de obras, de hipótesis y de consideraciones que sobre el Paular se han hecho a lo largo de los años. Centrémonos, por tanto, en aquellas partes y en aquellas piezas que, unánimemente, son reconocidas como las más importantes.

Lo que hoy se conserva de la reconstrucción de los Reyes Católicos debe encabezar nuestro comentario. Consisten estas partes en el Atrio de la iglesia, en el Claustro, en el Refectorio y en las dos piezas soberanas del templo: su reja y su retablo.

El Atrio es una estancia cuadrangular, cubierta por bóveda gótica de crucería, en cuyas claves lucen, esmaltadas, las armas de Castilla y de los Trastámaras. En tal Atrio o ante-iglesia destacan una puerta, conducente al Claustro, y una magnífica portada que comunica con el templo. La primera se conforma en arco conopial rematado por otro mixtilíneo, que en la actualidad alberga una imagen moderna de la Virgen del Paular en sustitución de otra gótica, hoy desaparecida. Por su parte, la portada por la que se accede a la iglesia viene a constituir una de las piezas más sobresalientes del Monasterio. Su estructura responde al modelo de arco truncado con tímpano y arquivoltas, y su profusa decoración abarca temas vegetales, pequeñas representaciones de apóstoles, santos y profetas, y una magnífica escultura de la Piedad, flanqueada por San Juan y la Magdalena en el tímpano. Bajo ella una inscripción reza en latín: "Mira si es dolor, este dolor mío" ("Videte si est dolor sicut dolor meus").

Una estancia, en todo su conjunto de cubierta, puerta y portada, propia del gótico de finales del siglo XV, muy en conexión con el estilo toledano y, por ello, atribuible al gran maestro Juan Guas, arquitecto de los Reyes Católicos que, fundiendo el gótico flamígero con las formas peninsulares mudéjares, originase, a partir de 1470 denominado estilo "Hispano—Flamenco" o "Isabelino".

El Claustro pertenece a los mismos años que el Atrio, y, como él, ostenta el estilo del maestro Guas. Sus cuatro crujías (cubiertas por crucerías de distintos diseños) muestra una tipología de arcos en todo afín con aquel maestro» Si Juan Guas no hubiese intervenido directamente en su trazado, habría que pensar —•— posibilidad que también ha sido apuntada por más de un especialista —

en la transmisión de su estilo por medio de Juan de Ruesga y de Juan Gil de Hontañón que, como antes ya dijésemos, se encuentran afincados en Rascafría en 1484» fecha aproximada de la construcción del Claustro.

A pesar de sus últimas reformas nos muestra un conjunto del gótico de finales del XV de alta calidad, con sus buenas crucerías, cornisas gárgolas y pináculos, en buena síntesis de los elementos y aires característicos de la época isabelina. A sus galerías daban, en su momento, las celdas de los cartujos, utilizándose su jardín central (en el cual se erigiría en el XVII el actual templete octogonal) como cementerio de los monjes.

El Refectorio constituye, sin ninguna duda, la parte del Monasterio más incierta y discutida, dado que las opiniones oscilan entre considerarle parte de la obra de Juan II (dentro del primer tercio del XV) o producto de la reconstrucción de los Reyes Católicos, en la última década de tal siglo. Magnífico sería que la primera hipótesis pudiera ser cierta y que hoy pudiésemos admirar, al menos, una estancia de la primitiva construcción, pero lo cierto es que cada vez se tiende más a considerarle como otro resto de la reconstrucción y ampliación de finales del XV: sus propias proporciones — amplias y de gran capacidad — más parecen propias de la gran construcción concebida por los Reyes Católicos que de la más pequeña edificación levantada primitivamente por los Trastámaras. Por si tales dudas fueran pocas, aun hay que añadir las reformas que debió sufrir en el XVI, las recomposiciones que en él se llevaron a cabo en el XVII (momento en el que se le llegó a restar su tramo frontal) y las últimas restauraciones de nuestro siglo.

Se cubre por sencillas bóvedas de crucería (simplicidad de crucería gótica que dio origen a la teoría de su retraimiento cronológico a la época de Juan II) y destaca en él, ante todo, el pulpito para el lector, obra mudéjar, en yeso, que el f Profesor Ázcárate ha situado a finales del gótico (coincidiendo pues, perfectamente, con las fechas de las reconstrucciones de los Reyes Católicos) y que bien puede considerarse como uno de los mejores del arte español, junto con los de Santiago del Arrabal, en Toledo, y el de las Concepcionistas de Escalona. La Iglesia, totalmente reformada en tiempos posteriores, se conservan dos obras maestras que integran unidad cronológica y estilística con el Atrio, el Claustro y el Refectorio comentados: se trata, como ya habíamos dicho, de su retablo y de su reja.

El gran retablo, en alabastro policromado y de finales del siglo XV, es una obra de patentes aires flamencos. Según una antigua tradición, no probada documentalmente, fue importado de Génova; según otras teorías — tampoco confirmadas — pudiera proceder de talleres burgaleses y más de un especialista, basándose en estilo y composición, lo ha atribuido a las manos de Gil de Siloe. Dejando hipótesis al margen, lo cierto es que nos encontramos ante una obra flamenca, de la segunda mitad del XV y de una calidad tal que bien podría ser considerado como uno de los retablos más bellos de Castilla.

Ostenta 16 escenas en total, estructuradas en un ciclo dedicado a la Vida de la Virgen (Presentación, Anunciación y Visitación), otro a la Infancia de Jesús (nacimiento, Epifanía y Presentación en el Templo), un tercero plasmando episodios de la Vida Pública de Cristo (Bautismo y Última Cena), un cuarto ciclo narrando la Pasión completa (Prendimiento, Flagelación, Camino del Calvario, Crucifixión y Descendimiento) y un quinto con los temas de la Vida Gloriosa de Cristo (Resurrección y Descenso al Limbo) ... Una exposición completa de la Historia de la Salvación que, comenzando su lectura por la izquierda del cuerpo inferior, nos habla de María, nos i nuestra el nacimiento del Salvador y sus primeros pasos en la Tierra, nos plasma los principales eventos de su vida pública, nos detalla con detenimiento la Pasión y Muerte, y concluye con el mensaje de la esperanza (Resurrección) y de la justicia (Descenso al Limbo para la liberación de los justos muertos antes de su llegada). Entre las escenas de la Vida de María y las de la Infancia de Cristo (hacia el centro del primer cuerpo) se introduce también el tema del Nacimiento de San Juan Bautista, el Precursor que anuncia "al que ha de venir" y santo de especial veneración para la Orden de la Cartuja y para los monarcas reinantes cuando se ubica el retablo.

Se completa todo el conjunto con la representación, en su parte baja central, de una de las más bellas Vírgenes góticas que se conservan en España. Se trata de una Virgen Theotokos (Virgen-Madre), que sostiene al Niño con su brazo izquierdo, mientras con su derecha que ofrece un racimo de uvas (alusión a la Eucaristía)• El Hijo juega con un pájaro (simbolismo del alma) al que ofrece una

uva que el ave picotea (alegoría de la Comunión); mientras, un coro angélico enmarca, cual paréntesis, la composición, entonando sus alabanzas (Glorificación) a todo el mensaje que la imagen nos plasma, lo obstante, todos estos simbolismos formalistas y teológicos quedan embebidos en la gran naturalidad y gracia de la representación: es una "Virgen-mujer-Madre" que juega con un "Jesús-Niño—Hijo" ... Es la más clara plasmación de la Humanidad (Madre e Hijo) y de la Divinidad (Eucaristía, Comunión y Glorificación) que podamos admirar en una obra escultórica. *

Por su parte, la reja que se levanta a los pies del templo no ostenta una 'cal dad menor que la del retablo. Con sus 9»20 m. de anchura y sus 4 de altitud (sin contar el remate) viene a constituir una de las piezas claves de la forja hispana. E su función la de separar, durante los cultos, a la comunidad de monjes (ubicados en la nave de la iglesia) del resto de los fieles (a los que se destinaba los pies del templo), y, al mismo tiempo, pautar en el recinto sagrado dos espacios: uno, simbolizante del Mundo y del Hombre (donde se encontraba el pueblo); otro, sagrado y habitado por el Señor (donde orasen los cartujos, sus inmediatos servidores). Para tal delimitación nada mejor que la reja, medio separacional que aísla por completo, pero no impide la visión y la audición; que cierra el paso, pero, al mismo tiempo, permite la comunicación entre una parte y otra.

Se atribuye la obra a Fray Francisco de Salamanca, fraile lego (primero en Miraflores (Burgos) y luego en el propio Monasterio del Paular) que, en el 1493, dejase la Cartuja para profesar en la Orden Dominicana. La fecha de la forja, tras las ultimas investigaciones, se sitúa en torno al año de 1490»

Técnicamente se estructura en dos cuerpos y crestería (en sentido horizontal) y en tres calles o lienzos (en sentido vertical). Los cuerpos se separan por faja íter corporal de chapa de hierro calada, dorada y policromada, y se rematan por friso final también calado y dorado. Todo el conjunto concluye en una de las más airosas cresterías de cinta de hierro ornamentado. Sus barrotes son todo un muestrario de formas y combinaciones propias de la última década del siglo XV, teniéndolos, así, cuadrillados, torsos, de escisión, central y de remates en ^abietes. Todos ellos en ubicación romboidal, a fin de ofrecer dos superficies de reflejos y, con ello, colaborar a unos efectos lumínicos de luces y de sombras.

Iconográficamente también ostenta la reja algunas peculiaridades dignas de destacar. Una de las más curiosas reside en su faja íter corporal en ella lucen —policromados — 12 pequeños mascarones de chapa con cabecillas barbadas y de grandes orejas puntiagudas, indudables representaciones de sátiros. Tres de ellos sacan la lengua, permaneciendo serios los demás. Como sabemos, la alternancia de máscaras en gestos de seriedad y de burla (la l>oca cerrada, unas abiertas, otras, mostrándonos la lengua) es iconografía popular y alegórica del alejamiento de males» Mensaje, pues, en mitad de la reja que separa a la comunidad del pueblo, relativa a una protección de aquella contra los maleficios del Mundo. Otro detalle curioso lo tenemos en la repetición del motivo ornamental de la granada que, esquemáticamente apuntada, remata los barrotes del segundo cuerpo, y, naturalistamente ejecutada, luce en la crestería del lienzo derecho partiendo del medallón que muestra la cabeza de San Juan Bautista, lo puede en esta obra tener otro sentido que la del simbolismo tradicional de la fecundidad, representada por el fruto de la granada que, a su vez, produce infinidad de frutos en su interior y que los esparce al ser abierto, Y más alegorías tenemos en el remates en uno de sus extremos luce el emblema heráldico de los Trastámara (fundadores del edificio), en el centro un gran escudo de los Reyes Católicos (reconstructores del Monasterio) y, como gran remate final, la figura del crucificado (al que todo se dedica en la fundación) ... En resumidas cuentas, toda una programación iconográfica repartida a lo largo de la rejas una programación que, simbólicamente, nos habla de unos monarcas fundadores (escudo izquierdo), de la grandeza del Reino (escudo central) y del poder divino venido de Dios (Crucificado); todo ello refrendado por el símbolo de la fecundidad (granadas) y hasta por la representación popular del alejamiento de males (mascarones de sátiros).

Vistas las partes y las piezas fundamentales que se conservan de la reconstrucción de los Reyes Católicos, pasemos, en nuestro recorrido cronológico, a detenernos ante la obra ampliadora de Carlos I.

Indudablemente al Monasterio tuvieron que llegar serie de donaciones — económicas y en obras de arte — procedentes del Emperador. Son famosas las menciones que Carlos I hiciese, a lo largo de su vida, referidas al Paular y a la ayuda obtenida por las oraciones de sus frailes. Lío obstante, la reciente reconstrucción de los Reyes Católicos hace pensar, con "bastante fundamento, que en edificio monástico no se acometiesen obras de envergadura, centrándose las ampliaciones Carolinas en la rehabilitación del Pabellón de Caza que, levantado por Juan II e n la primera mitad del XV, debía encontrarse, a mediados del siguiente siglo, en estado de total abandono.

Poco queda actualmente de esta rehabilitación del Rey-Emperador, salero la delimitación aproximada de los tres patios entorno a los cuales se debía extender el Pabellón de recreo, una hermosa portada y, posiblemente, la restauración del antiguo Oratorio del conjunto palaciego. Todo lo demás se ha perdido, levantándose sobre sus solares el actual Hotel de Santa María del Paular»

Los tres patios en torno a los cuales se extendía la construcción palatina mantienen sus límites aproximados en planta: se trata del Patio de la Cadena (actual jardín y aparcamiento), del Patio del Ave María (hoy rodeado por el establecimiento hotelero) y del Patio de Matalobos (en el momento presente dedicado a jardín y recinto de la piscina).

El Patio de la Cadena, primer núcleo del Pabellón, alberga tres piezas fundamentales: una Grúa de Término, la reconstrucción del primitivo Oratorio y una magnífica portada, a través de la cual se accede al siguiente Patio del Ave María.

La Cruz de Término es un sencillo crucero, en piedra, elevado sobre un pedestal de cuatro escalones. Consta de una estilizada columna con un bello capitel renacentista, coronado por dos calaveras cruzadas por tibias y rematado por una somera Cruz de vástago y brazos redondeados

En un extremo, próxima ya al segundo patio, se levanta la reconstrucción del primitivo Oratorio del Pabellón. Se considera — no con demasiada certeza — que en tal restauración se conservó tan solo lo que fuese su ábside, respetándose su estilo gótico (en el que destaca su bóveda de crucería de pleno siglo XV) y aprovechándose, para su cerramiento, una portada también gótica, que se flanqueó por escudos con las armas de Castilla y de los Trastamaras en alusión al momento de su primera construcción. Hoy alberga un retablo barroco del XVIII y una imagen de la Virgen de Montserrat.

Finalmente, al fondo del Patio de la Cadena, se conserva una gran portada, a través de la cual se accede al Patio del Ave liaría. Conforman un imponente muro en mitad del cual, simulando un arco triunfal, se abre un gran arco de medio punto, engendrador de una bóveda de cañón con casetones y cobijando la puerta de enormes dovelas. Sobre esta se abren tres hornacinas con las representaciones de San Bruno, la Virgen y San Juan Bautista. Y todo este conjunto de "portada-triunfal" se flanquea por las armas reales sostenidas por parejas de tenantes. Obra totalmente dentro del estilo arquitectónico del segundo tercio del siglo XVI se atribuye — como toda esta ampliación del Emperador — a las trazas de Rodrigo Gil de Hontañón, hijo del maestro Juan, natural y vecino de Rascafría (donde el padre hubiese fijado su residencia familiar desde finales del siglo XV) y que por entonces estuviese también trabajando en la Catedral de la no lejana l| Segovia.

El Patio del Ave Maria, segundo y principal núcleo del Pabellón de Caza, debía albergar» las dependencias privadas y serviciales de éste. Levantadas sus galerías en el XVII y reconstruido en su totalidad en nuestro siglo dentro de una severa y recoleta estética bien podría, con un poco de imaginación, recordar el aspecto que hubiese presentado a mediados del XVI, con sus austeras galerías, su pavimento de guijarro de pedernal y Su fuente central de piedra en constante cántico de agua. Hoy alberga, como ya dijésemos, el Hotel que, restaurado por la Dirección General de Arquitectura, se inauguró por la Empresa Nacional de Turismo en el mes de julio de 1971.

Por último, el Patio de Matalobos (el peor conservado, pues su planta original ha quedado desfigurada por las recientes obras hoteleras), conformaría en su momento un tercer núcleo del edificio palacial, posiblemente dedicado a jardín y lugar de paseo. Hoy alberga las zonas recreativas y deportivas del Hotel.

El siglo XVII fue testigo de nuevas y esplendentes obras en el Monasterio. Las primeras se llevaron a cabo en el primer tercio de la centuria y se centraron en la construcción de la Capilla del Sagrario, obra rococó erigida tras el Presbiterio de la Iglesia y que vino a levantarse sobre una anterior capilla ochavada construida en el XVII. Aquí se erige un conjunto arquitectónico, escultórico y pictórico de exaltación barroca, que hoy se denomina de las más variadas formas (el "Camarín", el "Santuario", el "Monumento") y que en su momento vino a constituir uno de los ejemplos *más* expresivos del churriguerismo español.

Fue proyectado por el arquitecto Francisco Hurtado Izquierdo en 1718, comenzándose sus obras un año después y concluyéndose, ya muerto el arquitecto, por su gran equipo de discípulos. Se concibió como un conjunto integrado por dos estancias: el Transparente, o recinto octogonal cupulado destinado a albergar un gran Tabernáculo, y la Ante—Sala, espacio cruciforme con capillas hexagonales entre los brazos y cubierta por cúpula sobre tambor reforzada por torrecillas en los ángulos. Ambas partes revestidas, en su zona —inferior, por cerramientos y columnas de granito pulimentado en color, y, en las altas, por ricas imitaciones de maderas y estucos. Su separación se realiza por medio de una mampara, en rojo y oro, primitivamente acristalada para permitir la visión y la adoración del Tabernáculo desde la Ante-Sala. La iluminación jugaba un importante papel en el efectismo del conjunto: mientras en la Ante-Sala se hace más tenue, penetrando tan solo por los cuatro óculos situados en los triángulos de las pechinas, en el Transparente se derrama, incontenible y fuerte, sobre el Tabernáculo, con un gran baño de luz que envuelve y provoca reflejos e irisaciones, en simbolismo de un deseo de luz material y espiritual concorde con los principios intelectuales del siglo.

En el Transparente, y bajo esta iluminación de esplendencia, se ubica el Tabernáculo, de fastuosidad no superada en la Historia del Arte Español, realizado con mármoles procedentes de Cabra, Granada y Córdoba, labrado en Priego (Córdoba) y obra en la que intervino el gran ensamblador Teodosio Sánchez de Rueda. La cúpula, y parte de las paredes de este recinto octogonal del Transparente se recubrieron con frescos debidos a Antonio Palomino, ejecutados entre 1723 y 1725» y que vinieron a cerrar la carrera de fresquista de este gran pintor, que moriría, al año siguiente de su conclusión, en 1726. En la cúpula, Palomino repitió la temática y composición que ya hubiese plasmado, en 1712, en la decoración del Sagrario de la Cartuja de Granada: un "Triunfo de la Iglesia" de inspiración rubeniana, concebida base de filas concéntricas de nubes sobre las que se asientan las figuras de santos, apóstoles, profetas y ángeles, sobre montados, en lo más alto e la cúpula, por la representación de la Trinidad. Hoy el estado de conservación de tales frescos es muy precario, pero, aún así, bien podríamos definirlos — en palabras de Gaya Huno — como "una de las más frescas y bellas intervenciones de Palomino, de las más libres y de las mejor imbuidas por el espíritu del siglo XVIII".

Por su parte, la Ante-Sala se encuentra presidida por un gran altar, de magnífico retablo barroco (debido a Sánchez de Rueda) e insuperable antepecho de mármol jaspeado, y sus cuatro capillas hexagonales se dedicaron a los cuatro principales santos cartujos: San Bruno, San Nicolás Albergati, San Hugo de Lincoln y San Antelmo. Hoy se encuentran desguarnecidas de su primitiva riqueza ornamental. En su momento se decoraron sus techos con frescos, posiblemente debidos también a Palomino, pero actualmente tan sólo la de San Nicolás pudiera conservar algún resto original, dado que, en el siglo pasado, la totalidad de las pinturas de las capillas fueron repintadas, retocadas y, consiguientemente, alteradas por el pintor-restaurador Sani.

En 1725 la Capilla del Sagrario aún se enriqueció más: esta vez con gran aportación escultórica, que se encargó a Pedro Duque Cornejo, el último de los grandes escultores de la escuela barroca sevillana, el cual realizó, para el Tabernáculo, las imágenes de San Juan Bautista, San José, San Pedro y San Pablo, y, para la Ante-Sala, las de las Santas Vírgenes, Santiago y

San Juan Evangelista. A sus manos o a su taller también se han atribuido el resto de las esculturas de esta estancia: la Inmaculada, el San Joaquín y la Santa Ana del retablo principal, así como las grandes estatuas de San Bruno, San Hugo, San Antelmo y San Nicolás, todas ellas plenas de barroquismo y movimiento y definidas por el Prof. Martín González como floreciente rebajada de arte andaluz en tierras madrileñas". :

Pero, como ya hemos dicho, un terremoto afectó seriamente la iglesia en el año de 1755, nuevas obras restauradoras, desaparecería su traza gótica del XV para dar lugar a su actual aspecto de templo barroco, cubierto por bóveda de cañón con lunetos, con arco triunfal de medio punto, escalera de aparato a la entrada y magníficas puertas rococó. Estilo dieciochesco que aún hace resaltar más — en uno de los más hermosos contrastes — tal nave barroca con el retablo y la reja, del siglo XV.

Y tal contraste viene a ser la síntesis de todo el conjunto artístico del Paular ... Contraste entre lo gótico, lo renacentista y lo barroco; contraste entre las diferencias de estilos que sus muros ostentan; contraste entre la quietud de la zona monástica (habitada por Comunidad de Benedictinos desde 1954) y la actual zona hotelera, incesantemente visitada por viajeros y excursionistas ... Tan sólo los Picos de Peñalara, el Alto del Reventón y el Risco de los Claveles,* tan solo el Valle que le envuelve y los álamos que aún se erigen en su entorno parecen pautar continuidad entre el siglo XIV y el siglo XX. Su núcleo — el Monasterio del Paular — es síntesis, mezcla y cambio de la Historia y el Arte de tales centurias. En ello, quizás, estribe su especial valor ...