

TRASUNTO DEL PENSAMIENTO EUROPEO EN EL ESCORIAL DE FELIPE II*

Por Ramiro Flórez

¿Cómo saldré de tantos laberintos?
Sigüenza, FME, 34.

Intento esbozar un entramado de ideas, cuyo desarrollo exigiría un tratamiento más amplio y pormenorizado. Espero que, con ello, se vislumbre al menos el estado de la cuestión: conciencia y presencia de la unidad cultural europea.

En la actualidad, los estudios sobre El Escorial están pasando por un momento de fervor y sentido crítico, lo mismo en el campo de las investigaciones concretas y detalladas que en el interpretaciones. Se diría que, por fin, el juego siniestro entre la leyenda negra y la leyenda rosa se ha esfumado o se ha superado. También el oscuro silencio que le cubrió discretamente en el inmediato tiempo de la transición política ha desaparecido. A nadie se le puede ocurrir tachar de tendencia amarillista a ninguno de estos estudios. Visto todo en una larga trayectoria y de aspecto global, el hecho es que se ha pasado, en una zigzagueante comba de dos siglos, de no saber qué hacer con su grandeza¹, al decidido convencimiento de lo que hay que hacer: comprenderlo en sí, tal cual fue y sigue siendo. Va en ello la comprensión de nuestra historia y de lo que somos, en la medida en que necesariamente somos también lo sido.

El último signo positivo de la tarea comprensiva del gran Monumento está presidido por la visión de la pluralidad cultural que en él se plasmó y de la que es todavía testigo y presencia. Por una extraña paradoja resulta que, con ello, todos los estudios anteriores, incluso los más ceñidos a viejos tópicos de univocidad, se tornan válidos en cuanto ayudan a ver mejor esa pluralidad y sus conflictos interiores, solapados o tergiversados. También la ingente mole de Documentación que hoy poseemos, gracias a investigadores tenaces y neutrales, coopera en el mismo sentido de detectar lo evidente y de darnos, como a redopelo, lo que se pretendía enmascarar.

El amplio título que damos a este trabajo indica ya que se trata de una orienta-

* Texto de la Conferencia pronunciada en la Universidad de Verano Segovia'96, el día 26 de julio, patrocinado por la F.U.E., bajo la presidencia del Excmo. Sr. D. Antonio Garrigues Díaz Cañabate y coordinado por la Directora del Seminario de Pensamiento de la F.U.E. y Secretaria del Patronato, Lydia Jiménez. El tema del día se titulaba *El canon europeo*, y dos Conferencias anteriores fueron pronunciadas por los Catedráticos D. José Raga Gil y D. José Cepeda Adán.

¹ Álvarez Turiénzo, S., *El Escorial en las letras españolas*, 2.ª edic. Madrid, 1985. Los portavoces del siglo XIX, respecto al Escorial, «no es que no entiendan su secreto, es que no saben qué hacer con su grandeza» (p. 259).

ción general y que ha de remitir a otros estudios hechos o a otros nuevos que se deberían hacer². Todos ellos sin afán petulante de exhaustividad.

I. TEORÍA DE LA ACUMULACIÓN

El proyecto germinal de la construcción de la gran fábrica va unido necesariamente al compromiso asumido por Felipe II de edificar un mausoleo para su padre, el emperador Carlos V. Naturalmente, ya desde ahí, tenía que ser algo monumental y grandioso. Quienes conocían el intento de la *pietas filialis*³, trataron de que se interesara a Miguel Ángel en el diseño del mausoleo apropiado a tan solemne memoria⁴. Aunque no se llegaron a aceptar las trazas del gran genio, ya octogenario, el intento frustrado nos hace evocar mecánicamente la famosa tragedia de la Tumba. El Escorial queda marcado por el signo de su procedencia inaugural. Será siempre necrópolis.

Una vez interiorizado ese punto de arranque, nada es comprensible plenamente en la obra del Escorial si no le aplicamos, procesual y constantemente la teoría de

² Aparte de la amplia literatura de los Centenarios de 1963 y 1984, y contando con ella, yo señalaría como más cercana, auxiliar y conexas con el tema, la bibliografía compuesta por los libros y estudios siguientes: I. Kubler, G., *La obra del Escorial*, Alianza Forma, Madrid, 1985.—II. Bustamante García, A., *La octava maravilla del mundo* (Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II), Edit. Alpuerto, Madrid, 1994.—III. Cano de Gardoqui, J. L., *La construcción del Monasterio de El Escorial*, Univ. de Valladolid, 1994.—IV. Rivera, J., *Juan Bautista de Toledo y Felipe II* (La implantación del clasicismo en España), Univ. de Valladolid, 1984.—V. VV.AA., *El Escorial en la Biblioteca Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1986.—VI. Checa Cremades, F., *Felipe II, mecenas de las artes*, Nerea, Madrid, 1992.—VII. Marías, Fernando, *El largo siglo XVI*. Los usos artísticos del Renacimiento español, Taurus, Madrid, 1989, especialmente el apartado VI: *El clasicismo de la Universitas Christiana* (pp. 518-631).—VIII. Chueca Goitia, F., *El Escorial, piedra profética*, Instituto de España, Madrid, 1986.—Para la Biblioteca, IX: García Frías Checa, C., *La pintura mural y de caballete en la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial*, Edic. Patrimonio Nacional, Madrid, 1991.—X. Scholz-Hänsel, M., *Eine spanische Wissenschaftsutopie am Ende des 16. Jahrhunderts* (Die Bibliotheksfresken von Pellegrino Pellegrini im Escorial), Lit., Münster, 1987.—Para Arias Montano, el biblismo y el Arte, XI: Rekers, B., *Arias Montano*, Taurus, Madrid, 1973.—XII. Hänsel, Silvine, *Der spanische Humanist Benito Arias Montano (1527-1598) und die Kunst*, Münster-Westfalen, 1991.—También deben anotarse los estudios unidireccionales siguientes: XIII. Osten Sacken, Cornelia von, *El Escorial, estudio iconológico*, Xarait edic., Bilbao, 1984.—XV. Taylor, R., *Arquitectura y magia*. Consideraciones sobre la idea de El Escorial, Siruela, Madrid, 1992 (Original, 1967).—Posteriores a estos estudios deben tenerse en cuenta los Simposios dirigidos por Javier Campos y Fernández de Sevilla, en la Universidad María Cristina, de El Escorial, y que hasta ahora han versado sobre: XVI. *La ciencia en el Monasterio del Escorial* (2 vols., publicados en el Instituto escorialense de investigaciones históricas y artísticas), Edic. escorialenses, 1994.—XVII. *La Escultura en el Monasterio de El Escorial*, Id., *Ibíd.*, 1994.—XVIII. *Monjes y Monasterios españoles* (3 vols.), Id., *Ibíd.*, 1995.

Cuando se cite alguna de estas obras se hará con la referencia al número de orden asignado aquí. La obra del P. José de Sigüenza, *Fundación del Monasterio de El Escorial*, la citaré por la edición aparte de la Historia de la Orden de S. Jerónimo, de Aguilar, 1963, más accesible a todos y bajo las siglas FME, seguida de la página. Cuando hago referencia a otras obras o estudios los citaré con su título y ubicación concretas.

³ Me refiero a la medalla evocativa de ese hecho realizada por Jacopo da Trezzo y que lleva en su anverso la imagen de Felipe II y en el reverso la inscripción de *Pietas Philipi 1563*. El orfebre italiano hizo otras muchas medallas, entre ellas la de Herrera, con la inscripción: *Joan.Herrera.Phil.II.Reg.Hispp.Architectus*. Su obra principal fue el conjunto del Tabernáculo y la colaboración en los grupos funerarios del Emperador, el Rey y sus familias, orantes a ambos lados de Retablo Mayor. La relación de Felipe II con su padre el emperador es muy compleja y va en regresión inversa de adhesión a la sucesiva hispanización de ambos. La referida medalla subraya la permanencia de esa piedad filial.

⁴ Para los trámites que se llevaron a cabo con ese intento, véase Kubler (nota 2,I), 74.

la acumulación. Ni siquiera en la Carta de Fundación y Dotación (22-IV-1567), podemos encontrar elementos suficientes para aclararnos lo que desde el terreno de las intencionalidades explicitadas llegó a ser efectivamente realidad. Bien es verdad que en ese Documento fundacional y esencial se dejan suficientes cláusulas abiertas a todo lo posible, siempre que mediara, obviamente, la voluntad del Rey. Lo imprevisible no se puede normar. Con todo, se patentiza en el hacerse de la obra y, sobre todo, en la obra ya hecha. Para la comprensión de ambos momentos es ineludible echar mano de esa teoría de la acumulación⁵. Cabrera de Córdoba indica el principio funcional de la teoría sobre el Monumento con estas palabras: «... engrandecido poco a poco llamando las cosas grandes a otras»⁶. Esa llamada se da también en la multiplicidad y nimiedad de los detalles.

El primer hecho llamativo de esa acumulación se da en el famoso cambio que se opera en 1564 y que Sigüenza, el primero en detallárnoslo, denomina «la grande mudanza»⁷. Contextualizado debidamente ese cambio, sin minimizarlo ni reducirlo al dato de albergar 100 monjes en vez de sólo cincuenta, supone e impone una configuración totalmente nueva, en la resultante última del edificio, con respecto a lo que las trazas de Juan Bautista de Toledo apuntaban, aunque la base de las mismas siguiera intacta. Un giro tan radical supone una serie de intencionalidades y deseos acumulados que se impusieron a pesar de las dificultades técnicas de realización material que conllevaba su plasmación. Esos deseos respondían, a su vez, a un entrelazamiento de acontecimientos que afectaban a «la grandeza que (el Rey) en su real pecho tenía concebida». En suma, el viraje viene propuesto por el Rey. Entre los acontecimientos históricos hay que poner los Decretos de Trento de enero de ese mismo año, y que obligaban a que todo convento de religiosos había de tener un Seminario. La solución de Párraces era de compromiso transitorio. Todo ello muestra que el viraje había sido interno, en el alma del Monarca. De hacer una casa-panteón, una necrópolis imperial, se pasa a levantar un Monumento para toda la dinastía y más allá⁸.

Otro hecho igualmente significativo es el de la definitiva ubicación de la Biblioteca y la extensión acumulativa de sus funciones. De ser una biblioteca monacal pasa a ser una Biblioteca pública, con todos los requisitos de grandeza que el Renacimiento había puesto en ejectoria de universalidad. Con ello pasa también la Biblioteca a ser ostensorio científico, museo y muestra de la grandeza y poderío igualmente de la gran Dinastía. Entre ambos hechos la marcha misma de la construcción impone su dialéctica. Con la elevación de la monte que exigía el cambio de la configuración ideada por Juan Bautista, nace un espacio espléndido para su más lograda ubicación de la Biblioteca. Por ello, se trasladará de su puesto interno del Claustro principal de los religiosos al puesto que actualmente posee: diáfano, único, presidencial, en el que se inicia la línea axial que encadena el saber, el creer y el poder⁹.

Como aquí no se trata más que de formular esa teoría, y su aplicación para la

⁵ Un estudio pormenorizado de la Carta de Fundación y Dotación, con los Documentos complementarios, puede verse en F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, en *La Ciudad de Dios*, CXCVII (1984), pp. 295-382.

⁶ *Historia de Felipe II* (edic. 1876), I, 371.

⁷ FME, 30-32. Cfr. Flórez, R., «Realidad y sino de la Biblioteca del Escorial, con un Anexo posterior», en *Cuadernos de Pensamiento*, F.U.E., Madrid, 1994, pp. 158 ss. y pp. 169-173.

⁸ Bustamante (nota 2.II) en el apartado IV: *La metamorfosis del edificio*, pp. 67-90, con sus notas correspondientes.

⁹ Flórez, R., *l.c.* (nota 7), p. 159, n. 9.

comprensión del gran monumento, bastan para orientarla esos dos ejemplos. Con todo, la teoría no se agota en sus aplicaciones a la parte material del edificio. Hay que extenderla también al campo de las interpretaciones y simbología iconológica y singularmente al espacio y contenido de la Biblioteca como templo del saber. Ahí la teoría de la acumulación opera, además, como un resorte parcialmente *exento* del mismo edificio. En cuanto tal, se eleva por encima de muchos condicionamientos dogmáticos u oficiales, para trasponerse a significar una conciencia superior, acogedora, acumulativa, comprensiva y justificativa, como veremos, de todos los aires culturales que soplaban por su momento histórico. Por la cooperación de Arias Montano, en el envío de libros, estampas y sugerencias desde Flandes e Italia y para la Biblioteca, se da un dilatado espejo de la razón reconciliadora del Alto Renacimiento y además del momento preciso de su puesta en marcha de utilización. Poco importa que en este segundo estadio del declive renacentista, el vocablo de la razón reconciliadora se llame biblismo y en el ámbito puramente racional se sesgue hasta el estoicismo. El buen hacer de Arias Montano logrará, como indicaremos más adelante, que la ortodoxia estrecha que venía imponiendo la Inquisición por esas horas de miedo y de temblor, el gran tesoro acumulado se libre de las inspecciones expurgatorias.

Edificio material y concienciación intelectual son los dos polos, los dos pórticos abiertos al reclamo, recepción y muestra de la pluralidad cultural, de lo que entonces, como unidad articulada se intentó meter en España. Ello traerá conflictos y desorientación. Ambos son fruto de su riqueza y de su complejidad significativa. Ya en el intento de describir su historia, Sigüenza utiliza la palabra «laberinto». Su contexto parece ser puramente exterior, pero, paralelo a ese aspecto que describe Sigüenza, se esconde, alude y desvela su calidad de laberinto espiritual, su pluralidad de calles y avenidas y cruces, por los que discurre el aire y la andadura de la pluralidad cultural.

«Las fábricas grandes tienen partes y miembros grandes, y no se pueden dejar en olvido sin hacerles agravio. En ésta hay mucho de esto, porque, dejada aparte su grandeza, *es un agregado o junta de tantas cosas y una mezcla tan nueva*, que no sé ejemplo ninguno de los antiguos y modernos con quien compararlo *ni de dónde tomar estilo*. Así voy procediendo *de una manera desusada*, guardando, por una parte, las leyes de la historia, que pide se cuenten las cosas como *fueron sucediendo*, y, por otra, tengo necesidad de *adelantarme y de posponerme* y hacer del Pintor y del Arquitecto salir a cosas del Palacio y retirarme a la Iglesia, pasarme a las cosas reales y recogerme en el coro, tocar las cosas de las armas y acudir luego a las letras.

¿Cómo saldré de tantos laberintos? No sé¹⁰.

Sigüenza, pues, tiene que avenirse a la pluridimensionalidad funcional del edificio. Aunque lo presienta y viva, no alude a otra pluridimensionalidad que actúa y se refleja en él. Me refiero a su palabra como Monumento conmemorativo y como obra de arte. Se ha insistido mucho, y con razón, que El Escorial «sigue a Felipe II como la sombra a su cuerpo... El rey se prolonga, se justifica, pervive en su obra»¹¹. «El secreto de Felipe II queda íntegramente declarado en el Monasterio de El Escorial, una de las más formidables confesiones humanas». Es el «testamento pétreo del

¹⁰ FME, 33-34. Subrayados, R. F. Cfr. FME, 337, 394, 407, etc.

¹¹ Campos, F.-J., *l.c.* (nota 5), 307.

enigmático monarca»¹². Con ser plenamente verdad estas afirmaciones, que complican la calidad laberíntica del edificio, no queda todavía acotado el campo plural significativo. Al ser obra de arte quiere decir que en ella actuaban los artistas que la hicieron tal. Por muy atento, detallista y puntilloso que se mostrara Felipe II, había siempre «fuerzas que se escapaban a su control»¹³. Como obra de arte el Monumento expresa contenidos, significados, vecciones de sentido, cuya densidad comunicativa va decantando intencionalidades personales y anónimas por las que eran poseídos los mismos artífices y artistas. Como Monumento artístico, El Escorial deja de ser una cosa, pura reificación física. Como artística, ya es realidad cultural, grabadora, portadora, y expresiva del espíritu. Por esta misma condición, la realidad sensible se trueca en presencIALIZACIÓN y decantación culturales.

II. LA «RENOVATIO ANTIQUITATIS»

Salta a la vista que la primera forma externa que muestra el edificio es el de una arquitectura clásica, greco-romana, del renacimiento. Y ello por deseo de Felipe II, por las trazas del primer arquitecto, discípulo y colaborador de Miguel Ángel¹⁴ como también por la continuación posterior de Herrera, ayudante de Juan Bautista de Toledo, y el que mejor enterado podía estar de sus intenciones y proyectos. Esa corriente de la antigüedad reencontrada había ido entrando en España, con anterioridad, en varios de sus modos novedosos y significativos. Pero aquí se plantea y planta con decisión unitaria de formas y estructura, conscientemente, como determinación conceptual, articulada y plenaria. Las referencias de Sigüenza al ideal vitrubiano están matizadas por elementos de variantes arquitectónicas de recepción y aplicación (Serlio, Vignola, etc.), pero igualmente de origen renacentista e italiano. Con ello, El Escorial implanta de forma inequívoca y casi retadora un cambio radical en la configuración de un espacio arquitectónico que alardea de novedad y vanguardismo. Un europeísmo sin disfraces que apunta a borrón y cuenta nueva. Incluso la llamada desornamentación sirve para hacer resaltar más la lección de purismo clasicista. Y ese purismo se verá no sólo como superación de modos anteriores y anticuados de construcción sino como un atributo, perenne y eterno. Es el «testigo fuerte que promete infinitos siglos»¹⁵.

Sin embargo, al mínimo incitamiento reflexivo, salta el atisbo de que es una forma peculiar de recepción. No es una copia, no es una mimesis, es una originalidad. Sigüenza, que alaba a los autores que nos han descubierto y mostrado esas reliquias de la antigüedad «como resucitadas a nuestros ojos»¹⁶, añade que El Escorial las supera en grandeza, majestad y belleza, y que con su vista de «infinidad de primores» nos quita el deseo de celebrar esos vestigios pasados «que han descubierto estos *adoradores de la antigüedad* en las provincias de Asia y Europa»¹⁷. Por eso no estima «en mucho las fábricas que hicieron los romanos y otra gente pagana y bárbara», fruto al cabo de una «vanidad soberbia y tirana»¹⁸. No le grada «el sabor de

¹² Chueca (nota 2.VIII), 34.

¹³ Mulcahy, R., *La decoración de la Real Basílica del Monasterio de El Escorial*, Patr. Nac., Madrid, 1992, pp. 130 y 99.

¹⁴ Véase Rivera, J. (nota 2.IV), *passim*.

¹⁵ FME, 7.

¹⁶ *Ibid.*, 5.

¹⁷ *Ibid.*, subrayado, R. F.

¹⁸ FME, 27.

Antigüedad»¹⁹ y marca sus distancias por la denominación despectiva de sus adoradores. Hay ciertamente una «buena y venerable Antigüedad»²⁰, pero es preciso hacer hincapié en la recepción crítica de la misma. Ésta es la *renovatio antiquitatis*. Es en ella donde se inscribe e instala la construcción de El Escorial. La *renovatio* es más una transposición elevadora que una simple asunción. Y esta transposición no es aquí una «reconciliación», como la que buscaba, en todos los órdenes, la razón discursiva del Alto Renacimiento, sino una auténtica discriminación. Entramos con ello en la sutil desorientación entre realidad y visión interpretativa. La idea clara y distinta desde la que nace la estructuración renacentista comienza a desdibujarse restando fuerza a la palabra recia y vibrante de la piedra. Efectivamente, las fechas del entusiasmo renacentista, los fervores por la antigüedad descubierta e idealizada habían comenzado ya a caracterizarse de espejismo e ingenuidad. En Sigüenza es curiosa la mezcla de apelación a ese ideal greco-romano, como un eco de bella y superior realización, con la necesidad de encontrar nuevos códigos explicativos de la misma. La conceptualización con que habían nacido las trazas y la materialización arquitectónica, los ritmos de correspondencia, proporción y geometrización tenían que hablar *además* otro lenguaje: el de la religiosidad y, en concreto, el de la cristianización. Es así cómo ya desde un buen comienzo de la Descripción del gran Monumento se introducen los obligados cánones de una construcción estrictamente religiosa, no sólo en la intencionalidad, sino también en su misma materialización. Nace así la primera equiparación del Edificio de El Escorial, con el Templo de Salomón. El Rey edifica una casa de Dios y para Dios, como otro Salomón, «a quien nuestro patrón y fundador Felipe II fue imitando en esta obra»²¹.

No importa aquí que, más tarde, Sigüenza tenga que precisar que El Escorial, como edificio, no tiene nada que ver con el Templo *real* de Salomón. Eso responderá a otro planteamiento, en el que aquí no vamos a entrar. De momento, se trata de presentar el proyecto constructivo presidido por una imagen religiosa y de ese modo hacer ver la gran obra, no como una evocación pagana, sino inicial y radicalmente cristiana. Lo más llamativo es que el mismo Sigüenza no logra ser siempre coherente con esta actitud de rechazo de lo pagano, como ocurre en el caso explícito de la defensa de la Biblioteca, como después veremos. Otro caso también llamativo ocurre cuando Sigüenza se percata de que la belleza de la gran fábrica la viene describiendo y valorando según los cánones de correspondencia y proporción del ideal vitruviano. Es en el lejano Discurso XII de la segunda parte de su descripción, justo al hablarnos de «la fábrica y ornato de la Iglesia principal». Ahí se alza, como ineludible, la necesidad de acudir a una razón *cristiana* de esa belleza, que es la teoría estética de San Agustín, de la que todo lo anterior de su obra no se le había ocurrido hacer la más mínima mención. ¿Hubo simplemente olvido? ¿Existieron, como en tantos otros casos, críticas explícitas? En cualquier caso, el agudo monje alcañeño, toma conciencia de que no es correcto apoyarse sólo en la autoridad de Vitruvio.

El párrafo introductorio a la aplicación de la estética agustiniana es, en cualquier caso, aleccionador:

«Uno de los primores grandes que tiene esta fábrica es ver cómo se imitan todas sus partes y cuán una es en todas ellas, y el edificio que no guarda esto

¹⁹ FME, 352.

²⁰ FME, 306.

²¹ FME, 6.

da señal del poco caudal y comprensión del arquitecto, que no supo atar ni hacer uno todo el cuerpo. No es otra cosa lo que llamamos correspondencia sino la buena razón del arte, y *pues he tocado esto, quiero, para que se estime en lo que conviene*, mostrar la naturaleza y primor que hay en ello, *con la autoridad, no sólo de Vitruvio*, que la pretende en todo lo que escribe, ni de otro aficionado al arte, *porque no sea sospechoso*, sino *con la del divino Agustino*, doctor de la Iglesia, como varón de alto ingenio quiso, entre otras mil cosas de erudición que se hallan en sus libros, tocar también esta de la correspondencia en la arquitectura»²².

Como este recurso a la estética agustiniana y las inexactas repercusiones que ha tenido, las he expuesto, en el lugar citado en la nota anterior, quede aquí únicamente consignado el hecho. Se debe, con todo, añadir que es precisamente ahí, al hilo de la exposición del papel que en la estética agustiniana cobra la razón, donde Sigüenza reitera sus críticas a los anteriores modos de construcción en España para ensalzar y mostrar como modélico El Escorial.

«Como estaba en España perdido el uso de las buenas artes con la fiereza y rusticidad de la guerra contra los moros, enemigos de todas ellas..., así les hizo admiración ver guardar aquí tanta correspondencia en la arquitectura, y pensaba que no era más que gusto o inclinación del Rey don Felipe, o curiosidad ociosa... Así podemos decir, según lo que nos ha enseñado San Agustín, *que este Príncipe nos puso en razón* y nos hizo que advirtiésemos a *la que las artes tienen en sí mismas* y a la proporción que hacen con nuestras almas»²³.

En lo que realmente es de alabar y valorar positivamente la Descripción de Sigüenza es el tino y belleza literarias con que alude siempre a la unidad que forman las diversas partes de la enorme fábrica y de *cuán una es en todas ellas*. El Escorial edificado por Felipe II es Mausoleo, Convento, Colegio, Biblioteca, Palacio y casa particular del Rey. Esta pluralidad dimensional, que responde armoniosamente a una pluralidad de funciones, se logra plasmar en una unidad de conjunto equilibrado, sencillo, grandioso e impresionante. Incluso los elementos germano-flamencos de su construcción, las cubiertas de pizarra, el carrillón, las campanas «que tañen concertadamente» y que el mismo Sigüenza señala como «intención de flamencos y alemanes, que tienen paciencia e ingenio para esto»²⁴, no sólo no disuenan sino que

²² FME, 321. Subrayado, R. F. Véase R. Flórez, «La estética agustiniana y El Escorial», en *Agustinus* 19 (1994), 179-203.

²³ FME, 323, *id.*

²⁴ Moya Blanco, Luis, «Huellas del pensamiento español del siglo XVI en la arquitectura de El Escorial», en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, F.U.E., Madrid, 1986, vol. III, pp. 523-542, especialmente pp. 528-532. También en este estudio se hacen interesantes «observaciones sobre los caracteres orientales de este monumento», pp. 536-539. Por ser de este autor, me interesa copiar también esta frase: «Si el espíritu de Trento y Roma puede expresarse en una arquitectura, no será en la del Escorial, obra cumbre de la *heterodoxia arquitectónica española*». «*La influencia de Trento en esta arquitectura debe ser revisada*» (p. 535). No debe, pues, hablarse aquí de paradigma de la «arquitectura trentina» (*Ibid.*). Además en la edificación y ornamentación de la «gran piedra lósica», dejaron su huella y rastro de hombres de todos los lugares del gran imperio geográfico del Rey. Sigüenza se encarga de recordárnoslo. Vale la pena transcribir literalmente el bello párrafo que les dedica: «Creo que lo he dicho todo en una breve suma; no bastará para que lo entiendan todos: haré algún descenso a los particulares en que se declarará lo que basta. Prsupongamos, primero, *las diferencias de gentes y naciones diversas* que han concurrido en esta fábrica. de las provincias de España no ha faltado ninguna: castellanos, aragoneses, portugueses, navarros, vizcaínos, valencianos, gallegos. De Italia y Flandes han acudido muchos, diferentes en condiciones, aficiones, oficios: trazadores, arquitectos, hombres de pluma y papeles,

más bien enriquecen y adornan o ensalzan el núcleo unitario del clasicismo greco-romano.

Con el deseo de absorber el embrollo de conflicto en un nuevo concepto unitario de la *Universitas christiana*: con la decidida intención de sacralizar toda esa traída del pasado, el estilo incuestionable y patente del clasicismo se transforma en «el estilo de Dios»²⁵.

Este resumen es susceptible de una larga serie de matizaciones, si queremos aplicar adecuadamente la teoría de la recepción. Frente a la asunción discriminadora del ya viejo halo renacentista se daban, a la vez, tardíos deslumbrados por ese esplendor. En el *Proceso inquisitorial* instruido contra Sigüenza, se ridiculiza concienzudamente la actitud de varios monjes jerónimos que en los Sermones predicados en El Escorial, entrelazaban, sin ton ni son, alardes de conocimientos mitológicos de elementales antologías renacentistas, con la exposición y declamación de las verdades dogmáticas cristianas²⁶. Por otro lado, había monjes timoratos o hipócritas que se escandalizaban de los desnudos y de las figuras paganas de Tibaldi en sus frescos miguelangeloides. En la confluencia de las corrientes culturales que se incrustaban en la gran mole granítica y su ornato y que, naturalmente, *hablaban*, aparecía una auténtica *confusio linguarum*, una desorientación babélica, justamente porque faltaba una apropiada cosmovisión de alcance reflexivo que articulara la pluralidad en una nueva elevación dialéctica de comprensión. Frente al desfase conceptual que ponía de manifiesto la torrentera de novedades que afluían a la obra monumental y regia, faltaba una filosofía que pusiera al día la inadecuación de las mentes. Faltaba una instancia racional superior que suministrara criterios de cohesión y discernimiento.

III. EL «ESCORIAL BÍBLICO»

El 1 de marzo de 1577 llega Arias Montano al Escorial. Sabemos la misión oficial y externa que viene a cumplir; pero no sabemos las ilusiones que albergaba en su pecho. Ocurre que, desde el primer momento, se encuentra a disgusto en el entorno de la gran fábrica y en el puesto mismo que se le asigna a su misión concreta: la de ordenar la Librería real. Dejemos para otra ocasión analizar las razones y los textos expresos de este descontento. Se diría que después de sus avatares y luchas y pertrecho mental europeos: después especialmente de su miedo a volver a España por temor a represalias o incluso posibles condenas, su llamada al Escorial sería, al menos, suficiente para sentirse tranquilo y hasta encantado. No ocurre así. ¿Por qué?

Ese año de 1577 fue un año aciago para El Escorial²⁷ y para la Comunidad jeró-

veedores, pagadores, contadores, sobrestantes, pretendientes todos que buscan mejorar sus puestos y adelantarse, sujeto de envidia, puntas y repuntas, aparejadores de cantería, albañilería, carpintería, pintores, decoradores, iluminadores, escritores, bordadores, ensambladores, canteros, carpinteros, herreros, campaneros, asentadores, soladores, pizarros, plomeros. Y todos éstos de muchas suertes, unos más bajos, otros más altos, más bastos y más primos». FME, 459-460.

²⁵ Marías, F. (nota 2,VII), pp. 536-541, con las expresiones de «arquitectura de Dios» (537) y *Deus architectus* (541). El mismo autor, en *El Monasterio de El Escorial* (Monografías, Anaya), Madrid, 1990, habla de cómo por su excepcional intencionalidad, de inmediato se convirtió en un monumento mítico...» y «... como un edificio emanado de los principios arquitectónicos concebidos por la Sabiduría divina y configurado en lo que hoy podríamos llamar “el estilo de Dios”» (p. 5).

²⁶ Véase R. Flórez, «Itinerario filosófico del P. Sigüenza», en *Monjes y Monasterios españoles* (nota 2,XVIII), II, 876-911, especialmente, pp. 895-896, n. 45.

²⁷ Véase Bustamante (nota 2,II), pp. 414-416.

nima que lo regentaba. El desconcierto reina hasta el extremo de que se llega a pensar en otra posible orden religiosa que desplazara a los jerónimos y ocupara su lugar. A pesar del opaco silencio con que se llevan, las intrigas y trámites, el asunto trasciende de los círculos operativos y llega hasta el conocimiento de los monjes. Dataran de cuando dataran estos intentos, Sigüenza los cuenta en este año, como parte de los muchos temibles presagios y augurios. Merece citarse el párrafo entero de su exposición para calibrar el estado de desconcierto y enconamiento de voluntades con que se encuentra Arias Montano en el aire de su venida, ya que sus antenas de captación eran hipersensibles y lúcidas. También será necesario tener en cuenta que desde 1575 estaba ya asentado en El Escorial el centro, alicorto y de «vía» única, de Estudios que hasta entonces había funcionado en Párraces. El contexto interpretativo de Sigüenza es, como siempre, religioso, aunque en su exposición deje traslucir más cosas de las que expresamente cita.

«Como veía el enemigo nuestro que en esta fábrica perdía tanto, por ejercitarse tantas obras de piedad y de religión y *se criaban tantos sujetos y personas de letras...* no dejó parte ni camino de cuantos supo para contrastarla, derribarla, deshacerla, como hemos visto: unas veces, con tempestades movidas al tiempo que podían desacreditarla; otras, indignando los pueblos y haciéndoles en creyente que aquí se gastaban todos los tesoros de estos Reinos; otras, *procurando que el Rey mudase de propósito y diese esta casa a otra religión que le sirviese mejor y tratase con más primor y fruto*; sobre lo cual se dieron hartos toques por una parte y por otra..., y así *lo intentaron muchos de los que andaban al lado del Rey*, y aún llegó a ponerse en consulta: tanta era la batería que daban sobre todo, aunque la firmeza del Príncipe fue siempre mayor que la diligencia, industria y porfía de los pretendientes; y este año presente el 77, en que andaba la fábrica y la labor más viva y bullía la cosa con mayor diligencia, le acometió por otros caminos extraños, que fue maravilla que no se rompiese el hilo con cualquiera de ellos...»²⁸.

Arias Montano llegaba de Europa con su biblismo bien trabado, compacto y sistematizado. No se trataba sólo de una metodología exegética o de un modo singular de entender algunos pasajes de la Biblia. Nacido inauguralmente del viejo Maestro Fray Cipriano de Huerga, en la cátedra de Alcalá, en los años gozosos de abertura a las corrientes renacentistas²⁹ y de una intencionalidad de Reforma católica, con

²⁸ FME, 73. Subrayado, R. F.

²⁹ Véase Fernández Marcos, N., «“De los Nombres de Cristo” de Fray Luis de León y “De arcano sermone” de Arias Montano», en *Sefarat*, 48 (Madrid, 1988), 245-270. Después de estudiar la posible relación entre ambas obras, y sus elementos cabalísticos, se hace cuestión de si «estas semejanzas... pueden deberse a la circunstancia de haber tenido ambos un maestro común... en Alcalá, el todavía apenas conocido hebraísta Cipriano de la Huerga» (p. 265). El *De arte cabalistica* (1517) de Reuchlin fue dedicado al Papa León X «como la Políglota de Alcalá y que se convirtió muy pronto en la Biblia de la Cábala cristiana». Es más, la Cábala cristiana, lugar común de muchos intelectuales del Renacimiento, se practica con anterioridad en España (269, n. 84). La amplitud de conocimientos y referencias de paralelismo renacentista como en todos los intelectuales europeos (con citas de Hermes Trismegisto, Orfeo, las Sibilas, Pitágoras, en general los llamados por el esoterismo *prisca theologia* y *prisca poetarum*) son traídos al habla por Cipriano de la Huerga, como demuestra con amplias citas, en su análisis del libro *In Job*, Eugenio Asensio en el artículo «Cipriano de la Huerga, Maestro de Fray Luis de León», en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, F.U.E., III, pp. 57-72. Este estudio del insigne académico Eugenio Asensio refleja una luz aún inédita sobre muchas posibles procedencias de lo hermético en los frescos de la Biblioteca de El Escorial, sin referirse a ella, por la indiscutible recepción en Arias Montano de las enseñanzas del maestro hebraísta de Alcalá. Desde aquí habría que revisar algu-

horizontes abarcadores de todo lo nuevo, el biblismo de Arias Montano venía ahora multiplicado de saberes, consolidado en sus alcances por la variedad de aportaciones que había escuchado, vivido y dirigido entre los más diversos colaboradores de la Biblia Políglota de Amberes (protestantes, rabinos, cabalistas), purificado y reafirmado por las críticas y censuras que se habían hecho, en España y en Roma, a su *Biblia Regia*.

Pero todavía había otro punto más decisivo. La Biblia era el único lugar de encuentro para el diálogo común intelectual en la Europa escindida. Una vez repudiada la razón como la «ramera maldita» nada se podía esperar de instancias filosóficas o de razonamientos puramente discursivos y humanos. La Biblia era la única instancia indiscutida e indiscutible, era la instancia suprema de la verdad, del orden y de la autoridad. Ahí estribaba el mundo mental de Arias Montano. Y era lo que ya había intentado poner en práctica él mismo en los pocos (todavía) escritos que había publicado. De una manera global y sumaria, aunque con muchos dengues crípticos se mostraba en su *Dictatum Christianum*, aparentemente sencillo, dirigido a toda clase de personas pías y devotas. Era, con todo, el estudio mejor estructurado y calculado de todo lo que hasta entonces había escrito³⁰. Iba dirigido a todos los *cris-tianos*, tanto a *los unos como los otros*, y estaba fundamentado todo él *en la Biblia*, después de haber despachado, en el prólogo, un manifiesto contra los filósofos, fracasados inútiles en discursos sobre la felicidad humana y en cualquier orden de doctrinas que pudieran conducir a ella. Para eso estaba la Biblia, sólo la Biblia.

El Escorial era una Obra del Rey, la suprema autoridad terrena para instalar el orden, la justicia, la jerarquía de los saberes, su universalidad y herencia común de todos los humanos. ¿Qué había en él que mostrara esa condición esencial regia, qué símbolos visibles remitían al fundamento bíblico donde había de estribar la fuerza y la vehiculación verdadera de esa autoridad?

Así nació lo que en expresión afortunada, se ha llamado *El Escorial bíblico*³¹. Es El Escorial que proclama una esencialidad redefinida, aunque en modo tardío y forma superpuesta, incrustada en El Escorial planificado y que rezumaba clasicismo por todos los costados y miembros. Es El Escorial del Patio de Reyes y del Templete de los Evangelistas y de la mayoría de las historias bíblicas que adornarán amplios espacios de su decoración artística.

Indiscutiblemente nada de esto pudo hacerse sin la aprobación, asentimiento y mandato del Rey. Y nada sabríamos de la inspiración concreta sobre las modificaciones de los diseños anteriores si no fuera por la decisión de Sigüenza de comunicárnoslo, como fiel discípulo de Arias Montano. Con la ingente cantidad de Documentación que poseemos acerca de otras partes del Monumento, hasta de detalles

nas atribuciones del famoso estudio de R. Taylor (nota 2, XV) sobre el esoterismo y magia en El Escorial, en la posible línea de mayor influjo de Arias Montano.

³⁰ Una buena preparación para la lectura de ese libro bifronte puede verse en el *Studio introduttivo* de Daniele Dominichini a su edición italiana del mismo: B. Arias Montano: *Dictatum Christianum* (Collana di testi e studi ispanici). Pisa, 1984. Dicho estudio ocupa las páginas 13-69. También es orientadora la amplia *Introducción* a la edición española bilingüe del *Dictatum* con la traducción castellana de Pedro de Valencia. Edic. Diputación Provincial. Badajoz, 1983, pp. XIII-CXII. Dicha introducción y edición están hechas por Melquíades Andrés, y constituyen una excelente contextualización española del texto original. Pienso, con todo, que la traducción de Pedro Valencia, con ser tan valiosa por lo difícil que es de traducir Arias Montano, *suaviza* siempre que puede los esguinces elusivos y controvertibles del gran hebraísta, su Maestro. Quizá no se debiera hacer otra cosa en ese momento.

³¹ Bustamante (nota 2, II), 639. Todo el apartado X es altamente clarificador del tema aquí esbozado.

mínimos de una piedra, nos encontramos inermes y sin base alguna documental para explicarnos ese cambio radical que enfatizan los Reyes bíblicos en la fachada más importante de toda la gran mole pétreo. Radical, se entiende, en la nueva intromisión de unos elementos que, sin afectar a la estructura básica ni a su configuración arquitectónica, se presencian de forma inequívoca, como entronque de la realeza de Felipe II y su dinastía, con la estirpe bíblica de los Reyes de Israel. Las reiteradas alusiones a Salomón y su templo, que Sigüenza nos venía introduciendo quedan aquí obnubiladas y, a la vez, elevadas a una más amplia y verdadera realidad material de remitencia simbólica que se convertirá, por la luz de la visión y el río de la vida, en categoría denominativa: es el Patio de los Reyes³².

Seguramente los deseos del Rey y del sabio bibliista hallaron ahí su mejor encuentro de mutuo halago y complacencia. A ambos favorecía ese nuevo bautismo bíblico de El Escorial. La aludida falta de documentación al respecto está muy en la línea que venían manteniendo ambos personajes, desde que Felipe II envía a Flandes a Arias Montano hasta su reencuentro en El Escorial. A la proverbial prudencia del Rey se unían, en las circunstancias del momento, el revuelo intelectual de los conservadores integristas en torno a la enigmática y controvertida figura de Arias Montano.

Ante un silencio pactado y neutro se daba la palabra a la piedra de las enormes estatuas, a sus ricas coronas de metal dorado al fuego, y a los ostentosos cetros reales también dorados.

Sigüenza, que describe minuciosamente cada uno de esos seis Reyes del Viejo Testamento —Josafat y Ezequías (izquierda), Josías y Manasés (derecha) y David y Salomón (centro)—, intenta además cohonestar el acoplamiento perfecto que se da con el ideal de la antigüedad renovada, al hablarnos de su realización por el escultor Juan Bautista Monegro. Es este «excelente artífice de quien hiciera más caso *la antigüedad* y aun España, si fuera *italiano* o venido *de Grecia*: están tan bien acabadas que se pueden comparar con *lo bueno de la antigüedad*»³³. Pero sólo al final de su detallada descripción nos deja caer, en tres líneas, el origen de esa innovación, su pugna con otros motivos y la razón de su asentamiento:

«El doctísimo Arias Montano fue el inventor y por cuyo consejo se pusieron las estatuas de estos seis Reyes; otros daban en otros motivos; ninguno pareció más a propósito ni de mayor majestad»³⁴.

Para mayor intriga en su problematismo, añade a renglón seguido que el mismo Arias Montano «tenía también hechas unas inscripciones para poner en los pedestales, porque muchos ni saben qué Reyes son, ni menos qué fin o propósito tienen allí;

³² Véase la nota anterior y además: Hänsel, Silvine (nota 2, XII), pp. 162-169. La autora es más concisa a la incidencia del pensamiento de Arias Montano en el Templete de los Evangelistas: «Was nun bei dem susgeführten Projekt auf Arias Montano weist, sei es, dass er direkt in die Gestaltung eingriff, sei es, dass Sigüenza eine Anregung von ihm übernahm, sind die vier aufgeschlagenen Bücher, welche die Evangelisten in den Händen halten. In ihnen liest man verschiedene Bibelzitate und zwar in Hebräisch, Syrisch, Griechisch und Latein. Den ersten drei Sprachen sind dabei jeweils die lateinischen Übersetzungen hinzugefügt. Diese Idee deutet auf die Einheit der verschiedensprachigen Textüberlieferungen der Bibel und rief uns das Titelblatt der Biblia Polyglota in Erinnerung» (p. 168). Véase también Sebastián López, Santiago, «La versión iconográfica del paraíso en el Patio de los Evangelistas», *Fragmentos* 4-5 (1985), pp. 65-73.

³³ Bustamante (nota 2, II), p. 649; FME, 214. Subrayado, R. F.

³⁴ *Ibid.*, 215.

*perdióse el borrador, sin que dar memoria de él»*³⁵. El colmo del silenciamiento se da cuando el mismo rey encarga al padre Sigüenza que haga él mismo unas inscripciones nuevas. En ese entretanto muere el Rey y «se atajó todo, que nunca se esculpieron»³⁶.

Con respecto al Templete de los Evangelistas en el Claustro mayor, bastará leer con atención el largo y cuidadoso espacio descriptivo que Sigüenza le dedica para percatarse de las controversias que debió suscitar el tratamiento de su composición última. En todos los patios había de ir una fuente, y, en ese grande y magnífico, también, aunque era de esperar que sería más solemne, o más rica artísticamente, por el privilegiado lugar que iba a ocupar. Supliendo y ampliando la función de la fuente se determina colocar el Templete. Sigüenza moja la pluma en con cautela y cierto grumo lírico:

«... hay un hermoso jardín partido en dieciséis cuadros; los doce son de flores y verduras, que hacen diversas labores, y tan frescos y hermosos en todo el año, que no hay mes ninguno, ni tan apretado del frío ni tan pasado del calor, que no se hagan en él muchos ramilletes de sus flores, que se llevan a los Reyes y se ponen en los altares...»

Después de la estilosa entrada literaria, viene el cuestionamiento de su ubicación y del modo en que se habían de seleccionar los elementos compositivos y, como siempre, de remitencia simbólica. ¿Se trataba de dar una réplica a los Reyes de la Fachada de Arias Montano? ¿Iba a ser en realidad una continuación de su misma idea subrayando el nexo del tránsito del Viejo Testamento al Nuevo? Es obvio que algunos se apartaban de esta idea, dadas las propuestas que pedían, que se colocaran allí las cuatro Virtudes cardinales. De cualquier manera que se desarrollaran las opiniones y sus respectivos defensores, al final hemos de constatar que también aquí triunfa la confesión de biblismo, centrado ahora en el Nuevo Testamento, en las figuras de los Apóstoles y Evangelistas y de modo más explícito o, en el caso, provocador, de las páginas bíblicas escritas que muestran los libros abiertos, cuyos textos son tomados de las lenguas que se suponen *las originales*: hebreo para San Mateo, griego para San Lucas, siríaco para San Juan. Los tres llevan a su vez la latina, sin duda como *concesión* a los defensores acérrimos de la Vulgata. El texto de San Marcos se pone únicamente «en lengua latina, porque dicen que escribió su Evangelio en Roma».

Como se verá, también a Sigüenza le cupo echar su cuarto a espadas. En coherencia con su modo de cohesionar, su propuesta «tenía el gran valor de su riqueza y complejidad, pues fundía tradición bíblica, mitología, religión y política»³⁷.

Como tal también fue rechazada, aunque se asumieron parte importante de sus sugerencias (los Evangelistas), si bien es preciso contar con que Sigüenza escribe *post festum*. Es de resaltar su alusión explícita a *la nueva América*, dada la escasez, por no decir inexistencia, de referencias plásticas y/o figurativas en todo El Escorial, a esos amplios dominios del Rey Católico. Con este adelanto, se podrá medir mejor la discreción con que Sigüenza apunta a más cosas de las que dice, con decir tantas.

³⁵ *Ibid.*, 216.

³⁶ Las inscripciones actuales son obra del padre Francisco de los Santos, quien las hizo por mandato de Felipe IV, en 1660, gravadas sobre mármol blanco.

³⁷ FME, 246. Véanse aquí notas 31 y 32. Bustamante, *o.c.*, 649.

«A muchos les pesa ver este templete en medio de este claustro, porque, como es tan grande, que tiene de ancho y diámetro treinta pies, y sube tan alto, que iguala con los pasamanos y balaustres del claustro, *ocupa mucho de vista*, embaraza y aun *apoca la majestad del claustro*, y, lo que es peor, que *no tiene uso ni fruto*. Lo que principalmente se ha de mirar *aun en los adornos de las fábricas*, porque como los religiosos nunca tenemos libertad de hablar en los claustros sino con nuestra pena, fue cosa superflua hacer allí parlatorio, y para los seglares peor, porque, como hablan sin recato, turban nuestro silencio. Y pásase mucho tiempo que no llega allí un religioso y lo ve, y así está casi perdido sin uso. Preguntó Su Majestad (que sea en gloria) qué sería bien poner en aquellos nichos de fuera, y cómo caería el agua en los estanques, pues todo el fin de esta fábrica era hacer una fuente extraordinaria. *Unos* dijeron que las cuatro Virtudes Cardinales; *otros*, los cuatro tiempos del año; *otros*, que los cuatro Doctores de la Iglesia, y *otros* daban en otras buenas imaginaciones; *yo también dije la mía*, y, aunque no en todo, en parte le contentó a Su Majestad, y así se puso en ejecución. Imaginé este claustro como un místico paraíso terreno, y que de él, como de aquel que plantó Dios, salían cuatro fuentes o ríos que regaban toda la tierra, y mirando *ahora* el mundo con sus cuatro partes (Asia, África, Europa y *la nueva América*), hallaba que en todas, debajo del nombre e imperio del Rey Felipe II, se predica la ley divina y el Evangelio de Cristo... Para significar todo esto ponía en el remate y cúpula de este templete la figura de nuestro Salvador, fuente y principio de todo nuestro bien: de allí se comunicó su doctrina y agua viva (que así la llamó él) en los Apóstoles y Evangelistas..., y *así ponía los cuatro Evangelistas en los cuatro nichos*, y en la peana grande que tienen debajo, en el corte, de las esquinas de los estanquillos, *la figura* de cada uno de los Evangelistas (Águila, León, Becerro y Hombre) para que desde ellos se recibiese el agua en unas tazas o vasos que habían de tener en las manos derechas *cuatro Ninfas* puestas dentro de los estanques..., estribando con la mano izquierda en el escudo con las armas reales... Aunque le contentó al Rey el pensamiento, no quiso se ejecutase, como dije, en todo...

Las estatuas se hicieron... por Juan Bautista Monegro, el mismo que hizo los Reyes y San Lorenzo. Procuróse que el Evangelista y su figura o símbolo hiciesen efecto, se correspondiesen y mirasen. Así, *tiene cada uno un libro en la mano*...

Los libros están abiertos y escritos *en cuatro lenguas: hebrea, griega, siria y latina*»³⁸.

Del análisis del texto se colige que, en la primera parte crítica, entre esos *muchos* estaba también Sigüenza. Aquí el monje triunfa frente al desgustador del Arte. En otro extremo se sitúa también el historiador escorialense que viene manteniendo que los adornos habían de cumplir también una función. Y lo que se asume de todo lo «imaginado» por Sigüenza puede cohesionarse perfectamente con la línea bíblica, aunque matizada de Arias Montano. Los textos no dan más de sí.

³⁸ FME, 246-247. Subrayado, R. F. La extrañeza ante la inexistencia de figuras alusivas a la presencia de América es tanto más de notar, cuanto que en el Informe de Páez de Castro sobre la Librería se hacía especial hincapié en recomendar poner entre los hombres ilustres figuras de descubridores, citando expresamente a Colón, Magallanes y Hernán Cortés. La presencia del Nuevo Mundo es real en las maderas finas, en los jardines, y en lo legislativo y en el interés del Rey por conocer la fauna y flora. ¿Es que, acaso, para el espectador *uropeo* del gran Monumento ya no era «prudente» recordarle la... «destrucción» de las Indias? Que muchas cosas en la gran fábrica están pensadas con vista a los posibles y presumibles admiradores europeos es otra de las intencionalidades que hay que añadir a la teoría de la acumulación.

El biblismo fue una corriente cultural de gran prestigio y aceptación en toda Europa que como retorno a las lenguas originales se inscribía en meollo mismo de los afanes renacentistas. Después de la reforma protestante, como dijimos, el biblismo se convirtió en la única fuente de autoridad para la fundamentación teológica³⁹. Arias Montano se sitúa en la línea más viva de esa corriente. De ahí que su biblismo no sea, en realidad, el representante más idóneo del biblismo que se cultivaba en España, por ejemplo, el de Fray Luis de León. En cualquier caso, el biblismo español, por razones mil veces expuestas de nuestra circunstancia y el anómalo y duro control ideológico, en el ámbito cultural y religioso fue siempre generador de conflictos, luchas, condenas y muertes. Con tdo, El Escorial está ahí, para ser testigo de lo que esa corriente doctrinal significó, y de la hipersensibilidad ortodoxa sobre «linajes» y procedencias que ojalá no hubiera existido nunca.

IV. LA BIBLIOTECA, CONCIENCIA DE LA IDENTIFICACIÓN

Podía aumentarse el número de corrientes culturales que se cifran en El Escorial, si tomáramos como cultura toda objetivación del espíritu, sin limitarnos como es usual al orden del conocer y el saber. En ese primer ámbito se puede situar la dirección vital que El Escorial introduce en el amor a la naturaleza, uniendo a la base y a la edificación pétreas, todo el verdor y la belleza de árboles y jardines. Se ha podido relacionar la elección del lugar del Real Sitio entre montaña y bosque con la proyección de la herencia germano-flamenca de Felipe II. Es proverbial, además, su amor a las flores. Para la organización de los jardines que habían de circundar el Monasterio no dudó en traer expertos europeos que supieran planificarlos, exhuberantes y hermosos, para que embellecieran a tono un largo y anchuroso paisaje⁴⁰. ¿Qué linde exacto se puede establecer entre natura y cultura? Aquí no se podrá hablar quizá de conflictos; pero tampoco se puede afirmar que este natural embellecimiento suscitara adhesiones y entusiasmos. Pero se hizo; y lo que todavía hoy podemos contemplar, no es más que un pálido reflejo de lo que fue, tal como de manera amorosa y rápida nos los describe a retazos el mismo Sigüenza:

«La plaza... está toda llena de jardines y fuentes, como dicen que otro tiempo estuvieron sobre los muros de Babilonia aquellos que llamarían huertos *pensiles*».

«Vense aquí infinita variedad de plantas, arbustos y hierbas que dan grande copia de flores, de que en invierno y en verano, sin faltar jamás, y con muy poca diligencia de los que los cultivan, se conservan en el más riguroso invierno muchas clavelinas y claveles, no sólo de los que nos han enviado de nuestras Indias, sino de los naturales y finos de España, lo que no se ve en Aranjuez ni en otros jardines regalados».

«Están repartidas en estas dos plazas doce fuentes: en el contorno de cada una hay cuatro cuadros de flores... Mirados de lo alto de las ventanas, como

³⁹ Para el encuadramiento de la cuestión véase M. Bataillon, *Erasmus y España*, F.C.E., 1966, pp. 738-749, cuidando de no aceptar sin otras precisiones algunas de las rotundas afirmaciones sobre Arias Montano e incluso sobre Sigüenza.

⁴⁰ Bustamante (nota 2, II), p. 594, IX: *El entorno de piedra y floresta*, pp. 595-606, con el seguro y apabullante soporte de las notas (pp. 603-607, pp. 607-633), como ocurre felizmente en toda esa documentada obra. Puede verse también Romero Murube, J., «Los jardines de El Escorial» en *El Escorial 1563-1963. Patrimonio Nacional, 1964*, vol. 1, 683-691.

dejan por una y otra banda paseaderos anchos y ellos tienen sembrados por la verdura tan varios colores de flores, blancas, azules, coloradas, amarillas, encarnadas y de otras admirables mezclas y están tan bien compartidos, parecen unas alfombras finas traídas de Turquía, del Cairo o Damasco...»

Son estos jardines y fuentes y cuanto hay en ellos la cosa más alegre de esta fábrica... y despierta la contemplación y hacen levantar a la hermosura del cielo el pensamiento ⁴¹.

Pero en este último punto me voy a referir a la Biblioteca. No para contar o repetir la historia de su confirmación y de su riqueza libraria, sino en el estricto sentido de este enunciado, como *conciencia de la identificación* de todo el Monumento. Ese sentido asume la pluralidad cultural de su momento histórico y tal como la aceptaba la *razón reconciliadora* del Alto Renacimiento. Si ya en la Arquitectura, por su recepción *española* y por sus varias inclusiones culturales, se podía hablar de una arquitectura «heterodoxa» y nunca de un estilo *trentino* ⁴² en la Biblioteca es una sinrazón constreñirla a ser «la ciudadela de la Contrarreforma», incluyendo en esta impropia denominación el ser centro de la lucha antiluterana. Mirando a lo peculiar de nuestra historia, se ha podido escribir: «No se explicaría la contribución de España a la renovación cristiana del Renacimiento si se olvidara el legado oriental de la vieja España de las tres religiones. Una de las originalidades étnicas de la España moderna es la de ser la gran nación occidental que ha asimilado más elementos semíticos» ⁴³. Pues bien, el lugar más acogedor y rico de lo que inapropiadamente se ha llamado las tres culturas es El Escorial. Ahí se concentró todo lo que se pudo hallar y copiar y traducir lo que, en frase de tantos de aquel tiempo, pero en especial de Arias Montano y de Sigüenza, era «la verdad hebraica». Políticamente se expulsaba a los judíos, se perseguía a los «marranos»: pero «la verdad hebraica» tenía aquí su mejor refugio y su mejor devoción de estudio. Otro tanto cabe decir de las «letras arábigas». Cuando Arias Montano declara que de «los libros arábigos tiene la librería real una buena copia», todavía se lamenta de que «casi todos son de medicina y astrología, con algunos pocos de matemáticas». Y añadía, «empero de Sagrada Escritura y materia de religión tiene falta, y de poesía e historia en que aquella lengua fue rica y de mucha elegancia, y asimismo faltan los de filosofía. Cuando se sabía y enseñaba en Europa de 300 años atrás hasta 700 manaba de libros arábigos» ⁴⁴. Se expulsarían políticamente moros y moriscos; pero se buscaba, recogía y admiraba su cultura. No olvidemos que todos los informes, casi todos, enviados sobre cómo debía ser la Biblioteca Real, fueron modulados y reorientados por Arias Montano a quien siguieron sus fervorosos admiradores Juan de S. Jerónimo, Sigüenza y Alaejos, aunque no dieran la talla de auténticos discípulos.

Añádase que esto se hacía a pesar del conflictivo contraste y repulsa interiores que la religión y cultura árabes les hacía sentir. A Sigüenza la manera de edificar del Islam le parecía «bruta» y la denomina «selvatiquez» ⁴⁵. Cuando nos describe la belleza del estandarte del Turco, como «preciosa reliquia» y tenido «entre ellos en tanta reverencia», añade con irreprimible desprecio: «Podía poner aquí la interpre-

⁴¹ FME, 397-398.

⁴² Véase aquí nota 24.

⁴³ Bataillon, M., *l.c.* (nota 39), 803.

⁴⁴ *Lo que escribe Arias Montano sobre los libros que se podrían traer para San Lorenzo*, de Roma, 1575. Véase Antolín Pajares, P. Guillermo, *La Real Biblioteca del Escorial*, 1921, p. 26.

⁴⁵ FME, 203, 210, etc.

tación todo a la larga *si fuera cosa de importancia*, porque guardamos aquí *esta abominable joya*, sino para recuerdo de tan gran victoria»⁴⁶.

Pero no se trata sólo de esas dos «culturas». Es el campo total de la cultura conocida hasta entonces. Y para constatar el aprecio y estima y la obsesiva avaricia que se ponía en su posesión basta con releer la correspondencia de Felipe II con los mejores humanistas españoles y extranjeros, instándoles a recoger, comprar y enviarle libros o copiarle manuscritos. Todavía hoy podemos hacernos cargo de esa ingente acumulación y de la cuidadosa atención que se ponía en anotar, valorar, testificar y ordenar toda el enorme caudal ecuménico de saberes al repasar la Documentación que se ha recopilado en los distintos Inventarios y Catálogos de manuscritos y de libros de todas las lenguas conocidas, lo mismo extranjeras que españolas⁴⁷.

También se hacía acopio cultural de todo lo que se podía ir conociendo y recoger del Nuevo Mundo. Junto a la extrañeza de la impresión de «los libros de China». Sigüenza nos informa de lo escrito por el Doctor Francisco Hernández «acerca de todos los animales y plantas que se han podido ver en las Indias Occidentales, con sus mismos nativos colores». Nada menos que «quince libros grandes en folio»⁴⁸.

Toda esta actitud de universalidad, de recepción cultural y de reconciliación de los saberes se hace visible por la gracia del Arte y la evocación artísticas con la simple vista de los frescos del Salón Mayor de la gran Librería. Hoy ya no están visibles —algunos, ni encontrables— todos los instrumentos científicos, ni los objetos del Museo que en su momento adornaron con su presencia lo que era y quería ser una verdadera y regia librería del Renacimiento. Pero, felizmente, nos han quedado las pinturas. También en ellos se revela la pluralidad buscada y querida, a la vez que los conflictos que, al menos en su modo de mostrarse, traía para muchos.

La iconografía e iconología de estos frescos han sido estudiados con bastante detalle⁴⁹, aunque aún quedan muchas cosas que pueden encontrarse y desvelarse de ellos. Aquí nos vamos a referir únicamente a lo que nos invita el título propuesto para estas páginas.

Dentro del cuadro medieval de la división de las Artes llamadas «liberales» (*Trivium* y *Quadrivium*) que ya Sigüenza no nombra ni comparte⁵⁰ se estampa y articula el camino que va del testero de la Filosofía (norte) al de la Teología (sur). Pero el simbolismo y el alcance alusivo se diversifica en los modos y maneras en que se plasma todo el entramado artístico.

Dado el estado actual de las investigaciones, parece claro que hay que distinguir bien tres niveles diferentes. Primero, el proyecto general y distribución arquitectónica de los espacios que habían de albergar la decoración artístico-significativa. Segundo, el estudio y la realización iconográfica. Y tercero, las interpretaciones. También parece claro que la primera interpretación oficiosa del Padre Sigüenza, interesante siempre y aceptable en su visión general, no es válida, ni viable, ni posi-

⁴⁶ FME, 44-45.

⁴⁷ Sobre la relación de Inventarios, Catálogos de Manuscritos, Códices y demás Documentos acerca de la Biblioteca, véase Justel Calabozo, B., *La real Biblioteca de El Escorial y sus manuscritos árabes*. Instituto hispano-árabe de Cultura, Madrid, 1978, pp. 295-321. También Gregorio de Andrés en nota 2, V, pp. 559-563.

⁴⁸ FME, 310.

⁴⁹ En nota 2, n.ºs IX, X y XII.

⁵⁰ Flórez, R., *l.c.* (aquí nota 26), p. 904.

ble en una serie de cuestiones que sumen al mismo intérprete en agobiantes dudas que trata de saltar haciendo equilibrios literarios o bien apelando a sentidos más «secretos» en los que no le interesaba entrar. Como he dicho en otro lugar ⁵¹, el sagaz historiador jerónimo parte siempre con su pie forzado, incluso en las «historias» cuya traza e invención son realmente suyas. Todo ello complica de una manera insospechada el hallazgo del significado o apunte simbólico de cada escena pintada e incluso de algunas de las figuras de varones insignes. Pero, a la vez, emancipa las figuraciones de los frescos de una interpretación unánime y cerrada. Todo debe confluir como servicio ancillar a la preeminencia exaltación y glorificación de la Teología. Pero ésta es entendida como palabra de la Sagrada Escritura, o bien como palabra elaborada que sale de su estricta textualidad y contextualización.

Con ello, el contenido *iconológico* tiende a presenciar y armonizar todos los saberes del pasado: las mitologías, los dictados oraculares mágicos, esotéricos y herméticos del viejo Egipto, con las adherencias neoplatónicas y de misticismo medieval y renacentista que acumularon sobre sí ⁵²; los inicios de la agrimensura, con sus cálculos matemáticos y las remitencias a la numerología pitagórica; los conocimientos del mundo clásico (Grecia y Roma) con sus figuras más representativas, vistas especialmente desde su revalorización renacentista ⁵³ (como ocurre también con el complejo esotérico y hermético). Con especial cuidado y halo de actualidad se seleccionan las escenas bíblicas más relevantes y de más claro peso exegético. (Por ejemplo, la pintura de la Torre de Babel enlaza con la discutida interpretación de la *confusio linguarum* y la búsqueda de una lengua perfecta, única e Infalible, la más rica y originaria, que sería el hebreo ⁵⁴. Es éste uno de los frescos peor contextualizados en las diversas explicaciones que de él se han hecho). Siguen, queriéndose acentuar su relieve, las muestras del pensamiento cristiano (Santos Padres, en especial S. Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo y San Gregorio: «san» Dionisio Areopagita y el Sacrobosco, etc. Al final, debajo de la Teología, en el testero sur, se pinta el Concilio de Nicea. De él dice Sigüenza que se hizo lo que se pudo y como

⁵¹ Flórez, R., *La «Scuola Atheniensium» en los frescos de la Biblioteca de El Escorial* (en prensa).

⁵² Taylor, R. (nota 2, XV).

⁵³ Si los hombres ilustres representados los enumeramos (algunos se dan repetidos y hasta triplicados) suman 48. De ellos son 30 griegos, 13 romanos, 2 españoles, 2 alemanes y 1 árabe (Alcabito, seleccionado con extrema habilidad, como quien no quiere dejar ausente una necesaria presencia, pero sin que resalte demasiado). De las mitologías, sobresalen Orfeo y Eurídice, Apolo, Mercurio (Hermes), Hércules y el dios Pan (que Sigüenza silencia, a pesar de mostrarse bien ostensible).

⁵⁴ Véase Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*. Grijalbo-Mondadori, Barcelona, 1994. Aunque en esta obra no se cita a Arias Montano, sabemos en qué medida pudo éste estar informado de las tesis que propugnaban la teoría monogenética de todas las lenguas a partir del hebreo. El retorno a las lenguas antiguas y primitivas era una inquietud compartida por todos los renacentistas. Y hubo hipótesis para todos los gustos. Pero el portador de la utopía universalista del retorno al hebreo como única lengua originaria fue Guillermo Postel (1510-1581). Diplomático, visionario religioso, veía que el retorno al hebreo, como lengua de Dios, podía traer consigo la paz universal (véase en esta obra, pp. 73-76). Por mediación de Jean Mercier, discípulo de Postel, se citaba a éste varias veces en la Biblia Regia de Amberes. Una carta de Luis Estrada a Arias Montano le recordaba a nuestro hebraísta cómo las obras de Postel habían sido condenadas por el Índice de Trento. Puede verse la referencia expresa en el artículo citado de Fernández Marcos (aquí, nota 29), p. 263, n. 69, así como la alabanza que Arias Montano tributa al cabalista cristiano Mercier en el Prólogo *De arcano sermone* (*Ibid.*, texto). Todavía encontramos más y nuevos vínculos por los que Postel estaba unido al grupo colaborador de la Políglota de Amberes (cfr. Recker, B., *Arias Montano, o.c.*, pp. 61, 65, 103, etc.). No se puede concluir de estos datos que Arias Montano participara de las Tesis de Postel, pero sí que de su círculo de la Políglota le vinieron múltiples instancias para confirmarle en la «mitificación», tan compartida entonces, del texto bíblico hebreo.

se pudo, en suma, «lo mejor que se pudo hacer»⁵⁵. Ello indica que el fresco estuvo sometido a discusiones en su misma iconografía. Puede ligarse su elección con temática concreta del Concilio de Trento; pero lo que no está en modo alguno claro de forma explícita es que se haya intentado retratar en Arrio a Lutero. Es más, hasta Sigüenza diluye la posible identificación hablando genéricamente de herejes, los poseídos por «aquel ansia rabiosa de ser como dioses»⁵⁶.

Y marcando siempre, como un criterio específico de selección de hombres ilustres, el *carácter español* de esa recepción cultural: así se coloca en lugar sobresaliente a Séneca con esta precisión de Sigüenza: «Escogióse éste, aunque se pudieran poner otros más aventajados, por ser latino y español»⁵⁷. El mismo criterio preside la representación de Alfonso X el Sabio y de Antonio Nebrija enfatizando el aprecio en que debían mirarse y tenerse.

Por encima de todo otro motivo de estimación, sin adhesión a escuelas o «vías» concretas, sin discriminación dogmática alguna, lo que triunfa en toda esta ornamentación artística del Salón principal de la Biblioteca es la reconciliación de todos los saberes y su procedencia hacia una unidad articulada de comprensión y reabsorción en la cultura.

Naturalmente, también aquí tenían que alzarse las disidencias. Sigüenza sólo nos habla del rechazo de algunas figuras paganas y los desnudos más allá de las críticas aludidas. El, quizá con ánimo tenso pero abierto, acepta la coexistencia y la inteligencia del *sacraprophanis*. Y a los censores disgustados y escrupulosos los califica de *ignorantes e hipócritas*⁵⁸.

Desde esta concordia de pluralidad querida y defendida, se comprende que El Escorial fuera «el único lugar de España en el que se podría practicar la libertad de lectura»⁵⁹ y de estudio. Por deseo de Felipe II y los buenos oficios de Arias Montano se logró incluso algo que parecía imposible.

La Inquisición no pudo meter su mirada escrutadora en ese recinto sagrado del Saber. La Biblioteca, en tiempos de Felipe II, era algo conexaso y exento a la vez. No ocurría lo mismo con los Estudios que se daban en el Seminario y Colegio, dada la forma de enseñanza dirigida y estrecha que allí se practicaba. La Biblioteca tenía su identidad precisamente en la asunción concienzada y crítica de la diferencia. En ella se daba, en la diversidad de notas y voces, una auténtica polifonía cultural. ¿Por qué no tuvo su correspondiente eco, su adecuada repercusión en toda España? Eso es ya otra cuestión, una grave cuestión.

⁵⁵ FME, 299.

⁵⁶ La «quema de escritos» que el fresco patentiza tampoco se refiere a los de Arrio, sino que el Emperador Constantino... «está echando en el fuego unos papeles en que se le habían dado ciertas acusaciones de algunos obispos, o querellas de unos contra otros» (FME, 300).

⁵⁷ FME, 281. La historia del Concilio Niceno se cita a «nuestro Osio, Obispo de Córdoba», y en la descripción de la Retórica se anota la presencia de Quintiliano «tan maestro del arte y español, y, a lo que dicen, de Calahorra» (FME, 288, 299).

⁵⁸ FME, 289.

⁵⁹ Rekers, B., *o.c.*, p. 150.