

RAMIRO FLÓREZ Y EL ESCORIAL (VISIONES FLORECIANAS CRÍTICAS)

Por JOSÉ RODRÍGUEZ DÍEZ, O.S.A.
Real Monasterio del Escorial

«El Monasterio del Escorial sigue siendo
el cofre de las maravillas que hay que seguir dando a conocer»
(*carta de R.F. a J.R., 6-X-005*)

Ramiro Flórez Flórez¹ supo aplicar su gran formación humanística y profesión filosófica universitaria, entre otros afanes intelectuales de docencia y pluma, a dos dedicaciones vocacionales, que siguió cultivando y profundizando al secularizar su estado de vida, pero manteniendo su oblatura agustiniana (cual otro Zubiri la benedictina) [RET, 66, 2006, 415-430]: El Escorial² y San Agustín³ en perspectivas independientes y también cruzadas o transversales.

¹ Después de agradecer a doña Lydia Jiménez, directora de esta revista, su invitación a colaborar en este merecido homenaje a Ramiro Flórez Flórez (apellido solo redundante en documentos oficiales) es de obligado cumplimiento dejar constancia de mi cercanía al homenajeado desde años de convivencia salmantina al compartir claustro conventual, académico y filosófico siendo él para mí maestro y, sin embargo, amigo, pese a la distancia cronológica de casi una generación orteguiana. Este magisterio y amistad se consolidan desde que Ramiro Flórez (=RF) preside el tribunal de mi tesis doctoral en 1982 y subsiguientes tertulias interpersonales e intercambios epistolares en su nuevo estado secular de vida catedrática y emérita.

² R. FLÓREZ e I. BALSINDE, *El Escorial y Arias Montano. Ejercicios de comprensión*, Madrid, FUE, 2000, 569 pp. Esta obra recoge, refunde y amplía catorce estudios personales de RF (más dos de Isabel Balsinde sobre cronología y aportación libraria de Arias Montano) publicados en otras revistas o libros en colaboración, la mayoría en *Actas de Simposios* escurialenses y *Cuadernos de Pensamiento*. Damos las citas por esta obra-recolección y en el cuerpo de nuestro texto bajo las siglas RF. Pero R.F. cuando la referencia es al autor sin cita.

³ Omitiendo varios artículos sueltos, citamos tres obras fundamentales sobre san Agustín de R.F.: *Las dos dimensiones del hombre agustiniano* [tesis doctoral], Madrid 1958; *Presencia de la*

Respondiendo al subtítulo de *Visiones florecianas críticas* desarrollamos en dos grandes bloques o apartados y bajo diversos epígrafes distintas visiones polisémicas del Monasterio del Escorial; primero, desde una perspectiva intelectual global, la visión renacentista abierta y estético-agustiniana; y después, desde la perspectiva (también intelectual) sectorial o bibliotecaria concreta, la visión libraria, iconográfica e iconológica con pensamiento crítico hacia Sigüenza en sus relaciones y dependencias del librero mayor Benito Arias Montano, más un Apéndice paradigmático. Nos centramos, por tanto, en el trasunto cultural del Monasterio, que es el perfil más estudiado por R.F. Y a estas reflexiones ranimirianas genéricas y concretas, las llamamos «críticas», porque, como dice el presentador Gustavo Villapalos, «R.F. conoce con detalle la bibliografía existente sobre estudios del Escorial, pero no la toma o utiliza para repetirla, sino para llevarla a su propósito, que es el que figura en el subtítulo del libro: *Ejercicios de comprensión*» (RF,11). Ejercicios de comprensión que, además de aportar nuevas ideas al hilo de citas bibliográficas escorialistas, sabe sacar, como analista intelectual y reflexivo, la novedad de una tercera idea o síntesis, resultado de la simbiosis de dos ideas dadas, a veces tesis y antítesis, por decirlo con lenguaje hegeliano. Es decir, a lo dado, R.F. añade lo puesto, en terminología kantiana. Idea nueva, que unas veces solo deja caer en apunte levantando la caza; otras la desarrolla y persigue hasta reiteradamente. Y como humanista y poeta, también sabe extraer el jugo y densidad a expresiones antológicas y sentenciosas del gran cronista del Real Monasterio del Escorial, que es fray José de Sigüenza. Pero R.F. sabe también criticarle constructivamente investigando en las fuentes sigüencianas que el monje jerónimo a veces silencia o deja en nebulosa sin acabar de confesar.

I. PERSPECTIVA INTELECTUAL GLOBAL DEL ESCORIAL

«El Escorial es más que el autor.
El Escorial es utopía » (RF)

Dado que el pensamiento floreciano sobre El Escorial está concentrado lo más y mejor en la citada obra *El Escorial y Arias Montano* permítame-

verdad, Madrid 1971; *Flecos de teoría*, Madrid 2006, pp. 17-40 (cristianismo y filosofía: San Agustín) y 295-326 (la estética agustiniana y El Escorial).

senos introducimos en este artículo reproduciendo parte de la carta que en su día le dirigí agradeciendo su obsequio y dedicatoria manual de «constante amistad»:

«Querido Ramiro, maestro y amigo: Sin más demora quiero agradecer tu dedicado “Escorial y Arias Montano”, cuya autoría compartes, aunque ya se advierte en lo más sustantivo el sello humanístico floreciano. Celebro que hayas también reunido tus escritos escorialenses de aquí y de allá dándoles cuerpo en única obra, que será necesario consultar siempre que se quiera conocer e interpretar las nunca claras relaciones filipino-ariomontanas y Sigüenza en medio. Con estas tus documentadas elucubraciones hermenéuticas espero que El Escorial en estos puntos sea menos hermético y “lósico” y más comprensible y «lírico», que dices con Ortega. Por lo demás, te felicito en general, porque tus conferencias y escritos sobre El Escorial son realmente “ejercicios de comprensión”, que contribuyen a dar visiones más humanistas y poéticas, restando hermetismo y sumando calidades...Con un saludo cordial de nuevo milenio...José Rodríguez.»⁴ Está claro que no es reseña y menos recensión.

La admiración de R.F. por El Escorial le viene desde sus primeras estancias esporádicas en El Monasterio, más frecuentes visitas posteriores cuando, vecino de Madrid, fija su segunda residencia de cuasivecinidad veraniega en el Real Sitio contemplando desde su alto aposento (c/.Marqués de Borja) el majestuoso monumento filipino con sus altos y dorados chapiteles de parrilla laurentina invertida. Desde esta atalaya y desde sus lecturas y frecuentes consultas de investigación, los estudios de R.F. «llevan todos una única y misma intención: cómo habérmolas intelectualmente con El Escorial...(en) ejercicios de comprensión»(RF,15); cómo huir de los «tópicos reiterados de interpretación como los de baluarte de la Contrarreforma, símbolo de la intolerancia, ostentación del absolutismo y teocratismo, cifra y signo del Poder imperial y, más modernamente, muestra de la oculta y absorbente idea de magia y hermetismo”(ib.). Tenemos —añade el pensador R.F.—, muchos datos documentales, pero faltos de teoría, de interpretación más sencilla, más plural y polisémica en la compleja personalidad del Escorial. Y después de estos cuestionamientos prologales, R.F. se adentra

⁴ Carta de J.R. a R.F., fechada (como viejos latinistas) «pridie kalendas martias, MMI» (28-II-2001).

documentalmente en sus ejercicios de comprensión dimensional centrándose en algunas trazas para un intelectual más significativas (biblioteca y su entorno) y personajes concretos aún necesitados de luz (Rey, Arias Montano, Sigüenza, Tibaldi, Herrera...). Y siempre poniendo entusiasmo unamuniano en su exposición, consciente, al hilo con Hegel, de que «nada grande se hace en el mundo sin pasión», ajeno con Heidegger a que «el hombre de hoy huye ante el pensar» y sabiendo que la utopía es necesaria para seguir avanzando, aunque, como al horizonte escapista, nunca se le dé alcance.

Con este criterio y perspectiva y después de dejar claro con Chueca Goitia⁵ que, como monumento, El Escorial haciéndose y El Escorial acabado es y sigue siendo una lección de arquitectura urbi et orbi, precisamente porque fue una revolución en arquitectura (RF,114-115). R.F. enfoca y deriva su estudio y reflexión hacia la Biblioteca y su entorno artístico basilical invocando el bello texto de Sigüenza,⁶ a modo de lema:

«Estas dos piezas (librería e iglesia) adunan todo el edificio y ellas mismas lo dividen. Hacen, poniéndose por medio, que los unos no estorben a los otros; y que, cuando fuere menester, como moradores de una casa, se comuniquen y concurren en uno» (FME,278;RF,21).

Con más completitud, ambas construcciones, unidas por el veterotestamentario Patio de Reyes (novotestamentario es el Patio de Evangelistas) aúnan y dividen el regio Monasterio en dos grandes mitades, cuyas modulaciones herrerianas —que no figuraban así en las trazas y planimetría iniciales de J.B. de Toledo (†1567)— constituyen la octava maravilla (FME,245-248; RF,228). Porque, al igual que el Quijote supera a Cervantes, en El Escorial la utopía de la realidad supera la idea del autor (RF,19), incluido lo económico (RF,39-40),⁷ pese a la «grandeza que en su real pecho tenía concebida» el monarca español (RF,38). En la misma línea ramiriana, con palabras de metáfora en piedra, «El Escorial tras-

⁵ F. CHUECA GOITIA, *El Escorial, piedra profética*, Madrid 1986, pp. 43, 61.

⁶ Fray J. DE SIGÜENZA, *Fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid, ed. Aguilar, 1963. Siempre citamos por esta ya clásica edición, bajo las siglas FME y dentro del cuerpo del texto.

⁷ El coste aproximado de la Fábrica o Monasterio, en equivalencia de distintas monedas a partir del sistema monetario castellano del siglo XVI actualizado al día de hoy, sería a la baja: 6.000.000 (ducados), 6.426.001 (escudos), 66.000.000 (reales plata), 2.244.000.000 (maravedises), 25.806.000.000 (pesetas, 1983), (J. RODRÍGUEZ DÍEZ, *La Ciudad de Dios*, 208 (1995) 717-718), que hoy, ya en el siglo XXI, serían 155.097.184 (euros).

ciende las arquitecturas de su traza y diseño construido;...la metáfora se hace piedra en un mapa de múltiples trazas constructivas que levantan una espacialidad de recintos y estancias tan próximas al mundo ideológico del monarca en sus deseos de edificar la *civitas* de la cristiandad». ⁸ Diríase que, cuando R.F. parece tener la virtualidad de convertir la anécdota en categoría al bucear en su etiología, realmente lo que le importa no es lo anecdótico, sino lo categórico. Sabe que puede equivocarse en su lance de ideas, pero prefiere la condena hablando que la condena de resignarse a ser mudo (RF,41). La iconografía hablando se hace iconología. Pues hablemos.

1. Visión renacentista abierta o plural

Con ausencia de teoría y de perspectiva histórica, se ha escrito de hermetismo o esoterismo, cabalismo o cubismo escurialense, y numerología pitagórica, ideas que arrancan en el renacimiento de un «corpus hermeticum» helenístico a lo Hermes Trimegisto traducido del griego al latín por Marsilio Ficino (RF,60,66). René Taylor ⁹ en 1967 sigue esta línea reduccionista con «desorbitada unicidad de sentido a que reduce datos y símbolos que pueden tener otros orígenes y simbolizaciones culturales, sobre todo bíblicas» (RF,275), como en críticas sensatas comentan Kubler ¹⁰ y más tarde Rosemarie Mucahy, ¹¹ dando ésta al bibliólogo, varias veces residente, «Benito Arias Montano una influencia mucho más probable que a Herrera» y a sus posibles ideas herméticas y lulistas (RF, 276).

En fin, una visión renacentista plural, propia del tiempo cronológico en se construye El Escorial, pide una hermenéutica de horizontes más abiertos y menos herméticos, de acuerdo con un Príncipe renacentista y Rey mecenas de las Artes, ¹² aunque sea en «conflicto de corrientes culturales europeas» (RF,288-316). En este contexto, R.F. pide que se sigan

⁸ A.FERNÁNDEZ-ALBA, *El Escorial metáfora en piedra*, Madrid 2004, p. 10.

⁹ R. TAYLOR, *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Madrid, ed. Siruela, 1992. Es ampliación del original publicado en la revista *Traza y Baza*, 6 (1967); M^a CALÍ, *De Miguel Angel a El Escorial* (Turín 1980), Madrid 1994, pp. 253-314. Calí sigue de cerca ideas taylorianas, hoy ya minusvaloradas; También ARONI YANCO, *El Escorial esotérico y hermético*, Madrid 1990 (ed. Bitácora), 1994 (ed. claretianas).

¹⁰ G. KUBLER, *La obra de El Escorial*, Madrid 1982, pp. 170-173.

¹¹ R. MUCAHY, *La decoración de la Real Basílica del Monasterio de El Escorial*, PN, Madrid 1992, pp. 98-102.

¹² F. CHUECA GOITIA, *Felipe II, mecenas de las Artes*, Madrid 1992.

publicando documentos, pues, aunque den pábulo a leyendas negras, rosas o amarillas, facilitarán mejores monografías futuras, que hagan más inteligible y comprensible el monumento herreriano. A más iconografía, más iconología (RF,60-61).

El profesor y humanista R.F. hace aquí un excursus filosófico por el Renacimiento polisémico para encuadrar El Escorial renacentista en «tierra de nadie» (A. Yates), quedando como puente macizo y nebuloso entre el verticalismo de fe gótica y el horizontalismo de edad moderna (RF,61-63). La razón conciliadora del Renacimiento, armonizador entre aristotélicos y platónicos, entre Ficino y Pico, sin llegar a la *coincidentia oppositorum...in infinitum* del Cusano con su *De docta ignorantia*, puede venir por la *De perenni philosophia* (1540), ideada por el canónigo regular agustino Eugubinus (Agustín) Steuco (+1548), obra así bautizada antes que Leibnitz y presente en El Escorial antes de 1576 y que cita Sigüenza en la glosa pictórica de Meliso el dialéctico(RF,79-80). Este renacimiento «ad modum Hispaniae» con sus cábalas, astrologías, alquimias, nigromancias y otras magias, al filo de la heterodoxia inquisitorial, pudo tener salpicaduras escorialenses, pero no hasta llegar a la «arquitectura y magia» tayloriana, como si Felipe II y Herrera fueran magos confundiendo simbolismos normales de la historia de las religiones con otras astrologías fomentadoras de la matemática (RF,89-90).¹³

El símbolo álgido del hermetismo se localiza en el cubo y planimetría de la «plaza cuadrángula», que dice Sigüenza (FME,22). Hasta la Primera Piedra del monasterio fue cuadrángula. Pero pensar que la «idea» que Felipe II tenía en su «real pecho» era esoterismo hermético no deja de ser ditirámico y rocambolesco, máxime cuando la idea regia tuvo procesos cambiantes. El cubo significa estabilidad y firmeza desde el *Timeo* de Platón. Si esta firmeza se espiritualiza, pues tanto mejor, al estilo de la cultura del Cinquecento (RF,92-93), que hasta al perfecto cristiano lo define como *mens tanquam quadrata*, y la perfecta ciudad *per quadratum significatur* (S. Ambrosio), como el Templo de Salomón. Y es que *quadratus semper stat*. Y la Iglesia ha de asentarse en sus cimientos bíblicos sobre *lapidem quadratum*. Hasta Pedro es *Cephas*, que significa piedra; y *piedra angular* es Cristo, en definitiva, concluye R.F., recogiendo textos de la citada María Calí (RF,93).¹⁴

¹³ G. KUBLER, *La obra...* ibid.

¹⁴ M. CALÍ, *De Miguel Angel a El Escorial...*, pp. 94-115.

Hasta el *Discurso sobre la figura cúbica* de Herrera quiere dar solidez y misticismo a las razones matemáticas y geométricas de Euclides. Otras veces el cubo no pasa de pura función estética y estable, hasta en sus bolas cuando las hay (RF,94).

2. Visión estético-agustiniana

«Sigüenza —escribe Kubler— vinculó a Agustín con Felipe II y El Escorial de forma sistemática y creíble, dando a entender que se estaba asistiendo, más que a un renacimiento pagano a una resurrección de las ideas arquitectónicas agustinianas».¹⁵ Invocando esta idea de Kubler, quien dedica un epílogo de cinco páginas titulado «Sigüenza y la estética de san Agustín»,¹⁶ R.F. es crítico con que «con su análisis del Escorial Sigüenza se anticipó al redescubrimiento de la estética de san Agustín, cuyas opiniones están presentes en su obra de principio a fin» (RF,131), pero en al principio cita implícita, en medio y al fin explícita y no tan profundo el «denso examen de la estética agustiniana» al no «conocer bien las obras de san Agustín» (RF,132); porque el cronista escurialense conoce la bibliografía general agustiniana, como se advierte en su *Vida de san Jerónimo*, pero no cita o no profundiza en las obras más específicas, como *De ordine*, *De musica*, *De Trinitate*, *Confessiones* (RF, 133). En este contexto kubleriano añade también la citada Mulcahy, introduciendo al Rey, que «el planteamiento entero revela la estética de Felipe II: amor al orden, la claridad y el decoro, el equilibrio y la simetría; una estética que podría describirse como agustiniana».¹⁷ Porque entiende Mulcahy, inspirada en Kubler, que «Sigüenza era un gran conocedor de la obra de san Agustín, y sus propios escritos están impregnados de estética agustiniana; o más exactamente, de un vitruvianismo despaganizado a través de Agustín en que unidad, simetría y decoro, función, lógica natural y razón son esenciales».¹⁸

Arrancando de la tesis kubleriana, R.F., con mejor bagaje de conocimientos agustinianos, que Sigüenza y Kubler, puede abordar con más conocimiento de causa «la estética agustiniana y El Escorial», que desa-

¹⁵ G. KUBLER, *La obra del Escorial...*, p.177

¹⁶ ID., *ibid.*, pp.173-177. Estudia sobre todo el Discurso XII del libro II sobre la «fábrica y ornato de la iglesia principal de este monasterio» en sus textos finales (FME, 311-323).

¹⁷ R. MULCAHY, *La decoración de la Real Basílica...*, p. 131.

¹⁸ ID., *ibid.*, p. 218

rolla a través de una treintena de páginas (RF, 130-159).¹⁹ Y observa de entrada que esta tesis un tanto ditirámica «podría calificarse lo mismo de simplificación desmesurada que de desmesurada ampliación» (RF,131). R.F. aprueba, no obstante, su verdad básica, personalizando ideas tanto de Sigüenza como de Kubler, pero, más embebido en estética agustiniana, documenta y modera y contradistingue las afirmaciones con más bibliografía específica de Agustín. Así, después de dejar claro que el Obispo de Hipona no tiene tratados expresos de Estética, salvo el debutante *De pulchro et apto* (sobre *Lo bello y lo conveniente*) perdido por el propio autor,²⁰ pasa a afirmar que toda la obra literaria agustiniana está sembrada de conceptos estéticos, sobre todo en los más estéticos libros, como son el *De ordine*, *De vera religione*, *De musica*, *De doctrina christiana*, *De trinitate*, *De civitate Dei*, *Confessiones*, etc. «El Agustín joven, el Agustín convertido y el Agustín obispo será siempre un esteta» (RF,153), que evoluciona en tres etapas estéticas: clásica aprendida, racional crítica reflexionada y transtemporal supraestética (RF,155), belleza ésta «siempre antigua y siempre nueva».²¹

Menéndez Pelayo había escrito, que Agustín, amén «de la belleza del Dios humanado, hermoso como Verbo de Dios» [belleza supraestética], en su segunda etapa «cifra el sistema estético en la Armonía; armonía en el reposo, armonía en el movimiento. Él ha cristianizado la concordia de los números pitagóricos ¿qué es para él el universo sino un inmenso y perfectísimo canto de inefable modulador?»²² Y «dondequiera que hay orden, hay belleza».²³ Aunque sin referencia explícita al polígrafo santanderino, R.F. se sigue moviendo en este contexto, pero concretando más: «El alma del esteta nato e hipersensible, que fue siempre Agustín, sigue sintiendo sin duda el reclamo de lo bello en cualquiera de sus manifestaciones: poesía, música, danza, pintura, arquitectura, paisajes, tierra, sol y mar...» (RF,157). Ahonda R.F. en la belleza agustiniana, que también subyace implícita en la primera parte de la Historia escurialense de Sigüenza, cuando describe la unidad monumental del todo con las partes, «que dirá salió todo de una traza» (FME,6), «no parece sino que toda la

¹⁹ Sin tratarse ya de flecos pendientes, no sabemos por qué se reitera literalmente este tema de «La estética agustiniana y El Escorial» en el libro póstumo, *Flecos de teoría*, Madrid, FUE, 2006, pp. 295-326.

²⁰ SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, IV, 13,20; 14,23.

²¹ ID., *ibid.*, X, 27, 38.

²² *velut magnum carmen cuiusdam ineffabilis modulatrix* (Ep. 138,5).

²³ M. M. PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, Santander 1940, I, pp. 152-160.

fábrica es de una pieza» (ib.,67), porque «la unidad es la forma de toda belleza».²⁴

Dentro de este tema agustiniano, sorprende que, en concreciones puntuales, Sigüenza —que hace gala de estética agustiniana— no se refiera al cuadro de Sánchez Coello pintado en 1580 para un altar en que, emparejados san Jerónimo y san Agustín, porta éste la maqueta iconográfica de El Escorial, cuando parecería más llamado su padre Jerónimo por estar en su convento jeronimiano. Por ser como es, R.F. —que no Sigüenza— ofrece explicaciones varias: El Escorial es la gran «Ciudad de Dios» agustiniana abierta al futuro; Escorial es la Iglesia y Agustín es más representativo; los monjes jerónimos siguen la Regla de san Agustín; Escorial trinitario, sin llegar, claro es, al Escorial profético de futura estancia de Agustinos (1885- ...). Y resulta más inexplicable este silencio sigüenciano cuando cita al propio Sánchez Coello como pintor de retratos en retablos de altares, aunque pase «a bulto» (RF,137-138). No obstante, R.F. trata de disculpar a Sigüenza de este silencio significativo, extendible a otros silencios, porque el Cronista «seguía su plan a su aire» y como «escritor nato tenía recursos para alusiones vivas directas e indirectas, buenas, malévolas y hasta sofisticadas. De ahí la fuerza probativa de sus pacíficos silencios» (RF,138-139). Opiniones al margen, R.F. cita de Sigüenza dos textos básicos de Agustín *De ordine* y *De vera religione*, que propician la estética, con motivo de la simbología geométrica en puertas de la basílica con dintel semicircular, como acercamiento a la divinidad de «círculo perfecto y se goce aquello que ni tiene principio ni fin» (FME,320-321).

Con base en el libro agustiniano *De ordine* (pássim),²⁵ así escribe Sigüenza acristianando a Vitruvio con el «divino Agustino»:

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

²⁴ *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est (De ord., 1,4; Ep., 18,2)*

²⁵ SAN AGUSTÍN, *Sobre el Orden*, I, cc. 5-6, 10; II, 1, 11-12, 15-16. Agustín habla del orden en artes liberales.

varón de alto ingenio que quiso, entre otras mil cosas de erudición que se hallan en sus libros, tocar también esta de la correspondencia en la arquitectura » (FME,321; RF,139-140).

A la luz de este texto, dice Kubler, que «el cronista sitúa a Agustín por encima de Vitruvio en el pensamiento de los que intervinieron en la construcción del Escorial»,²⁶ lo cual entiende R.F. es sobrepasar la literalidad del monje jerónimo, que cita a Agustín para reforzar y cristianizar a Vitruvio (RF,141).

Y con más cercanía a cita concreta de la misma obra agustiniana, invocando ideas estéticas, dice así en «síntesis admirable»:

«En el libro, que intituló *De ordine* [II,11], que es elegantísimo, pretende probar cómo en nuestros sentidos de fuera se ve la fuerza de la razón que está dentro del alma y se descubre en ellos unas señas o, digámoslo así, unos vestigios de la hermosura de la razón; pruébalo con los ojos y con los oídos: cuanto a los ojos, porque en cualquier cosa donde la correspondencia de las partes está conforme a razón lo llamamos hermoso; y en las orejas, cuanto el concepto o la consonancia está conforme a razón y en las reglas de arte, lo llamamos con su propio nombre suave; mas no decimos que es conforme a razón ni al arte la hermosura de la cosa, aunque naturalmente lleva tras sí los ojos; ni que las cuerdas que suenan claramente en el instrumento y se llevan el oído decimos que están conforme a razón, y así se colige que en el deleite que reciben estos dos sentidos aquello se llama solamente conforme a razón que tuviere entre sí proporción o cierta medida y consonancia, que es decir correspondencia. Toda esta doctrina tomó el Santo de Platón» (FME,321; RF,141).

Y añade Sigüenza: «prosigue el Santo confirmando lo mismo en *De musica* y otras artes...y en la poesía, en el libro *De vera religione* [30, 54-56] filosofando altísimamente del alma y vida que se llama racional...» (FME, 322). Pero, R.F. le hace observar que pudo profundizar más en sus contenidos, pues no llega aquí Sigüenza al famoso texto agustiniano *De vera religione* (39,72) sobre valores de interioridad y trascendencia, quizá porque sobrepasaría la intencionalidad que queda en la conveniencia sensible que agrada. Y así concluye Sigüenza:

«En todas las artes, la correspondencia y conveniencia agrada, y, guardándose esta, todo queda hermoso; esta correspondencia ama la

²⁶ G. KUBLER, *La obra del Escorial...*, p. 176.

unidad y la igualdad, o en la semejanza de partes iguales, o por la graduación y orden de las desiguales» (FME,322).

Velada aproximación a la definición agustiniana de orden, que es la «disposición de cosas iguales o desiguales cada una en su sitio».²⁷ Y reitera sobre la filiación platónica de Agustín: «Así, con estas breves cláusulas, dejó respondido el Santo a sus dudas, y toda la doctrina platónica, porque el Santo entendió bien a este filósofo» (FME,322). Filiación, que en este punto R.F. aminora y que le vendría por la corriente platonizante de Ficino y Pico de la Mirándola (RF,143). En fin, si Sigüenza, comenta R.F., hubiera conocido a fondo el pensamiento de Agustín lo hubiera citado más hablando de los números (*numerositas*) pitagóricos y ritmos musicales y patencia e interrelación de los llamados transcendentales *unum, verum, bonum* (RF,145-146).

Sigüenza pudo tener de Agustín una cierta «docta ignorancia» (RF,145), que lleva a Kubler a la hipérbole de afirmar: «Al hacerlo, Sigüenza vinculó a Agustín con Felipe II y El Escorial de una forma sistemática y creíble, dando a entender que se estaba asistiendo, más que a un renacimiento pagano, a una resurrección de las ideas arquitectónicas agustinianas»²⁸ (RF,147). Y justifica R.F. su tesis, estimando sobre la relación de «Agustín/Felipe II/El Escorial» —más que por la vía sigüenciana de la Basílica, extendible a toda la casa («y lo mismo que digo de la iglesia, puedo decir de toda la casa» [FME,323])— que les viene la vinculación por la intencionalidad, no explicitada por Sigüenza, en justificar —ante críticas paganizantes y negativas contemporáneas sobre la Fábrica emergente— el entramado arquitectónico escurialense que, además de concordar con Vitruvio era de factura y doctrina cristiana demostrable con la autoridad de san Agustín, que postula racionalidad para las Artes; idea que compartía Felipe II portándola en su «real pecho». A este propósito, R.F. aporta y subraya palabras del texto clave del Cronista jerónimo:

«Como estaba en España *perdido el uso de las buenas artes* con la fiereza y rusticidad de la guerra *contra los moros, bárbaros, enemigos de todas ellas, o inhábiles por ley o naturaleza*, herencia del maldito Caín, no tenían lugar los buenos ingenios de advertir a *la razón* que en ellas se encierra, y así *les hizo admiración* ver guardar aquí tanta co-

²⁷ *Ordo est parium dispariumque rerum sua cuique loca tribuens dispositio* (De civ.Dei, XIX,13,1

²⁸ G. KUBLER, *La obra del Escorial...*, p. 177.

rrespondencia en la arquitectura, y pensaban que no era de más gusto o inclinación del rey don Felipe o curiosidad ociosa, que había aquí una puerta o ventana, respondiese enfrente otra, y si no venía en medio del claustro o de la pieza, se trazase como viniese. Así, podemos decir, según lo que nos ha enseñado san Agustín, que este Príncipe nos puso en razón y nos hizo advertiésemos a la que las artes tienen en sí mismas y la proporción que hacen con nuestras almas» (FME,322-323); RF,148).

Razón, correspondencia, arte, proporción unen a Felipe-Agustín-Escorial. La mentalidad renacentista del momento histórico y religioso exigía tal sacralización patristica ante tanta «barbarie y grosería de godos y árabes, que apenas nos dejaron luz de cosa buena ni primor ni de las letras ni de las artes» (FME,209). R.F., en consonancia con el historiador filipino, Luis Cabrera de Córdoba, matiza la excesiva «selvatiquez» calificadora de Sigüenza, quien olvida el pasado y presente gótico español y otros valores arquitectónicos importados, amén de otras diversas interpretaciones escorialenses encontradas que merecen también respeto (RF,149), como puede verse en textos literarios que recoge Álvarez Turienzo.²⁹ Sigüenza con el Rey «nos puso en razón, aunque a veces sea *su* razón» (RF, ib.).

En conclusión, la visión floreciana del Escorial responde más al segundo estadio de estética agustiniana de racionalidad y juicio crítico aplicable al Escorial canónico de Sigüenza, de «divina proporción» (FME,7) pitagórica, como armonía en reposo y movimiento —estática y dinámica—. Y ya respondería menos a la levitación del tercer estadio supraestético del último Agustín, que ante el riesgo de la belleza mundana, se torna más ultraestético, trascendente y místico y adorador de la belleza eterna «siempre antigua y siempre nueva», homologable a distancia con El Escorial sigüenciano como «testigo que se promete infinitos siglos», como «piedra a eternizar » (FME,19). Y, extrapolando a Ortega —que también inspira a nuestro homenajeado³⁰— El Escorial más como «gran piedra lírica» que «lósica», como enorme profesión de fe «que es el credo que más pesa sobre la tierra europea»³¹ (RF,163). Sobra decir, en fin, que en estas reflexiones ramirianas se ayuda también de bibliografías sobre estética en el genio afro-romano de Tagaste.³²

²⁹ S. ÁLVAREZ TURIENZO, *El Escorial en las Letras españolas*, Madrid, PN, 1985, pp. 63-65.

³⁰ R. FLÓREZ, «Motivos de El Escorial en Ortega » (RF,160-187).

³¹ J. ORTEGA Y GASSET, «Meditación del Escorial», EN *Obras Completas*, II, Madrid 1993, p. 553.

³² K. SVODA, *La estética de san Agustín y sus fuentes* (París 1933), Madrid 1958; E. CHAPMAN, *Saint Augustin's philosophy of beauty*, New York 1939; J. DOMÍNGUEZ BERRUETA,

Por lo demás, El Escorial es «una mezcla tan nueva que no sé ejemplo ninguno de los antiguos y modernos con quién compararlo, ni de dónde tomar estilo» (FME,33). Ni el Templo de Salomón fue tan grande fábrica (FME,431). El Escorial resulta así «edificio europeo» (RF,150). Y apurando los tres «momentos proyectivos» escorialenses, puede hablarse de tres Escoriales [Felipe-Toledo-Herrera], que superan el estilo herreriano. De modo que, en línea con Chueca,³³ si normalmente el arquitecto da sello a su obra, hay también obras que forman a sus arquitectos. Así el Escorial, que, más que tener estilo, lo crea, como si fuera «una arquitectura sin arquitecto. El Escorial es hijo de sí mismo (RF,151).

3. Relaciones y dependencias de Sigüenza en Arias Montano

Como epílogo del bloque anterior de pensamientos y más como prólogo al siguiente sobre la visión libraria iconográfica e iconológica de la Biblioteca, conviene presentar las relaciones entre Arias Montano y Sigüenza y la innegable dependencia biblista, de este en aquel. Ante todo, hay que fijar los posibles encuentros presenciales de ambos personajes.

3.1. Cronología escorialense

Estos son los datos que sabemos del monje fr. José de Sigüenza (1544-1606), nacido en la ciudad de Sigüenza (Guadalajara):

Es profeso del convento jerónimo del Parral (Segovia) en 1567 y sacerdote en 1572. Por traslado del Colegio de Párraces (Segovia), completa estudios de artes y teología en 1575-1577 en Colegio San Lorenzo ubicado en el mismo Monasterio del Escorial en 1575-77. Reside en el Parral de 1577 a 1587 con visitas esporádicas a Madrid y El Escorial como predicador en liturgias puntuales, como inauguración de la Basílica (10-8-1586), etc. Y se incorpora definitivamente en 1587, siendo fraile de segunda profesión para la comunidad del Escorial en 1590, con pronta asunción del triple cargo de bibliotecario, archivero y reliquero en 1591 por muerte de fr. Juan de San Jerónimo. De 4 de abril de 1592 a 19 de febrero de 1593 está recluido en el convento jerónimo de La Sisla (Tole-

«Estética de san Agustín», *Religión y Cultura*, 1 (1956) 611-633; J. ORTEGA TRILLO, «Los seis libros sobre la Música de san Agustín: guía para una lectura actualizada», *Ibid.* 50 (2004) 731-749; P. OTAOLA, *El De música de san Agustín y la tradición pitagórico-platónica*, Valladolid 2005.

³³ F. CHUECA GOITIA, *El Escorial, piedra profética...*, p. 87.

do) por proceso inquisitorial. Y ya desde 1593 reside estable en El Escorial con cargos de rector, prior, etc. hasta su muerte en 1606.³⁴

Y esto es lo que sabemos sobre las cinco estancias temporales y dedicaciones librarias de A. Montano (1527-1598) en El Escorial. Desde el 1 de marzo de 1577, primera estancia en El Escorial durante diez meses, por llamada regia, con título de Capellán del Rey y misión de ordenar la Biblioteca Real. En 1579 segunda estancia de un semestre para inventariar códices griegos. Es nombrado «Librero Mayor». En 1584 tercera estancia. Renuncia a la plaza de Capellán del Rey. En 1585 cuarta estancia de quince meses para inventariar códices árabes. En 1587 se reclama su presencia en El Escorial. Y en 1592 quinta y última estancia de cuatro meses para catalogar manuscritos e impresos del donante Antonio Agustín, arzobispo de Tarragona. En el año de su muerte (1598) un listado de libros de Arias Montano se lega a la Biblioteca del Escorial. Anotemos que en 1607 la Inquisición prohíbe todas las obras de A. Montano, al incluirlas en el *Índice Expurgatorio Romano*.³⁵

Según estas cronologías, Sigüenza y Arias Montano se pudieron encontrar en El Escorial en fechas de 1577 y 1592 (excluyendo de abril de 1592 a febrero de 1593, recluido Sigüenza en Toledo). Este encuentro de 1592 sería el fundamental y más enriquecedor para Sigüenza, pues es cuando se opera su «auténtica conversión intelectual» y admiración hacia el pensamiento humanista y bíblico de Arias Montano.

3.2. Evolución renacentista y biblismo ariomontanista de Sigüenza

Tres fases evolutivas se pueden advertir en el monje jerónimo: antes de llegar al Escorial cargado de artes y teología escolástica; apertura escorialense a renacimientos europeos con minusvaloración escolástica y copia del biblismo de Arias Montano (RF,229).³⁶ En efecto, Sigüenza

³⁴ P. F. DE LOS SANTOS, *Quarta parte de la Hist. de la Orden de San Gerónimo*, Madrid 1680, pp. 78-82, 694-722; G. DE ANDRÉS, *Proceso Inquisitorial del padre Sigüenza*, Madrid, FUE, 1975; L. RUBIO GONZÁLEZ, *Valores literarios del P. Sigüenza*, Valladolid 1976, pp. 52-53; J. RODRÍGUEZ DÍEZ, «Fr. Joseph de Sigüenza y fr. Martín de Villanueva, reliqueros del Real Monasterio del Escorial», *La Ciudad de Dios*, 219 (2006) 194-195; J.M^o OZAETA, «Tres sermones inéditos del P. Fr. José de Sigüenza en honor de S. Lorenzo», *ibíd.*, 153-162 y 62-63. Sorprende que A. Fernández-Alba, prologuista de la buena edición *Fundación del Monasterio de El Escorial*, ed. Turner, Madrid 1986, p. VII, diga que Sigüenza residió en El Escorial desde 1575 (p. VII).

³⁵ I. BALSINDE, «Cronología de la vida y obras de Arias Montano», en RF, 321-333 y 428.

³⁶ M. RINCÓN ÁLVAREZ, «Fray José de Sigüenza: algunos rasgos de su personalidad», *La Ciudad de Dios*, 219 (2006) 67-68.

tenía todo un «carrerón» de treinta años de «letras escolásticas» estudiadas y leídas en su largo currículo humanístico-filosófico-teológico en la ciudad natal de Sigüenza, Párraces, El Escorial y El Parral, según declara en 1592 ante la Inquisición de Toledo (RF, 194-196)³⁷. Esta formación por «letras escolásticas» va más por vía tomista, «lumbre de las buenas letras escolásticas», que por vía de nominales y renacentistas, enfermos de «buenas letras» (RF,200-202).³⁸ Pero el magisterio de Arias Montano es notorio en el discipulaje acendrado de Sigüenza: «nuestro Benedicto Arias Montano, cuya memoria lastima siempre el alma, a quien tengo en todo por maestro» (FME,307, 304).³⁹ Y al «alma gentil del gran Montano» dedica fr. Sigüenza un soneto póstumo.⁴⁰ Y ello no solo por el magisterio presencial en El Escorial, sino sobre todo por el ejercido a distancia a través de las obras del Maestro a partir del *Dictatum Christianum* de 1571 (RF,417-425)⁴¹ y de su pensamiento biblista,⁴² que consigue de Sigüenza⁴³ entrar por un renacimiento «abierto y sagaz», aunque algo «atropellado» (RF,210-229) de «pluralidad y conflicto de corrientes culturales en El Escorial de Felipe II» (RF, 288-316) y de «actitud ante la filosofía y el humanismo cultural de Arias Montano» (RF,334-371) y por un biblismo próximo a él.⁴⁴

En cuanto a la apertura renacentista europea, Sigüenza, «hombre de muchas letras», en la medida que perfecciona su clásico itinerario filosófico, sumerge su escolástica en plurales saberes renacentistas de modernas corrientes platónicas, aristotélicas, estoicas, cabalistas, eclécticas y escépticas para así poder describir la octava maravilla en humanismo renacentistas cristianizado, trasluciéndose a la vez «un desdén y menosprecio del pensamiento escolástico» (RF,193) ante la presencia escuria-

³⁷ G.DE ANDRÉS, *Proceso inquisitorial del padre Sigüenza*, Madrid 1975. «Fue en el fondo un proceso a Arias Montano» (p.15).

³⁸ J. DE SIGÜENZA, *Historia del Rey de los Reyes...*, ed. L. Villalba, Real Monasterio del Escorial 1916, I, p. 539.

³⁹ J.Mª OZAETA, «Arias Montano maestro de fray José de Sigüenza», *La Ciudad de Dios*, 203 (1990) 535-582.

⁴⁰ Versos recogidos en *La Ciudad de Dios*, 219 (2006) 121, nota 18.

⁴¹ Para amplia bibliografía de y sobre Arias Montano hasta 1998, v. R. LAZCANO, «Benito Arias Montano: Bibliografía», *Revista Agustiana*, 41(1998) 1157-1193.

⁴² G. MOROCHO, «Transmisión histórica y valoración actual del biblismo de Arias Montano», *Cuadernos de Pensamiento*, 12 (1998) 135-240.

⁴³ J. CAMPOS Y FDZ DE SEVILLA, «Bibliografía de y sobre el P. José de Sigüenza», *La Ciudad de Dios*, 219 (2006) 293-313

⁴⁴ A. FREMAUX-CROUZET, «Ortodoxia y biblismo plurilingüe en fray José de Sigüenza», *La Ciudad de Dios*, 219 (2006) 113-140.

lense de la «hermosa piedra cárdena» del coloso herreriano (FME,15), que le invita a armonizar *sacra-prophanis* (RF,206-211), sobre todo en la iconografía de la Biblioteca, porque «las librerías son apotecas y tiendas comunes para toda suerte de hombres e ingenios; los libros lo son, y así lo han de ser las figuras» (FME,289).

En cuanto al biblismo, que tiende a poner solo la Santa Escritura como única fuente del pensamiento con olvido de otras autoridades, Bustamante⁴⁵ puede hablar con logrado título de «El Escorial bíblico» (RF,300-309) ejemplificado en la analogía entre El Escorial y el Templo de Jerusalén, en los mil óleos y frescos de escenas bíblicas por retablos, glorias, murales claustrales, frisos y testers de la Biblioteca, que Sigüenza llama «mis historias» y cuya paternidad de trazas o diseños le niega parcialmente el esoterista René Taylor (RF,275), sin olvidar las simbólicas esculturas de Monegro⁴⁶ del NT en el Patio de Evangelistas, aunque el Templete de Herrera, al decir de Sigüenza, y la estatuaria del AT en el Patio de los Reyes, de la que «el doctísimo Arias Montano fue el inventor y por cuyo consejo se pusieron las estatuas de estos seis Reyes, con problema de inscripciones de Montano, de Sigüenza, cuyos “motivos” nunca se esculpieron» (FME,215-216) hasta los actuales textos de Fr. Francisco de los Santos en 1660 por mandato de Felipe IV (RF,305).⁴⁷ Así pudo decir Sigüenza que en El Escorial «es todo tan parecido a las fábricas divinas, que dirán que salió todo de una traza» (FME,6;RF,23). Tanta es la iconografía hagiográfica.

3.3. Dependencia de Sigüenza en Arias Montano

El afán de protagonismo de Sigüenza advertido a través de su obra sobre la *Fundación del Monasterio de El Escorial* (escrita para su Orden), le hace ignorar demasiado al arquitecto Juan de Herrera y olvidar a su correligionario y predecesor en los cargos fr. Juan de San Jerónimo, cuyas *Memorias* usufructúa, más las excesivas atribuciones del programa iconográfico e iconológico de la Biblioteca, etc., ha llevado a Bustamante

⁴⁵ A. BUSTAMANTE, *La octava maravilla del monasterio. Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II*, Madrid 1994, p. 649.

⁴⁶ A. DE VICENTE GARCÍA, *La escultura de J.B. Monegro en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, PN, Madrid 1990.

⁴⁷ M. RINCÓN ÁLVAREZ, «Fray José de Sigüenza: algunos rasgos de su personalidad», *La Ciudad de Dios*, 219 (2006) 71.

a llamarle especialista en «verdades a medias».⁴⁸ Y R.F., hablando concretamente de estas iconografías e iconologías, se muestra así de crítico con los silencios sigüencianos sobre sus maestros, en especial sobre Arias Montano, cuya «influencia es mucho más probable que la de Herrera».⁴⁹

«Dada la estricta dependencia del gran Escriturista Arias Montano, aquí las cosas y sus ropajes de adornos retóricos suenan a voces de reventa, Todos los humanistas aseguraban su decisión de no jurar en las palabras del Maestro, de ningún Maestro. Aquí Sigüenza actúa a redopelo de esa tendencia humanista, sin percatarse de que lo que en Arias Montano podía ser original y auténtico, se convierte en él en voz de falsete. La reflexión personal se disuelve y agota en la fraseología. No intento inmiscuirme en los valores exegéticos y hasta teológicos que el libro de Sigüenza puede albergar en calidad de recogida y versión de los hallazgos de Arias Montano. Hablo de lo que, como obra de pensamiento, aunque sea exegético o teológico, pueda ostentar como algo personal. Y hay que señalar además que este es el punto final y coherente al que le conducía su conversión al mundo y a la mente del gran políglota. La maduración plenaria de esa conversión se encuentra ahí, como meta de su pensamiento. Se ha dicho que en la segunda parte de esta obra la presencia del Maestro es menos visible y constatable. En el caso que aquí analizamos, la dependencia sigue siendo servil y total» (RF,226).

Y extendido a dominios de la razón, «ese biblismo omniabarcador — añade R.F.— será lo que Sigüenza asuma como su propia filosofía, lo que él llama literalmente *filosofía sacra*.⁵⁰ Y por si quedara alguna duda de su adiós a la Filosofía, atiéndase a esta última requisitoria que él lanza contra lo que, de hecho, admitía como inequívoca filosofía cabal y original, la de los griegos, y sus residuos y asimilaciones posteriores»:

«Y adviertan bien, los que profesan filosofía, cuánto más seguro y noble ejercicio y aun de más ingenio será entender con todos sus conatos a las sentencias y doctrinas de los Apóstoles y Profetas que a la de Pitágoras, Epicuro, Zenón, Platón, Aristóteles, ni ponerse a reñir y defender sus sentencias y opiniones, de que al cabo se saca tan poco fru-

⁴⁸ ID., *ibid.* pp. 63, 76, 72-73.

⁴⁹ R. MULCAHY, *La decoración de la Basílica del Monasterio de El Escorial*, Madrid, PN, 1992, p.99. El tema de los plagios abunda entre los escritores del siglo XVI, hasta en vida. Sigüenza escribe su obra en 1605, muertos ya sus adeudados, fr. Juan de San Jerónimo (+1591), Herrera (+1597), Arias Montano (+1598).

⁵⁰ SIGÜENZA, *Historia del Rey de los Reyes...*, ed. L. Villalba, Real Monasterio de El Escorial 1916, II, 1ª parte, c.10.

to... encunto aquí se considera el mar y suma providencia que, con llos, desde el principio, donde fueron formados, va usando, de que ni aún un pequeño rasguño le enseñarán las letras ni ingenios de Atenas» (RF,229).⁵¹

Y es que Sigüenza hombre de formación escolástica y autodidacta en lecturas renacentistas no siempre las asimiló; y refugiado en ese biblismo y en una religiosidad de *devotio moderna* tuvo que armonizar el ceremonial de su Orden con las múltiples llamadas del Convento, la Corte, la Cultura, manteniendo, como tantos de su hora, su ser escindido en una unificación personal «gracias a la mirada atenta y a la capacidad de comprensión del sistema de necesidades de su tiempo», cuyo perfil recoge su epitafio: *Hic dormit qui semper vigilavit*: aquí duerme quien siempre estuvo alerta (RF,229).

II. PERSPECTIVA SECTORIAL BIBLIOTECARIA DEL ESCORIAL

«Insigne biblioteca del Escorial, deseada por Felipe II, diseñada por Herrera, decorada por Tibaldi, ordenada por Arias Montano, conservada por los jerónimos, catalogada por los agustinos, enriquecida por Hurtado de Mendoza, Antonio Agustín, Alonso de Zúñiga, nobles y monasterios». (RF,35-36)

Este lema que presidió un Encuentro de Cursos complutenses de verano escurialense en 1992 y que retoma de nuevo su autor R.F., es buena síntesis que provoca centrar la atención en la Biblioteca. Aún consciente de que El Escorial no puede estudiarse troceado sino todo de una pieza, una vez contemplada en perspectiva intelectual global la visión renacentista y estético-agustiniana, R.F. dedica su mayor atención a ofrecer una perspectiva sectorial sobre la Biblioteca, epicentro de sus amores y afanes intelectuales. Perspectiva que se nos antoja rotular con los epígrafes generales de visión bibliotecaria del ámbito entornante, visión libraria y visión pictórica, mitológica en la bóveda, filosófica del testero/norte y teológica del testero/sur. Y todo con espíritu crítico y constructivo por su parte; y por la nuestra, con un esfuerzo de síntesis, debido al perímetro limitado de este espacio literario.

⁵¹ ID., *ibid.*, p. 302.

4. Visión bibliotecaria del ámbito entornante

Antes de entrar en el recinto de la Librería o Biblioteca, hablemos del entorno primitivo y de su ubicación definitiva. Dice Sigüenza que en El Escorial es «todo tan parecido a las fábricas divinas, que dirán que salió todo de una traza»(FME,6). Pero esta unidad lograda no estuvo en la primera idea en cuanto a la ubicación y traza de la Librería general. En efecto, una vez que la constancia filipina decide poner Biblioteca Real en El Escorial desoyendo al doctor Páez de Castro que sugería la Valladolid universitaria, se ubicaba, según proyecto de J.B. de Toledo (+1567), en el interior del convento —crujía de mediodía (RF,53)— junto al Claustro principal del Patio de Evangelistas (después dormitorio de novicios y hoy Aula Magna), quedando el Patio de los Reyes abierto como un espacio más ampliado de la gran explanada y formando su fachada de Reyes y acceso a la Basílica como parte adentrada de la fachada occidental en línea con las torres de campanas y otras dos hipotéticas torres «una en medio del lienzo [fachada] de mediodía...y otra en el lienzo norte» (FME, 30-32; RF,43). Ambas torres iniciadas y revenidas hacia fuera se acusan hoy en sendas fachadas.

Y, aunque en 1564 en «montea y trazados se trocó mucho», pero no la ubicación de la Biblioteca. Después, a instancias del Rey, oído el prior Huete más que fr.Villacastín (en relectura de Sigüenza), nuevos diseños de Herrera⁵² cambian parte del proyecto inicial de su predecesor elevando todas las plantas a la altura actual para cien religiosos y no cincuenta (FME, ib., RF,43-49). Y solo más tarde, bien entrada la década de los setenta, sin poder precisar cronologías por pobreza documental, se opera el traslado espacial (y libros) de la biblioteca por la exigencia de ser pública, ubicándola en el espacio abierto «sobre la puerta de poniente», cerrando así el Patio con sus seis Reyes y quedando la imagen de san Lorenzo y la nueva Biblioteca, comenta R.F., como «fachada de una iglesia que no existe» o, dicho en positivo con Checa Goitia, «duplicación de fachada»; y «al colocar la Biblioteca en alineamiento axial con la Basílica y el centro de la Casa del Rey [Palacio de Austrias] que abraza el espacio del ábside y el Sagrario, se crea el ámbito sacro que entrelaza el Saber, la Fe y el Poder» (RF,26).

⁵² L. CERVERA VERA, *Las Estampas y el sumario de El Escorial, por Juan de Herrera*, Madrid 1954; A. RUIZ DE ARCAUTE, *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*, Madrid 1936.

De modo que la realidad del ámbito actual, que es la gran Sala de la Biblioteca y otros espacios adjuntos, no es el resultado de un proyecto, sino de un proceso » (RF,24), una vez operado el cambio de elevar también a la misma altura la segunda mitad del monasterio hacia poniente. Así —recuerda R.F., una vez más con Sigüenza— resulta plena verdad que «estas dos piezas (iglesia y librería) adunan todo el edificio y ellas mismas lo dividen»(FME,278;RF,21).Y aquí —sigue observando R.F.— dentro de «la enigmática relación entre Felipe II y Herrera..., tal vez el punto culminante de trato confidencial del Rey con su nuevo arquitecto tenga aquí su máxima complicidad de entendimiento» (RF,25). Definitivamente la «Biblioteca —tesoro y joya renacentista— estaba ubicada» (RF,26) en lugar privilegiado con matutina luz oriental vitruviana (*bibliothecae ad orientem spectare debent*) y occidental vespertina, pudiéndose ya calificar la fachada principal como *sapiencial*, al igual que *áurea* la de mediodía, *litúrgica* la de oriente y *ascética* la del norte, que diría Gabriel del Estal. En conclusión, con este cambio espacial bibliotecario no se reniega de los motivos fundacionales, pero todo adquiere una nueva jerarquización y motivación, aun a costa de cierta sensación de «hermetismo y taponamiento que envía ese cierre de la piedra cuadrángula», que «endurece la pesadez» en contrapunto con la «visión aérea, sutil y como veraz» con «casi ascensional perspectiva» dibujada por Herrera desde «algún celeste bisel de Abantos» (RF,27). Queda, pues, creada una verdadera Biblioteca Real y nacional, hasta ahora inexistente, idea que fomentaron Páez de Castro y Ambrosio de Morales, en una potencia hegemónica que era España.

5. Visión libraria de la Biblioteca

A juicio de R.F. los protagonistas intervinientes, que dan alma a este naciente gran cuerpo de la Librería ordenando los saberes, son Felipe II, Arias Montano y Sigüenza (RF,372), cuyas voluntades aunadas van ideando la orientación libraria sin negar la sabia colaboración de otras personalidades. Felipe II como «sensor y catalizador» de una conciencia cultural de su época con la «fábrica que traía en su real pecho» (RF,373-387); Arias Montano como «portador de la utopía tardorenacentista» (RF,387-401); fr. José de Sigüenza como «censor o autodesignado juez de los estudios programados que debían cursarse en El Escorial» por los monjes jerónimos (RF,401-408). Conviene decir, afirma R.F., que en la

quinta visita y estancia en El Escorial de Arias Montano en 1592 se culmina la «conversión» biblista interiorizada de Sigüenza hacia el hebraísta y autor de la políglota Biblia Regia. Y esta interiorización e interpretación europeo-montañana de Sigüenza se advierte especialmente en la Biblioteca Real donde se movió Arias Montano (RF, 260-262).

Bajo el triple protagonismo susodicho, los libros sobreabundaron en cantidad y calidad ya desde Felipe II venidos de todos los cuadrantes formando la «gran librería» (Alonso Almela), la «célebre librería nueva» (Sigüenza) «para provecho de los religiosos que en esta casa hubieren de morar como para beneficio público de todos los hombres de letras que quisieren venir a leer en ellos» (Montano, 1567). Y el eco de este augurio de Montano durante cuatro siglos lo sintetiza bien R.F. en el lema inicial que preside esta segunda parte: «Insigne biblioteca del Escorial, deseada por Felipe II, diseñada por Herrera, decorada por Tibaldi, ordenada por Arias Montano, conservada por los jerónimos, catalogada por los agustinos, enriquecida por Hurtado de Mendoza, Antonio Agustín, Alonso de Zúñiga, nobles y monasterios» (RF, 35-36). Pero añade también que la infrautilización secular no es justificable por el enclave del Monasterio ubicado en un territorio «desierto de personas» (Sigüenza), sino por la ausencia de un gran proyecto cultural de presente más amplio y de futuro más científico (RF, 31, 50-53), que «Artes y Sancta Theologia». Pese a esta docencia con reconocimiento de estudios universitarios, el *Memorial* a Felipe II de queja jesuítica sobre libros «cautivos y entre cadenas» tiene su parte veraz. Son libros custodiados por una Orden jerónima dedicada más a la salmodia que al estudio. Estima R.F. que faltó un «hombre y equipo» para mayor proyecto cultural. Arias Montano, aun con título de «Librero Mayor» temporero no se sintió cómodo por utilizado para cosas menores y sí quejoso bajo la metáfora de la «melancolía de las piedras» (RF, 51-52).

Solo a partir de la llegada de los Agustinos en 1885 se va logrando la completa y más perfecta catalogación de los fondos impresos y manuscritos. Y, en consecuencia, se sientan las bases para centro cultural de investigación a lo largo del siglo XX, cumpliéndose así, con idea del primer bibliotecario padre Guillermo Antolín y con palabras de otro sucesor, padre Gregorio de Andrés «la finalidad de la biblioteca pública que creó Felipe II». Se va cumpliendo un ahora que es aún todavía (RF, 34-35) ante los 32.000 Impresos (títulos), ya informatizados al día de hoy, y más

de 5.200 Manuscritos⁵³ en proceso de informatización; muchos de inmensa valía, como las Cantigas, Lapidarios, Beatos, obras autógrafas de santa Teresa, libros de Horas, Misal de Isabel I, Breviario de Carlos V, Códices Vigilano o Albeldense 8s.X), Emilianense (s.XI), Áureo (s. XII), Historia natural de Plinio (s. XV), Fábulas y Apólogos árabes, Biblia hebrea, Corán, etc. Así contempla el también poeta R.F. los escritos escorialenses extasiado ante tanta preciosidad de impresos y manuscritos:

«Si el placer de leer e investigar sobre lo impreso nace de *leer las almas* y en descubriéndolas y dialogar con ellas, nos podemos imaginar fácilmente el complemento de fruición y gratificación que se añade al leer manuscritos. Ahí la huella espiritual es doblemente huella: está el contenido de su mensaje, pero está además el mensaje de la grafía misma. Texto quiere decir *tejido*; en los rasgos peculiares de cada grafía, en su fijeza o su temblor; en el dibujo y lujo o desgarramiento de la palabra escrita queda cristalizada la fuerza o la alegría, o la tristeza o el amor, o el temblor de quien la ha grabado. El grafismo es un enjambre bullicioso de signos que en su propia textualidad nos envían información de latencias vivenciales que se cuelan a través de los intersticios de las palabras expresamente escritas» (RF,37).

Digamos para concluir este apartado librario, que R.F. se permite criticar a Sigüenza tanto por aglutinar en una fecha (1576) entregas separadas de libros (RF,53-54), como por su excesivo protagonismo librario y de trazador de frescos bibliotecarios, que veremos en el epígrafe siguiente.

6. Visión iconográfica e iconológica de la Biblioteca

Con todo el bagaje cultural escolástico-renacentista de su itinerario filosófico y teológico llega Sigüenza al gran Salón de la Biblioteca Real lleno de diseños y pinturas con su trivium y quadrivium que conforman las siete artes liberales mitologizadas en los arcos formeros del cielo abovedado y de «historias» bíblicas en los frisos paralelos, al igual que las escenas de ambos testeros de filosofía clásica y teología patristica y conciliar. Y en un flash comparativo con de bibliotecas Roma-Escorial, dice Sigüenza: «Muchos italianos que han visto la Vaticana de Roma, que es

⁵³ Después de los incendios de 1671 y 1872 (2.630 ms árabes quemados) y expolio de la invasión napoleónica, los actuales ms conservados se distribuyen así: árabes (1.870), latinos (1.400), castellanos (800), griegos (600), italianos (80), catalanes, provenzales, etc. (B. JUSTEL, *La Real Biblioteca de El Escorial y sus manuscritos árabes*, Madrid 1978).

tan excelente...y otras muchas de Italia y de Francia y otros reinos la estiman y reconocen por cosa excelente» (FME,292). Dicho esto como entrada, con comprensión, pero también con inspección vigilante hacia Sigüenza y bajo el rótulo de «Razón inconológica», R.F. discurre por estos tres lienzos de diseños y pinturas que deben contemplarse sin prejuicios en pluralizada hermenéutica de corrientes renacentistas no unívocas. Porque en El Escorial, como en tantos lugares, la iconografía se hace iconología expresiva y abierta en base a que una imagen vale por mil palabras sugeridoras, a veces indecibles (RF,191).

«El conjunto iconográfico de los frescos de la biblioteca no poseen una unidad doctrinal programática o de dirección *inconológica* única. Todo intento por reducirlo a una significación unívoca —llámese renacentista o humanista, contrarreformista, esotérica, neoclásica o bíblica— no podrá obviar las contradicciones que le saldrán al paso, o las discordias que a veces chirrían. Se debe analizar o cuestionar en cada caso la correspondencia interpretativa que da fray José de Sigüenza entre iconografía y la posible iconología» (RF,230).

En su descripción, Sigüenza tiene que filosofar «para que lean en ella (pintura) parte de lo que es» su simbología(FME,282). En la contemplación pictórica «en los dos frentes [testeros] de encima de la cornisa están pintadas las dos cabezas y principios de las ciencias todas que el hombre trata: la teología y la filosofía; lo natural esta, lo revelado aquella».Y «esto que llamamos filosofía, así en común, como lo dicen por ahí, abraza todo lo que los hombres estudian de tejas abajo» (FME,281-282). Es claro que esta indefinición de filosofía o saber natural en sentido amplio aquí englobaría también todas las humanidades del trivium y quadrivium (FME,290), disciplinas a las que habría que añadir la arquitectura y la pintura que dejan de ser artes serviles para pasar a liberales, ya desde Santo Tomás, aunque no lo recoja Sigüenza (RF,220).

Es cierto que «Sigüenza solo se atribuye así mismo expresamente la “invención y la traza de las historias”. El que posteriores historiadores jerónimos (Bmé de Santiago, Santos, Ximénez, Quevedo) le hagan autor de todo el conjunto, es ya fruto de una labor endógena o de apología *pro domo Ordinis*» (RF,230-231). Pero en esta extensión de excesivo diseño sigüenciano, que immortalizan al fresco los pinceles de Tibaldi, algo de base puede dar el propio Sigüenza con su imprecisa expresión de «la invención y traza de las historias es mía», que en puridad textual debe limi-

tarse al diseño de los perimetrales frisos históricos del Salón principal. Pero también su totalidad perimetral puede ser discutible, por la cronología escurialense de Sigüenza⁵⁴ y algunas incoherencias entre las historias del friso y su paralelismo en la iconografía mitológica central. Por lo cual el esoterista René Taylor niega autoría o deja en entredicho varias «historias» sigüencianas (RF,63).⁵⁵

Por tanto insistir Sigüenza en «cuando puse estas historias» (FME,299,278, 441) dejando en nebulosa su alcance, más de una vez R.F. le hace confesar su egotismo o hipérbole dejando en claro la «exigua o nula participación en otras partes de la iconografía del gran Salón» (RF,222,247), cuales son los diseños o trazas de las bóvedas realizados por algún equipo innominado » (Chueca, RF,231). que pudo estar integrado por Herrera, Tibaldi, Páez de Castro, Cardona, Alfonso Chacón, etc. con gran participación de Arias Montano

6.1. Iconografía e iconología mitológica de la bóveda

R.F. estima que el equipo innominado diseñador de las artes liberales y mitologías de la bóveda pudo estar integrado por Herrera, Tibaldi, Páez de Castro, Cardona, Alfonso Chacón, etc. con gran participación de Arias Montano. Y solo indirectamente de su aprovechado discípulo Sigüenza, que pudo ser consultado y fue buen filtrador de las ideas de Montano (RF,232-235). Conviene precisar que Pellegrino Tibaldi pinta todas las trazas de bóvedas lunetos y frisos durante cinco años en torno a 1590, salvo los grutescos que son de Nicolás Granello y Fabricio Castello, más el dorado de Francisco de Viana (RF,246).⁵⁶

Siquiera a vuelapluma, por urgencia de espacio, digamos que Sigüenza, de entrada, elogia la decoración al fresco de Tibaldi, porque sabe armonizar *sacra-prophanis* en el trivium y quadrivium de las siete artes liberales en el cielo bovedal. Con el «protagonismo de la palabra», la

⁵⁴ Sobre cronología escurialense de fr. Sigüenza, v. supra, nota 34 y de Arias Montano, nota 35.

⁵⁵ R. TAYLOR, *Traza y Baza*, 6 (1967), estudio ampliado en *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Madrid, ed. Siruela, 1992. la hiper crítica de Taylor niega la paternidad de diseño de varias de las «historias» (frisos) de Sigüenza o pone en entredicho su autoría en Orfeo y Eurídice, sacerdotes, egipcios, gimnosofistas, Hércules gálico, Salomón y Sabá, Torre de Babel, David y Saúl, Daniel y compañeros, rey Ezequías y Dionisio Areopagita.

⁵⁶ C. GARCÍA-FRÍAS, *Los frescos italianos en El Escorial*, PN, Madrid 1994, p.171; J. LÓPEZ GAJATE, «Los frescos de la biblioteca escurialense: la Retórica», *La Ciudad de Dios*, 201 81988) 637-77).

retórica de Sigüenza hace hablar a las figuras mitológicas e históricas, aunque alguna vez sea de falsete (RF,224-225). Es decir, que el ditirambo laudatorio le viene dado (RF,226) y no le impide criticar algunos detalles que estima menos adecuados, como poner a Meliso entre los dialécticos (FME,290), mito de Orfeo y Eurídice y otras fábulas con que nos quisieron vender tan cara la verdad de la buena doctrina» (FME,296) o ignorar al dios Pan, a quien R.F. hará hablar en libro de largo monólogo, que reseñaremos en Apéndice. No todo parece estar a su gusto, pues al describir esta gloria profana,

«Sigüenza tiene que partir siempre con pie forzado. De ahí esas apelaciones a un supuesto equipo innominado: “le ponen”, “no hallo razón para ponerle”, “acordose”, etc.(FME,290,202). Ello le obligará a mostrar su disconformidad con lo realizado, lo mismo en el ciclo de las Artes que en el de los nombres ilustres y, que incluso en su propio ciclo de la «historia» se muestre en franca incoherencia con la iconografía central. Por eso nos da a cada paso la sensación de ir de puntillas y pasar por algunos motivos ornamentales como sobre ascuas.⁵⁷ La reiteración sobre las prisas que lleva (FME,281,300) se contradice con la “buena gana” que siente al descubrir su “intento”; y sobre todo, con la lentitud, alargamiento y minuciosidad de que hará gala en otros apartados (FME,353-365) de su Descripción de la gran fábrica» (RF,231-232).

Tal vez el discipulaje de Sigüenza le obliga a esta actitud de prisas y silencios descriptivos.

Por lo demás, según R.F. «en la bóveda de la Biblioteca el miguelangelismo *riformato* o manierista de Tibaldi nos absorbe, atrae y eleva en los siete arcos formeros» (RF,114-115). La configuración arquitectónica señala y milimetra todos los espacios donde las muchas figuras se acurrucan como pueden, como el dios Pan que no cabe en la hornacina. Con idea de Vitruvio, el talento e ingenio de Herrera supera la condición de arquitecto por matemático y filósofo» (RF 115-117).

6.2. Iconografía e iconología de los testeros

Por razones de espacio tratamos breve y conjuntamente este epígrafe de Filosofía y Teología, con posibilidad de ampliación separada en otra ocasión. Visto en conjunto el saber liberal de la bóveda aparece escoltado

⁵⁷ F. CHUECA GOITIA, *El Escorial, piedra profética...*, p.82.

y controlado en los testers norte/sur por las matronas y sus equipos de Filosofía y Teología, desde «tejas abajo...y tejado al cielo» (FME,282) respectivamente.

En el **Testero norte**, cuatro filósofos clásicos, presididos por la diosa de la Filosofía, y debajo en friso la *Schola Atheniensium* de Académicos y Estoicos, tienen iconografía, no tanto iconología, de inspiración rafaellesca, que Sigüenza no acaba de decir. R.F., a dos bandas, compara las descripciones de la «Escuela de Atenas» de Rafael (+1520) en las *Estanzas* del Vaticano con la de Tibaldi del Escorial con diseño de Sigüenza marcando las semejanzas y diferencias iconográficas e iconológicas. En Rafael la iconografía queda representada por Sócrates, Epicuro, Pitágoras, Heráclito, Diógenes, Euclides en retrato contemporáneo de renacimiento (Vinci, Bramante, Miguel Ángel...) en una arquitectura pictórica bramantesca. La iconología de las figuras es un canto gozoso a la Filosofía en diálogo conversativo y concordia amistosa con la Teología (RF,241-242). En cambio, en la iconografía de Tibaldi aparecen en el arco pictórico los filósofos Sócrates, Platón, Aristóteles y Séneca (por latino y español) no identificables si no fuera por las cartelas personales. Su iconología socio-sicológica, a juicio de R.F., reflejan una actitud inexpressiva, distraída, silenciosa y poco dialógica, como significando que el rollo profesoral no va con ellos. Se advierte una «falsa compostura» y «premeditada rigidez», «soberana displicencia» (RF,250). La descripción de R.F. se me antoja más viva y amplia en detalles. Además R.F. bucea en las fuentes, a menudo no confesadas, para concluir que las trazas de Sigüenza de 1589/90 están fuertemente inspiradas en su maestro Arias Montano; y la descripción de 1605 en el amigo común Pedro de Valencia (RF,250-255), a quien, en este caso, remite y resume Sigüenza. Tanta es la influencia de Arias Montano y de Pedro de Valencia en Sigüenza y su lejanía interpretativa de la de Rafael, que en el monje escurialense —se atreve a escribir R.F.— hay «enmascarada y sibilina rechifla» antiescolástica (RF,257), pues la escolástica es instrumento o «método que endereza todas las reglas» al servicio de la «verdadera teología que es la Escritura Santa» (FME,291).

En el **Testero sur**, cruzadas las artes liberales del gran Salón «con su indiscutible belleza global y su riqueza cromática» (RF,264), visualizamos la Teología, «cosa de tan de todo punto necesaria que, sin tener alguna noticia de sus misterios, es imposible alcance el hombre el fin para

el que fue criado» (FME,282). Con ejecución también de Tibaldi, Sigüenza autodescribe su supuesto diseño de la escena teológica del arco semicircular que cierra por el sur el medio cañón de la bóveda, como triunfo de

«la Iglesia, donde ella reina y tiene su trono y cátedra. Está sentada una doncella grande y hermosa, porque ni admite corrupción ni vejez, que la que padece estas mudanzas no es Teología, sino fantasías o sueños de opinantes metafísicos, que brotan de ingenios ociosos o lujuriantes, como los llama san Jerónimo. Sálenle de la cabeza y rostro unos resplandores divinos y una corona real, que sostiene encima con la fuerza de la luz para significar cuán sobre todo lo terreno se levanta y que sus cimientos son divinos, que no tienen necesidad de apoyo humano, y como a Reina tiene de servirle todo y obedecerle. A los dos lados están los cuatro doctores de la Iglesia latina: Jerónimo, Ambrosio, Agustín, Gregorio con sus propios hábitos: figuras grandes de mucha autoridad y majestad; en los rostros y semblantes se les echa de ver la santidad de las almas y la alta meditación en que están puestos. Con el dedo de la mano derecha les muestra la Teología un libro que es la Santa Escritura, para decirles que en aquello han de emplear el gran talento que les dio el cielo. Este es el orden y la pintura que se ve en la librería de la cornisa arriba » (FME,291).

Aquí Sigüenza se torna, a juicio de R.F., «audaz, agresivo y airado», estimando que la «verdadera teología es solo la Biblia» con demasiado desprecio a la llamada escolástica, demasiado esclava (RF,264), que sería solo método ordenancista (RF,268-269). Si la traza del arco de Teología fuese de Arias Montano, es obvia la coincidencia de su iconografía con la iconología dada por Sigüenza. En cualquier supuesto puede concluirse que en esta valoración del monje jerónimo aparece soterrado el criticado y después silenciado biblismo de Montano,⁵⁸ cuyo diseño plasmó también en ese «pedazo de cielo» (FME,345,347) o frescos del Sagrario de la Basílica (RF,270).

Hecha esta crítica bastante dura a Sigüenza, aún reconociéndole sus valores literarios, R.F. hace su propia descripción más detallada del arco

⁵⁸ Recuérdese que en 1607 las obras de Arias Montano entran en el *Índice Expurgatorio Romano*, lo cual supone ya marejada o marejadilla en años anteriores desde León de Castro contra Montano y desde Andrés de León contra Pedro de Valencia (G. MOROCHO, «Transmisión histórica y valoración actual del biblismo de Arias Montano», *Cuadernos de Pensamiento*, 12 (1998) 147 y 213-214).

teológico, que creo gana con nota a la supradicha de Sigüenza. Así es la visión floreciana:

«La figura femenina que representa la Teología se nos muestra con la cara de perfil. Es una joven bella, radiante y equilibrada.⁵⁹ Pensamos en un Tibaldi que se retrotrae a sus pinturas de examen de calidad, como fueron las del Sagrario de la Basílica. La alegoría máxima del saber tenía que mostrarse también en la más clara y posible figuración de la belleza. (Miramos, para comparar, al testero opuesto de la Filosofía con matrona de cara aniñada y párpados caídos y muchacho mostrando un libro apenas perceptible). Sigüenza la califica de “grande y hermosa”... Aquí la joven rubia que encarna la Teología, tiene también a su muchacho a la derecha sustentando un libro. Pero no es un libro cualquiera. Es el *Libro*. Los ojos claros y azules de la joven, francos y abiertos, sin pestañear; seguros e ingenuos vuelven en su mirada abarcadora al Libro y a los dos personajes de la derecha, san Gregorio Magno y san Ambrosio... Toda la composición se centra desde ese instante en el gesto del dedo alzado que se posa y fija delicadamente sobre el Libro. Está como diciendo: aquí todo y a partir de aquí. Los personajes están absortos, casi atónitos y hieráticos, oyendo el mensaje. Solo Agustín, de color cetrino, torna su cara hacia san Jerónimo como sellando la amistad de olvidadas disputas. Un flujo mágico recorre y conmueve el pecho, los recatados senos, el cuello y la frente de la joven. En torno a su cabeza el velo mínimo, translúcido, nos deja ver el rubio platino de sus cabellos que destella un halo de sacro esplendor. En el aire, prendida en la luz, una corona de oro y diamantes viene a posarse sobre la figura entronizada, sin titubeos, sentada y dominadora, con aplomo y sencillez, como quien no tiene dudas ni admite vacilaciones. Sobre el cuadro se irradia una densidad de certeza, y de una y única seguridad garantizada... La mirada alegórica de la Teología... y el gesto de la mano derecha señalan... que el origen del buscado saber está en la palabra pronunciada y escrita, cuyo autor es el mismo Dios. Solo Dios puede revelar a Dios. Y Dios se autorrevela en el Libro... El brazo izquierdo de la efigie alegórica reposa sobre un códice cuidadosamente encuadernado y su mano empuña un manuscrito.

Los otros cuatro personajes célebres que la acompañan, situados a un nivel levemente inferior, tienen también sus libros y papeles. San Jerónimo escribe a vuelapluma apoyando sus folios sueltos sobre las rodillas; san Ambrosio toma rápidos apuntes mientras mantiene la mirada fija sobre la actitud, gestos y palabras de la matrona joven, espléndida y

⁵⁹ C. GARCÍA-FRÍAS, *La pintura mural y de caballete...*, p.139. «La Teología es la matrona que aparece más espléndidamente equilibrada».

doctoral; san Agustín ha posado un libraco maniabierto entre la pierna derecha de san Jerónimo y el pedestal mayestático, confiando lo que ve y oye a su recia memoria, interiorizándolo; y san Gregorio Magno, consciente de la exigencia de su tiara, vertical y meditativo, ampara con su brazo izquierdo un selecto volumen cerrado y proyecta su mente hacia el futuro. Además de una escena de sentido religioso y teológico, es una reunión de intelectuales, que escucha una lección sobre epistemología primordial. Y aprenden, a la vez, que para la comprensión de la Biblia son precisos otros muchos conocimientos fundamentales y subsidiarios...» (RF,266-268).

En parangón con la explicación de Sigüenza es patente la mayor riqueza floreciana de cromatismos y polisemias. Y pasamos a describir el friso teológico sobre el Concilio de Nicea (325) con trazas de autoría pacífica a favor de Sigüenza y pintura de Bartolomé Carducho,⁶⁰ colaborador con Tibaldi. Así lo presenta Sigüenza, omitiendo ampulosidades secundarias de interpretación doctrinal, que no afectan a la substancia artística de la escena:

«Representose lo mejor que se pudo el Concilio Niceno, que es el más general y más grave de cuantos ha celebrado la Iglesia...Concurrieron en él 318 Padres... Aquí juntos sacaron de la fuente de la Teología, que es la Escritura Santa, aquellas primeras conclusiones de la consustancialidad y igualdad de las tres divinas Personas, y principalmente de la del Hijo con el Padre...Presidió en este Concilio nuestro Osio, obispo de Córdoba... Significáronse aquí con la pintura...dos puntos importantes lo mejor que se pudo hacer: el emperador Constantino, sentado más abajo, apartado de los Obispos, porque jamás se osó poner entre ellos ni tener mejor lugar...,y así, está echando en el fuego unos papeles en que se le habían dado ciertas acusaciones de algunos Obispos, o querellas de unos contra otros, de ciertos puntos de las preeminencias o jurisdicciones de sus Obispados, para que las juzgase, diciendo que los sacerdotes y Obispos no habían de ser juzgados por los hombres de la tierra, sino por solo Dios...Lo segundo es la condenación de Arrio: muéstrase derribado de un asiento, caído en el suelo, y con tal rostro, que se le puede conocer la obstinada rabia de verse vencido» (FME,299-300).

Comentando esta descripción histórica más que artística de Sigüenza, R.F., que le concede la autoría del diseño sin reparos, resalta que el pro-

⁶⁰ F. DE LOS SANTOS, *Descripción Del Monasterio de El Escorial*, Madrid 1657.

pio monje confiesa no estar satisfecho de la composición en su conjunto (*representose lo mejor que se pudo; significáronse aquí con la pintura...lo mejor que se pudo hacer*). Esta aceptación la asume, quizá por las críticas negativas sobre cuadro. El tema, dicho con otras palabras, era afirmar la divinidad de Jesucristo (*vere Deus et vere homo*) negada por Arrio. La elección por Sigüenza de este Concilio de Nicea, amén de por ser el primero ecuménico, pudo obedecer también al hecho de tener presidencia española y para condenar un cierto neoarrianismo europeo contemporáneo (Servet, Lutero, Erasmo...). Pero donde más pone R.F. el acento crítico es en resaltar la clara inspiración de Sigüenza en su maestro Arias Montano (RF,278-287), advertible en que el apretado resumen del tema central conciliar tiene el hilo conductor de metodología bíblica montaniana al detallar la Santa Escritura como única fuente del discurso argumental, que el biblista doctor Montano expuso en sus dos intervenciones en el Concilio de Trento, olvidando en su biblismo absolutizado, otras autoridades extrabíblicas (RF,278-284).⁶¹

Bajo el punto de vista locativo de las figuras —sigue observando R.F.— el presidente Osio no aparece claramente identificable. Se supone que es el obispo central, detrás del Emperador, con el distintivo de capa color verde. El propio Constantino, queda demasiado resaltado, «apareciendo como la “figura clave de la composición” (García-Frías), aunque Sigüenza quiera achicar su altura (*sentado más abajo*) y el llamado hoy constantinismo político y su cesaropapismo ante el hereje Arrio derribado y enrabiado, «en postura denigrante y casi cruel » en cuya escena pueden estar latentes ideas del *Dictatum christianum*⁶² de Arias Montano. En fin, Constantino vigilante puede camuflar a Felipe II atento al rebelde Lutero, «maldito heresiarca de nuestros tiempos» (Sigüenza). Por lo demás, R.F. no ofrece una descripción personal sobre este friso teológico y se limita a apuntar un cierto paralelismo, aunque no tan acusado como en la filosófica *Escuela de Atenas*, existente entre el *Concilio de Nicea* escurialense y la vaticana *Disputa del Sacramento* de Rafael que, a través de la Eucaristía, es también una «exaltación de la Teología y de la verdad revelada» y escenificada con personajes de Profetas, Patriarcas y Apóstoles actualizados o figurados en Dante, fray Angélico y hasta Julio II (RF,239,242).

⁶¹ G. MOROCHO, «Transmisión histórica y valoración actual del biblismo de Arias Montano», *Cuadernos de Pensamiento*, 12(1998) 135-240 (resumen epílogo, pp. 213-214).

⁶² M. ANDRÉS, *Dictatum christianum*, ed. bilingüe, trad. Pedro de Valencia, Badajoz 1983.

7. Apéndice

No queremos concluir estos bocetos florecianos sobre la Biblioteca escurialense sin añadir dos pinceladas más muy puntuales, sobre dos detalles, uno de la Biblioteca y otro del Retablo de la Basílica. Pienso que son procedentes.

7.1. *Monólogo del dios Pan*

Nos limitamos a reproducir la siguiente reseña que en 2005 hicimos en la revista escurialense *La Ciudad de Dios* sobre una simpática obrita de R.F.:

«FLÓREZ, R., *Monólogo del dios Pan*, Fundación Universitaria Española, Madrid 2004, 17 x 22,5, 133 pp.

Ramiro Flórez, poeta por vocación, filósofo por profesión y pensador por naturaleza, ha bordado cultural y literariamente este librito haciendo hablar al dios Pan, una de tantas figuras pictóricas, entre las siete artes liberales (trivium y quadrivium), que Tibaldi —el manierista “Miguelángel reformado” (Lomazo)— plasmó al fresco en el cielo del salón principal de la Real Biblioteca del Escorial. El dios Pan aparece pintado en la quinta arte liberal, que es la música, dentro del quadrivium. En el largo monólogo y corto diálogo con otras figuras, que orquestan el quadrivium musical, el deforme y encabritado Pan —dios caprípoda y bicorne pseudo-homérico—, a través de ocho capítulos (ubicación, Tibaldi, credenciales, el gran Pan ha muerto, ninfas e himnos, Apolo y Mercurio, Orfeo y Eurídice, la revelación), en un alarde de ficción poética y prosopopéyica del autor Flórez con sus amplios saberes humanistas, se queja de sentirse silenciado por el cronista Sigüenza, realzando, sin embargo, a los colegas Apolo y Orfeo, etc.

Por la portavocía de Pan, Flórez hace un canto apolíneo y dionisiaco a la diosa música con extensión a los valores renacentistas de la bóveda pictórica, resultando a la vez una crítica, más que sublineal, al erudito y espiritualista describidor escurialense Sigüenza por rehuir y no valorar suficientemente la realización profana de tanta mitología hermética y esotérica (cuyas *historias* dice haber puesto él mismo), porque su explicación no quepa en los cánones bíblicos ni exegéticos de san Jerónimo. Y ello, a pesar de haber definido (Sigüenza) a la diosa de la Dialéctica co-

mo “mujeraza valiente”; y a la de Filosofía como “matrona grave y hermosa”; y a la de Teología como “doncella grandee y hermosa”, cual miguelangelesca sibila de Eritrea, con “resplandores divinos” y rostro que “no conoce corrupción ni vejez”.

El propio dios Pan (dios de todos, porque hijo de muchos padres, según mitologías) es descrito, después del silencio sonoro de Homero — solo subsanado por himnos homéricos apócrifos— con formas fáunicas, caprípodas, incubas, libidinosas, epilépticas, hermafroditas, etc., al decir de las Ninfas. Pero Pan, encabritado, dionisiaco y báquico, desdeña a Apolo por extranjero, insoportable, camaleónico y chulapo. En tanto que aprecia a Hermes o Mercurio, que considera como uno de sus padres putativos, al decir de los himnos homéricos. Y elogia a Orfeo y Eurídice e himnos órficos, porque con inciensos variados califican como “auténtico Zeus” la figura del dios Pan, que se revela como dios semántico de todos y, por ello, especialista en nada, hablando como un retruécano. En fin, “el dios Pan se inventó para dar un nombre a la sacralidad de la existencia”. La lectura amena y placentera de este Monólogo —ilustrado con seis láminas a todo color— enriquece la visita contemplativa del cielo artístico de la Real Biblioteca del Escorial. J. RODRÍGUEZ DÍEZ». ⁶³

7.2. *Las esculturas del retablo de la basílica*

Para contextualizar la pregunta de cuatro siglos sin respuesta convincente, ofrezcamos primero el texto contemporáneo del cronista Sigüenza. Después de valorar el Retablo herreriano muy positivamente en conjunto, como una «valentísima y admirable fábrica de mucho más valor y estima que apariencia», lamenta que la falta de «buena luz » quite perspectiva impidiendo que «fuera una de las más reales y soberbias fábricas de retablo que se hubiera visto en la Iglesia de Dios». Y refiriéndose con elogio a las «estatuas tan crecidas, hermosas y bien doradas» (FME,342), concluye con descripción crítica ya negativa al conjunto estatuario de medidas desproporcionadas:

⁶³Reseña en *La Ciudad de Dios*, 218 (2005) 274-275. Al recibir esta reseña, el autor del *Monólogo* contestó así al reseñador desde FUE : «Querido amigo: Perdón por mi tardanza en contestarte. Millones de gracias por tu elogiosa recensión de mi “Monólogo del dios Pan”; de las recensiones recibidas es la mas certera y, por venir de ti, la que más me ha agradado....Un fuerte abrazo. Ramiro Flórez (firmado)» (Carta, 26-X-2005).

«Son todas estas estatuas de León Leoni y de su hijo Pompeyo Leoni, entrambos artistas de mucho nombre. Dije que las primeras y más bajas, que son las de los cuatro Doctores, son del natural, seis pies, con un zócalo que se les puso pequeño; las de los Evangelistas, de a siete; las dos de Santiago y san Andrés, cerca de ocho; y estas (las cinco del ático) algo más de nueve; y aunque esto pareció ser necesario hacerlo así por la disminución de la vista, miradas desde abajo o desde la mesa del altar; más como de ordinario no se ven sino desde el coro o desde el medio cuerpo de la iglesia, queda la composición muy fea, porque disminuyen poco menos las bajas que las altas y parece que el retablo está al revés: lo de arriba abajo. No hay cosa, por mucho que se mire, que no tenga algún no sé qué: tan de su cosecha tiene el hombre el errar después de aquel yerro viejo » (FME,341)».⁶⁴

¿Qué decir de la apreciación de Sigüenza, como de orden estatuario invertido? Que es verdad. Y cuatro siglos de visores vienen contemplando la desproporción preguntándose ¿por qué los tamaños escultóricos — reales y visuales— son tan mayores a medida que ascienden en sus hornacinas por los cuatro cuerpos estilísticos clásicos, que definen las columnas? ¿por qué?, ¿para que el visor desde la perspectiva óptica del altar, planta baja o coro de la basílica visualizara iguales todas las quince esculturas? Eso estima Sigüenza. ¿Pero es convincente su atribución a un error de pecado original herreriano o leonino cuando el hijo Leo vino a España a tomar las medidas?. Si así fuera, el error ornamental, que dice Sigüenza, resulta monumental ante tanto defecto de cálculo de proporciones, porque las imágenes más altas y distantes aún se aprecian mayores que las bajas y cercanas. Aunque se modelaran en Italia no cabe admitir tamaño error informativo de medición. ¿No podría alegarse alguna razón más positiva y teológica para que las visualizaciones fueran así de desiguales? Pensando otras soluciones más razonables, en uno de las charlas escorialenses con R.F. le expuse la siguiente idea, que le pareció posible y hasta aceptable, y coincidimos en no haberla visto escrita en la abundante literatura escorialense:

Buscando otra intencionalidad más estudiada y simbólica en los artistas, que solían informarse de muchas lecturas, a la pregunta de por qué

⁶⁴ G. SABAU BERGAMÍN, «Valoraciones del monje jerónimo José de Sigüenza y su obra», *La Ciudad de Dios*, 219 (2006) 108-109. El actual cronista oficial de este Real Sitio de San Lorenzo anota que las esculturas bronceas son más del hijo Pompei que del anciano padre Leo, que más bien puso el taller milanés. Y critica a Sigüenza en esta apreciación del retablo por su crítica dura al arquitecto Herrera.

las esculturas son más grandes visualmente en orden ascensional, se me antoja esta respuesta, con la venia de Sigüenza, amigo en otros casos de interpretaciones místicas: Razón de dignidad o rango titular de los personajes representados. A mayor titulación, mayor proporción real y visual. Así, siguiendo el orden ascendente de niveles, en el primer cuerpo dórico los cuatro grandes doctores de la Iglesia (Agustín, Jerónimo, Ambrosio, Gregorio Magno), por muy grandes que sean, quedan superados en rango titular por los cuatro evangelistas (Mateo, Marcos, Lucas, Juan) del segundo cuerpo jónico. Y aún de mayor rango son ambas esculturas (Santiago y Andrés) del tercer cuerpo corintio, por ser, además de Apóstoles, patrono de España el primero y de la Familia borgoñona (Austrias) el segundo. Y por último, en el tramo cimero de estilo compuesto, la suprema dignidad de las figuras del Calvario en el centro (Cristo crucificado, María madre, Juan el discípulo amado); y en los extremos, los dos príncipes de los Apóstoles, columnas de la Iglesia (Pedro y Pablo). ¿Existe alguna otra explicación más convincente, que salve el error? Quien la tenga que la exponga.

* * *

Omitiendo otras reflexiones florecianas sobre «Motivos de El Escorial en Ortega», «El Escorial y el Greco», etc, esta es nuestra aproximación, en débil bosquejo, al pensamiento de R.F. sobre El Escorial, al que pide con Ortega una «generación digna» que sepa arrancarle su «chispa espiritual» y con Unamuno nos invita a visitar la meca de la octava maravilla en peregrinación intelectual, siquiera una vez en la vida, para ver su desnudo arquitectónico sin «anteojeras», es decir, sin prejuicios políticos o religiosos (RF, 162). En conclusión, ya podemos afirmar que los estudios reflexivos y críticos de Ramiro Flórez sobre El Escorial le hacen acreedor meritorio al título de escurialólogo y no mero escurialista.