

La «Scuola Atheniensium» en los Frescos de la Biblioteca del Escorial

Ramiro FLÓREZ
Fundación Universitaria Española
Madrid

- I. La Filosofía presidiendo los saberes humanos.**
- II. La peculiaridad teórica de la «Scuola Atheniensium».**

«... Nuestro Benedicto Arias Montano,
cuya memoria lastima siempre el alma,
... a quien tengo *en todo* por maestro».

FME, 307, 304.

Antes de entrar en el tema enunciado, quisiera poner algunas advertencias sobre los supuestos de que parto y que son objeto de otros estudios:

- I.^a El conjunto iconográfico de los Frescos de la Biblioteca no posee una unidad doctrinal programática o de dirección *iconológica* 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 discordancias que a veces chirrían.
- II.^a Se debe analizar o cuestionar en cada caso la correspondencia interpretativa que da fray José Sigüenza entre la iconografía y la posible iconología. Sigüenza sólo se atribuye a sí mismo expresamente la invención y traza de las «historias», como veremos. El que posteriores historiadores jerónimos le hagan autor de todo el conjunto ¹, es ya

1. La primera noticia de esa adjudicación indiscriminada nace del *Libro y memorial de los religiosos hijos professos de este Monasterio de San Laurencio el Real*, en la biografía que se hace de fray José Sigüenza, y que es la nota necrológica y obviamente laudatoria del buen monje. Por tener esta finalidad, en todos los casos de los monjes biografiados se suele denominar ese libro *Memorias sepulcrales*. Los folios consagrados a Sigüenza van del 25 a 29, y la fecha marginal anota como año el 1606, es decir, el mismo de su fallecimiento, fecha 22 de mayo. Después de aludir a la muerte de P. fray Juan de S. Jerónimo, «que tenía las llaves de las librerías, cargo de las santas Reliquias y Archivo», se añade: «... y de casi todo esto dieron el cuidado a nuestro Fray Joseph, y en la ocasión que se trataba de la

fruto de una labor endógena o de apología *pro domo Ordinis*. Sigüenza tiene que partir siempre con un pie forzado. De ahí esas apelaciones a un supuesto equipo innominado: «le ponen», «no hallo razón para ponerle», «acordóse», etcétera.² Ello le obligará, a veces, a mostrar su disconformidad con lo realizado, lo mismo en el ciclo de las Artes que en el de los hombres ilustres, y que incluso en su propio ciclo de las «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 ascuas³. La reiteración sobre las prisas que lleva⁴ 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 de su Descripción de la gran fábrica⁵.

pintura de aquella pieza, traza de los cajones y estantes y *adorno de toda ella*, que *casi todo* lo que está allí por su traza y disposición, él ordenó las historias, y el pintor Peregrin no hacía cosa que no la comunicase con él, que *podemos decir que es suyo cuanto en aquellas piezas se ve*» (transcripción del P. Luis Villalba en *Preliminares a la Historia del Rey de Reyes*, I, XII). Posteriormente, el P. Francisco de los Santos, que viene a repetir esa biografía, remacha: «*todo el arreglo del material de la Real Biblioteca y las ideas de sus pinturas se deben al P. Sigüenza*, y el pintor Peregrini, discípulo de Miguel Ángel, no trazaba cosa alguna sin consultarle» (en *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Hierónimo*, Madrid, 1657, donde, al describirnos «la Librería principal y sus repartimientos y adornos» (folios 84-92), se limita a copiar a su modo a Sigüenza, pasando por alto esa atribución. Igual ocurre con el P. Andrés Ximénez, en su descripción de 1764. Pero al historiar de nuevo la Biblioteca el P. José Quevedo, ya en 1854, que se ocupa con detalle en señalar la procedencia de los libros, reitera la noticia de las Memorias Sepulcrales y del P. los Santos, añadiendo un dato nuevo de mayor confusión: «La idea de los frescos de la bóveda, así como la elección de las historias que hay en las paredes, *quiso el fundador que fuesen del P. Sigüenza*, que las dispuso con la sabiduría y tino que a aquel hombre eminente distinguían» (*Historia del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid 1854, p. 332. También, pp. 44,70, etc.). ¿Cómo leyeron a su venerado Sigüenza estos claustrales historiadores? En suma, el tópico estaba bien servido, a pesar de las precisiones del mismo Sigüenza. (Subrayados, R. F.)

2. FME, 290, 292, etc. Fundación del Monasterio de El Escorial. Edic. 1963.

3. CHUECA GOMIA, F., «No sabemos muy bien quienes fueron los que definieron y escogieron todos estos temas, que pasa en revista, un poco sobre ascuas, el padre Sigüenza...» (*El Escorial, piedra profética*, Instituto de España. Madrid 1986, p. 82).

4. FME, 281, 300, etc.

5. Véase, por ejemplo, la minuciosidad y gozo con que se demora en la descripción de los Ornamentos sagrados y sus adornos, FME, 353-365.

III.^a Entre los autores a los que se suele atribuir participación en el proyecto –Herrera, Tibaldi, Páez de Castro, Cardona, Alfonso Chacón, etc.– hay que dar un espacio amplio y decisivo a Arias Montano. Y esto no sólo por lo que hay que admitir, dada las indicaciones expresas sobre la decoración del primer lugar de la Biblioteca ⁶ y por el enorme caudal artístico que él logró reunir en ella ⁷, sino también por su acción *indirecta* sobre los realizadores del conjunto. A ningún lugar escurialense se pueden aplicar con más razón las palabras precisas y notariales de fray Juan de San Jerónimo, tantas veces citadas:

«Los hombres doctos procuraban su amistad, y los caballeros hallaban en él cosas de edificación. Los oficiales, ar-

6. Es decir, en el Claustro principal de arriba, su primera ubicación, lo que hoy es Aula Magna. De esta primera venida de Arias Montano dice Fr. Juan de San Jerónimo: «... Estuvo el dicho Doctor en esta casa diez meses expurgando la librería y haciendo el Catálogo... Dio orden en que se pusiesen en la librería estatuas romanas y retratos de Sumos Pontífices, y Emperadores y Reyes, y de personas doctas» (*Memorias*, CODDIN, VII, pp. 185-186). Cuando se traslada la librería a la sala alta se hace «por el orden que el Doctor Arias Montano les había dejado» (*Ibid.*, 426). Expresamente para este fin, el P. Miguel de Alaejos había solicitado la presencia de Arias Montano, en carta al Secretario de Felipe II, Zayas, fechada en 27 de diciembre de 1584, arguyendo la necesidad de su presencia: «para poner la librería con ornato y compostura y acomodar los libros en los cajones *como lo tiene imaginado*». La cuarta estancia de Arias Montano en El Escorial tiene lugar entre 1585 y 1586; se alargó más de un año, pero no estuvo presente en dicho traslado, aunque estuviera de paso en julio del mismo año (1587). Véase: Gregorio de Andrés: *Proceso inquisitorial del Padre Sigüenza*. F.U.E., Madrid 1975, pp. 31-36. La pregunta que surge espontánea es la siguiente: Si tanto interés y cuidado se ponía en ese traslado mirando al orden y *ornato*, ¿no es lógico suponer que se pusiera aún mayor para el traslado definitivo a la Sala principal?. Añádase que los preparativos para la decoración de la Gran Sala debieron iniciarse entre el 1586 y 1587, para terminarse de pintar a principios de 1592, espacios cronológicos que coinciden con estancias obligadas de Arias Montano. ¿Se puede suponer coherentemente que se prescindiera del humanista español allí, experto en Arte y trazador él mismo de cientos de Estampas en la línea didáctico-estética que se imponía en El Escorial? Véase la nota 33.

7. Sobre Arias Montano y el Arte, véase el amplio y documentado libro de Sylvaine Hänsel: *Der spanische Humanist Benito Arias Montano (1527-1598) und die Kunst*. Münster Westfalen, 1991. Para las aportaciones de Arias Montano al Escorial en este terreno, pp.148-162. También con amplitud de datos y referencias documentales FERNANDO CHECA: *Felipe II, mecenas de las Artes*. Nerea, Madrid 1992, especialmente, pp. 378-380, 384-386 y 392-395. La Bibliografía general puede verse en mi artículo: *Realidad y sino de la Biblioteca de El Escorial*, en «Cuadernos de Pensamiento»; F.U.E. 9, pp. 155-178, nota 1.

quitectos, y pintores y personas hábiles hallaban en él cosas que desprender»⁸.

Esa acción indirecta hay que ponerla de modo más incisivo en su propio discípulo Sigüenza, quien, aparte de que hubo de ser consultado sobre datos del plan general, nos da una versión personal de todas y cada una de las partes del conjunto: Testeros, Artes, hombres insignes e historias. El sutil escritor alcarreño sabe ejercer ahí de buen filtrador de las ideas de Arias Montano. No sólo de aquellas ideas que pudo oírle a él directamente, en persona o como alumno presencial, sino y especialmente de las que él mismo había leído y aprendido en su obras, en este caso las obras publicadas anteriores a 1586⁹.

- IV.^a La exposición que voy a hacer sobre el título dado, no intenta ser en modo alguno un estudio iconográfico o de valoración artística, aspectos que ya han sido tratados amplia y competentemente por otros autores, tantos españoles¹⁰ como extranjeros¹¹. Mi deseo es analizar el contenido teórico, el reflejo de pensamiento que conlleva ese Fresco de la *Escuela Atheniensium*, con sus connotaciones referenciales, dentro de una concepción cosmovisional muy compleja, que la descripción de Sigüenza contribuye a reafirmar, diversificar y *singularizar*. Con ello espero contribuir a la comprensión del gran Monumento en la medida en que se deben ir descartando interpretaciones unidireccionales y unidimensionales, muchas de ellas ya tópicas, para abrir paso a la palabra que sale de sí mismo, que él mismo dice: ser enorme cifra y trasunto de la *pluralidad de corrientes culturales* de su tiempo.

8. *Memorias*, l. c., p. 185.

9. En el Proceso inquisitorial reitera en varias ocasiones: «Dijo que no sabe otra cosa del dicho Arias Montano sino *lo que tiene impreso en sus libros* y ellos no lo entienden porque *no los leen, con cuidado*. ANDRÉS, G., *Proceso...*, o.c. pp. 264, 117, etc.

10. GARCÍA-FRÍAS CHECA, C., *La pintura mural y de caballete en la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial*. Edit. Patrimonio Nacional, Madrid 1991, con la bibliografía pertinente.

11. SCHOLZ-HÄNSEL, M., *Eine spanische Wissenschaftsutopie am Ende des 16 Jahrhunderts. Die Bibliotheksfresken von Pellegrino Pellegrini im Escorial*. Lit. Münster 1986.

I. LA FILOSOFÍA PRESIDENDO LOS SABERES HUMANOS

El planteamiento de correlación entre el testero norte y el testero sur de la Biblioteca, es decir, la Filosofía y la Teología, evoca muchas composiciones artístico-didácticas del Renacimiento. Pero la más recurrida y traída al habla es la de las *Stanze* de la Vaticana pintadas por Rafael. El mismo Sigüenza se hace eco de esta conexión de correspondencia al referirnos la impresión de muchos extranjeros que han visto «tan ilustre pieza».

«Muchos italianos que han visto la Vaticana en Roma, que es tan excelente (anda ya hecho un libro grande sobre ella, porque no se hagan largos estos discursos) y otros muchos de Italia y Francia y otros reinos la estiman por excelente»¹².

Ese libro grande a que se refiere era tender las velas a todas las ocasiones que se ofrecen en materia de librería, «*como lo ha hecho alguno*»¹³. Este «tender las velas» parece convenir mejor al libro de Rocca ya que, además, en él se cita expresamente la Biblioteca de El Escorial, «erigida por Felipe II y que se está intentando aumentar e ilustrar»¹⁴.

El paralelismo Vaticano-Escorial es una constante en comentaristas y escritores sobre ambos monumentos¹⁵. Pero limitándonos aquí a Sigüenza y a la pintura de la Biblioteca hay que subrayar además el interés de Sigüenza por equiparar a Tibaldi con Miguel Ángel e incluso sobreponer aquél por encima de éste. Al hablar de los Frescos del Claustro principal escribe que Tibaldi es «uno de los más señalados discípulos y seguidores de Miguel Ángel»¹⁶. Pero al comentar la pintura de la bóveda y de los dos testeros de la Biblioteca ya añade que Tibaldi «aunque siempre se muestra discípulo e imitador del Bo-

12. FME, 292.

13. *Ibid.*, 279 (Subrayado, R. F.).

14. SCHOLZ-HÄNSEL, M., *o.c.*, p. 122 y notas 289 y 311. Analizando ambos textos viene a concluir que, en ese tiempo, Sigüenza sólo podía referirse al libro de Rocca, porque «beiden Texten vermitteln den Eindruck, dass J. de Sigüenza seine Kurzfassen Diskurse dem Thema gegenüber für angemessener hält als A. Roccas umfangreiches Buch über die Vaticana» (p. 278).

15. Las alusiones de Sigüenza se hacen más fijas y determinadas en los posteriores historiadores jerónimos, aduciendo incluso datos para mostrar que la Biblioteca escorialense es mejor que la Vaticana. Cfr. SCHOLZ-HÄNSEL, *o.c.*, *Die Escorialbibliothek als bessere «Vaticana»* (238-250. FME, 317, etc).

16. FME, 233.

narroto, aquí quiso competir con él»...; «sin duda, el mismo Michael no pudiera hacer más de lo que aquí vemos pintado tan felizmente»¹⁷. Y aún va a ir más allá. Aceptando las opiniones simplistas, puritanas y hasta hipócritas, de algunos de los críticos de la Sixtina de Miguel Ángel, Sigüenza las entromete por su cuenta al describir la pintura de la Gramática y sus adornos correspondientes:

«Al fin, está todo tan valiente, que han dicho muchos italianos que aquí vienen, inteligentes y de buen gusto, viendo tantas diferencias y desnudos que les parece vino el mismo Bonarroto a pintar esta pieza, y que quita el deseo de ver aquel tan alabado Juicio que pintó en el Vaticano. De suerte que en cuanto toca a la invención y traza de esta pintura, en cada cuadro o artesón, o llamémosle basílica, *está una parte de la Filosofía y diez figuras de varones desnudos y sin ninguna deshonestidad, de lo que no se recató Miguel Ángel en su Juicio*»¹⁸.

Este último texto de Sigüenza nos pone así en la pista, desde su nuda literalidad, de cómo detectar y subrayar *las diferencias* entre el concepto de Filosofía que transmite la pintura de Rafael y el que aquí se aplica reiteradamente al de la Biblioteca de El Escorial, a la vez que apunta a la forma *mental* de recepción de esos dos pintores, cumbres máximas del arte renacentista italiano.

El primer contexto de esas diferencias nos viene dado indiscutiblemente por la cronología. Estamos en circunstancias históricas distintas que nos trae consigo «el alarife anónimo del tiempo». Pero hay un segundo contexto que se impone también por su elemental necesidad de hecho, es decir, por el simple hecho de que la ornamentación de la Biblioteca de El Escorial se hace *en* España. Por mucho que se enumere y ensalce el enorme acarreo de europeísmo con que se edifica El Escorial, no se puede olvidar que es un Monumento que se hace en España, en un clima cultural peculiar y con el deseo expreso de que tenga alcance y marchamo significativamente españoles. Este enfoque del punto de vista general es preciso subrayarlo para la adecuada comprensión de todo el Monumento¹⁹,

17. FME, 281.

18. FME, 283.

19. Recuérdese el planteamiento ya lejano de DAMIAN BAYÓN: *L'Escorial est-il bien «espagnol»* queriendo mediar en la polémica de Américo Castro y Sánchez Albornoz. La solución base hacia la que apunta es que «Il n'y a pas de "Espagne" ou d'espagnol» éternels: les peuples et les hommes changent». (En *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 17 [1962], 1, pp. 23-45). No hay una esencia per-

pero de una manera especial para la Biblioteca, que es en sí misma como la toma de conciencia y la muestra científica de toda la obra.

Como es sabido, Rafael pintó, en estudiado contrapunto, la Filosofía y la Teología en el techo de la Estancia de la Signatura. Ambas aparecen en mutua correspondencia en dos de los tondos del fingido mosaico dorado de la bóveda. Pero cada una va explícitamente definida por las correspondientes inscripciones que las flaquean en su función específica de los saberes. Así, la Filosofía es definida como *causarum cognitio* y la Teología como *divinarum rerum notitia*. En otros dos tondos, de paralela correspondencia, están la Jurisprudencia, con su inscripción de *jus suum unicuique*, y la Poesía con la de *numine afflatur*. Con ello se estructura una forma elocuente de entender la unidad del saber clásico y la verdad revelada dentro de un esquema sencillo de los conocimientos más relevantes de su tiempo. Lo que aquí nos interesa subrayar es que a la Filosofía se le asigna un campo específico y autónomo, sin diluirla en el bosquejo de otros saberes. La concisión expresiva de «conocimiento de las causas» no nos permite concluir que en ella se retome, como era ley del Renacimiento, la definición clásica de Cicerón: «Ciencia de las cosas divinas y humanas y de sus causas»²⁰ que repite, a su vez, la definición de Plutarco²¹, quien precisa como *episteme* (ciencia buscada) lo que Cicerón traduce simplemente por *sciencia*. Cabe con todo, como posible, la asunción ciceroniana, dado que la distinción de la Teología se afirma por el género distinto de *notitia* en lugar de *cognitio*. Cabe también pensar que esas inscripciones se las facilitara al pintor cualquier erudito humanista o algún teólogo curial, en cuyo caso todas estas precisiones carecerían de sentido, aparte de la afirmación antes dicha de que a la Filosofía se le da y concede un ámbito específico y propio de conocimiento.

Pero el lugar más significativo y personal, donde Rafael Sanzio (1483-1520) nos refleja el contenido y el pathos de su concepción

manente de lo español; como todo lo humano, lo español se esencia en su devenir histórico. Pero ese esenciarse lo logra por la asunción de lo nuevo, según sus condicionamientos dados en un *momento* histórico. La novedad europea se asume en El Escorial al modo español, es decir, de sus capacidades, necesidades, deseos y proyectos de vida social, de la forma de gobierno, en suma, de sus condicionamientos culturales. Nace así El Escorial como novedad y como enriquecimiento de la esencialización histórica de lo español.

20. «Divinarum et humanarum rerum cuasarunque, quibus hac res continentur scientia». *De Officiis*, II, proem.

21. *De placitis philosophorum*, I, prol.

de la Filosofía, es el famoso Fresco de *La Escuela de Atenas*. Después veremos cómo se diversifica de la *Scuola Atheniensium* de nuestra Biblioteca.

En 1508 el papa Julio II (1453-1513) confía a Rafael el encargo de la amplísima decoración de la Estancia de la Signatura. El pintor tenía entonces veinticinco años. Para los dos grandes vanos de las paredes idea e inventa la composición de los dos imponentes Frescos denominados *La Escuela de Atenas* y la *Disputa del Sacramento*. También aquí se da el paralelismo de correspondencia que Sigüenza nos constata sobre la *Scuola Atheniensium* y el *Concilio de Nicea* ²². Rafael concluyó el comprometido encargo papal en apenas tres años. En 1511 estaba terminado y podía mostrarse a la asombrada mirada de los visitantes. Ante el éxito indiscutible e indiscutido, el papa Julio quiere que Rafael siga trabajando para él y le encarga la decoración de otras partes del Vaticano, de las que sólo realizará la Estancia de Heliodoro, que finalizará 1514.

Es preciso tomar buena nota de estas fechas porque en ellas se vive el momento intelectual más pletórico y significativo de la conciencia teórica humanista y renacentista. Se siente y expresa la novedad esencial de la resurrección del pasado y la asunción creativa y genial de un presente de plenitud y gozo. La cosmovisión que se dibuja en las mentes es la de una razón triunfante y reconciliadora: todo el pasado se ve y asume en convergencia con un presente de plenitud y de entusiasmo. Es la hora jubilosa y acariciada en que se festeja el hallazgo. Era un espejismo; pero nadie ponía en duda que lo humano y lo divino, rastreados por la historia milenaria, se habían encontrado, abrazado y fundido. Eso es lo que pinta el genio intuitivo y creador de Rafael, joven, dulce, armónico y esplendente. Solamente otro genio, todavía más excepcional que Rafael, adoptará un aire dubitativo de inquietud, mientras comparte el frenesí de la creatividad en la Belleza. Este genio temblaba y se estremecía ante la posibilidad del espejismo. Era Miguel Ángel (1475-1564).

Parece como fortuito simbolismo que el contrato para pintar el gran techo de la Sixtina fuera firmado el mismo año de 1508 que el de Rafael para la Estancia de la Signatura. Miguel Ángel estaba absorbido por el proyecto del Sepulcro para el mismo Julio II (encargado ya en 1505), lo que él mismo llamará después «la tragedia de la Tumba». Ya se estaba anunciando ahí el hado persisten-

22. FME, 299.

te en la estela miguelangelesca de lo adivinado y lo grandioso y lo siempre inacabado. Cuando se le encarga la Sixtina, Miguel Ángel intenta no aceptar el compromiso e indica que se lo encarguen a Rafael²³. Miguel Ángel es la cima universal del Renacimiento en todos los órdenes. Por eso su obra posee la densidad conceptual más rica de ese estado de ánimo, articulado y complejo, que hará de su época el manantial de creatividad, de estremecida fuerza asuntiva e innovadora, pluriforme, casi sobrehumana, que será la verdad plenaria, pura y dura, del Humanismo renacentista. No podemos adivinar qué caminos habría seguido Rafael si su muerte prematura, a los treinta y siete años, le hubiera condonado una larga vida como la de Miguel Ángel. Rafael ya no pudo contemplar el *Juicio final y universal* (1536-1541) de la Sixtina. En él se da, a la vez, el juicio de *terribilitá* sobre la propia época. Pero además, la *terribilitá* es un concepto acuñado para la obra artística y que se extiende, como un halo divino y siniestro, sobre todo el terreno del arte posible. La esencia misma de la Belleza tal como Miguel Ángel la busca y trata de expresarla, siempre revelándose, apareciendo, desvelándose ahora a cada instante, y siempre inacabada, siempre y todavía más allá. Es como un numen, algo numinoso. Rafael pinta la grandiosidad y la mansedumbre. Nos es grato contemplarlo. Nos atrae y encanta, pero sin violencia, sin gritos, con elevación, morsosidad y dulcedumbre. La belleza de Miguel Ángel nos atrae igualmente, nos agrada, nos hechiza; pero, a la vez, nos domina, nos achica, nos acobarda... Acaso bastaría decir que sentimos cómo nos trasciende, y temblamos²⁴.

La Escuela de Atenas de Rafael es un canto a la Filosofía. Se diría que es la fiesta de celebración de su triunfo. Se pinta el acon-

23. VASARI, G., *Vidas de pintores, escultores y arquitectos ilustres*. Traduc. esp. Buenos Aires 1945, II, 406.

24. Es en esa concienciación donde los teóricos sitúan la cara y cruz de la época, lo que se ha llamado *la desazón del Renacimiento*. «En el mismo momento en que el Renacimiento y su estética de belleza pura, racional, helenista y serena parecían triunfar sin reserva, se hubieran podido advertir aspiraciones inesperadas y contrapuestas. Los mayores genios dejan surgir extrañas inquietudes: Leonardo da Vinci medita sobre la vuelta a la nada, esta aspiración en la que ve un «comienzo de la naturaleza», sobre las fuerzas desencadenadas, sobre el Diluvio... Miguel Ángel está obsesionado por la angustia del hombre al que Dios puede abandonar... El «divino Rafael» deja entrever un conocimiento sorprendente de Jerónimo Bosco, de sus monstruos y de sus incendios» (HUYGHE, R., *Formas, Vida y Pensamiento*, en *El Arte y el Hombre*. Planeta, 1975, III, 3, con las ilustraciones aludidas en el texto literario).

tecimiento de la verdad reconciliada y unificada consigo misma, después del caminar por el monte histórico de las sendas multiplicadas y perdidas. Es la Filosofía gozosa, acogedora, comprensiva e irenista de Ficino y todo su círculo. Abarca lo divino y lo humano, las teorías visionarias de Platón, el positivismo de Aristóteles, la numerología, las escuelas morales, las sentencias oraculares del hermetismo, los saberes evidenciados y los saberes arcanos y cabalísticos. A todo eso apuntaba la «pía filosofía» de Ficino, que era, a la vez, Teología filosófica. Y todo eso será lanzado en una *catolización* oficial, en la obra *De perenni Philosophía* de Augustinus Steucus²⁵. En una escenografía arquitectónica, de monumentalidad bramanesca, sólida y finita, entran y se nos aparecen vivos en el espacio real, Platón y Aristóteles, en audible conversación, señalando el primero el cielo de las ideas y su Tímeo y mostrando el segundo la convivencia de la sociabilidad humana legislada y normada en su Ética. En las filas y corros de los personajes que asisten a la celebración se nos muestran los representantes de todas las escuelas de mayor vigencia de actualidad, en animados diálogos de intercambio de conceptos y teorías: Sócrates, Epicuro, Pitágoras, Diógenes, Euclides... Para resaltar más la concordia, como el logro del presente, a Platón se le prestan las facciones de Leonardo da Vinci, ecuménico e enciclopédico; en Euclides se retrata a Bramante y en la penúltima fila del corrillo de la derecha se autorretrata el mismo Rafael como cronista y copista artístico del evento. Casi en el centro ceremonial, en extraña soledad consigo mismo, se nos muestra Heráclito, «el oscuro». Es Miguel Ángel: su cabeza se apoya meditativa sobre el brazo izquierdo que, a su vez, reposa sobre un bloque cuadrángulo de mármol o piedra. No está ausente ni ajeno a la escena: está con el oído atento, recibiendo palabras y ecos, y dibujando en la comisura de sus labios una sonrisa receptiva y crítica, como quien sabe que todo lo que ocurre pasa, que todo fluye, como el agua de un río hacia el mar insondable... La insólita figura, recogida y ceñuda, en medio de toda la asamblea jubilosa, fue puesta una vez terminado y mostrado el gran Fresco, con posterioridad al 1511, como si Rafael hubiera sentido la necesidad de presentar una reflexión judicial que recogiera, sobre la ilusión desbordada y jocunda, la voráGINE interna de una quejumbre.

25. Véase KRISTELLER, P. O., *Die Philosophie des Marsilio Ficino*. V. Klostermann. Frankfurt a. M., 1972. Sobre la obra de Augustinus Steucus, *De perenni Philosophía*, FLÓREZ, R., *De la razón renacentista: La primera «Philosophía perennis» y El Escorial* (en prensa), edic. Tellamar, II, Ávila, especialmente el apartado II.

Situada, como dijimos, en correspondencia con *La Escuela de Atenas* está *La Disputa del Sacramento*. Ya Vasari hizo notar lo inadecuado del título al tema de la representación pictórica. No se trata de una disputa, sino de una exaltación de la Teología y de la verdad revelada presente en la Hostia central del Ostensorio del Sacramento. Ese centro eucarístico sirve de punto de unificación de todas las creencias religiosas que habían de converger en la verdad viva e histórica de la Iglesia triunfante. Por eso, en su entorno están los Profetas, los Patriarcas y los Apóstoles. Era el más sólido apunte hacia el sincretismo religioso y cultural que asumía en la unidad presentida la Iglesia de ese momento, tal como lo pensaba y proclamaba el mismo Julio II. El claror de actualidad asoma aquí en las figuras buscadas para significar los personajes. Ahí están el Dante, y Fray Angélico y el mismo Julio II con el ropaje externo de San Gregorio.

Es, por tanto, también, una correspondencia optimista, desde el lado teológico y religioso, a la glorificación de *La Escuela de Atenas*. Rafael se sitúa siempre, y como por instinto, en la zona positiva, ilusionadora y armoniosa de la hora nueva florecida.

Vengamos ahora a nuestro trasunto escurialense. Adelantemos que en el tema de la Filosofía, Tibaldí aprovechó lo mejor que pudo el espacio limitado que se le asignó para su plasmación. La modalidad diferencial nos viene suministrada por la versión que del concepto de Filosofía nos da ahí Sigüenza. Es una cuestión a la que puede estar perfectamente ajeno el mismo pintor, aceptando que se le dieran indicaciones concretas a las que hubo de atenerse.

Ya expuse en otro lugar ²⁶ la noción de Filosofía que para la explicación de todo el programa iconográfico elabora Sigüenza. La Filosofía, como saber, no tiene ningún objeto peculiar y específico. Su presidencia de todos los saberes humanos se aduce por el hecho de que todos y cada uno de ellos es filosofía. La filosofía queda así disuelta en el protagonismo que van a ir teniendo y mostrando cada una de las Artes. La especificidad tradicional queda anulada al ser los otros saberes, siempre, *partes* de la Filosofía. La misma función propedéutica la asumen las distintas Artes. Preside... el proceso que se realiza a través de ellas, pero a la que la Filosofía no contribuye

26. FLÓREZ, R., «El itinerario filosófico del P. Sigüenza», en *Actas del Simposium (1/5-IX-1995) sobre Monjes y Monasterios Españoles*, R.C.U. «El Escorial-M.^a Cristina», II, pp. 889-911.

en nada propio. Es una presidencia figurativa, aparente, mendaz y fantasmal. El proceso fluye y se entrelaza consigo mismo: va de sí. Nadie tiene que preguntarse acerca de la *causarum cognitio*.

Más que por una teorización, todo ese convoluto de secuencias nos las revela Sigüenza por su actitud. Y esa actitud es de convenido desinterés por la Filosofía. No sólo por la Filosofía escolástica, sino por todo lo que pueda tener referencias estructurales cognitivas de *pura* racionalidad humana. Esa «*madre común* de las ciencias naturales que se alcanzan con nuestra inteligencia»²⁷, queda borrada y devorada por sus hijos. Eso es lo que nos entrega Sigüenza al definirnos la Filosofía como abarcando «todo lo que los hombres estudian de tejas abajo»²⁸. Estamos, evidentemente, muy lejos de 1508. La iconografía queda reducida, por su papel didáctico, a recordarnos un pasado. El trabajoso Fresco liminar de Tibaldi es pura evocación y eco, sin que se le asigne peso de realidad. La bella cara femenina, un tanto añorada, que representa la Filosofía, podía dar pie para transferirnos a otra razón de origen. Su brazo apuntando al globo terráqueo pasa a ser ambiguo y puede leerse de forma plural y hasta equívoca. La iniciada muestra de una potente arquitectura, que se adivina grandiosa y monumental, desproporciona la relevancia neutra que se le asigna a las figuras. Los acompañantes de la matrona los conocemos únicamente por las cartelas correspondientes que les han puesto. Nada hay que apunte a la singularidad de la dirección filosófica de cada uno. Ni siquiera se guarda el orden cronológico en la composición. El gesto de leve inclinación de la cabeza de la noble niña, con cuerpo musculoso y tieso, hacia Platón y Aristóteles podría indicar la mayor relevancia que el pintor quiere conceder a estos pensadores, también cabecearas de lista en las preferencias renacentistas. Igualmente, habría que resaltar la mirada de Séneca hacia Sócrates como si quisiera iniciar un diálogo que no se produce, dada la fijación estática, casi hierática, de la corporeización de los insignes protagonistas. El cuadro transmite memoria del pasado y mutismo sobre el presente. Tibaldi cumple como un bien mandado. Si le ha venido a las mientes el gran Fresco de Rafael, ha hecho bien en minimizarlo. Ya siguió al gran Maestro en los Fresco del Sagrario, para la Basílica, y para ella había ya copiado casi a la letra, en su gran porte y ropajes, el mimado Navarrete, las figuras rafaelescas de Platón y Aristóteles,

27. FME, 281.

28. FME, 281-282.

personificando a San Pedro y San Pablo ²⁹. Ahora había que echar miguelangelismo de escaparate y relumbrón. A ese modo de hacer arte en su tiempo se llama manierismo. Tampoco se podía hacer otras cosa. El recuerdo de las iniciadas audacias de Zúccaro pesan, a su vez, como una losa. Hay que hacer lo que quieren que se haga, mirando con ojo alerta al gusto didáctico del gran Mecenas ³⁰ que, al fin y al cabo, es el que paga.

Por todo ello, lo único original y nuevo que aquí se aduce es lo que efectivamente se apresura a decirnos Sigüenza: la presencia de Séneca en la cuádruple figuración de los padres de la Filosofía. Es la explicitación de la gran estancia. «Escogióse este, aunque se pudieran poner otros más aventajados, por ser latino y español» ³¹. Nótese además que es fundamentalmente sobre él, sobre quien va a recaer el contenido de la historia que Sigüenza inventará y trazará para cubrir el espacio del friso correspondiente, bajo la bella cornisa dorada. Séneca era, además, uno de los grandes resucitados en el pensamiento humanista y de modo muy especial del humanismo flamenco. Fue el filósofo preferido de Justo Lipsio, a la vez que éste fue casi el único humanista filósofo con quien simpatizaría Arias Montano. El neoestoicismo, como parte integrante y básica del nuevo humanismo cristiano, tenía siempre hilo directo con el pensamiento de Séneca: *Séneca, saepe noster*, habían dicho ya muchos pensadores cristianos de la Edad Media ³².

29. Sobre el cuadro de Navarrete y su dependencia de *La Escuela de Atenas* de Rafael, véase MULCAHY, R., *La decoración de la Real Basílica del El Escorial*, Madrid 1992, pp. 36-39. Sobre la pintura del Sagrario, de Tibaldi, insiste: «Aquí las influencias vienen de Rafael, más que de Miguel Ángel, y en particular de aquella inagotable fuente de inspiración para los pintores del siglo XVI que fue la *Escuela de Atenas*» (p. 133).

30. Aunque no lo hemos mencionado antes, ya es sabido que todo el conjunto pictórico y decorativo había de ser supervisado y aprobado por el Rey. La única muestra que se conoce de la programación preparatoria para la Biblioteca es el dibujo del British Museum, que marca el espacio de la Gramática y de la correspondiente historia de la Torre de Babel. Aparte de las anotaciones de Tibaldi está la más larga de la mano de Herrera, explicando las formas de la realización del dibujo arquitectonizado, señalando algo muy preciso sobre la «historia»: «En el cuadro señalado R. se pintará en él la Historia que está es/quizada, quitando las figuras medias que están de espaldas *que así lo mando su Magd*». El Rey, pues, *mandaba* hasta en esos bien precisos detalles. Cfr. GARCÍA-FRÍAS y SCHOLZ-HÄNSEL, *oo.cc.*, pp. 85-86 y 111 respectivamente.

31. FME, 281.

32. Cfr. FME, 370: ... «el que comúnmente anda en nuestras manos».

Estos datos nos conducen directamente al contenido peculiar de la *Scuola Atheniensium*. Peculiaridad diferenciadora, pero muy en consonancia con el pensamiento más peculiar y actuante de una recepción del Humanismo en El Escorial.

II. LA PECULIARIDAD TEÓRICA DE LA «SCUOLA ATHENIENSIMUM»

Comencemos por decir que ésta es una de las «historias» cuya autoría nunca se ha puesto en entredicho, y siempre se ha aceptado el que pertenezca estrictamente a Sigüenza. Recordemos una vez más las palabras del historiador escurialense por las que se atribuye la paternidad de todas las historias. Ya en la sucinta continuación de las *Memorias* de fray Juan de S. Jerónimo aparece de su puño y letra después de constatar la terminación de la pintura de la Biblioteca, en 1592: «... y la invención y traza de las historias es mía»³³. Al escribir su propia Historia de la Fundación de El Escorial y llegar a la Biblioteca se explaya y nos dice que podrá hablar de ella con más libertad que de otras partes de la casa, entre otras razones, «porque he puesto en ello las manos y alguna parte del ingenio»³⁴. Finalmente, a punto de terminar la explicación de las referidas historias, remacha de nuevo: «He dicho esto de buena gana, porque descubro el intento que tuve cuando puse aquí estas historias»³⁵.

Para quitar fuerza a estas afirmaciones bien explícitas se ha recurrido a varios expedientes: el egotismo de Sigüenza, su fácil hiperbole, y sobre todo la incoherencia manifiesta en algunos casos entre lo que dice o representa evidentemente la iconografía y la

33. *O.c.*, p. 441. Es muy clarificador precisar las fechas de la decoración, como lo vimos en el texto de la nota 6. «La cronología exacta de la decoración de la misma puede fijarse gracias a los documentos publicados por Zarco referentes a Tibaldí. Los preparativos debieron durar desde 1586 hasta finales de 1587. Desde 1588 a 1590, se anotan conjuntamente pagos del Claustro principal y la librería. Ya en septiembre de 1591, la parte de la cornisa de arriba –bóveda y lunetos– estaba totalmente concluida y se liquida a Tibaldí toda esta parte. La zona de la cornisa de abajo se termina poco tiempo después, en enero de 1592, y se tasán y liquidan las historias que “ha hecho Peligrin de Bolonia y por su cuenta”. En esta fecha estaba todo concluido, ya que la decoración de los grutescos, llevada a cabo por Niccolo Granello y Fabrizio Castello, y la labor de dorado, por Francisco de Viana, se habían liquidado ya en septiembre de 1591». GARCÍA-FRÍAS, C., en *Los Frescos italianos en El Escorial*, Electa, Patrimonio Nacional, Madrid 1994, p. 171.

34. FME, 278.

35. FME, 229.

explicación iconológica que Sigüenza nos transmite, como ya advertimos.

Entre las historias, cuya autoría se le pone en tela de juicio, están singularmente dos: la mitológica de Orfeo y Eurídice y la de Dionisio el Areopagita, colocada en el friso de la Astrología. En ambas la incoherencia parece darse dentro de la misma explicación de Sigüenza y no sólo entre iconografía e iconología ³⁶. No se debe mezclar aquí el caso de Meliso del que Sigüenza dice que no encuentra razón para ponerlo como gran dialéctico ³⁷, ya que el personaje aludido está en el acompañamiento de la Dialéctica y no en el ciclo de las historias.

Ya dijimos en las advertencias del principio que Sigüenza tiene que arrancar siempre con un pie forzado, incluso en las historias. Por eso no parece correcto resolver los conflictos con que Sigüenza se encuentra como si fueran un nudo gordiano. En las «historias» es preciso proceder con tacto y medida en las valoraciones, buscando articular la autoría afirmada con la explicación a que se somete incluso en las más discutidas. La historia mitológica de Orfeo y Eurídice tenía una larga tradición en la cultura medieval, incluso con enlaces bíblicos, como en el caso de la mujer de Lot. En España era una «fábula» también muy socorrida como moralizante. En los años mismos en que se ejecutaba el programa pictórico había aparecido un libro sobre las Metamorfosis de Ovidio donde se comentaban y exponían las historias «reduziéndolas a Philosophia natural, y moral...» ³⁸. Sigüenza no se podía parar en el hecho de que fuera una historia profana, dada la defensa que había subrayado de la Biblioteca contra ignorantes e hipócritas y dando por aceptable la inclusión de cosas sagradas y profanas ³⁹. Por otro lado, a la descripción de la mitológica historia, ha adelantado previamente la línea mora-

36. No entro expresamente en la interpretación de R. Taylor (*Arquitectura y Magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Siruela, Madrid 1992) que desde su aparición como artículo ha tenido ecos y adhesiones tan entusiastas y desmesuradas, que, además de la tesis que plantea, habría que enjuiciar el clima cultural que ha facilitado esos «mágicos» encantamientos. Aparte de la conclusión buscada, con la calificación de «magos» dada a Herrera y Felipe II, si bien con mucho tacto y precisiones, el tema es perogrullesco en el ambiente cultural de Europa y España en ese tiempo, y aglutina y apunta, como metas a corrientes muy dispares y contrapuestas: desde el horóscopo vulgar hasta las teorías estéticas bíblicas y místicas.

37. FME, 290.

38. Véase las referencias en SCHOLZ-HÄNSEL, *o.c.*, p. 282, n. 402.

39. FME, 289.

lizadora, en consonancia con el motivo central de la composición que es la Música: «... una música que saca y libra como de entre unas furias infernales aquella parte que desea gozar la luz del entendimiento». Y a renglón seguido: «Esto es lo que significa en la otra historia frontera, que es la docta fábula de Orfeo». Con esas dos líneas de prólogo, y la palabra *docta* aplicada a la fábula, queda justificada su inclusión. El que Orfeo fuera, en el diccionario herméutico, señalado como *priscus theologus*, podría vislumbrarse en Sigüenza al decirnos que «se ve bien no está dicho por lo que suena de fuera, y que pide se entre en lo más secreto». No obstante, como él no se adscribía a esa línea interpretativa (como lo hacía, por ejemplo, su predecesor colega de la Vaticana, Augustinus Steucus), termina remachando su postura general respecto a los contenidos mitológicos: «Algún día habrá lugar para tratar *esta y otras fábulas* con que nos quisieron vender tan cara la verdad de la verdadera doctrina»⁴⁰.

No se pretende con esto justificar ni enjuiciar la actitud de Sigüenza o su posición última doctrinal. Se trata sencillamente de mostrar que él mismo es consciente de la coherencia que debe mantener y a la que procura ser fiel.

El mismo motivo cultural cabe aducir para la historia de Dionisio Areopagita. En el Renacimiento se decantó un especial interés por los escritos del Pseudo-Dionisio, todavía entonces tenido por el santo mencionado en los Hechos de los Apóstoles. Es normal que Sigüenza, en esta como en otras historias, buscara consejo o asesoramiento. En ese sentido se ha hablado de la posible indicación de Chacón sobre esta historia⁴¹. La elección estaba, pues, bien encajada. Que la iconografía tenía sus puntos flacos y de posible controversia lo sabe también Sigüenza, y de ahí su especial puntualización: «Pintóse así, aunque en todo esto y poco menos en cada palabra hay su duda y cuestión y tantas diferencias de pareceres que han eclipsado lo que no estaba muy obscuro»⁴².

Nos hemos demorado, acaso excesivamente, en las dudas de la autoría que suscitan estas *dos* historias para mostrar que uno de los

40. FME, 296.

41. SYLVAINÉ HÄNSEL, *o.c.*, p. 149 ss., quien, a su vez, depende de Scholz-Hänsel y ambos de Gregorio de Andrés: *El Padre Alonso Chacón-Un capítulo de la historia de la Real Biblioteca de El Escorial*. Ciudad de Dios, 156, 1944, 342-262.

42. FME, 298.

puntos esenciales de referencia para explicarlas todas y cada una es la consideración de los intereses culturales del momento histórico en que se inventan y plasman, incluyendo en él, además, los motivos locales y de preferencia didáctica dado el contorno ornamental. Esos intereses culturales venían indicados por los humanistas previamente consultados para el caso. Con ello tenemos aducidas dos razones que nos ayudarán a comprender la que llamamos peculiaridad teórica de la *Scuola Atheniensium*, aunque aquí no se hayan suscitado dudas sobre su autoría.

¿Pero dónde y por qué caminos hubo de entrometerse Sigüenza para construir *la invención y traza* de esta historia? De entrada, parece evidente que la denominación puede apuntar y ser eco, como dijimos, de *La Escuela de Atenas* de Rafael. Pero ya en la explicación del rótulo Sigüenza nos introduce una matización:

«Se compuso en este terreno *una historia de la escuela de Atenas*, partida en aquellas *dos sectas* tan encontradas de estoicos y académicos»⁴³.

Se ha colocado, por tanto, *una* historia de la escuela de Atenas, no un trasunto o repetición, de la escenificación de Rafael. La simple mirada suministra sobrados elementos para que nadie se pueda llamar a engaño. La escenificación armónica de Rafael, se traspone aquí a dos hileras de supuestos adeptos a cada líder de la «secta», cuyas posturas y ocupaciones demuestran importarles un bledo las gesticulaciones y palabras magistrales de los maestros. Sobre los que atienden a lo que el profesor dice, se multiplica la desatención de la mayoría ocupada en sus problemas particulares, a los que intentan, por su cuenta, buscar soluciones. Otros prefieren leer y comprender lo escrito en sus libros respectivos más que prestar atención a lo que el jefe respectivo enuncia y explica. Las palabras que se supone brotan de los respectivos catedráticos sobrevuelan sobre el público adepto sin resonancia receptiva, huevas, vacuas, discutibles, sin llamada interior. La mayoría de los supuestos alumnos busca su distracción: son díscolos, como obligados a la asistencia de una asamblea convocada, pero inútil. Los maestros de la cátedra correspondiente semejan dos predicadores pagados que deben despachar su rollo aséptico de formalismos convencionales, sin gancho, sin garra, sin convencimiento. Todo el cuadro transmite la sensación de fingimiento, de falsa com-

43. FME, 292.

postura, de premeditada rigidez, de soberana displicencia. Todo inexpresivo, convencional, mecanizado, estático. Esa llamada *Scuola Atheniensium* se divide en dos cátedras tituladas: *Academici* y *Stoicij*, Académicos y Estoicos.

A diferencia de lo que nos sucede con otras «historias», en ésta no hay manera fácil de asignar una posible *f fuente* conocida y aceptable desde la que Sigüenza pudiera inventar y dar su traza al pintor ⁴⁴. En la descripción que el autor nos da, como veremos, apunta hacia Pedro de Valencia y su obra *Académica...*, para quienes intentan saber más del mensaje doctrinal que en ella se ha pretendido iconografiar. Ello ha movido a algún historiador de los Frescos a sugerir la hipótesis de que «verosímilmente» las sugerencias o estímulos para la misma vinieran a Sigüenza del mismo Pedro de Valencia ⁴⁵. La dificultad con que choca esta hipótesis es la cronología. Las fechas preparatorias del programa compositivo hay que situarlas entre 1586 y 1587. Admitiendo, como es lógico, que el contenido de las historias fuera el último en determinarse, se puede alargar como máximo hasta mediados de 1591, ya que a principios de 1592, como vimos, estaba todo terminado. La obra citada de Pedro de Valencia se editó en Amberes en 1596. Aunque Sigüenza fue uno de los primeros en conocer el librito de Pedro de Valencia, incluso posiblemente antes de ser editado, ese conocimiento anterior no se puede documentar más que en algunos días ⁴⁶. Hay que distinguir obviamente entre las fechas de «la invención y traza» y las fechas, con largos años de distancia, de las explicaciones. Descartada la obra referida, la verosimilitud de las sugerencias de Pedro de Valencia había que remitirlas a la anterioridad de la amistad de Sigüenza con el ilustre escritor de Zafra. Esta amistad se fragua a través de Arias Montano. Éste declaraba su estima por Pedro Valencia «como si fuera hijo mío» ya en 1585 ⁴⁷. Pero, en

44. Aquí el problema es casi totalmente opuesto al que plantean todas las demás historias. Para ellas tenemos, en conjunto y por separado, multiplicidad de *fuentes* posibles, aunque en casos concretos Sigüenza nos dé la propia de su explicación. Para ésta, por el contrario, estamos en blanco. En *Eine spanische Wissenschaftsutopie* (o.c., 145) el autor lo constata con estas palabras: «Für diese Darstellung liegt keine einheitliche literarische Quelle vor».

45. *Ibid.*, 146.

46. Carta del 5 de septiembre de 1594. Cfr. FLÓREZ, R., *El itinerario filosófico del P. Sigüenza*, l. c., p. 906, n. 73.

47. Carta de Arias Montano a Juan Moreto, escrita desde El Escorial, 28 de marzo de 1585 (*Correspondence de Plantin*, 8 vols. Amberes, 1883-1918, editados por M. Rooses y J. Denucé), n.º 1034. Ahí expresa el ardiente deseo de que llegue

cambio, la relación personal de Maestro-discípulo entre Arias Montano y Sigüenza no podemos asegurarla antes de 1592. La correspondencia que poseemos entre Sigüenza y Pedro de Valencia abarca desde el 15 de noviembre de 1593 hasta julio de 1605. Las cartas de las primeras fechas indican que hubo otras anteriores; pero no pueden situarse a más de un año de distancia, es decir, después de que la fidelidad de Sigüenza a Montano estaba probada y asegurada.

No obstante, la pista es buena y puede retrotraerse a las fechas de la invención y traza de las historias. La *fente*, en ese caso, no sería Pedro de Valencia, sino el mismísimo Arias Montano, raíz indiscutible del pensamiento personal de ambos amigos, Valencia y Sigüenza. Esa posible fuente se encuentra formulada, de forma clara y explícita, en la obra de Arias Montano *Humanae salutis monumenta*, editada en Amberes en 1571. Sabido es que Sigüenza sintió una especial atracción por Arias Montano, al menos desde 1577 en que pudo avistarle con seguridad en El Escorial, aunque bien pudiera haber sido aún antes. La amistad discipular y la adhesión incondicional no se traban, como dijimos, hasta 1592. Ese mismo año se le incoa el Proceso inquisitorial a Sigüenza en Toledo. Cuando Sigüenza es interrogado sobre la sobreestima en que tiene a Arias Montano, contesta que es por el conocimiento que tiene de sus libros⁴⁸. Entre esos libros, leídos con anterioridad a su adhesión personal y a sus encuentros presenciales con el gran bibliasta, estaba justamente el de *Humanae salutis monumenta*. Las referencias que posteriormente nos da de él⁴⁹ nos muestra que conocía a fondo dicha obra y que incluso la había degustado desde el ángulo y formas pictórica y poética en que estaba redactada. De ella ha aprendido lo que son las inscripciones y cómo deben acompañar a las estampas o cuadros: «Siempre se ha de callar... lo que se ve con los ojos»⁵⁰. Es fundamentalmente por la interiorización y adueñamiento de ese libro, unido al de *Hymni et Saecula* (1593),

pronto la lista de libros griegos pedidos para Pedro de Valencia, «a quien estimo como si fuera hijo mío».

48. Véase aquí nota 9.

49. FME, 254. Sigüenza había leído con tanta detención dicho libro que se apropia elementos explicativos de la estructura de la misma, dados no por Arias Montano, sino por Platino en sus prólogo y epílogo, apuntado a que las inscripciones tienen «ellas mismas su propia manera de decir, que no la acertara el que no fuere diestro en arquitectura, cosa que alcanzan pocos y menos la saben poner en uso».

50. FME, l.c.

por lo que se exalta a Arias Montano como «excelente y divino poeta»⁵¹.

Pues bien, en la obra *Humanae salutis monumenta* se habla una sola vez de forma expresa (si la memoria no me es infiel en el recuerdo de su reposada lectura) de términos y conceptos filosóficos. Es en la Oda de «dicolos dystrophos» compuesta sobre la Efigie de San Juan Evangelista y que lleva el número XXXIII: Allí se dice poéticamente:

*Quamquam Socraticos admoneas libros,
Et quae porticus inclyta
Arguto repetit dicta volumine.*

«Ni aunque fijes la atención en los libros socráticos/ Ni en los ínclitos dichos que el Pórtico reitera/ en su denso volumen...». El contexto viene dado al evocar que San Juan Evangelista no aprendió su encumbrada sabiduría y doctrinas sino por revelación, y de ahí arranca su vuelo⁵².

Normalmente Arias Montano muestra por la Filosofía, singularmente en las materias de Lógica y metafísica un refinado y señorial desdén⁵³. Por las cartas a Justo Lipsio conocemos su respeto y aceptación comedida del estoicismo: Académicos, por tanto, y Estoicos: Sócrates y Zenón. Esos son los representantes de las líneas que, en la mente de Arias Montano, valía la pena citar en una Oda poética. El academicismo para ver que a nada conduce y el

51. FME, 433, 434, 254, etc.

52. Aprovecho la cita para advertir al lector lo poco fiable que es la traducción poética de dicha obra hecha por Benito Feliú de San Pedro (Valencia 1774). Seguramente el intento de aproximación poética, no logrado, obligó a pasar algo por alto el contenido literal. En la Oda citada, se pone en lugar de *Porticus*, Peripato.

53. Ello a pesar de su conocimiento de las corrientes renacentistas, y de mostrar su entusiasmo «poético», por Ficino. De la actitud de Arias Montano ante la Filosofía pienso ocuparme en otro lugar. Con todo, se puede adelantar que entre todos los filósofos, Arias Montano admitía que «los estoicos eran considerados como los más prudentes» (*Comm. in duocedim Prophetas* [1571], p. 683). Texto que también conocería Sigüenza, y que incidiría en la ambigüedad de FME, 299. El texto de Montano se introduce como inciso al hablar de la Astrología, el Hado y la Providencia, como ocurre ahí en Sigüenza. Esa simpatía o condescendencia con el estoicismo era también corriente común de nuestros pensadores de ese tiempo. El estoicismo «fue mirado con gran favor por nuestros filósofos del siglo XVI» dice el P. Marcelino Gutiérrez en su *Fray Luis de León y la filosofía española del siglo XVI*. R. M. de El Escorial, Madrid 1929, p. 379.

estoicismo para dejarlo sólo de trasluz. Veamos ahora, bajo este prisma, la descripción de Sigüenza. Recordando que la descripción es posterior a la obra de Pedro de Valencia, la explicación que conjunta ambos momentos –traza y descripción– ya viene *mediada* por la lectura de *Academica...*, de su queridísimo amigo. De hecho es ahí donde, alargando la procedencia doctrinal filosófica en que convenían ambos, dice expresamente Pedro de Valencia:

«Y comenzando por Platón, el más ilustre de los discípulos de Sócrates; unos le suponen dogmático, juzgándole otros aporemático o escéptico. Pues el campo de la filosofía está dividido entre dos grandes bandos, el de los dogmáticos y el de los escépticos...

«Sostienen, pues, los platónicos la existencia de una sola Academia, cuyo origen buscan en Sócrates...»

«Nosotros, atendiendo más bien a la claridad que a la brevedad y elegancia, pondremos aquí la disputa de Zenón; ... añadiremos el parecer de Zenón y de los estoicos sobre el criterio de verdad, y así constará la causa y origen de la guerra más encarnizada entre los dos principales bandos filosófico: los Académicos y los Estoicos»⁵⁴.

La apropiación de Sigüenza de las palabras de Pedro de Valencia es evidente, lo mismo que la actitud de hacer sólo exposición histórica sin deseos de tomar partido, ni mucho menos resaltar la actualidad de ambas corrientes. Era decididamente actual la reaparición y reasunción de un neoestoicismo, como parte del segundo humanismo flamenco, protagonizado por Justo Lipsio, después de que la estrella de Erasmo comenzara a eclipsarse. Pero ni esto mismo pretende explicitar la descripción de Sigüenza, que tiene más de vaga e imprecisa que la misma teorización de Pedro Valencia. Insisto en que sólo la actitud que se toma ante la procedencia directa, aunque no aludida, de Arias Montano puede explicar esta gerigonza de la confusión y de bailar en la cuerda floja de lo que, en definitiva, importaba muy poco. Las «dos sectas tan encontradas de estoicos y académicos» son el primer punto de partida para la invención y traza. Después viene el apaño:

54. *Academica sive de iudicio erga verum*. Antwerpen 1596. Tomo la traducción de la pequeña parte vertida al español por Menéndez Pelayo. La referencia es del capit. I. Véase *Ensayos de crítica filosófica* en *Obras Completas* (Edic. Nacional) XLIII, Santander 1948, pp. 396 y ss. Pedro de Valencia insiste en que hace oficio de historiador neutral, sin intentar tomar partido, como lo intenta enunciar también Sigüenza.

«Están dos cátedras para significar esto en el cuadro, y en la una, que es de los estoicos, se ve puesto Zenón, fundador de aquella doctrina dogmática, o como si dijésemos preceptista y definidora, que quiere dejarlo todo asentado y determinado por sus reglas y discursos. En la otra, que es de los académicos, se ve al prudente y agudísimo Sócrates, a quien *hacen* fundador y padre de esta escuela, que después partió en tantos ramos o brazos, que apenas se sabe cual es el principal, y llámase, al contrario de los otros apocremáticos o escépticos, que quiere decir dudosos, sin determinarse nada, sino que *gastan el ingenio* en hallar razón por entrambas partes, hasta venir a afirmar algunos de ellos que en todas las cosas era las razones iguales, en pro y en contra, para afirmar y negar. De suerte que *estas dos principales escuelas* diferían en los tres puntos principales que estriban todas las ciencias: en los principios, medios y fines; el punto más fuerte de la controversia era sobre si tienen los hombres medio e instrumento firme para alcanzar la verdad y la naturaleza de las cosas.

No entran éstas en el alma sino por los sentidos; éstos son falaces y mil veces engañan y nos engañan. Luego –inferían los académicos con harta evidencia– no podemos afirmar lo que tan falsos testigos prueban»⁵⁵.

Sabíamos que Sigüenza despreciaba la Escolástica⁵⁶, pero ahora constatamos que también desprecia toda posible apelación a la Filosofía como forma de conocimiento. Si se había de buscar alguna historia para la correspondencia con la Filosofía, como ampliación del ornato de la composición total, hemos de concluir que lo que determina la elección de Sigüenza es hallar el modo más grisáceo y amorfo para denigrarla. La glorificación esperada de la Filosofía, que podía sugerir la casi identificación del título con *La Escuela de Atenas* de Rafael⁵⁷, se ha trocado aquí en enmascarada y sibilina rechifla.

Ya dijimos que la inmediata cita de Pedro de Valencia, remitiendo a su *Academica sive de iudicio erga verum*, es para apuntalar su descripción: «quien quisiere saber más cosas de esto, lea el libro que escribió *nuestro* Pedro Valencia». Pero sirve, a la vez, para hacer una laudable alabanza del querido y afectuoso amigo. Y en el plazo de toda la decoración reitera la permanencia del criterio de hacer resaltar lo español:

55. FME, 292-293.

56. FLÓREZ, R., *El itinerario filosófico del P. Sigüenza*, l.c., p. 880 y ss.

57. De hecho en FME, 299, dice literalmente y sólo *la Escuela de Atenas*.

«... y dándole Nuestro Señor vida a este autor, nos ha de dejar grandes frutos de sus trabajos e ingenio, con admiración de las naciones extranjeras, que lo estimarán en más, porque conocerán mejor estas cosas, pues España, aunque cría tantos ingenios y tan excelentes, parece que los inclina luego al interés de la vida, y los ve mal lograr tristemente»⁵⁸.

Quien por esas fechas había ya contribuido a extender la fama de Pedro de Valencia era igualmente Arias Montano, como podemos constatar por su correspondencia con los amigos cultos de Flandes. Veía y sentía en él una mente receptiva y capaz y una aptitud amplia para la comprensión y la tolerancia. Cumplía además el biblista con un deber de gratitud: Pedro de Valencia era hechura suya; era su secretario, su ayudante y su fiel servidor. Y muy pronto tendrá que ser además el más decidido, convencido y acérrimo defensor de su maestro, cuando viejas acusaciones contra el sabio humanista surjan de nuevo y se recrudezcan. Entre los dones indiscutibles de Arias Montano hay que destacar el sutil don de conocer rápidamente las personas con quienes trataba. A los que se confiaba y admitía abiertamente como discípulos, los conocía hasta en sus más hondas y recónditas intimidades. Con todo, jamás llegará a darles un trato de tú a tú. La fascinación que en ellos producía su persona, su vida y su obra, les conducía automáticamente a seguirle de forma incondicional, sumisa, alucinada y acrítica. Con ello se producía, de forma automática, la transferencia de sus orientaciones doctrinales y espirituales. Pero también la de sus limitaciones y sus defectos.

La influencia de Arias Montano en El Escorial tiene, por ello, su cara y su envés. Siempre fue más allá de las misiones concretas que se le asignaron. Y ello a pesar de no sentirse a gusto en El Escorial y de proclamar externamente su interés por no aparecer como el humanista de la Corte⁵⁹.

En cualquier caso, la forma de humanismo tardorrenacentista que se decanta en El Escorial, no podrá ser plenamente entendida, sin apuntar a su presencia, su eco y su sombra.

58. FME, 293.

59. Ya decidido, por fin, en 1586. En carta a Plantino expresa que «renunció» a sus cargos cortesanos: *per documenta publica abdicavi* (*Correspondence Plantin, o.c.*, VII, 269). La correspondencia última desde la Peña de Aracena es más amplia y explícita. Cfr. también HÄNSEL, S., *o.c.*, pp. 9, 203, etc.

Ese humanismo retomará, por necesidades nuevas, el ideal de una reconciliación distinta de la propugnada por el momento cumbre del Renacimiento. Tiene también como meta la pacificación religiosa y política. Pero la base no es de una racionalidad filosófica o teológica, sino bíblica. A veces tendrá que operar bajo el tacitismo de una *oposición* crítica a lo oficialmente establecido o/y a lo admitido culturalmente como nuevo horizonte de la racionalidad y de la convivencia.

Pero quizá todo esto sólo podrá explanarse debidamente al recoger la luz del testero opuesto de la Biblioteca: La Teología y el Concilio de Nicea.