

LA REPRESENTACIÓN  
DEL ESPACIO EN LA LITERATURA  
ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

Mechthild Albert  
Verena Dolle  
Jörg Dünne  
Luis Galván  
Eberhard Geisler  
Luis Gómez Canseco  
Miriam Lay Brander  
Wolfgang Matzat  
Joan Oleza  
Gerhard Penzkofer  
Pedro Ruiz Pérez  
Christoph Strosetzki  
Irene M. Weiss



**siglo xxi editores, s. a. de c. v.**  
CERRO DEL AGUA, 248, ROMERO DE TERREROS,  
04310, MÉXICO, DF  
[www.sigloxxieditores.com.mx](http://www.sigloxxieditores.com.mx)

**salto de página, s. l.**  
ALMAGRO, 38,  
28010, MADRID, ESPAÑA  
[www.saltodepagina.com](http://www.saltodepagina.com)

**editorial anthropos / nariño, s. l.**  
DIPUTACIÓ, 266,  
08007, BARCELONA, ESPAÑA  
[www.anthropos-editorial.com](http://www.anthropos-editorial.com)

**siglo xxi editores, s. a.**  
GUATEMALA, 4824,  
C 1425 BUP, BUENOS AIRES, ARGENTINA  
[www.sigloxxieditores.com.ar](http://www.sigloxxieditores.com.ar)

**biblioteca nueva, s. l.**  
ALMAGRO, 38,  
28010, MADRID, ESPAÑA  
[www.bibliotecanueva.es](http://www.bibliotecanueva.es)



LA REPRESENTACIÓN del espacio en la literatura española del Siglo de Oro /  
edición de Eberhard Geisler. — Barcelona : Anthropos Editorial, 2013  
335 p. ; 21 cm. (Autores, Textos y Temas. Literatura ; 31)

Bibliografías  
ISBN 978-84-15260-73-8

1. Literatura (española): historia y crítica 2. Estudios literarios: Siglo de Oro  
3. El espacio: análisis e interpretación I. Geisler, Eberhard, ed. II. Colección



Programa ProSpanien Gobierno de España Ministerio de Cultura



Agradecimientos a la Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Portada: Actores y decorados para la representación de  
*La fiera, el rayo y la piedra* de Calderón en Valencia (1690)  
Según escenografía de Jusep Bayuca y Juan Bautista Gomar. BNM. Ms. 14640

Primera edición: 2013

© Eberhard Geisler *et alii*, 2013  
© Anthropos Editorial. Nariño, S.L., 2013  
Edita: Anthropos Editorial. Barcelona  
www.anthropos-editorial.com  
ISBN: 978-84-15260-73-8  
Depósito legal: B. 21.636-2013  
Diseño, realización y coordinación: Anthropos Editorial  
(Nariño, S.L.), Barcelona. Tel.: 93 697 22 96 / Fax: 93 587 26 61  
Impresión: Cofás, S.A, Madrid

Impreso en España - Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Díjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 917021970/932720447).

# 1

## INTRODUCCIÓN

Eberhard Geisler  
Universität Mainz

El espacio es un tema de la filosofía ya desde Platón. El filósofo griego usa para él la noción de *chora* que significa «espacio de tierra limitado». En la modernidad temprana se abandona la idea antigua de la forma esférica del universo para pensar, en principio, la infinitud del cosmos (Nicolaus Cusanus, Giordano Bruno). Isaac Newton concibe un espacio absoluto como un contenedor universal, concepción contra la cual Gottfried Wilhelm Leibniz erige la del espacio relacional en el que las cosas coexisten, una al lado de la otra. Para Kant, el espacio y el tiempo tienen la misma importancia. Él introduce una revolución subjetiva al afirmar que la intuición a priori del espacio, no extraída de la experiencia, antecede a toda experiencia. Alrededor de 1850 desaparece el tema del espacio de la discusión filosófica para ser reemplazado por la dimensión del tiempo, desarrollada por Hegel y Marx. Doris Bachmann-Medick apunta en su retrospectiva: «De hecho, la perspectiva espacial ha cedido paulatinamente el paso a una perspectiva temporal, a partir del paradigma de progreso y desarrollo característico de la Ilustración del siglo XVIII, hecho agravado por las ideas colonialistas del desarrollo asociado a los conceptos progresistas del siglo XIX sobre la historia».<sup>1</sup> Todavía en el siglo XX, un teólogo como Paul Tillich considerará la tradición judeo-cristiana como «abierta para la noción del tiempo», frente a la «fijación espacial» del paganismo.<sup>2</sup> En la primera mitad

1. D. Bachmann-Medick: «Spatial Turn», en D. Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Hamburg, Rowohlt, 2006, 284-328, aquí: 285-287.

2. Citado según E. Jooß (2005): *Raum. Eine theologische Interpretation*, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 17.

## LA MEDIDA DE DIOS: ESPACIO Y EXÉGESIS EN EL APPARATUS SACER DE BENITO ARIAS MONTANO

*Luis Gómez Canseco*  
Universidad de Huelva

Además de todos los textos, paráfrasis, diccionarios y gramáticas que continuaban y perfeccionaban la Políglota Complutense, la *Biblia Regia* que Arias Montano publicó en Amberes entre 1571 y 1572 salió aderezada con un volumen octavo, que formaba parte del *Apparatus sacer* y cuyo cogollo eran diez tratados de erudición bíblica nítidamente hebraizantes: 1. *Liber Ioseph, sive de arcano sermone*, 2. *Liber Ieremiae sive de actione*, 3. *Thubal-Cain sive de mensuris sacris liber*, 4. *Phaleg sive de gentium sedibus primis orbisque terrae situ*, 5. *Liber Chanaan sive de duodecim gentibus*, 6. *Liber Chaleb sive de terrae promissae partitione*, 7. *Exemplar sive de sacris fabricis liber*, 8. *Aaron sive Sanctorum uestimentorum ornamentiorumque summa descriptio*, 9. *Nehemias sive de antiquae Ierusalem situ* y 10. *Daniel sive de saeculis codex integer*. Tan extemporáneos resultaban al proyecto inicial que Agustinus Huneus y Cornelius Reynerius, los dos amigos de Montano que actuaron como censores de la *Biblia* en nombre de la universidad de Lovaina, le escribieron en agosto de 1570 asegurando que, tras haber consultado «a diversos varones muy doctos, [...] no hubo ni siquiera uno que pensara que este tratado se debía añadir a la *Biblia Complutense*.<sup>1</sup> Aun así, el biblista, probablemente consciente del alboroto que estos escritos causarían —y que terminaron causando—, se mantuvo en sus trece y los incluyó en la impresión definitiva. Y no pudo hacerlo de otra manera, porque, de acuerdo con sus más hondas convicciones, el biblismo no acababa en la filología y todos y cada uno de los más mínimos detalles de la Escritura esta-

1. B. Macías Rosendo (1998): *La Biblia Políglota de Amberes en la correspondencia de Benito Arias Montano*, Huelva, Universidad de Huelva, 231.

ban preñados de un sentido que empezaba en su literalidad para terminar trascendiendo hasta la vida y la salvación del creyente.

La disposición de esos diez tratados responde a un plan que comenzaba en el hebreo, como lengua sagrada de la que Dios se sirvió para crear la realidad, y de ahí pasaba al hombre, al espacio y al tiempo. Pero resulta llamativo que al tiempo dedique tan solo el último de los libros, *Daniel*, un repertorio completo de los siglos, mientras que consagra al espacio nada menos que seis opúsculos: el *Thubal-Cain*, que analiza el sistema de medidas usado en la Biblia; el *Phaleg*, donde se describen los primeros asentamientos humanos en el orbe conocido; el *Liber Chanaan* y el *Liber Chaleb*, con la ubicación de las doce tribus en la tierra prometida; el *Exemplar*, atento la arquitectura sagrada; y, por último, el *Nehemias*, sobre la geografía urbana de la antigua Jerusalén.

Arias Montano tuvo una clara conciencia de la dimensión simbólica y significativa del espacio, conforme a la afirmación de Ernst Cassirer, según la cual, «el espacio constituye el medio universal en el cual la productividad espiritual se establece primariamente y crea sus primeras configuraciones».<sup>2</sup> Ateniéndose al relato del *Génesis*, Montano desarrolló una concepción simultáneamente abstracta y sagrada del espacio en su *De mesuris sacris*, para avanzar hacia lo material y lo concreto de la geografía y de la arquitectura bíblicas. Es decir, se limitó a describir un mundo que entendía perfecto desde el momento mismo de su creación. Todo lo creado tenía una condición definitiva, que habría de durar hasta el final de los tiempos, tal como explica en su *Historia de la naturaleza*: «[...] a partir de la eficiencia del verbo IEHI estas, creadas de una vez en el principio, conservan su perpetuo carácter; solo con esta precisión, que todas estas cosas desde el principio del mundo salieron en un solo día y el mismo, esto es, el tercero».<sup>3</sup>

En esa situación, Montano se vio obligado a sostener asertos tan peregrinos como que los descubrimientos científicos y geográficos a los que su contemporaneidad estaba asistiendo —y a los que no era en absoluto ajeno— no eran tales, puesto que ya quedaron reflejados en las Escrituras. Valga el ejemplo de las tierras americanas, de las que escribe en el *Phaleg*:

2. E. Cassirer (1998): *Filosofía de las formas simbólicas. III. Fenomenología del reconocimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 181.

3. B. Arias Montano (2002): *Historia de la Naturaleza* (ed. F. Navarro Antolín), Huelva, Universidad de Huelva, 346.

[...] lo que no se debe pasar por alto es que aquella vastísima parte del mundo que contiene en abundancia admirable oro, plata, piedras preciosas y otras muchas cosas que los hombres valoran sobremanera y que son necesarias para la vida, que es creencia que fue descubierta por vez primera no hace mucho por los navegantes españoles, y recibe el nombre de Nuevo Mundo, puede conocerse de forma completamente diáfana merced a la descripción del orbe terrestre que se transmite en los libros sagrados. Es más, también merced a la Sagrada Escritura podemos mostrar que aquella tierra fue harto conocida para los israelitas, pues es sabido que ponían rumbo a ella con bastante frecuencia.<sup>4</sup>

Montano llega a identificar los Ofir y Peruain bíblicos con Perú y Nueva España, sitúa a Iobab en los territorios, vincula el nombre hebreo de Iectán con Yucatán y hace coincidir el monte Sefer con la cordillera de los Andes.<sup>5</sup> Todo ese procedimiento exegético, que conecta lo antiguo con la contemporaneidad, se materializa visualmente en un mapa de América que acompaña al *Phaleg*, cuyos topónimos están directamente tomados de los testimonios bíblicos [Fig. 1].<sup>6</sup> Aun cuando el mundo y el hombre avancen hacia Dios, para Montano no podía caber imperfección en la creación divina, que desde el primer momento contenía en sí todo lo que era y lo que había de ser.

4. B. Arias Montano (1572): *Phaleg, sive de gentium sedibus primis, orbisque terrea situ*, Amberes, Cristóbal Plantino, A2v.

5. *Ibid.*, A2v, 16.

6. *Ibid.*, *Phaleg*, 18. Los nombres se incluyen en la cartela inferior izquierda y se sitúan, con los números 19 y 21, en la parte norte y sur del continente americano. Sobre el *Phaleg* y sus planteamiento geográficos, L. Gómez Canseco, F. Navarro Antolín y B. Macías Rosendo: «Fronteras del Humanismo: Arias Montano y el Nuevo Mundo», en F. Navarro Antolín (ed.), *Orbis Incognitus. Avisos y legajos del Nuevo Mundo*, Huelva, Universidad de Huelva, 2007, 101-136; F.J. Perea Siller y B. Pozuelo Calero: «El *Phaleg* en su entorno: la concepción montañiana de la Geografía e Historia primitivas», en J. Maestre Maestre *et al.* (eds.), *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, vol. 1, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2006, 335-336; A. Grafton (1992): *New World. Ancient Texts. The Power of Tradition and the Shock of Discovery*, Cambridge, Harvard University Press, 150; N. Fernández Marcos: «El Nuevo Mundo en la exégesis española del siglo XVI», en N. Fernández Marcos y E. Fernández Tejero (eds.), *Biblia y humanismo. Textos, talantes y controversias del siglo XVI español*, Madrid, FUE, 1997, 35-43; y Z. Shalev (2003): «Sacred Geography, Antiquarianism and Visual Erudition: Benito Arias Montano and the Maps in the Antwerp Polyglot Bible», *Imago Mundi*, 55, 56-80.

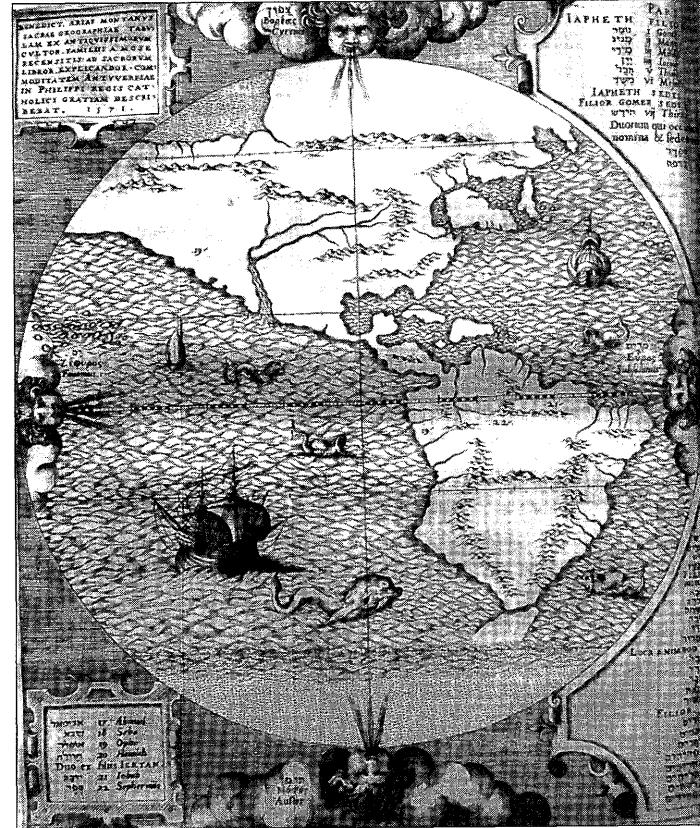


Fig. 1: Mapa de América que acompaña al *Phaleg*

### Arias Montano y el espacio sagrado

El plan divino que Montano viene a trazar no solo afectaba a los espacios naturales, sino también a algunas construcciones en las que, a su entender, había intervenido Dios directamente. A esas labores sagradas dedicó su tratado *Exemplar, sive de sacris fabricis liber*, intentando describir su diseño a partir de sus propios conocimientos de arquitectura.<sup>7</sup> Pero no solo se trataba de

7. Sobre el interés de Montano por la arquitectura, J. Gil (1998): *Arias Montano en su entorno [bienes y herederos]*, Mérida, Editora Regional Extremeña, 54.

una cuestión técnica, pues en otros textos montanianos se atribuye a Dios el papel del arquitecto del mundo<sup>8</sup> y se apunta una significación misteriosa a tales obras.<sup>9</sup> En concreto, son tres las construcciones a las que Montano atribuyó un origen divino, que vienen a coincidir con las partes en las que dividió su tratado: «Noah sive de Arcae Fabrica et Forma», «Beseleel sive de Tabernaculo» y «Ariel sive de templi fabrica et structura».<sup>10</sup> De acuerdo con los testimonios bíblicos, Noé y Beseleel fueron respectivamente constructores del Arca y el Tabernáculo, respondiendo a una inspiración divina, mientras que *Ariel*, según Montano, significa en hebreo «león del fuerte o león de Dios», en referencia a la forma de león que habría de tener el atrio del Templo.<sup>11</sup>

Montano pretendía demostrar que esas construcciones habían sido ideadas por la mente divina y luego trasmitidas a la de hombres concretos, que se limitaron a hacer un traslado del arquetipo original. Por ello las señaló como modelo perfecto de edificación y procuró explicarlas por escrito y reproducirlas en los grabados «ad unguem», entre otras cosas, porque, tal como se había explicado en el *Thubal-Cain*, cada medida sagrada tiene su sentido particular.<sup>12</sup> La intención era, pues, ofrecer una reconstrucción histórica fiable a partir de los testimonios hebreos —en especial, la Biblia, el Talmud y Flavio Josefo—,<sup>13</sup> aunque

8. Cf. B. Arias Montano: *Historia...*, 107 o B. Arias Montano: *Pahleg...*, A2v.

9. «Si etiam eorum significatio mysteriorum, quae sub iisdem latent operibus diligenter attendatur, cetera omnia, quae summa cura, maximo studio, maxima hominum industria et laboribus constructa fuerunt, a sacris operibus longe superari videbimus» (B. Arias Montano [1572]: *Exemplar sive de sacris fabricis liber*, Amberes, Cristóbal Plantino, A3).

10. Fernando Marias ha destacado el interés que se despertó hacia mediados del siglo XVI por las construcciones bíblicas entre eruditos y pintores españoles, como Francisco de Holanda, Juan de Vergara, Francisco de Ribera, Sebastián Barradas o los jesuitas Jerónimo Prado y Juan Bautista Villalpando (F. Marias [1989]: *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 538).

11. «[...] ita ut tota fabrica leonis formam referret, qui pectore quam tergo multo est latior. Unde toti loco a Prophetis nomen ARIEL factum esse dicitur. Significat autem ARIEL leonem fortē sive leonem Dei» (B. Arias Montano: *Exemplar...*, 14).

12. Así se explica en el penúltimo de los grabados, que corresponde a una imagen exterior del templo: «Convenit orthographia cum Icnographiae mensuris ad unguem».

13. J. Nieto Ibáñez: «Flavio Josefo en los *Antiquitatum iudaicarum libri IX* de Arias Montano», en J.F. Domínguez (ed.), *Humanae litterae: estudios de*

sin dejar de subrayar el significado simbólico que estas arquitecturas encerraban: «[...] en aquellas divinas obras fue establecido este orden por el que se conozca lo primero, por supuesto, según el sentido místico que en sí contienen, luego por su calidad artística, que en ellas es muy superior, y finalmente según el significado y uso de las palabras con las que son descritas».<sup>14</sup> Como apoyo visual a ese estudio, se incluyeron en el libro diez grabados diseñados por el propio Montano y realizados por Pieter Huys, Pieter van der Heyden y Jan Wierix.<sup>15</sup>

Pudiera pensarse que las ideas arquitectónicas de Montano no iban más allá de un mero manierismo clasicista aplicado al mundo hebreo. Y, en efecto, aquí y allá se insiste en la conexión con los modelos griegos y latinos, presentado a Jiram y a los demás artífices del Templo como «muy versados en la arquitectura fenicia y no desconocedores de la griega»<sup>16</sup> o que las columnas del vestíbulo «podían corresponder más o menos a las

*humanismo y tradición clásica en homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, León, Universidad de León, 2004, 367-380.

14. «In illis enim divinis operibus, hic est constitutus ordo, ut ea, scilicet primum ex eo, quod in se habent mysterio, mox ab arte (quae in iis est praestantissima) ac postremo ex verborum, quibus describuntur, vi et usu cognoscantur» (B. Arias Montano: *Exemplar...*, A3).

15. En el mismo prefacio, Montano subraya la importancia de estos dibujos: «Animadverterunt etiam imaginibus illis, ac delineamentis veteres illos, ut plurimum esse usos, atque illis ipsis ad lucis et veritatis cognitionem perduci solitos fuisse («Advirtieron también que los antiguos aquellos usaron mucho de aquellas imágenes y dibujos y solían guiarlos por ellos para el conocimiento de la luz y la verdad») (*Ibid.*, A3). Sobre estos grabados, S. Hänsel (1999): *Benito Arias Montano. Humanismo y arte en España*, Huelva, Universidad de Huelva, 50-68. Fray Luis de Estrada llegó incluso a proponerle al biblista que hiciera una maqueta de los edificios para El Escorial: «[...] que vrm. suplicase a su Majestad que entre otras grandezas que manda hacer en San Lorenzo, hiciese en un aposento un modelo de la fabrica del Tabernáculo del Viejo Testamento y otro del Templo de Salomón con el Pontifical del Sumo Sacerdote, porque no basta estampa para dar a entender estas arquitecturas» (J. Rodríguez de Castro [1781]: *Biblioteca española: Tomo primero, que contiene la noticia de los escritores rabinos españoles desde la época conocida de su literatura hasta el presente*, Madrid, Imprenta Real de la Gaceta, 656).

16. «Erat autem multa artificum optimorum copia, partim eorum quos David instructos ad id operis regii stipendiis optaverat, partim ex Tyriis Phoeniciae architecturae peritissimis, et Graece non ignaris. Inter quos celeberrimus in omni metallico opere Hyram patre Tyrio, et matre Israelitide ex tribu Dan» (B. Arias Montano: *Exemplar...*, 13).

dóricas».<sup>17</sup> Montano llega incluso a asegurar que, dadas las medidas y concepción de las construcciones, «todo aquel sistema de edificaciones que existió entre griegos y latinos, o bien de aquí recibió su influjo, o ciertamente por esta razón muy en especial, porque no es diferente de ella, fue alabada y frequentada».<sup>18</sup> Hay incluso atisbos del antropomorfismo vitruviano, que comienza cuando en el *Thubal-Cain* se describe la medida del *kumah* como «la estatura del cuerpo humano erguido».<sup>19</sup> También la proporción elegida para la planta del Templo es la que «observan los escultores cuando cortan la mole de piedra que se les ofrece para tallar una figura humana»<sup>20</sup> y sus columnas se equiparan a la «la estatura humana, que es la referencia de toda la obra».<sup>21</sup>

Esta definición que refiere toda la construcción del Templo a «la estatura de un hombre» acuerda a todas luces con Vitruvio, que, al tratar de las medidas de los templos, afirmaba: «[...] si la naturaleza ha formado el cuerpo humano de modo que sus miembros guardan una exacta proporción respecto a todo el cuerpo, los antiguos fijaron también esta relación en la realización completa de sus obras, donde cada una de sus partes guarda una exacta y puntual proporción respecto a la forma total de su obra. Dejaron constancia de la proporción de las medidas en todas sus obras, pero sobre todo las tuvieron en cuenta en la

17. «Ante templi vestibulum duae columnae Salomonis auctoritate statuae sunt, eiusdem Hyrami opus fusile aereum, admirandi ac significantissimi artificii, proportione fere doricis respondentes» (*Ibid.*, 16).

18. «Si enim universa illa mensurarum, figurarum, totiusque structurae et artificii ratio, quae sacrī continentur libris, diligenter et attente consideretur; sine dubio omnem illam aedificationum rationem, quae apud Graecos et Latinos fuit, aut hinc ad ipsos effluxisse, aut certe ob eam potissimum causam, quod huic non sit absimilis, laudatam celebratamque esse fatendum erit» (*Ibid.*, A3).

19. B. Arias Montano (en prensa): *Tubal-Caín o libro de las medidas sagradas* (ed. F. Navarro Antolín), en *Antigüedades hebraicas. Apparatus sacer*, Huelva, Universidad de Huelva, 115b.

20. «[...] quam etiam rationem sculptores observant, cum ad humani simulachri staturam oblatum saxum praecidunt» (B. Arias Montano: *Exemplar...*, 13).

21. «Altitudinem vero singularum columnarum quanquam Moysis descriptio non exprimat, novem aut decem cubitorum fuisse existimamus, quod ad humanae staturaे (quam totum opus refert) rationem haec ratio ac mensura commode referatur» (*Ibid.*, 11). En el mismo sentido, la forma del candelabro se equipara a un fémur, que, a su vez, se identifica como «la base del hombre sentado cuando está sentado [“Pes ipse humani femoris figuram habuisse videtur ex nomine Hebraico, quod femur significat. Est enim femur sedentis hominis basis”]» (*Ibid.*, 9).

construcción de los templos de los dioses».<sup>22</sup> De hecho, Montano poseía un ejemplar del *De Architectura* desde sus años de estudiante y no es de extrañar que se sintiera atraído por la corriente filosófico-arquitectónica que terminó por cristianizar a Vitruvio.<sup>23</sup> En ese proceso se sumaron dos ideas complementarias: la del antropomorfismo de la construcción y la del ser humano como microcosmos. La argumentación era relativamente clara, pues, si el hombre había sido creado a imagen y semejanza divina, su forma participaba de una perfección que lo convertía potencialmente en modelo de otras construcciones, esto es, en *exemplar*. Si, por otro lado, era también un microcosmos, el templo construido según sus proporciones se convertiría en una imagen en breve del macrocosmos creado por Dios.

Francesco Giorgi, autor del famoso *De harmonia mundi totius*, en el que se sumaban cábala y pitagorismo, afirmaba en su *Promemoria* para la edificación de la iglesia veneciana de San Francesco della Vigna en 1535: «Nosotros, deseosos de construir la iglesia, hemos considerado necesario y lo más apropiado seguir ese orden del cual Dios, el más grande arquitecto, es creador y dueño. Cuando Dios quiso instruir a Moisés acerca de la forma y proporción del tabernáculo que este debía levantar, le ofreció como modelo la obra del universo [...]. Según todos los intérpretes, dicho modelo se refiere a la estructura del mundo».<sup>24</sup> Por su parte, el arquitecto Francesco di Giorgio Martini repetía en su *Trattato di architettura* que «l'uomo, chiamato piccolo mondo, in sé tutte le generali perfezioni del mondo contiene», para aplicarlo luego a las proporciones del templo: «Essendo il tempio tutto un corpo artificiale assomigliato in molte cose all'uomo, i medesimi membri suoi devono avere la medesima commensurazione e non diversa».<sup>25</sup> Esa intención teórica quedó

22. M. Vitruvio Polión (1995): *Los diez libros de Arquitectura* (trad. J.L. Oliver), Madrid, Alianza, (III, 1), 133.

23. En la lista que él mismo hizo de sus libros en 1548 se encuentra un «Vitruvio de Arquitectura», mientras que en otra complementaria, de 1553, aparece una «Architectura» entre los libros en romance (J. Gil: *op. cit.*, 170, 180).

24. R. Wittkower (1995): *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*, Madrid, Alianza, 197.

25. F. di Giorgio Martini (1841): *Trattato di architettura*, vol. 2. (ed. Cesare Saluzzo), Torino, Chirio e Mina, 361 y *Ibid.*, vol. 1, 224. Sobre el vitruvianismo de Giorgio Martini, M. Mussini (2003): *Francesco di Giorgio e Vitruvio: le traduzioni del «De architectura» nei Codici Zichy, Spencer 129 e Magliabechiano II.I.141*, 2 vols., Firenze, Olschki.

visiblemente plasmada en las plantas y alzados que trazó para sus templos [Fig. 2 y 3]. Ya en España, fue Diego de Sagredo quien repitió la fórmula en sus *Medidas del romano*, que también se acompañan de ilustraciones a todas luces vitruvianas [Fig. 4]:

Conclusión muy averiguada es entre los filósofos ser el hombre de mayor y más complicada perfección de todas las criaturas; por tanto le llamaron microcosmo, que quiere decir menor mundo [...]. Y como los primeros fabricadores no tuviesen reglas para trazar, repartir y ordenar sus edificios, paresciale debían imitar la composición del hombre [...]. De manera que todo edificio bien ordenado y repartido es comparado al hombre bien dispuesto y proporcionado.<sup>26</sup>

Pero acaso los más firmes defensores de un Vitruvio cristianizado en España fueron los jesuitas Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando, que, entre 1596 y 1604, publicaron sus *In Ezechielem explanationes et apparatus urbi ac templi hierosolymitani*. Más allá de su enfrentamiento con Montano respecto al diseño del Templo, que ellos basaban en la profecía de Ezequiel, se acogieron a las mismas ideas respecto al antropomorfismo del Templo y su condición de microcosmos, llegando a afirmar que «todo este edificio del templo fue realizado por completo, teniendo en cuenta la estructura, las costumbres y obligaciones del hombre», afirmación que plasmaron en la imagen del pórtico [Fig. 5].<sup>27</sup> Lejos de quedarse en ese ejercicio de relectura, estos jesuitas dieron un paso más allá y se adentraron en los territorios de la teología alegórica, para afirmar que ese hombre no era otro que el propio Cristo encarnado:

26. D. de Sagredo (1541): *Medidas del Romano, agora nuevamente impresas y añadidas de muchas piezas y figuras muy necesarias a los officiales que quieren seguir las formaciones de las Basas, Columnas, Capiteles, y otras piezas de los edificios antiguos*, [Lisboa], [Ludovicus Rodurici], fol. A IVv.

27. J.B. Villalpando (1991): *El templo de Salomon según Juan Bautista Villalpando. Comentarios a la profecía de Ezequiel* (trad. J.L. Oliver), Madrid, Siruel, 398-399. Al respecto, R. Taylor (1992): *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Madrid, Siruela; y G. Lazure (2000): «Perceptions of the Temple, Projections of the Self. Royal Patronage, Biblical Scholarship and Jesuit Imagery in Spain, 1580-1620», *Calamus Renascens. Revista de humanismo y tradición clásica*, 1, 155-188; y G. Lazure (2008): «Un vehemente deseo de comprender la imagen de aquel famoso Templo se adueña de mí»: Seeing and understanding the Temple of Solomon according to Juan Bautista Villalpando S.J. (1605)», *Word & Image*, 24, 413-426.

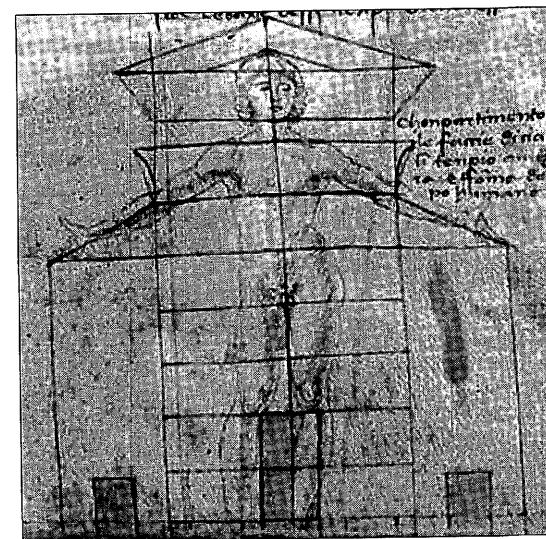
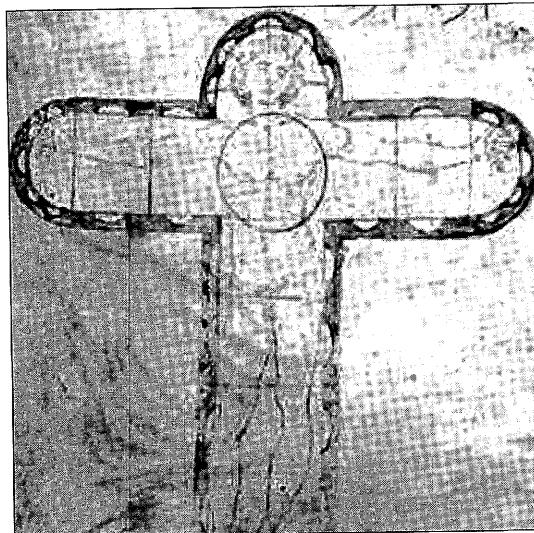


FIG. 2 y 3: Planta y alzado de un templo en el *Trattato di architettura* de Francesco di Giorgio Martini

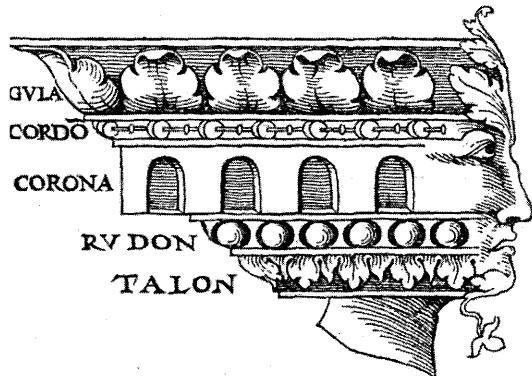


FIG. 4: Ilustración de Diego de Sagredo en sus *Medidas del romano*

[...] el Señor quiso que todos vieran claramente que en aquel templo, hecho con la mano del hombre, estaba representado el cuerpo de Cristo, que no es obra de hombres [...]. Esta representación del cuerpo de Cristo debe entenderse en todas sus partes y medidas; y sobre todo, la planta misma del templo que es como una nítida representación ofrecida espontáneamente a los ojos y a la consideración de los fieles. Si te imaginas el cuerpo de Cristo, tal como fue colocado en la cruz, extendido en esta misma planta, verás que su mano derecha queda hacia la puerta sur, la mano izquierda hacia el norte y ambos pies hacia el este [...]. Así pues, la cabeza de Cristo se correspondía con el Sancta Sanctórum, ya que esta es la mansión de Dios [...]. El altar de los holocaustos quedará en medio de los pechos de Cristo.<sup>28</sup>

28. J.B. Villalpando: *op. cit.*, 401-402. A esa imagen general, añadieron argumentaciones numéricas: «Quizá valga más aplicar a la naturaleza humana el número cuatro, y aplicar a Cristo el número cinco, ya que unió su naturaleza humana a la naturaleza divina en el Verbo; en consecuencia, el número veinte representará al hombre cristiano, o hablando con más propiedad, al miembro vivo de Cristo, que resulta de multiplicar cuatro por cinco; este total coincide exactamente con la elevación del primer orden de las columnas. Como el hombre será coronada con la ayuda de Cristo, el Señor, y con su gracia particular, con las palmas de la victoria y con el dulce fruto de sus obras, se añadirá a la corona el resultado de cinco por cinco; por ello, toda la elevación del orden llegará a cinco veces cinco, es decir, a veinticinco que coincide, efectivamente, con la elevación del primer orden de los atrios. Si multiplicamos el número cinco dos veces por sí mismo, el resultado será veinticinco; multiplicando de nuevo este número por cinco, nos dará un total

SINGVLARVM  
PORTICVVM, ET HV-  
MANAE STATVRAE SIMILIS  
DISTRIBVTIO.

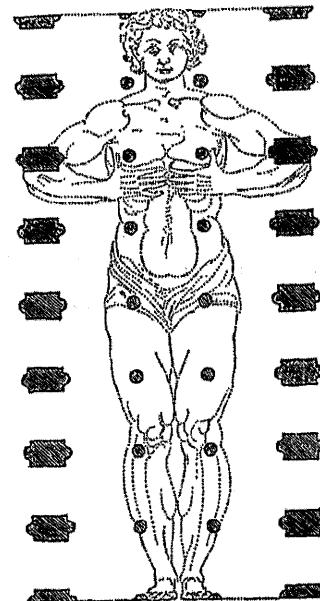


FIG. 5: Imagen del pórtico en *In Ezechielem explanationes et apparatus urbi ac templi hierosolymitani* de los jesuitas Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando

### El tabernáculo y el arca

La senda de Montano le llevó un poco más allá y, amoldándose al modo de exégesis literal, buscó sentidos ocultos en la propia materialidad de los objetos. A lo largo del libro, viene a

de ciento veinticinco, que es el cubo del número cinco y designa la elevación de la torre con su frontispicio; es decir, todo el cuerpo de Cristo, en su totalidad, que es la Iglesia» (*Ibid.*, 400-401). La correspondencia entre el Templo y el cuerpo de Cristo —que luego se convertiría en tópica— se encuentra en san Agustín (1956): *Obras de san Agustín. V. Tratado sobre la Santísima Trinidad* (ed. L. Arias), Madrid, BAC, 339.

establecer que Arca, Tabernáculo y Templo mantenían una relación de continuidad. En primer lugar, porque compartían un solo autor —Yahvé—, luego por haber sido calculadas con un mismo sistema<sup>29</sup> y, en fin, por su común carácter sagrado, que escondía sentidos y simbologías complementarios. En esa analogía con el Templo, explica Montano, a la hora de describir el Tabernáculo, que cada lateral estaba formado por veinte maderos y que —siguiendo el antropomorfismo arquitectónico— «tenía asignados dos pedestales, de manera que el tablón reproduciría como una hechura humana ataviada con largo vestido, los goznes las piernas o los huesos de las piernas, y los pedestales los pies de un cuerpo humano».<sup>30</sup> Para empezar, resulta significativa la mención de las vestiduras frente a la desnudez apolínea de las figuras vitruvianas; pero la sorpresa aumenta cuando se contemplan las láminas correspondientes, tercera y cuarta del *Exemplar*. En ellas se representa la disposición interna y externa del Tabernáculo, aunque lo que, en principio, parecen vetas de la propia madera, por vía de la anamorfosis, se convierten en figuras humanas envueltas en amplios ropajes [Fig. 6].<sup>31</sup> La anamorfosis se ajustaba a la perfección a los principios exegéticos de Montano, según los cuales la literalidad escondía en sí significados no perceptibles a primera vista:

29. En el *Thubal-Cain*, Montano insiste en que las tres construcciones se calcularon por medio de la misma medida, *ama*, «pues con ella dispuso Dios la medida del Arca de Noé. Con ella se describió toda la obra del tabernáculo en el desierto [...]. Igualmente, toda la fábrica del Templo y demás edificios que llevó a término Salomon se midió según cálculos de esta medida» (B. Arias Montano: *Thubal-Cain...*, 114).

30. «Cardinibus infigidis et omni sustinenda fabricae bases ex argento fusae sunt numero nonaginta sex: singulae mortiariorum modo cavum habentes locum quadratum, cui cardo immitteretur, atque singulis asseribus binae bases adscriptae, ita ut asser velut humanam staturam longa veste indutam, et cardines crura, sive crurum ossa, bases vero pedes referent humani corporis» (B. Arias Montano: *Exemplar...*, 10).

31. El conocimiento de Montano de la anamorfosis como recurso visual consta por sus *Commentaria in duodecim prophetas*, donde cuenta cómo contempló en casa del pintor Pedro Villegas un retrato de Carlos I, que, desde otra perspectiva, revelaba la historia de Adán y Eva (B. Arias Montano (1571): *Commentaria in duodecim prophetas*, Amberes, Cristóbal Plantino, 227). Al respecto, S. Hänsel: *op. cit.*, 25-26; y las sabias puntualizaciones de J. Gil: *op. cit.*, 73.

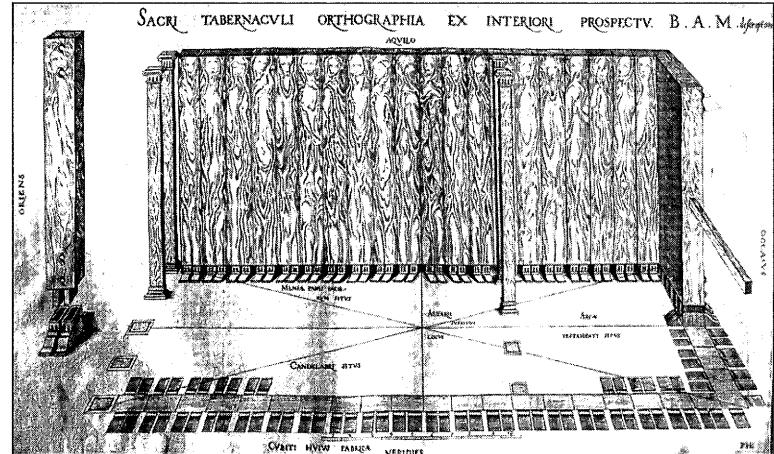


FIG. 6: El Tabernáculo

Mas en todo género de lengua, pero especialmente en el hebreo, y desde luego en aquella en que fueron escritos los libros sagrados, no solo las propias palabras se enuncian en razón de su propio significado, sino que los nombres, es sabido, han sido impuestos a las cosas mismas tras una observación atenta y minuciosa de la naturaleza. Y puesto que este segundo modo de significación es mucho más notable y excelente que aquel primero, debería justamente ser tomado asimismo en consideración antes que todos los demás, de forma que, de este modo, se consultara no tanto a quienes buscan traducciones de vocablos sencillos, como a quienes desean comprender el sentido auténtico, propio de oráculos divinos, que se contiene en aquellas palabras preñadas de significados. Estas, en efecto, ¡cuán preñadísimas de significado designan y casi muestran ante nuestros ojos las cosas mismas y las naturalezas y propiedades de las cosas!<sup>32</sup>

Esta singularidad, que caracterizaba al hebreo como lengua ideada por Dios para comunicarse con los hombres, se extendía también a las demás obras divinas y, en concreto, a las construc-

32. B. Arias Montano (2006): *Libro de José o Sobre el lenguaje arcano* (ed. L. Gómez Canseco, F. Navarro Antolín y B. Macías Rosendo), Huelva, Universidad de Huelva, 91.

ciones cuyo diseño recibieron Noé, Moisés y David por inspiración. Montano llega incluso a insinuar que él mismo había participado de aquella iluminación divina a la hora de describir los edificios y presentar su forma en los grabados: «[...] del cual esperamos señalar alguna descripción también espiritual mediante la enseñanza del mismo Dios, su supremo artífice. Pero ahora nos contentamos con explicar aquella forma visible que se pudo plasmar en la tierra como tosca imagen de aquel ejemplar». <sup>33</sup>

También a la hora de presentar el Arca quiso Montano reservar la descripción verbal a la forma histórica del objeto, para luego insinuar en el grabado el significado oculto. Partiendo, como siempre en su metodología exegética, de la materialidad de los términos hebreos, el biblista distingue entre dos tipos de arca: *aron*, el arca que, como la de la Alianza, sirve para «guardar y conservar cosas que carecen de vida» y *thebah*, que se fabrica para «salvaguardar a seres vivos y muy principalmente a los hombres a los que se manda ser expuestos en las aguas por el motivo que sea»; de ahí que la Sagrada Escritura use «esta palabra constantemente en la denominación de esa construcción que fue aprestada por Noé para la salvación y de la cual estamos hablando en este pasaje. Y también en la de esa que preparó la madre de Moisés para exponerlo en la orilla del río». <sup>34</sup> En cuanto a la forma del Arca, la presenta en el grabado correspon-

33. «Fuit autem exemplar admirandum Moysi in monte a Deo ostensum, spirituale illud quidem et invisibili materia, divino plane artificio constructum Deo habitatori gratissimum, et praeter omnes terrenas fabricas opportunissimum: cuius aliquam etiam spiritualem descriptionem nos indicatores speramus, artifice summo demonstrante ipso Deo. Sed illam visibilem formam, quam illius exemplaris velut rudem imaginem in terris exprimere licuit, nunc explicare contenti sumus» (B. Arias Montano: *Exemplar...*, 8).

34. «Sunt enim duo Hebraeis nomina, quorum ut vox, ita significatio ex ipso usu varia est: alterum est ARON, alterum THEBAH; pro quibus Latini Interpretes arcum reddunt. Sed ARON ad res anima carentes custodiendas asservandasque paratur. Cuius generis fuit illa celeberrima veteris Testamenti Deo sacra arca, ad eum usum concinnata, ut divinae Legis tabulas, et Moysis volumina cum vase mannae atque Aaronis virga contineret [...]. At vero THEBAH animantium, praecipue vero hominum, qui in aquis exponi aliqua de causa iubentur, conservandorum causa parantur. Neque in alia significatione, neque ad alium usum usurpari hoc nomen in Hebraicis observavimus. Hoc enim verbo divina Scriptura perpetuo uitit in ea structura appellanda, quae salutis causa a Noe parata est: de qua nobis hoc loco sermo habetur. Et in ea etiam, quae Moysi infanti, ad flumen exponendo, a matre est parata» (*Ibid.*, 6).

diente como un simple cajón con una ligera elevación curva en la parte superior y un portón de acceso en el lado derecho:

Y así se compuso el triple habitáculo. A continuación se añadió el techo, curvo en forma de arco, como si representara un féretro o el cuerpo tendido de un hombre, para que con esta hechura resistiera mejor el embate de los vientos e hiciera resbalar con más desahogo las lluvias caídas. Fue aquel arco en su parte más elevada, es decir, el punto medio, no más alto de un codo.<sup>35</sup>

Aun cuando Montano dedicara el grueso de su exposición escrita a la construcción y materiales del Arca, por dos veces vinculó su forma con la de «un hombre echado» y luego con la de «un hombre muerto tendido en la tierra». <sup>36</sup> Consecuentemente, en el grabado correspondiente se ve la imagen de un cuerpo muerto y yacente que coincide con las medidas del Arca [Fig. 7]. En la parte superior de la plancha, sobre la imagen del alzado, se lee: «Forma exterior arcae Noë ex descriptione Mo-

35. «[...] atque ita triplex coenaculum est concinnatum. Deinde vero tecum additum est curvum in arcus formam, ut feretrum sive corpus hominis iacens referret, atque ea figura, ut ventis impellentibus melius obsisteret et imbræ illapsos effunderet commodius. Fuit autem arcus ille, qua parte altissimus, hoc est in medio non altior quam cubitus» (*Ibid.*, 7). Hänsel afirma que la forma procede una interpretación literal del pasaje del *Génesis*, introducida por Martín Lutero y materializada gráficamente en primer lugar por Lucas Cranach y luego por los grabados bíblicos de Holbein el Joven y François Vatable (S. Hänsel: *op. cit.*, 51).

36. «Por ello, una vez oído el nombre mismo, Noé supo con bastante claridad la forma del arca que convenía reproducir: por supuesto que alargada, constando de cuatro esquinas para indicar el significado de un hombre echado que estuviera encerrado en ella [“Idcirco arcae formam quam exprimere oporteret, ipso nomine auditio satis aperte novit Noe: nimurum oblongam, quatuor angulis constantem, quae iacentis hominis in ea conclusi significationem indicaret; quandoquidem humanum genus ad octo animalium numerum relatum illa arca exponebatur”]» y «La anchura fue de cincuenta codos. La altura, trazada en ángulos rectos, fue de treinta codos, de modo que su longitud media seis veces más que su anchura, y diez más que su altura. Esta es, pues, la proporción que se observa de las medidas a lo largo, ancho y alto de un hombre muerto tendido en la tierra [“Latitudo fuit quinquaginta cubitorum. Altitudo ad rectos angulos quadrata fuit cubitorum triginta: ita ut sextuplo longior esset quam pro latitudinis modo; decuplum autem longitudine altitudinem superaret. Haec autem hominis in terra iacentis et mortui secundum longum, latum et altum observata mensurarum ratio est”]» (B. Arias Montano: *Exemplar*, 6-7).

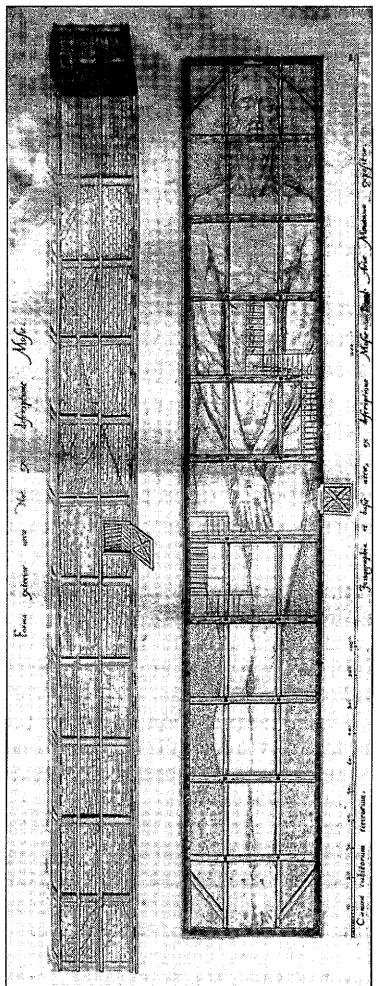


FIG. 7: El Arca

sis», esto es, «Forma exterior del arca de Noé según la descripción de Moisés»; al tiempo que en la inferior, donde se presenta la planta, bajo una regla numerada hasta trescientos, aparece: «Canna cubitorum tercentum. Icnographia et basis arcae, ex descriptione Mosis: Bened. Aria Montano expositore», «Medida

de trescientos codos. Delineación y base del arca según la descripción de Moisés. Benito Arias Montano expositor».

Pudiera parecer que tanto el Tabernáculo como el Arca siguen las propuestas vitruvianas de la arquitectura antropomórfica, pero la realidad es muy otra, especialmente en el segundo caso, pues lo que se presenta no es un cuerpo vivo y erguido, sino uno yacente y muerto, que —a pesar de que no se mencione en ningún lugar del texto— corresponde a Cristo, pues la marca de los clavos en pies y manos y la lanzada en el costado derecho no dejan lugar a dudas.<sup>37</sup> Es más, pudiera afirmarse sin mucho margen de error que la iconografía responde muy detalladamente a las representaciones de la Sábana Santa. A diferencia del Vitruvio cristianizado por Prado y Villalpando, no es el Arca la que se construye según la medida de Cristo, sino que Cristo estaba ya en el Arca, formaba parte de ella desde el momento mismo en que la iluminación divina inspiró a Noé y por eso Montano afirma reproducirla «ex descriptione Mosis», es decir, conforme al Pentateuco.

Los antecedentes de esta conexión entre Cristo y el Arca de Noé proceden de los santos Padres, que buscaron en el Antiguo Testamento prefiguraciones alegóricas del Nuevo. Así, el Arca se relaciona —como hace el propio Montano— con la del Moisés salvado de las aguas y, más allá, con el sarcófago en que Cristo fue enterrado;<sup>38</sup> Noé deviene en anticipación de Cristo Salvador;<sup>39</sup> y, por supuesto, el Arca se vincula con Cristo, incluso en sus medidas. Es san Agustín la fuente más difundida de estas elucubraciones, que repitió en *La ciudad de Dios* (XV, 26, 1-4)

37. N. Fernández Marcos: «Las medidas del arca de Noé en la exégesis de Arias Montano», en N. Fernández Marcos y E. Fernández Tejero (eds.), *Biblia y humanismo. Textos, talantes y controversias del siglo XVI español*, Madrid, FUE, 1997, 189.

38. M. Harl: «Le nom de L'Arche de Noé dans la Septante», en *Alexandrina Mélanges offerts au P. Claude Mondésert*, París, Les Éditions du Cerf, 1987, 34-35; N. Fernández Marcos: «Las medidas del arca...», 189. También el sevillano Juan de Mal Lara —al que Montano alcanzó a conocer— vinculó algunos ritos mortuorios antiguos con el agua, refiriendo que los egipcios enterraban a sus muertos «o en sus sepulturas o, si faltan, / en arcas o ataúdes» (J. de Mal Lara (en prensa): *La Psyche. Poesía dispersa* (ed. F.J. Escobar Borrego), Madrid, Biblioteca Castro, VIII, 493-494).

39. J. Danielou (1956): *Les Saints «paiens» de l'Ancien Testament*, París, Éditions du Seuil, 87-109; N. Fernández Marcos: «Las medidas del arca...», 187.

y en su tratado *Contra Fausto* (XII, 14-22).<sup>40</sup> En ambos textos sus argumentaciones son complementarias y se sostienen en el ejercicio común de la alegoría:

[...] el arca, es, sin duda, figura de la Ciudad de Dios que peregrina en este mundo, es decir, de la Iglesia, que se salva por el leño en que pendió el Mediador entre Dios y los hombres, el hombre Cristo Jesú. Las medidas de su longitud, altura y anchura son un símbolo del cuerpo humano, en cuya realidad vino a los hombres, como había sido predicho. En efecto, la longitud del cuerpo humano desde la coronilla a los pies es seis veces tanta como la anchura que hay desde un costado al otro, y diez veces tanta como la altura, que se mide en el costado desde la espalda al vientre. Así, si mides a un hombre tendido boca abajo o boca arriba, es seis veces más largo desde la cabeza a los pies que ancho de derecha a izquierda o de izquierda a derecha y diez veces más que alto desde el suelo. Por eso el arca se hizo de trescientos codos de larga, cincuenta de ancha y treinta de alta. La puerta abierta en un costado del arca significa, indudablemente, la herida que la lanza abrió al atravesar el costado del Crucificado. Los que vienen a Él entran por ella, porque de ella manaron los sacramentos, con los que son iniciados los creyentes. El mandar construirla de maderos cuadrados significa la vida plenamente estable de los santos, porque lo cuadrado, a cualquier parte que lo vuelvas, siempre queda firme. En una palabra, todas las cosas que se hacen notar en la estructura del arca son signos de realidades futuras en la Iglesia.<sup>41</sup>

40. Natalio Fernández Marcos ha propuesto como fuente previa las *Quæstiones et solutiones in Genesim* de Filón (*Ibid.*, 188).

41. San Agustín (1958): *Obras de san Agustín. XVII. La ciudad de Dios* (ed. J. Morán), Madrid, BAC, 1061-1062. Los términos son similares en *Contra Fausto*: «Noé, con los suyos, se libra gracias al agua y a un madero: igual que la familia de Cristo se libra por el bautismo de Cristo sellado con la pasión en la cruz. La misma arca se fabricó de maderos cuadrados: como la Iglesia que se construye de santos, dispuestos siempre para toda obra buena. En efecto, una cosa cuadrada se mantiene estable en cualquier posición. Su longitud era de seis veces la anchura y diez veces la altura, según las proporciones del cuerpo humano: muestra que Cristo apareció en cuerpo humano. Su anchura se extendía a cuarenta codos [...]. Tenía trescientos codos de larga, para que resulten cincuenta veces seis: como la totalidad del tiempo de este mundo se extiende en seis edades, en ninguna de cuales dejó Cristo de ser anunciado. En cinco de ellas fue anunciado por los profetas, en la sexta fue divulgado por el evangelio [...]. Tenía la entrada por un costado: Pues nadie entra en la Iglesia sino es por el sacramento del perdón de los pecados, sacra-

## Espacio y exégesis: la arquitectura arcana

A pesar de la evidencia visual, Arias Montano evitó en todo momento detallar por escrito la dimensión cristológica del Arca, limitándose a anotar que no solo concernía a «la salvación de las aguas de los hombres embarcados, sino también exponía su significado místico para que en otra ocasión fuese explicado por mí o por otro a quien Dios lo hubiere revelado».<sup>42</sup> Si de este modo, por un lado, sorteaba pormenores que pudieran resultar escabrosos; por otro, renunciaba a cualquier forma de alegorismo, ateniéndose a las propuestas que formuló en el prólogo a su comentario al libro de *Josué*. Allí presentó el panorama teológico de la época dividido entre los que seguían las doctrina escolásticas y los que, limitándose a la patrística, «han imbuido su mente y su entendimiento con las arcana y místicas explicaciones de los antiguos comentaristas y predicadores, todo lo que entiendan que difiere en cualquier sentido de aquellas interpretaciones a las que llaman místicas, anagógicas y tropológicas, lo desdeñan por vulgar y por accesible y común a todos». Frente a todos ellos, Montano mostraba su propio camino en la literalidad: «[...] hemos adoptado un género de explicación familiar, llano y sencillo, el que parece exigir el significado mismo de las palabras [...], género al que algunos llaman literal, es decir, el que exige en primer lugar la simple lectura de la escritura».<sup>43</sup> Esa literalidad estaba preñada de sentidos latentes, de ahí que defendiera el *arcanus sermo* de las Escrituras en el extenso tratado que abre el volumen VIII del *Apparatus sacer*,

mento que manó del costado abierto de Cristo» (San Agustín (1993): *Obras Completas. XXXI. Escritos antimaniqueos* (2º). *Contra Fausto* (ed. P. de Luis), Madrid, BAC, 185, 187).

42. «Et quoniam non modo rem illam, cuius causa parata est arca, hoc est expositorum hominum salutem ex aquis, praestabat, sed significationem quoque referebat arcanam, a nobis aut alio cui Deus aperuerit, aliquando explicandam» (B. Arias Montano: *Exemplar...*, 6).

43. «Alteri vero qui arcanis ac mysticis veterum expositorum et concionatorum explicationibus mentem sensumque imbuerunt, quidquid ab illis enarrationibus, quas mysticas, anagogicas et tropologicas vocant, quoquo modo differre cognoverint, ut humile atque omnibus pervium communique fastidiant [...]. Quippe enarrationis genus cum primis suscepimus familiare, planum ac simplex, quod ipsa verborum significatio exigere videatur [...], quod genus literale a nonnullis dicitur, id est, quod scripturae lectio simplex primum postulat» (B. Arias Montano (1583): *De optimo imperio sive in liberum Iosueae Commentarium*, Amberes, Cristóbal Plantino, fols. 2v-3r).

el *Liber Ioseph sive de arcano sermone*. De acuerdo con su doctrina exegética, lo arcano ha de entenderse no como un significado superpuesto a la literalidad, sino como un nivel más profundo de la misma que incluía varios grados de enjundia: lo propiamente retórico, lo ritual, lo onírico, lo místico y profético e incluso un último escalón de sentido que Montano denominó *magis arcanum*. Como ha explicado Vicente Bécares, «en el sagrado Texto se encierra un grado superior de *mysterium*, un *magis arcanum*, *magis arcana significatio*, *magis recondita significatio*, *magna significatio*, para interpretar el cual se requiere una especial inspiración divina, la fe, porque en él se anuncia anticipadamente una realidad nueva, futura, la edad de la redención; son los símbolos que quieren significar a Cristo y a la Iglesia».<sup>44</sup> Ese arcano mayor se vincula siempre al misterio de la revelación y de la redención por medio de la muerte de Cristo, que, según consideraba Montano, aparecía expreso en la lengua y los mensajes divinos desde el principio de los tiempos. De ahí la importancia del sentido literal —que los hebreístas llamaron *veritas hebraica*— a la hora de acceder al verdadero y último sentido de esos textos que muestran el camino de la salvación desde el Antiguo Testamento.

Sirva de muestra la colección emblemática que el biblista había publicado en 1571 con el título de *Humanae Salutis Monumenta*, «Testimonios de la salvación humana». En el prólogo, que firmaba el impresor Cristóbal Plantino, se asegura que el libro revelaba «el magno y admirable misterio de nuestra salvación desde la misma caída del padre original hasta los evangelistas».<sup>45</sup> En efecto, Montano hace en la serie un recorrido por los

44. V. Bécares: «Las ideas lingüísticas y el método de Arias Montano», en *El Humanismo extremeño. Estudios presentados a las II Jornadas organizadas por la Real Academia de Extremadura*, Trujillo, Real Academia de Extremadura, 1998, 27. Para el sentido de lo arcano en Arias Montano y su clasificación, clasificación, K. Kottman (1972): *Law and Apocalypse: The Moral Thought of Luis de León*, The Hague, Martinus Nijhoff, 71; N. Fernández Marcos: «De los nombre de Cristo de fray Luis de León y *De arcano sermone* de Arias Montano», en N. Fernández Marcos y E. Fernández Tejero (eds.), *Biblia y humanismo. Textos, talantes y controversias del siglo XVI español*, Madrid, FUE, 1997, 146; y L. Gómez Canseco: «Los sentidos del lenguaje divino: Para una lectura del *Liber Ioseph*», en B. Arias Montano, *Libro de José o sobre el lenguaje arcano*, Huelva, Universidad de Huelva, 2006, 61-69.

45. «Maximum et admirabile omnino salutis nostrae mysterium iam inde ab ipso primi parentis lapsu ad Evangelistas» (B. Arias Montano (1571): *Humanae Salutis Monumenta*, Cristóbal Plantino, «Cristoph. Plantinus lectori s.»).

diversos pactos que Dios ofreció al hombre desde su creación hasta la inmolación de su propio hijo. Ese repaso poético de los *Monumenta* tiene su paralelo teológico en el *Liber generationis et regenerationis Adam, sive de historia generis humani*, el primer e inmenso volumen de su *opus magnum*, donde se apunta al último sentido que escondía la materialidad del Arca de Noé:

En una sola arca, inventada y anunciada por Dios y cerrada y trabada por fuera por el propio Dios, fue menester que se salvaran todos aquellos, a quienes empujaba un pensamiento y preocupación verdadera por su salvación. Pues, como el juicio del diluvio era administrado solo por la autoridad de Dios, así también la excepción de los que habían de ser salvados debió ser fijada por la justicia, providencia, misericordia y poder de Dios. Y de este modo, toda la razón arcana de la vida y la muerte, la cual se aludía con aquella metáfora, habría que remitirla a Dios, como responsable único. En efecto, toda aquella causa, razón y juicio del mundo original con todos sus apartados y ejemplos fue expresada como misterio y señal de la salvación universal de los hombres que habría de llevarse a cabo un día por el Verbo y poder de Dios.<sup>46</sup>

A la hora de plasmar visualmente el espacio ideado por Dios para el Arca, Montano se atuvo al mismo método exegético literal y, si por un lado, procuró trasladar con exactitud histórica las medidas y formas de la construcción, por otro insistió en el arcano que todo ello escondía para el plan de la divina providencia. Por eso, lejos de establecer un vínculo alegórico entre Cristo y el Arca, quiso demostrar con el texto del *Exemplar* y, sobre todo, con el grabado, que sobre el sentido literal y la materialidad histórica de la obra no se había superpuesto ningún motivo ajeno a la propia naturaleza del objeto. Por el contrario, se afirma que todos sus significados son simultáneos y, en último término, que la correspondencia y continuidad entre el Antiguo y Nuevo Testamento no es simbólica, sino real. En ello insistió Arias Montano a la hora de explicar el sentido arcano de la voz y la imagen del Arca en el ya mencionado *Liber Ioseph sive de arcano sermone*:

46. B. Arias Montano (1999): *Libro de la generación y la regeneración del hombre o historia del género humano* (ed. F. Navarro Antolín), Huelva, Universidad de Huelva, 212.

Sabemos que la primera arca, según hemos leído, fue fabricada por Noé para preservar de las aguas del diluvio tanto al género humano como al animal, y que dicha arca era de enormes dimensiones, como una casa; en otro lugar la describiremos con sus partes. Dicha arca, puesto que estaba destinada a aportar vida, restauración y renovación, por don divino, al género de todos los vivientes, parece que recibió el nombre de **הַכְּבִיהָ**. Así pues, como lugar de conservación, dicha arca encierra un significado arcano de Cristo, en el cual la salvación y la vida fue prometida y traída a todo el orbe. Este asunto nos parece que requiere un tratamiento más extenso y elevado que el que pueda contenerse en los estrechos márgenes de este capítulo.<sup>47</sup>

Hasta los más mínimos detalles del grabado inciden en convertir el Arca en un espacio sagrado que no prefigura la redención, sino que participa directamente de ella. La escalera que comienza en la puerta asciende hasta el costado de Cristo y, en concreto, a la altura de la lanzada en tres tramos de quince, diez y diez escalones que pudieran corresponder, desde una lectura histórica, a los tres pisos en que el Arca estaba dividida.<sup>48</sup> Entiéndase, además, que la sangre y el agua derramadas tras la lanzada eran signo preciso para la salvación del mundo. Por otro lado, la puerta abierta en el lado derecho del Arca tiene una lectura histórica, que remite a Génesis 7, 16: «Y Yahveh cerró la puerta detrás de Noé»; pero también un sentido complementariamente arcano, que Arias Montano apuntó en el dístico que acompaña la plancha 41 de su colección emblemática *Christi Jesu vitae admirabiliumque actionum speculum*, impreso en 1573 [Fig. 8]. El grabado presenta el entierro del cuerpo de Cristo envuelto en el sudario y depositado en un féretro de forma rectangular, similar a la del arca. Los versos latinos, sin embargo, atienden a la dimensión teológica de la entrada de Cristo en los reinos de la muerte, que hace posible la redención:

47. B. Arias Montano: *Libro de José...*, 221.

48. En el texto, Montano otorga una altura de 12 codos al primer piso, seis o siete al segundo y ocho al tercero, al que ha de añadirse un codo más correspondiente al techo (B. Arias Montano: *Exemplar...*, 7). Por más que lo he intentado, no he logrado encontrar una explicación satisfactoria para el sentido arcano de los números que corresponden a los treinta y cinco peldanos de esta escalera.



*Atra domus mortis, subiit quam Christus, aperta est,  
Nec valet aeternas iam cohære fores.*

FIG. 8: plancha 41 de *Christi Jesu vitae admirabiliumque actionum speculum* de Benito Arias Montano

La negra mansión de la muerte, en la que Cristo se adentró, quedó abierta, y ya no puede mantener cerradas las puertas de la Eternidad.<sup>49</sup>

Al dejar esa puerta abierta en el Arca y al hacer coincidir su traza con la imagen del cuerpo de Cristo muerto, Montano venía a afirmar tácitamente que en el espacio arquitectónico ideado por Dios y materializado por Noé estaba ya implícita la redención del pecado y la salvación eterna, del mismo modo que la América recién descubierta estaba ya expresa en la geografía bíblica. El mundo todo, hasta en sus más mínimos detalles, estaba ya perfecto y previsto desde el primer momento para la Providencia divina, que también quiso dejar indicio de sus arcanos en la disposición sagrada del espacio.

49. «Atra domus mortis, subiit quam Christus, aperta est / Nec valet aeternas iam cohære fores» (B. Arias Montano (1573): *Christi Jesu vitae admirabiliumque actionum speculum*, Amberes, Anthonis Coppens van Diest, 41).

## Bibliografía

- AGUSTÍN, SAN (1956): *Obras de san Agustín. V. Tratado sobre la Santísima Trinidad* (ed. L. Arias), Madrid, BAC.
- (1958): *Obras de san Agustín. XVII. La ciudad de Dios* (ed. J. Morán), Madrid, BAC.
- (1993): *Obras completas. XXXI. Escritos antimaniqueos (2º). Contra Fausto* (ed. P. de Luis), Madrid, BAC.
- ARIAS MONTANO, B. (1571): *Commentaria in duodecim prophetas*, Amberes, Cristóbal Plantino.
- (1571): *Humanae Salutis Monumenta*, Amberes, Cristóbal Plantino.
- (1572): *Exemplar sive de sacris fabricis liber*, Amberes, Cristóbal Plantino.
- (1572): *Phaleg, sive de gentium sedibus primis, orbisque terrea situ*, Amberes, Cristóbal Plantino.
- (1573): *Christi Jesu vitae admirabiliumque actionum speculum*, Amberes, Anthomis Coppens van Diest.
- (1583): *De optimo imperio sive in librum Iosueae Commentarium*, Amberes, Cristóbal Plantino.
- (1999): *Libro de la generación y la regeneración del hombre o historia del género humano* (ed. F. Navarro Antolín), Huelva, Universidad de Huelva.
- (2002): *Historia de la Naturaleza* (ed. F. Navarro Antolín), Huelva, Universidad de Huelva.
- (2006): *Libro de José o Sobre el lenguaje arcano* (ed. L. Gómez Canseco, F. Navarro Antolín y B. Macías Rosendo), Huelva, Universidad de Huelva.
- (en prensa): *Tubal-Caín o libro de las medidas sagradas* (ed. F. Navarro Antolín), en *Antigüedades hebraicas. Apparatus sacer*, Huelva, Universidad de Huelva.
- (en prensa): *Phaleg o sobre los primeros asentamientos de los pueblos y su lugar en el orbe de la tierra* (ed. F. Navarro Antolín), en *Antigüedades hebraicas. Apparatus sacer*, Huelva, Universidad de Huelva.
- (en prensa): *Ejemplar* (ed. J. Solís de los Santos), en *Antigüedades hebraicas. Apparatus sacer*, Huelva, Universidad de Huelva.
- BÉCARES, V. (1998): «Las ideas lingüísticas y el método de Arias Montano», en *El Humanismo extremeño. Estudios presentados a las II Jornadas organizadas por la Real Academia de Extremadura*, Trujillo, Real Academia de Extremadura, 25-39.
- BESSE, J.-M. (2003): *Les grandeurs de la terre: aspects du savoir géographique à la Renaissance*, Lyon, ENS Editions.
- CASSIRER, E. (1998): *Filosofía de las formas simbólicas. III. Fenomenología del reconocimiento*, México, Fondo de Cultura Económica.
- DANIELOU, J. (1956): *Les Saints «païens» de l'Ancien Testament*, París, Éditions du Seuil.
- FERNÁNDEZ MARCOS, N. (1997): «El Nuevo Mundo en la exégesis española del siglo XVI», en N. Fernández Marcos y E. Fernández Tejero (eds.), *Biblia y humanismo. Textos, talantes y controversias del siglo XVI español*, Madrid, FUE, 35-43.
- (1997): «*De los nombre de Cristo* de fray Luis de León y *De arcano sermone de Arias Montano*», en N. Fernández Marcos y E. Fernández Tejero (eds.), *Biblia y humanismo. Textos, talantes y controversias del siglo XVI español*, Madrid, FUE, 133-151.
- (1997): «Las medidas del arca de Noé en la exégesis de Arias Montano», en N. Fernández Marcos y E. Fernández Tejero (eds.), *Biblia y humanismo. Textos, talantes y controversias del siglo XVI español*, Madrid, FUE, 185-191.
- GIL, J. (1998): *Arias Montano en su entorno [bienes y herederos]*, Mérida, Editora Regional Extremeña.
- GIORGIO MARTINI, F. DI (1841): *Trattato di architettura*, 2 vols. (ed. C. Saluzzo), Torino, Chirio e Mina.
- GÓMEZ CANSECO, L. (2006): «Los sentidos del lenguaje divino: Para una lectura del *Liber Ioseph*», en B. Arias Montano, *Libro de José o sobre el lenguaje arcano*, Huelva, Universidad de Huelva, 43-86.
- F. NAVARRO ANTOLÍN y B. MACÍAS ROSENDO (2007): «Fronteras del Humanismo: Arias Montano y el Nuevo Mundo», en F. Navarro Antolín (ed.), *Orbis Incognitus. Avisos y legajos del Nuevo Mundo*, Huelva, Universidad de Huelva, 101-136.
- GRAFTON, A. (1992): *New World, Ancient Texts. The Power of Tradition and the Shock of Discovery*, Cambridge, Harvard University Press.
- HÄNSEL, S. (1999): *Benito Arias Montano. Humanismo y arte en España*, Huelva, Universidad de Huelva.
- HARL, M. (1987): «Le nom de L'Arche de Noé dans la Septante», en *Alexandrina Mélanges offerts au P. Claude Mondésert*, París, Les Éditions du Cerf, 18-43.
- JOSEFO, F. (1997): *Antigüedades judías* (ed. J. Vara Donado), Madrid, Akal.
- KOTTMAN, K. (1972): *Law and Apocalypse: The Moral Thought of Luis de León*, The Hague, Martinus Nijhoff.
- LAZURE, G. (2000): «Perceptions of the Temple, Projections of the Self. Royal Patronage, Biblical Scholarship and Jesuit Imagery in Spain, 1580-1620», *Calamus Renascens. Revista de humanismo y tradición clásica*, 1, 155-188.
- (2008): «“Un vehementemente deseo de comprender la imagen de aquel famoso Templo se adueña de mí”: Seeing and understanding the Temple of Solomon according to Juan Bautista Villalpando S.J. (1605)», *Word & Image*, 24, 413-426.
- MACÍAS ROSENDO, B. (1998): *La Biblia Políglota de Amberes en la correspondencia de Benito Arias Montano*, Huelva, Universidad de Huelva.
- MAL LARA, J. DE (en prensa): *La Psyche. Poesía dispersa* (ed. F.J. Escobar Borrego), Madrid, Biblioteca Castro.

- MARIAS, F. (1989): *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus.
- MARTÍNEZ RIPOLL, A., A. CORBOZ, R. TAYLOR y R. JAN VAN PEEL (1991): *Dios arquitecto. Juan Bautista Villalpando y el templo de Salomón* (ed. J.A. Ramírez), Madrid, Siruela.
- MUSSINI, M. (2003): *Francesco di Giorgio e Vitruvio: le traduzioni del «De architectura» nei Codici Zichy, Spencer 129 e Magliabechiano II.I.141*, 2 vols., Firenze, Olschki.
- NIETO IBÁÑEZ, J. (2004): «Flavio Josefo en los *Antiquitatum iudaicarum libri IX* de Arias Montano», en J.F. Domínguez (ed.), *Humanae litterae: estudios de humanismo y tradición clásica en homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, León, Universidad de León, 367-380.
- PEREA SILLER, F.J. y B. POZUELO CALERO (2006): «El *Phaleg* en su entorno: la concepción montañesa de la Geografía e Historia primitivas», en J. Maestre Maestre et al. (eds.) *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, vol. 1, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 335-348.
- PRADO, J. DE (1991): *El templo de Salomón según Jerónimo de Prado. Con los saludos, dedicatorias y grabados en cobre de los volúmenes I y III de Juan Bautista Villalpando* (ed. J.A. Ramírez), Madrid, Siruela.
- RODRÍGUEZ DE CASTRO, J. (1781): *Biblioteca española: Tomo primero, que contiene la noticia de los escritores rabinos españoles desde la época conocida de su literatura hasta el presente*, Madrid, Imprenta Real de la Gaceta.
- SAGREDO, D. DE (1541): *Medidas del Romano, agora nuevamente impressas y añadidas de muchas piezas y figuras muy necessarias a los officiales que quieren seguir las formaciones de las Basas, Columnas, Capiteles, y otras piezas de los edificios antiguos*, [Lisboa], [Ludovicus Rodurici].
- SHALEV, Z. (2003): «Sacred Geography, Antiquarianism and Visual Erudition: Benito Arias Montano and the Maps in the Antwerp Polyglot Bible», *Imago Mundi*, 55, 56-80.
- TAYLOR, R. (1992): *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Madrid, Siruela.
- VILLALPANDO, J.B. (1991): *El templo de Salomón según Juan Bautista Villalpando. Comentarios a la profecía de Ezequiel* (trad. J.L. Oliver), Madrid, Siruel.
- VITRUVIO POLIÓN, M. (1995): *Los diez libros de Arquitectura* (trad. J.L. Oliver), Madrid, Alianza.
- (1999): *Los X libros de arquitectura de Marco Vitruvio Polión, según la traducción castellana de Lázaro de Velasco* (ed. F.J. Pizarro Gómez y P. Mogollón), Cáceres, Cicón Ediciones.
- WITTKOWER, R. (1995): *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*, Madrid, Alianza.

## 5

### EL CRONOTPO DE LA MARAVILLA: LA CONFIGURACIÓN ESPACIO-TEMPORAL EN LAS RELACIONES DE FIESTA

*Miriam Lay Brander*  
Universität Konstanz

#### 1. Introducción: El cronotopo y el spatial turn

En el debate actual de las ciencias humanas, el espacio ocupa una posición privilegiada como dimensión teórica para el análisis de fenómenos culturales. Esta tendencia responde a una previa preferencia del tiempo, que ha sido constatada, entre otros, por Michel Foucault. Según el sociólogo francés, el siglo xix había estado obsesionado por el tiempo mientras que la época presente estaba la era del espacio: de la simultaneidad, de la yuxtaposición, de la proximidad y la distancia, de lo dispersado.<sup>1</sup> Esta declaración prefigura lo que más tarde, sobre todo en las ciencias culturales de lengua alemana, se convierte en un «cambio espacial»<sup>2</sup> —más conocido en sus equivalentes inglés *spatial turn* o *topographical turn*,<sup>3</sup> paradigma teórico fundado presumiblemente por el ingeniero norteamericano Edward Soja con su estudio *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (1989).<sup>4</sup> Soja critica la descompasada preferencia del

1. Ver M. Foucault (1994): «Des espaces autres», en *Dits et écrits 1954-1988*, vol. 4, París, Gallimard, 752.

2. Ver por ejemplo J. Osterhammel (1998): «Die Widerkehr des Raumes. Geopolitik, Geohistorie und historische Geographie», *Neue Politische Literatur*, 43.3, 374-397.

3. Para una diferenciación de los términos ver S. Günzel: «*Spatial Turn - Topographical Turn - Topological Turn*. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen», en J. Döring y T. Thielmann (eds.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld, Transcript, 2008, 219-237.

4. E.W. Soja (1998): *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso.