

**“UN ITINERARIO MISTICO
POR EL COSMOS”**

por

Arturo Caballero

Dios mismo era demasiado bueno para permanecer ocioso, y empezó a jugar a los signos, dejando marcada su semejanza en el mundo.

(Kepler: *Harmonice Mundi*).

Es una sentencia unánime de los sabios que por las cosas visibles y por su grandeza, belleza y orden nos sumimos en la admiración del arte y de la excelencia divina y alcanzamos algunos artificios de la admirable ciencia de Dios, por los cuales conocemos elementalmente en la creación del universo algunas pocas cosas sobre el lugar y el orden de los elementos. Dios usó en la creación del mundo de la aritmética, de la geometría y de la música, y también de la astronomía, artes de las cuales también usamos nosotros cuando investigamos las proporciones de las cosas, de los elementos y de los movimientos.

(Nicolás de Cusa: *La docta ignorantia*).

Se da cierta semejanza entre la ordenación o disposición de los espíritus celestiales y la que existe entre los diferentes poderes terrenos.

(Jacobo Della Voragine: *Leyenda Dorada*)

... porque el espíritu del Señor... pide por nosotros con gemidos inefables lo que nosotros no podemos bien entender ni comprender para lo manifestar. Porque ¿quién podrá escribir lo que las almas amorosas donde él mora hace entender? y ¿quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? y ¿quién finalmente lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden; por esta es la causa por qué con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones lo declaran.

(San Juan de la Cruz: *Cántico Espiritual*)

No siempre las mejores obras de arte son las más adecuadas fuentes para el conocimiento de la historia ni de las mentalidades que subyacen en sus manifestaciones; pintores y escultores de carácter menor, nos informan más adecuadamente sobre la manera de pensar y la forma de vivir de la gente de tiempos pasados que las famosas manifestaciones de célebres pintores.

El asunto que traemos a colación es una pintura perteneciente a la parroquia de Santa María de Dueñas pero que, sin duda, proviene del desamortizado convento de San Agustín que alcanzó a fines del XVI sus más altas cotas de grandeza, aunque no debemos descartar, tampoco, que hubiese formado parte de la decoración de San Isidro de Dueñas (La Trapa) lugar próximo a la villa palentina.

Posiblemente pasó a la parroquia en tiempos de Madoz aunque durante la invasión francesa el convento de San Agustín sufrió los furores anticlericales pues no en vano se hospedó en el pueblo José I.

El cuadro, de finales del XVII, estará inspirado en alguna estampa ya que su programa, bastante complejo, no es probable que provenga de la mente de un artista aunque siempre cabe la posibilidad de que fuera algún habitante del cenobio quien lo confeccionase, lo cual no es extraño si pensamos que el propio edificio de Dueñas fue levantado por Fray Francisco de Alegría, religioso de la casa. Por otro lado, durante el s. XVI y principios del siguiente, el convento tuvo un peso específico dentro de la orden y no estaría desabastecido de mentes preclaras capaces de articular plásticamente semejantes ideas.

De cualquier forma, estas adquisiciones, que serían importantes a la hora de precisar aspectos sustanciales de la pintura como obra de arte, no lo son tanto cuando enfocamos de diferente forma el asunto, dado que, en sí misma, la calidad del cuadro es simplemente mediocre.

Lo que nos interesa, dado el contenido que parece ofrecer el óleo, es desentrañar, hasta donde nos sea posible, el sentido de la composición que desde un primer momento no hemos dudado en calificar como **un itinerario místico por el cosmos**.

La complejidad aparente podría no plantear, en una segunda lectura, mayores problemas si pensamos que la obra probablemente perteneció a un

convento agustino y que fue precisamente el santo de Hipona quien estableció todo un vasto programa ideológico en el que se venían a unir las dos ciudades, los dos mundos, el terrenal y el divino. Podría, en una observación superficial, entenderse de esta manera.

Por otra parte, no son raras, a partir del Manierismo, este tipo de composiciones en las que se tratan asuntos religiosos o mitológicos.

Buen ejemplo de ello es la realizada por Vincenzo Cartari en 1574 donde se representa una compleja alegoría de la inmortalidad de la que no se excluyen los propios infiernos. La ausencia infierno (1) en el cuadro de Dueñas tendrá gran importancia, como veremos más adelante.

El asunto va más allá ya que no se trata de un simple cuadro de piedad para el aprendizaje de algunos legos en la materia sino que la obra, ya sea original ya copia de un grabado —lo más seguro—, se tiñe de unos afanes múltiples en los que se engloban inquietudes variopintas de las que no están excluidas las científicas aun cuando sea una ciencia muy limitada y ya obsoleta (2).

Vamos a iniciar su estudio intentando comprobar si la primera impresión recibida era la adecuada o se trataba de un común espejismo.

Si analizamos el cuadro desde la zona inferior a la superior, nos encontramos, en primer lugar, con un paisaje en el que no aparece ninguna señal peculiar por lo que imaginamos que no se trata de un lugar concreto sino de un tipo, de un modelo, lo que parece más claro si tenemos presente que dispersas en él aparecen dos palabras: agua (aqua) y tierra (terra) y en dos bandas semicirculares superpuestas: aire (aer) y fuego (ignis).

1. Este carácter de mundo positivo aparece en el pensamiento neoplatónico cuya incidencia en la idea del cuadro creemos que es notoria. Seguimos las palabras de Panofsky: "El universo neoplatónico no tiene lugar para nada semejante al Infierno. Pico llama a la región de la materia "el mundo sotterraneo" pero incluso la materia, con su carácter puramente negativo, no puede considerarse como un mal, y mucho menos en tanto que, sin la materia, la naturaleza no podría existir". PANOFSKY, Ervin: *Estudios sobre iconología*. M. 1976 (págs. 193-194).
2. Dos son las cuestiones importantes a reseñar, antes de seguir, para centrar el tema. En primer lugar, la idea de que la mística es una ciencia y como tal susceptible de análisis, explicación y perfeccionamiento; ello es así tanto para los místicos ortodoxos (Fray Luis de Granada, S. Juan de la Cruz) como para los heterodoxos. Quizá el asunto arranque de la denominación de *Mística Teología* que da a su obra el Pseudo Dionisio. Estaba claro que la Teología era la ciencia de las ciencias. La otra cuestión es de enorme importancia por el lugar prepotente que posee la religión como configuradora de la cultura del Renacimiento y del Barroco. De los libros reseñados por Nicolás Antonio en *su Bibliotheca Hispana Nova* entre 1500 y 1670, se registran 5.835 de materia religiosa sobre 5.450 que suman el resto de las materias. La función de escritor, y la del artista, estaba claro que era servir a la religión. Cfr. CARO BAROJA, Julio: *Las formas complejas de la vida religiosa*. M. 1985, (pág. 49).

Es, pues, una figuración de los cuatro elementos entendidos como generadores de todos los posibles cuerpos físicos; tal como diría Scoto Eurígena: "De estos, ..., formando un todo por una admirable e inefable mezcla, se componen los cuerpos propios y especialísimos de todos los animales, árboles y hierbas..." (3).

Tales, en el s. VI a.C. había definido el agua como principio generador de todas las cosas; su sucesor en la dirección de la escuela de Mileto, Anaximandro, pensó que los seres surgían por generación de algún principio indeterminado, mientras que su discípulo Anaxímenes creía que el principio de la naturaleza era el aire. Será Empédocles cuando aparezcan definidos estos cuatro elementos: fuego, aire, agua y tierra, generadores de la multiplicidad de las cosas y a los que las propias cosas regresaban después de su disolución, retornando, también con palabras de Scoto, "de lo singular a lo universal" (4) y logrando, de esta forma, una especie de inmortalidad.

Para muchos paganos estas sustancias eran eternas mientras que cuando se cristianiza la doctrina esta característica desaparece por razones obvias ya que la eternidad es únicamente atributo divino.

Todos los filósofos posteriores a Empédocles recogieron en mayor o menor medida sus teorías, incluido Aristóteles (aun cuando éste no cree en la eternidad de los elementos e incorpora al conjunto una "Quintaesencia", el eter, que compone las esferas del cosmos y las estrellas que están allí) a través de quien pasan, articulados, a la mentalidad cristiana medieval.

Sobre ésta incidió también otra tradición científica que tenía su origen en Pitágoras y Platón.

Los pitagóricos dividían el universo en tres partes, que en orden de creciente nobleza y perfección eran el Uranos o la Tierra y su esfera sublunar, el Cosmos o los cielos móviles limitados por la esfera de las estrellas fijas y el Olimpo o la morada de los dioses (5).

A partir de este momento forman parte de nuestro patrimonio cultural común hasta tiempos contemporáneos.

La disposición de los elementos en el cuadro obedece al orden dictado por la experiencia, ocupando la tierra, el elemento más vil, la zona inferior mientras que el fuego, el más puro de los cuatro, la superior. Entre ambos están el aire, cercano al fuego, y el agua, próximo a la tierra.

3. JUAN SCOTO ERIUGENA: *División de la Naturaleza*, B. 1984, (pág. 92)

4. SCOTO, Op. cit. (pág. 92).

5. MASON, Stephen, F.: *Historia de las Ciencias*, M. 1984. Tomo I, pág. 88.

Según la doctrina aristotélica, tierra y fuego son una absolutamente pesada y otro absolutamente ligero, teniendo el aire y el agua una ligereza y un peso relativos. Estas cualidades eran generadoras inherentemente de movimientos por los que la naturaleza obligaba a los diversos objetos a encontrar su lugar natural en ellos.

Por eso, las cosas caían a la tierra que ocupaba naturalmente el centro del sistema cósmico; con palabras de Aristóteles: "... sucede que es el mismo el centro de la Tierra y el del Universo, pues los pesos son llevados también hacia el centro de la Tierra... Es por tanto evidente que la Tierra está necesariamente en el centro y que es inmóvil, tanto por las causas que ya hemos explicado como también porque los pesos que son arrojados hacia arriba vuelven de nuevo al mismo sitio... así pues, queda con ello en claro que la Tierra ni se mueve ni está situada fuera del centro (6).

Las conclusiones a las que llega Aristóteles están basadas en argumentos racionales y en demostraciones empíricas. El primer tipo de argumentos había llevado a los pitagóricos a decir que la Tierra no ocupaba el centro sino que éste era privativo del fuego, elemento más noble y por lo tanto más importante.

En el s. XVI, época en la que se iba a desmontar todo el sistema aristotélico-escolástico, Nicolás de Cusa, utilizando también la razón, niega a la Tierra su preeminencia: "... Puntos equidistantes, exactos y diversos, no se pueden hallar fuera de Dios, porque El sólo es la infinita igualdad. El centro de la Tierra, pues, es el que es el centro del mundo, es decir, Dios bendito. Y el centro de todas las esferas y de todas las cosas que hay en el mundo es el que es a la vez circunferencia infinita de todas las cosas" (7).

Así como el fuego y el aire se distribuyen por medio de bandas (que no deben interpretarse como tales sino como esferas), no queda claro en la composición si la forma de la Tierra es esférica o plana.

En la antigüedad las opiniones fueron diversas. Para el hombre medieval y moderno de círculos intelectuales el criterio del sempiterno Aristóteles era determinante: "Es ..., necesario que la Tierra tenga figura o forma esférica. Cada una de las partes, en efecto, posee un peso dirigido hacia el centro; y una parte menor, al ser empujada por otra mayor no puede salir, antes bien, se comprime, y una cede el lugar a la otra, hasta que ésta llega al centro" (8).

6. ARISTOTELES: *Del Cielo*. Lib. II, cap. 14.

7. CUSA, Nicolás de: *La Docta ignorancia*. B. 1984. (pág. 127).

8. ARISTOTELES. Op. cit. Loc. cit.

A estos argumentos se unieron los de quienes consideraban que la Tierra había de ser forzosamente esférica porque era ésta la forma más perfecta de todas cuantas el intelecto era capaz de imaginar y sólo ella podía representar dignamente la morada del hombre, teoría de enormes resonancias pitagóricas y platónicas.

Por tanto, incluso antes de la circunnavegación del globo, existían aquellos que aseveraban, por diversas razones, la esfericidad de la Tierra. Bien es verdad que otros, como Colón, tenían más fe en el tipo de experiencias realizadas por Eratóstenes y Posidonio de Apamea, divulgadas por Ptolomeo que recogía, también, la doctrina aristotélica (9).

Un elemento simbólico permite que pasemos del mundo sublunar a los espacios astrales: el haz de rayos de Júpiter que volverá a repetirse en manos del padre de los dioses y de los hombres.

Por lo general, se pensaba que existía una cierta correspondencia entre las funciones del mundo sublunar y las del supralunar aunque algo diferenciaba específicamente a los seres situados en el primero y era la capacidad para generarse y, consecuentemente, corromperse además de características como la pesadez o la liviandad de las que hemos hablado antes a propósito de la esfericidad de la Tierra (10).

El mundo supralunar, Luna incluida, se dispone de forma concéntrica, externa a la esfera del fuego y dividió en ocho zonas ocupadas por los planetas y estrellas ordenados de la siguiente forma: Luna, Mercurius, Venus, Sol, Mars, Iupiter, Saturnus y Firmamentum. Todos aparecen

9. Eratóstenes y Posidonio realizaron observaciones sobre la esfericidad de la Tierra y su tamaño, basándose en la sombra que proyectan los objetos. Las mediciones no fueron las mismas y como resultado, para Eratóstenes la longitud de la circunferencia era de unos 250.000 estadios (6 estadios y un cuarto por kilómetro) separándose 80 km. y medio del valor actual mientras que Posidonio daba un valor de 180.000 estadios siendo ésta la cifra considerada por Colón y la que dio origen a la confusión de América con las Indias Orientales. Cfr. ASIMOV, Isaac: *Introducción a la Ciencia*.
10. La correspondencia entre uno y otro mundo es explicada de muy diversas formas aun entre los mismos neoplatónicos (quienes con más ardor la defienden). Se puede ver una explicación accesible del problema en PANOFSKY, op. cit. pág. 189 ss. De él tomamos el esquema de correspondencias entre el macrocosmos y las potencias humanas. Sobre la polémica astrológica en la Edad Moderna, especialmente en el Renacimiento, puede verse, también GARIN, Eugenio: *El zodiaco de la vida*, B. 1981. La incidencia del pensamiento platónico (a través de Plotino) y aristotélico en las obras mágicas puede apreciarse diáfaramente en Picatrix, del pseudo-Abu-I-Casim Maslama ben Ahamad el madrileño, en edición de Marcelino Villegas, Madrid, 1982, especialmente pág. 68 y 55.

precedidos por numeración romana que va desde el I (Luna) hasta el VIII (Firmamentum) (11).

Es ya interesante que se utilicen nombres latinos y no griegos para designar no sólo a las esferas de los planetas sino a los propios dioses mitológicos que aparecen en el cuadro como ilustración de los mismos, aun cuando es evidente que son los primeros quienes interesan.

Unos tienen atributos típicos. La Luna, cuyas acciones —según Ramón Llull puesto de moda nuevamente a lo largo del siglo XVI (12)— “son la bondad y malicia (según su mayor o menor actividad), argenteidad y nocturnidad; su día es el lunes, y es de la complexión del agua”, el arco y el creciente (relacionándose con Diana) (13); Mercurio (14) porta el caduceo y sus acciones “son masculinidad, diurnidad, argenteidad viva, su día es el Miércoles, y tiene las complexiones de todos los elementos porque es alterable y convertible”; el Sol (15) aparece con un arco y su propio astro, para Llull, sus características eran “mediocridad, aureidad, masculinidad, su día es el Domingo y su complexión de fuego”; Júpiter (16), un haz de rayos y sus acciones “bondad, extrañeidad, diurnidad, masculinidad, y el Jueves es su día, y es de complexión del aire”.

11. La ordenación de los planetas fue interpretada por los antiguos astrólogos como un camino que afectaba y desarrollaba las diversas edades del hombre: la Luna, la primera infancia; Mercurio, la niñez; Venus, la adolescencia; el Sol, la juventud; Marte, la virilidad; Júpiter, la edad madura (o la vejez, según algunos) y Saturno, la decrepitud. Hay una evidente relación entre la edad y los ciclos planetarios aunque no es tomada en consideración por los astrólogos modernos. Para la explícita correspondencia de los planetas con los años remitimos a la clásica (afortunadamente traducida ya al castellano) obra de CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des symboles*. París, 1973, (Vol. I, págs. 16-17).
12. Tanto para ésta como para las demás citas de Llull, ver LLULL, Ramón: *El libro de ascenso y descenso del entendimiento*. B. 1985 (págs. 96 y ss.)
13. Astrológicamente, la Luna representa un principio pasivo pero fecundo, relacionado con la noche, la humedad, el subconsciente, la imaginación, el sueño, lo femenino... se asocia el astro... a la influencia maternal sobre el individuo... representa la región humana donde domina la vida infantil... CHEVALIER, op. cit. (Vol. III, págs. 159 y ss.).
14. Siguiendo el análisis astrológico... Mercurio se representa como el hijo del Sol y la Luna, como el Mediador. Sus dos domicilios, es decir los signos astrológicos del Zodíaco en los que la Naturaleza se armoniza con este planeta son: Virgo que sigue el signo solar de Leo y Géminis que precede al signo lunar de Cáncer. CHEVALIER, op. cit. (Vol. III, págs. 205 y ss.).
15. El Sol es el símbolo de la vida, de calor, del día, de la luz, del sexo masculino, de la autoridad... Si parece haber quedado reducido por los astrólogos al papel de simple planeta es principalmente porque su influencia queda dividida en dos dominios diferentes: la influencia directa de su posición en el cielo y la que tiene indirectamente en el Zodíaco. En efecto, toda influencia de los signos del Zodíaco es en esencia solar. CHEVALIER, op. cit. (Vol. IV, pg. 220).
16. Júpiter encarna en astrología el principio de equilibrio, de autoridad, de orden, de estabilidad en el progreso, de abundancia, de mantenimiento del orden establecido. Es el planeta de la legalidad social, de la riqueza, del optimismo y de la confianza. CHEVALIER, op. cit. (Vol. III, pág. 93).

Otros presentan variedades bastante curiosas. Venus (17), "bondad, cupreidad, feminidad, nocturnidad, su día Viernes y de complexión agua", no aparece como una figura, sino como dos imágenes desdibujadas que se unen por las manos, casi dando a entender que no se trata propiamente de una diosa sino de un principio generador. No poseemos elementos visuales para identificar estos dos figuras con la Venus Urania y la Venus Natural aunque una de las figuras esté alada. Marte (18) aparece con coraza y yelmo y lleva en sus manos una maza (!) y un martillo, lo que puede ponerse en relación tanto con el dios de la guerra etrusco como —difícilmente— con reminiscencias de mitologías germánicas; para Lull sus características son "malignidad, ferreidad, diurnidad, su día el Martes y su complexión el fuego". Saturno (19), identificado aquí con el Cronos griego, aparece confundido con el devorador del tiempo pues lleva una guadaña en su mano derecha (es de notar que el instrumento que habría de vincularse a Saturno no es la guadaña sino la hoz con la que fueron cortados sus testículos y que sirve para ilustrar, en no pocas ocasiones, al planeta homónimo), sus acciones "son malignidad, plumbiedad y diurnidad y su día el Sábado siendo de complexión de la tierra".

La importancia que adquirieron los planetas como gestores de la vida humana fue más o menos amplia según los autores pero, en cualquier caso, siempre existió la creencia en su influjo. Fray Luis de Granada, en su *Introducción al símbolo de la fe* lo expresa claramente: "... porque dado caso que Dios sea la primera causa que mueve todas las otras causas, pero estos cuerpos son las inteligencias que los mueven, son los principales instrumentos de que él se sirve para el gobierno de este mundo inferior..." (20).

El cielo de los planetas aparece de la misma forma que lo habían articulado los babilonios pero modificado y personificado con sus dioses entre los griegos primero y los romanos después.

17. Este planeta... encarna ... la atracción instintiva, el sentimiento, el amor, la simpatía, la armonía, la dulzura. Es el astro del arte... del placer... la Edad Media le apodó "el pequeño benéfico". CHEVALIER, Op. cit. (Vol. IV, pág. 370).
18. El planeta Marte significa la voluntad, el ardor, la tensión, la agresividad... La Edad Media le apodó "el pequeño maléfico". Este astro gobierna la vida y la muerte. CHEVALIER, Op. cit. (Vol. III, pág. 186).
19. Saturno es el planeta maléfico... (pero)... Saturno es también el encargado de liberarnos... de la prisión interior de nuestra animalidad... liberándonos de las cadenas de la vida instintiva y de las pasiones. CHEVALIER, Op. cit. (Vol. IV, págs. 151-153).
20. Cfr. DIAZ PLAJA, Guillermo: *Autología mayor de la literatura española*. B. 1969, (Vol. II, págs. 114 ss.).

Hasta Hiparco, la forma tradicional de situar los planetas era: Luna, Sol, Mercurio, Venus, etc... siendo sustituida por éste y especialmente por Ptolomeo, que la trasmite a Roma y a la Edad Media, por la que podemos ver en este cuadro.

No parece que los diferentes colores que ilustran las órbitas de los planetas tengan ningún sentido simbólico sino meramente decorativo.

La imagen de un universo concéntrico es muy antigua y en el mantenimiento de esta estructura y del geocentrismo no hemos de olvidar el papel que jugaron tanto el neoplatonismo como la astrología y la cábala, que pretendía dar una respuesta armónica del funcionamiento del mundo y que gozó de tanto predicamento en el siglo XVI entre los círculos humanistas o pseudo-humanistas.

Esta ordenación matemática, que había de producir una inefable armonía (véase la influencia de esta teoría en Fray Luis) debía poseer una figura circular pues ésta era la forma más perfecta (21).

Platón desarrolló la doctrina pitagórica del carácter noble, divino, con movimientos perfectos y uniformes de los cuerpos celestes, aunque predicó que sus discípulos se alejasen de especulaciones semejantes cerrando, en cierto modo, el paso a observaciones más adecuadas a la realidad.

La forma de transmisión de este pensamiento a occidente siguió el camino del Pseudoaeropagita, una copia de cuyas obras llegaron a manos de Luis el Piadoso en el año 827 como regalo del emperador Miguel; Juan Scoto las conoció y tradujo (22).

Si, además, todo ello venía garantizando por las doctrinas aristotélicas, no había más que pedir para un intelectual católico del antiguo régimen, incluso para los protestantes: Melanchton, en 1549, escribía: "Por afán de novedad o para hacerse pasar como inteligentes, algunos han pretendido que la Tierra se mueve. Sostienen que ni la Octava esfera ni el Sol se mueven; mientras atribuyen movimiento a las demás esferas celestes y consideran al Sol entre los cuerpos del cielo. Chanzas que no son de invención reciente... sin embargo, la proclamación pública de opiniones absurdas es indecorosa y sienta un precedente nefasto" (23).

Bien es verdad que, a pesar de todo, Melanchton no era ninguna mente privilegiada para comprender cuestiones científicas.

21. La primera presentación castellana del concepto pitagórico de la armonía universal aparece seguramente en el *Setenario*. Cfr. RICO, Francisco: *El pequeño mundo del hombre*, M. 1986, pág. 75.

22. MASON, Stephen F.: *Historia de las Ciencias*, M. 1984. (Tomo I, pág. 88).

23. Cfr. KEARNEY, Hugh: *Orígenes de la Ciencia Moderna. 1500-1700*, M. 1970 (pág. 101).

El modelo señalado comenzó a ser removido de sus cimientos por Copérnico que a principios del XVI propuso otro de funcionamiento del Universo en torno al Sol aun cuando conservase las órbitas circulares de los planetas y no estuviese exento de implicaciones neoplatónicas: "Y en medio de todo permanece el Sol. Pues, ¿quién es este bellissimo templo pondría esta lámpara en otro lugar mejor, desde el que pudiese iluminar todo?" (24).

Tycho Brahe, menos radical, expone a finales del XVI una imagen del Cielo en la que la Tierra ocupa el centro y en torno a ella giran la Luna y el Sol, el resto de los planetas seguirá el centro solar: Kepler, más científico (según los parámetros actuales), volvía al sistema de Copérnico e introducía las órbitas elípticas mientras que Galileo se encargaba de realizar una crítica sistemática a las teorías tradicionales.

Otros filósofos, siguiendo o no estos argumentos, tuvieron mayor resonancia en su momento; a Giordano Bruno, que defendía las teorías copernicanas, eso le llevó a la hoguera; alguna de sus ideas "... el famoso y vulgar orden de los elementos y cuerpos del mundo es un sueño y una muy vana fantasía, porque ni en la naturaleza se verifica ni en la razón se prueba y demuestra, ni por la lógica debe ni por potencia puede ser de tal manera. Queda, pues, comprendida la existencia de un infinito campo y espacio continente, el cual abarca y penetra el todo" (25), no eran muy diferentes a la negativa que se hacía en la obra de otro heterodoxo (aunque más moderado) al sistema aristotélico-ptolomaico; el cardenal Nicolás de Cusa escribía: "... Así pues, la Tierra, la cual no puede ser el centro, no puede carecer de movimiento, pues es necesario que ésta se mueva de tal manera que siempre infinitamente sea posible que se mueva aún menos. Y así como la Tierra no es el centro del mundo, tampoco lo es la esfera de las estrellas fijas u otras cosas de su circunferencia, aunque comparando la Tierra con el Cielo, la Tierra parezca más próxima al centro. No es, pues, la Tierra tampoco el centro de la Octava esfera o de otra" (26).

Sin embargo, la mentalidad dominante (esencialmente aristotélico-escolástica) estaba en contra de estas teorías y si lo estaba ella mucho más lo

24. Cfr. KEARNEY, Op. cit. (pág. 98).

25. BRUNO, Giordano; *Sobre el infinito universo y los mundos*. B. 1984. (Págs. 134 y ss.).

26. CUSA, Op. cit. (págs. 126 y ss.).

estaría la imagen del Universo que tenía el pueblo llano (27). Ni las demostraciones de Newton sirvieron para redimir del Índice de libros prohibidos la obra de Copérnico que había entrado en él en 1616 y todavía seguiría allí hasta 1835.

Como vemos, la estructura de los planetas que refleja el cuadro muy bien puede responder a la imagen del Cielo durante todo el Antiguo Régimen.

Por encima de la Séptima esfera —la de Saturno— se encuentra la Octava, la del Firmamentum, en la que se suponía estaban las estrellas fijas y constelaciones puesto que en el cuadro aparecen dos de ellas: Cáncer (asociada con el retraimiento, la sensibilidad, la timidez, signo eminentemente lunar y acuático que puede vincularse, así mismo, con el principio generador femenino de la Gran Madre) y Leo (fuerza generadora y dispuesta a la acción, que se relaciona con un carácter apasionado, activo, de fuerza natural que encuentra placer en el devenir vital) ambos signos son, como vemos, complementarios.

A continuación, y siempre situadas concéntricamente, viene la Novena esfera, o Primum Mobile, y la Décima, la del Coelum Crystallinum. (28). Sin embargo no todos los autores están de acuerdo con esta disposición ya que hay quienes sitúan en la Novena el Cielo cristalino y en la Décima el Primer Motor. En el Paraíso dantesco, los siete cielos planetarios son seguidos por otros dos: el octavo, de las estrellas fijas y el noveno, el del Primer Motor. En el décimo habitaba Dios. La imagen de nueve cielos, de influencia musulmana, predominó durante la Edad Media.

El s. XVII aceptaba plenamente muchas de las ideas medievales y renacentistas sobre la estructura del cielo. El propio Calderón de la Barca la

27. Una interpretación ciertamente original —y pretendidamente popular— es la de Menochio que puede verse en GINZBURG, Carlo: *El queso y los gusanos*. M. 1982: "... la tierra es vil elemento que todo en ella está hollado y está en medio de los demás elementos, los cuales están muy juntos y unidos y circundados como un huevo... la yema es la Tierra, la clara el aire, la fina piel que hay entre la clara y la cáscara es el agua y la cáscara el fuego; así se hallan juntos y unidos para que el frío con el calor y lo seco con lo húmedo se moderen" (pág. 116).

Esta no deja de ser una didáctica exposición del asunto. Hay otras muchas observaciones notorias y escandalosas para la época aunque no creo que deba admitirse —como pretende Ginzburg— una "mentalidad" popular que aflora en esas palabras en oposición a una "cultura" mucho más ligada a las capas superiores. Esa pretendida mentalidad popular es casi siempre, por evitar ser categórico, el pálido reflejo de la cultura que llega por formas diversas y en la mayor parte de los casos de manera tergiversada al pueblo.

28. En algunas ocasiones, especialmente la baja Edad Media, el cielo cristalino es considerado como la versión teológica del Primum Mobile. Cfr. RICO, Francisco, Op. cit. (Pág. 306).

reflejará en sus obras; un poeta casi desconocido, Miguel de Dicastillo, en 1679, describiendo la Cartuja Real de Zaragoza habla de las once esferas que posee el cielo; siete planetas, esfera octava o zona de los astros fijos, la novena o del primer móvil, la décima o esfera cristalina y la oncenava o empírea, en la que se "espacia inmensamente la Divina Esencia" (29), como vemos coincide plenamente con nuestro cuadro.

Todo ello a pesar de que España admitió pronto la teoría copernicana; la condena del libro de Diego de Zúñiga en 1616 y la admisión de su enseñanza en Salamanca lo prueban pero las cosas habían cambiado desde el último tercio del s. XVI y solamente aparece en nuestra literatura una cita de Vélez de Guevara quien se mofa, en el Diabolo Cojuelo, de semejantes ideas, que, no obstante, debían ser conocidas en ámbitos científicos (30).

El concepto de Primer Motor es fundamental en la filosofía cosmográfica aristotélica. Para el Estagirita todo está en movimiento; los objetos del mundo sublunar están sometidos a la generación y a la corrupción mientras que el movimiento de los cielos de las estrellas fijas es un movimiento circular, pero dado que todo lo que se mueve ha de ser movido por algo, el Primer Motor es el generador de todos los demás movimientos siendo él inmóvil; las disquisiciones sobre sus cualidades y número fueron variadas. Los aristotélicos cristianos creían que el Primer Motor (que actuaba como una manifestación divina) conocía el resto del sistema cósmico por su propio conocimiento, respecto a si era único o numeroso, lo más corriente fue pensar en la necesidad de al menos uno por cada esfera. El número de éstas fue elevado por Aristóteles a 56, siendo él mismo quien las proporcionó un carácter físico y no simplemente mental.

Es destacable que del mismo modo que el haz de Júpiter separaba el mundo sublunar de las esferas de los planetas, en este cuadro dos parejas de ángeles unidos por las manos, dispuestas simétricamente y que portan en sus extremidades superiores libres relojes de arena marcan el paso del Universo físico al Cielo Empíreo donde se sitúa el habitáculo de Dios y de todos los elegidos.

29. SEBASTIAN, Santiago: *Contrarreforma y Barroco*. M. 1981. (pág. 17). Existe una edición facsímil a cargo de Aurora Egido editada en Zaragoza en 1978.

30. Cfr. WARDROPER, Bruce W.: *El Siglo de Oro: Barroco*. B. 1983 y LOPEZ PIÑERO, J. M.: *Introducción a la Ciencia moderna en España*. B. 1969.

¿Cuál es en este caso concreto el significado de los relojes? La mentalidad escolástico-aristotélica era terminante al respecto; suponía que más allá del Primer Móvil no existía ni lugar ni tiempo dado que el mundo era limitado. Así pues, con los relojes se está indicando una suspensión del tiempo físico y una entrada en la Eternidad (31).

Plantearemos luego los problemas derivados de la estructura del Cielo Empíreo puesto que su complejidad lo requiere. Vamos ahora a señalar algún ejemplo en el que pudo haberse inspirado el autor de este programa.

En 1524, Pedro Apiano publicaba su *Cosmographius liber* que sería revisado en 1539 por Gemma Frisio en su *Cosmographia* que ofrece una imagen del Universo sensiblemente semejante a la expuesta en el cuadro, a no ser por esa pequeña diferencia respecto a las esferas IX y X a la que hemos aludido anteriormente.

Por lo demás, si partiéramos la ilustración por la mitad veríamos cómo ambas imágenes del mundo coinciden, incluso en el escueto paisaje que sirve para identificar el agua y la tierra y el círculo de nubes (aire) y de llamas (fuego). No aparecen los nombres, haciéndolo en óleo. De la misma forma, la denominación de los planetas aparece en genitivo porque se supone que después del número árabe habría que introducir el término "coelum" de tal forma que se haría referencia al cielo de la Luna, al cielo de Mercurio, etc...

Destaquemos también que los símbolos de las constelaciones aparecen en el cielo octavo, noveno y décimo mientras que en el cuadro sólo lo hacen en el octavo. Los planetas van acompañados de su símbolo respectivo pero no existen personificaciones de los dioses.

Las obras antes referidas fueron de uso común en los siglos XVI y XVII pero no las únicas; interesantes y consultadas fueron, también, las de Barthelemy el Inglés, *Libro de las propiedades de las cosas*, de 1485, y sobre todos ellos la *Harmonia macrosómica* de Andrés Cellari, de 1661. No cabe descartar otras obras diferentes a las citadas; una excelente imagen del cosmos aparecía en las ilustraciones de las obras de Robert Fludd

31. Las diferencias entre tiempo físico y tiempo sagrado son explicaciones de manera diáfana por ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*. M. 1973. Dice: "El tiempo sagrado es, por consiguiente, indefinidamente recuperable, indefinidamente repetible. Desde un cierto punto de vista, podría decirse de él que no *transcurre*, que no constituye una duración irreversible. Es un tiempo ontológico por excelencia, *parmonideo*: tiempo igual a sí mismo, no cambia ni se agota" (págs. 63 ss.)

Macrocosmos (1617-18) y Microcosmos (1619). Como éstas muchas más (32).

Los ángeles que marcan el tiempo suponen, como ya hemos dicho, el paso del cosmos físico al cosmos espiritual. A partir del Décimo cielo, el Cristalino en el cuadro, se distribuyen otras cuatro esferas.

La que limita con el Décimo cielo está habitada por niños orando y otros aún más pequeños, envueltos a manera de crisálidas, que debemos interpretar como el Limbo.

La imagen del Limbo parece que debe ponerse en relación con los cultos órficos: virgilio lo sitúa como antesala de los infiernos mientras que una vez cristianizado, no sin reticencias dentro de ciertos círculos eclesiásticos, se convierte en la antesala de la Gloria en la que se encuentran todos aquellos que por su edad no pudieron recibir el bautismo y por tanto no se libraron del pecado original. Del mismo modo se ubican en él aquellos que viviendo según la ley natural, no tuvieron acceso a la revelación divina.

Sobre el Limbo, un triple cortejo de santos, mártires, profetas y Apóstoles se organiza poblando el Cielo Empíreo.

Estas tres esferas se disponen en función de las nueve categorías angélicas que se agrupan de tres en tres. Los ángeles han desempeñado a lo largo de diversas tradiciones religiosas (accadias, ougaríticas, bíblicas...) el papel de intermediarios entre Dios y los hombres; desarrollaban para él funciones de ministros: mansajeros, guardianes, conductores y animadores de astros, ejecutores de leyes...; constituyen la corte del Rey de los cielos, el Cielo de los Cielos, siendo su número incontable.

Quien más ha profundizado en el análisis de las categorías angélicas ha sido el Pseudo-Dionisio, aunque Sto. Tomás informase desde el punto de vista aristotélico los análisis del Aeropagita.

La Leyenda Dorada, sin duda el libro de mayor influencia iconográfica de finales de la Edad Media y gran parte de la Edad Moderna, sigue los análisis del primero reflejando, también, algunas opiniones al respecto de San Gregorio y San Bernardo.

En esquema, la disposición de los ángeles obedece a su mayor o menor proximidad a Dios lo que proporciona una superior o inferior categoría. Hay tres triadas: la Epifanía, categoría máxima o superior, que se compone de individuos que están al servicio directo e inmediato del Creador la

32. La obra de FLUDD, editada con interesantísimos grabados por la familia De Bry en Oppenheim debió gozar del interés de algunas órdenes católicas como la de los jesuitas; para las incidencias de la edición y apreciar algunas de las imágenes véase YATES, Francés A.: *Robert Fludd y la época de Jacobo I*; *El pasante*, núm. 4. Otoño, Madrid, 1986.

componen los serafines (ardientes por la contemplación divina), los querubines (plenos de conocimiento) y los tronos (asiento de Dios); la segunda triada recibe el nombre de Hyperfanía, integrada por las dominaciones (que presiden y mandan), las virtudes (que ejecutan lo mandado) y las potestades (encargadas de allanar cualquier tipo de impedimentos); la Hypofanía es la categoría inferior aunque según el Pseudo-Dionisio... "Es al orden de los principados, arcángeles y ángeles a quienes pertenece la función reveladora. Son ellos quienes a través de su propia disposición presiden las jerarquías humanas a fin de producir, de manera ordenada, una elevación espiritual hacia Dios" (33); los principados velan por las provincias, los arcángeles custodian una cierta colectividad de personas, por ejemplo, una ciudad, y los ángeles ejercen la función de proteger a un individuo en particular.

Para el Pseudo-Dionisio, las nueve categorías angélicas se ocupaban, además, del movimiento de los cielos, empezando por los serafines que impulsaban al Primer Motor y terminando por los ángeles que hacían lo propio con la Luna (34).

Para todos los autores estas categorías están reflejando (y garantizando en cierta forma) un orden determinado del mundo sublunar y una cadena, sin solución de continuidad, entre el ser más vil y Dios. Esta explicación, con la consiguiente aceptación del término jerarquía, iba a ser atacada por los protestantes y especialmente por los calvinistas quienes no estaban dispuestos a aceptar que existiese tal, pues obligaría a pensar que en el gobierno del mundo, a semejanza con el del Cielo, también existía un orden siendo el Papa quien se llevaría la mejor parte. Es por ello por lo que Calvino y sus seguidores prescindieron de intermediarios de Dios en el gobierno del Cosmos (35).

Esta situación jerárquica se manifiesta en el cuadro que estamos comenzando en forma de sutiles diferencias entre los elegidos que habitan en la Gloria.

Aunque son pocos los elementos iconográficos que nos van a ayudar en la tarea, podemos apreciar cómo en el círculo más cercano a la divinidad se sitúan, al menos, dos papas, S. Juan Evangelista, algunos apóstoles, Moisés, David y Noé. En el círculo de la Hyperfanía pueden distinguirse algunos clérigos, mártires, Sta. Clara y posiblemente Sta. Bárbara. Es casi imposible determinar quiénes habitan el más cercano a la Tierra de los tres círculos de bienaventurados.

33. Cfr. CHEVALIER, *Op. cit.*, I, (págs. 69-72).

34. MASON, *Op. cit.* (pág. 87).

35. MASON, *Op. cit.* (pág. 76).

Esta carencia de atributos y la escasez de ellos en la segunda esfera es lo que nos permite establecer una equivalencia entre las categorías angélicas y las de los santos del cielo. Del mismo modo, podríamos trasponer esta situación a la relación que se da entre ese mundo espiritual y el mundo vulgar y cotidiano, en el que el hombre no deja de ser un "microcosmos".

Arriba de todo este sistema, coronándolo y dando cima a todo el cuadro se encuentra la Trinidad.

Parece que el primer símbolo que utilizaron los cristianos para referirse a la Trinidad fue un triángulo, figura que desapareció progresivamente hasta ser sustituida en la Edad Media por imágenes antropo y zoomorfas aun cuando siguiese dándose en especulaciones de altos vuelos.

De las tres personas sólo el Hijo y el Padre han aparecido con profusión en forma humana y el segundo, en muchas ocasiones, apenas ha enseñado algo más que la mano. Curiosamente para la figuración del Espíritu Santo ha prevalecido la paloma, aspecto que ha tomado en un par o tres ocasiones.

La representación del cuadro manifiesta peculiaridades notables, aunque no originales, que nos hacen recordar la preocupación agustiniana por el asunto y que vamos a señalar. En primer lugar, la estricta simetría de la composición que llega incluso hasta las piernas de Cristo y del Espíritu Santo que se sitúan a los lados del Padre y que sólo se rompe por el color de los mantos que no es el mismo. Las tres personas tienen la misma edad, que podemos establecer en la de Cristo al morir. Dios Padre ocupa el centro; a su diestra se encuentra el Hijo a cuyos pies descansa un cordero y a la izquierda está el Espíritu Santo acompañado por la paloma. Se ha olvidado, pues, la representación del Padre como personaje anciano y se ha dado forma humana al Espíritu Santo.

Nuestras imágenes no llegan a la heterodoxia pues hasta el naturalismo gótico no prevaleció la forma de la Trinidad que consideramos típica. Tampoco llega al extremo de figurar a las tres personas con sus miembros unificados, como se hizo en otras ocasiones.

Ahora bien, el carácter indudablemente atípico de las figuras puede corresponderse con una mentalidad igualmente atípica en el diseño de toda la composición, aunque podemos encontrar ecos semejantes a éstos en la obra mística de un agustino: Pedro Malón de Chaide (36).

Un elemento viene a romper toda la armonía formal de la representación: la Virgen, que se sitúa prácticamente al mismo nivel que las tres personas e incluso a un tamaño algo mayor que ellas. Esto nos hace pensar que se trata de un añadido ya sea del diseño original ya sea de la realización definitiva con el que se quiso paliar la no presencia de la Madre de Cristo.

Nunca la Virgen ha tenido la misma importancia que Dios y en la mayoría de los casos su papel iconográfico ha sido el de una mediadora entre éste y los hombres, relegada a un dorado segundo plano tal y como lo había estado, en el mejor de los casos, la mujer en la historia de la cultura occidental.

Esta aparición rompe el sentido tradicional de su figura al mismo tiempo que estropea la simetría del conjunto. Incluso más. El artista no se ha preocupado de introducir ningún elemento que sirva de equilibrio a la composición.

Es casi seguro que en el mundo diseñado por el creador de la iconografía que comentamos la Virgen no tenía sitio y esto es doblemente importante ya que María siempre se ha relacionado con los aspectos "sentimentales" de la religión, desafiando, incluso, todo tipo de razonamiento. Bien es sabido que el Dogma de la Inmaculada Concepción y el propio origen divino de Cristo han sido dos de los más importantes escollos que han impedido a muchas mentes adentrarse en los caminos del catolicismo.

36. Citamos extensamente versos de su *Conversión de la Magdalena*: "Y en los Tronos sentado/ como supremo Rey, ríges el Cielo/ no es asiento estrellado/ de cristalino hielo/ que eso lo guarda para los del suelo. Mas es vivo y estable. Lleno de resplandor y de hermosura. y el Ser invariable/ de la silla asegura/ del gran Padre del Cielo es la figura/. Que con su entendimiento/ de infinita virtud, con que se entiende./ preñado el pensamiento, un resplandor enciende/ de aquella luz eterna, que en sí atiende./ Y un espejo produce/ sin mancha, que es el Hijo y su Cordero./ imagen que reluce/ todo su ser entero:/ que no le negó el Padre un solo vero. Y porque al engrendalle/ tuvo el Padre a sí mismo por objeto/ se nos manda llamalle/ no con nombre de efeto/ mas su Hijo su verbo o su Conceto./ Al Hijo le responden/ los Querubines, que de ciencia llenos/ ante el hijo la esconden, como bienes ajenos, que, de su inmenso más, tienen lo menos./ Mirarse el Padre e Hijo, y siendo sumo bien, suma belleza./ con gloria y regocijo amando su pureza./ producen del Amor la suma alteza. El Espíritu Santo, aliento, vida, ser, fuente, gobierno/ de cuanto cubre el manto/ del Cielo, es dulce, es tierno, blando, amoroso, al fin es Bien Eterno. Lazo del Padre e Hijo/ a quien los Serafines amorosos,/ con sumo regocijo, de tanto bien gozosos, representan amando temerosos/...

La pregunta que queda en el aire es cuándo se introdujo la figura de la Virgen; eso, de momento, se nos escapa.

Hasta ahora hemos hablado de tres mundos: el mundo sublunar, el cosmos y la Gloria.

¿Pensaba una mente del Antiguo Régimen que esta ordenación era sólo una propuesta conceptual o creía que tenía una realidad física?

Seguramente lo segundo. Apenas algunas mentalidades privilegiadas despreciaban este tipo de manifestaciones aduciendo la inmaterialidad de las almas del Cielo Empíreo (tal como representa este cuadro aun no se ha producido la resurrección de la carne). Sin embargo, lo más común era que la gente se figurase de esta manera el orden cósmico y no únicamente los iletrados; también mentes más o menos cultivadas participaban de esta representación (37).

Por otro lado, la composición tenía su lógica ya que suponía un cierto perfeccionamiento desde los ínfimos grados de la pura materialidad a la más absoluta y total manifestación divina. El hombre de la época, aun reconociendo su limitación, no podía pensar otra cosa sino que se encontraba en el centro del sistema.

La existencia de este orden y su aceptación llevaba a la cuestión de si existía o no algún camino para recorrerlo y alcanzar el fin último de todo cristiano: la Gloria.

Este camino, lógicamente, no tiene un itinerario físico sino espiritual y se puede realizar en la Tierra. Las formas tradicionales las conocemos todos: cumplir los mandamientos divinos y esperar la muerte que nos transporte al Cielo.

Sin embargo, algunas personas deseaban acortar los términos del viaje gracias a experiencias de crecimiento espiritual.

Debía existir una vía que acelerase, o que al menos garantizase, el disfrute de la presencia divina. Surgen así dos aspectos de la Teología espiritual que se conocen con el nombre de ascética y mística.

La ascética procede del vocablo *askesis* que se identifica con trabajo, esfuerzo, mientras que la mística (*mistikon*) tiene un sentido más complejo debido a las arbitrariedades a que ha sido sometido aunque es común aceptar que significa cerrado, oculto, secreto. Mientras que la ascética

37. Durante los siglos XVI y XVII proliferaron libros que describían la composición del cielo. Alguno de ellos, como la *Empyreología* del jesuita de Valladolid Gabriel Henao, publicado en Lyon, en 1625, llegaba a mencionar y explicar calidades corpóreas, con luz, color, sonido, etc... No es el único. Cfr. CARO BAROJA, Julio: *Las formas complejas de la vida religiosa*, SS. XI I y XI II, M. 1985 (págs. 142 y ss.). Para una descripción del universo tal como era imaginado en la Edad Media, ver LEWIS, C. S., *La imagen del mundo*, Barcelona, 1980.

parece ser una actitud humana, la mística es algo sobre lo que el hombre no posee dominio racional ya que lo oculto, lo secreto, lo cerrado, se "revela" al hombre según el deseo divino.

Es por eso más interesante la iconografía que emplea nuestro cuadro puesto que tratándose la mística de algo que no puede conseguirse sin intervención divina, se nos propone un modelo de viaje con sus correspondientes fases.

No es muy original haber escogido una escala para representar la ascensión hacia el conocimiento divino ya que esta imagen forma parte de todo simbolismo de perfección y particularmente de la tradición cristiana donde encontramos precedentes bíblicos no sólo en la escala de Jacob, quizá el caso más conocido, sino en los tres pisos del arca de Noé, las gradas del trono de Salomón, las del templo de Ezequiel y en el Salmo 84 donde se habla de los senderos elevados del corazón.

La escala mística fue muy empleada por los Padres de la Iglesia y los teólogos medievales y modernos (38). En este caso parece que no se identifican los escalones con los diversos metales, como había hecho Aimeric; se prefiere haber hincapié en el sentido ascensional sin que por ello debamos excluir algún tipo de vinculación entre esta escala y los tres grados de perfección que atribuye el Pseudo-Dionisio a las categorías angélicas; no se olvide que el microcosmos es concebido como una imagen del macrocosmos y que existe una correspondencia entre lo superior y lo inferior, entre lo grande y lo pequeño.

Respecto a los escalones, hay que tener presente que casi todos los que escriben sobre el asunto utilizan un determinado número de ellos; quizá el más común es el de siete (vinculado a los siete dones del Espíritu Santo) aunque este de doce fue usado por S. Benito (capítulo 7 de la regla) por Rupert de Deutz (1135), por Hugo de Saint Victor y por Berengaud (1152). La fuente de inspiración es múltiple; tanto los doce hijos de Jacob como las doce frutas del árbol de la vida, las doce joyas de los obispos, los doce discípulos de Jesús, las doce estrellas sobre la cabeza de la mujer del

38. José María DELA CRUZ MOLINER, en su *Historia de la literatura mística española*. Burgos, 1961, señala que quien primero utilizó la figura de la escala fue Juan Climaco, muerto en el año 649. Solamente en los ss. XVI y XVII se recogen los siguientes libros en cuyo título aparece el concepto señalado: *Scala paradisi* (1583), de Luis Suárez Escobar; *Escala espiritual para la perfección evangélica* (Zaragoza 1598), Anónimo; *Escala mística* (1626), José de Jesús María; *Escala del cielo y puerta del paraíso* (1650), Miguel Geli; *Scala perfectionis* (1651), Mateo de la Natividad; *Escala de Jacob* (1652), Juan de San Basilio; sería infinitamente más numeroso el grupo de espirituales que la introducen en sus explicaciones místicas o ascéticas. No olvidemos que el propio Fray Luis de Granada tradujo la obra de Climaco.

Apocalipsis. El número doce surge de multiplicar el cuadro, que simboliza el mundo espacial y material (tierra, agua, aire, fuego) con el tres, símbolo de la divinidad (Trinidad, tres grados de la vida mística, etc...) (39).

Independientemente de estos elementos, que debieron estar presentes en la mente del autor del programa, también debemos plantearnos aquí las posibles implicaciones platónicas y neoplatónicas de la escala, tal como la usó Pico della Mirándola cuando especuló, lo mismo que Marsilio Ficino, con las vinculaciones entre macro y microcosmos y la ascensión hasta el conocimiento de Dios (40).

Que la composición rezume neoplatonismo no es de extrañar tratándose de un programa de este tipo; entre los autores místicos no son raras, sino todo lo contrario, semejantes influencias. Más problemático es determinar la vía por la que accede a Platón o a Plotino.

Si aceptamos que el cuadro esté vinculado al ambiente agustino I a explicación podría ser sencilla. Un autor como Malón de Chaide, por ejemplo, puede haber sido influenciado por el propio S. Agustín o por León Hebreo del que, en 1586, existían traducciones en castellano de sus *Diálogos de amor*; el platonismo estaba en el aire en la universidad de Salamanca (41).

La importancia de León Hebreo, en quien se juntan dos corrientes distintas pero con una misma fuente (la platónica del renacimiento y semítico-hispánica), quizá fuese exagerada por Menéndez Pelayo (42) en cualquier caso, sea a través de él o de los místicos judíos o mahometanos, en especial Abentofail o Abenarabí de Murcia (a quien se llegó a llamar hijo de Platón) la influencia platónica en nuestra mística es evidente.

Los propios escritores cristiano-medievales como el Psudoaeropagita o San Buenaventura se hacen eco de la teoría de las ideas y del bien en Platón que subyacen en la representación que estamos comentando; incluso el *Cortesano*, de Castiglione, es en esencia neoplatónico y ya en 1534 corría impreso en castellano en traducción de Juan Boscán.

Existían, pues, amplias posibilidades de ilustrarse para quien estuviese someramente preocupado por estas cuestiones.

39. CHAVALLER, Op. cit. II, (pág. 209-211).

40. Cfr. PANOFSKY, Op. cit. (págs. 189 y ss.). Según Francisco RICO, (p. cit. (pág. 329) la literatura española del Siglo de Oro se encuentra más influenciada por Pico della Mirándola que por Marsilio Ficino.

41. Cfr. MONASTERIO, I., *Místicos agustinos españoles* M. 1929; en especial la pág. 233.

42. MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, M. 1974, (págs. 485 y ss.).

Pero volvamos a la escala para ver si podemos precisar más el significado del cuadro.

Esta escala tiene una base que denota el origen monacal del programa: la obediencia, la pobreza y la castidad que dan acceso a la Puerta Augusta (43) por la que puede penetrarse en la vida espiritual. Junto a los tres votos existan otras condiciones que debe cumplir quien desee ascender por la escala: Fe y Humildad.

Vamos apreciando cómo nos acercamos a límites heterodoxos de la doctrina católica que veía en el predominio de la fe dentro de las cuestiones espirituales el camino abierto a las herejías protestantes. La iconografía de las figuras que representan ambas no tienen nada de particular: vestido sobrio y actitud recatada la humildad y custodia en una mano y cruz en la otra la fe.

La escala hacia la gloria tiene dos puntales que son las dos actitudes de las que debe participar el caminante: el desprecio de sí mismo (vilitas) y la dificultad (asperitas).

No aparecen por ningún lado elementos fundamentales dentro de la doctrina católica, y más en aquellos momentos de enfrentamiento religioso, como la autoridad de la Iglesia y la Caridad (44).

Todo lo dicho hasta el momento no es sino preparación para seguir el auténtico camino, articulado en doce escalones que referimos a continuación.

En primer lugar el deseo, actitud no tan lógica como puede apreciarse a simple vista por lo que decíamos antes del misticismo. Se da por supuesta la actitud del hombre como primera piedra para conseguir el fin propuesto.

En segundo lugar la lectura, la información, el estímulo del intelecto para alcanzar un estado de conocimiento superior. En tercer lugar, y superando el estadio anterior, viene la meditación que supone una recapitación sobre lo leído, una asimilación de lo proporcionado por los libros de piedad. En cuarto lugar, la oración, culminando las fases anteriores.

El quinto paso trasciende las actividades reseñadas: la insistencia en la oración puede llevar a un ensimismamiento que conduce, y no es contradic-

43. Según Mircea Eliade (op.cit.,pág. 29) en cualquier tipo de cultura y especialmente en las más arcaicas la posibilidad de transcendencia se expresa por diferentes imágenes de abertura; ya que sólo en los recintos sagrados es posible la comunicación, es necesario que exista "una puerta" hacia lo alto por la que puedan los dioses descender a la Tierra y subir el hombre simbólicamente al Cielo". Los evangelios son también elocuentes: "Estrecha es la puerta y angosto el camino que lleva a la Vida, y hay pocos que dan con él" (Mat. VII, 14). Angosta y Augusta son adjetivos con lo que aparece indistintamente la puerta de la que tratamos.

44. Para el conocimiento de la vida interior y su relación con el iluminismo, el crismismo y el protestantismo ver la obra fundamental de BATAILLON, Manuel: *Erasmus y España*, M. 1983.

torio, a una alienación del alma; es la contemplación. Se supera este estado en el escalón sexto, donde se produce un ardor, divino claro está, un fuego que abrasa el alma (tan común en las experiencias místicas) que podemos vincular, también, con el neoplatonismo y que se perfecciona en los dos escalones siguientes, el séptimo, donde se llega a la unción (?) y el octavo, en el que aparece el éxtasis.

Parecería que el éxtasis debiera ser la culminación del proceso pero no es así. Hay otros cuatro escalones para llegar a la perfección total: el noveno, señalado como "speculatio" y que podría identificarse con la iluminación divina causada por la contemplación de los bienes celestiales —otra vez el platonismo— que se completa con el décimo, el gusto o delectación de esos bienes; el paso siguiente es difícil de admitir dentro de la ortodoxia católica: el descanso, que puede interpretarse como una aniquilación del alma individual para identificarse con Dios, momento duodécimo, en el que se alcanza la Gloria.

Si pasamos por alto algunos de los aspectos presuntamente heterodoxos que se insinúan en las imágenes (que por otra parte alternan el sexo, la edad y el estado de los personajes sin que merezcan especial interés por su disposición salvo el gusto, en el que un personaje en actitud de rezar es custodiado por dos pares de brazos alzados o el descanso en el que un individuo angélico (?) ampara una figura desnuda —despojada de todo—) podríamos interpretar estos escalones, divididos en tres grupos, como representación de las tres vías: purgativa (deseo, lectura, meditación y oración), iluminativa (contemplación, fuego, unción y éxtasis) y unitiva (especulación, gusto, descanso y gloria).

Además, y no por casualidad, la vía purgativa se encuentra físicamente dentro del mundo sublunar, la iluminativa alcanza desde la esfera lunar hasta la octava o del Firmamento y la unitiva arranca del Primer Motor y recorre todo el Cielo Empíreo hasta llegar a Dios, produciéndose, por lo tanto, una correspondencia entre esos espacios físicos —no olvidemos que la Gloria también poseía un sitio— el camino espiritual a seguir para llegar a Dios. Es posible entender el asunto si pensamos en la mente analógica que guiaba este programa y otros muchos de la época.

Hay un par de factores que pueden añadirse a esta interpretación: en primer lugar, y por decirlo con palabras de Menéndez Pelayo: ... "siempre la misma tendencia al armonismo de todos los grandes esfuerzos de la mística española" (45); en segundo, la presencia de la obra en un convento

15. MENENDEZ Y PELAYO, *Op.cit.*, (pág. 559).

agustino puede avalar la tesis expuesta ya que existe una clara conciencia entre los propios estudiosos de la orden de la esencia integradora del mundo platónico y aristotélico que posee la espiritualidad de los místicos, y de todos los religiosos, agustinos (46).

A pesar de todo, y sin descartar esta explicación, la complejidad del cuadro es mucho mayor todavía puesto que todo el camino señalado deja las puertas abiertas a la heterodoxia por la que puede penetrar el quietismo.

Y ello por diversas razones entre las que caben destacar el carácter "positivo" y optimista del viaje, la ausencia de todo tipo de mortificaciones y sobre todo ese "requies" tan problemático que si bien no es exclusivo de esta corriente mística, ya que arranca de posturas orientales y se perpetúa en la Edad Media, fue, quizá, la piedra de escándalo más importante que motivó la reacción del catolicismo oficial pues la doctrina alegaba que en este estado todo lo que se hiciese se encontraba no sólo justificado sino exento de pecado.

Es más, me atrevo a decir que quien diseñó el conjunto iconográfico conocía, y bastante bien, la obra de Miguel de Molinos puesto que el sacerdote español menciona explícitamente todos y cada uno de los elementos que constituyen la escala espiritual, especialmente los grados de contemplación y por el mismo orden que en el cuadro, lo cual es mucho más raro.

Vamos a utilizar para comprobarlo tanto *la Guía espiritual*, en la edición preparada por Tellechea (47) como la *Defensa de la contemplación*, anotada por Francisco Trinidad Solano (48) a las que remitimos para características técnicas de ambos trabajos.

Las palabras de Molinos se relacionan incluso con la Puerta Augusta "Camina, persevera, ora y calla; que donde no hallarás sentimiento, hallarás una puerta para adentrarte en tu nada" (Guía, libro I, cap. XII. Insiste en ello en el cap. XVI. Véase el mismo cap. XII para la figura de la Fe).

La idea de la escala aparece, muy matizada, en la advertencia I del premio de la Guía que rezuma neoplatonismo, existiendo menciones expresas del Pseudo-Dionisio (*Guía*, pág. 113) e incluso del propio Ficino (*Defensa*, pág. 287). Son mucho más claros todos los demás elementos: en

46. "Buscando nosotros un equilibrio entre ambas facultades, un término medio, una fórmula de conciliación entre Platón y Aristóteles, admitiríamos una tercera escuela, que denominaríamos armónica o agustiniana", MONASTERIO, op. cit. (vol. I, pág. 84).

47. MOLINOS, Miguel de: *Guía espiritual*. Fundación Universitaria Española. M. 1976. Edición crítica, introducción y notas de Miguel Tellechea Idígoras.

48. MOLINOS, Miguel de: *Defensa de la contemplación*. Editora Nacional. Madrid, 1983. Edición preparada por Francisco Trinidad Solano.

primer lugar los dos puntales sobre los que se apoya la escala son, en palabras de Molinos, la sequedad y la propia humillación a las que se dedican fundamentalmente los capítulos IV y VII del libro I de la *Guía* (pgs. 138 y ss); son más esclarecedores los conceptos que aparecen en los manuscritos utilizados por Tellechea y que pueden verse en el lugar citado. "Las sequedades son instrumentos de tu bien, porque no son otra cosa que la falta de sensibilidad, rémora que hace detener el vuelo a todos los espirituales... déjate guiar en las sequedades y el Señor te será luz en las tinieblas. No quiere que sepamos lo que obra dentro de nosotros, para que nos humillemos, y por eso se vale del velo de las tinieblas y sequedades..." (nótese que estamos citando manuscritos no usados en la redacción final).

Respecto a la lectura, la meditación, la oración y la contemplación, aparecen a lo largo de todo el libro I de la *Guía*; sin embargo, las ideas están mucho más claras en la *Defensa*. En el proemio, donde se anota la procedencia de sus ideas de la *Scala Paradisi*, atribuída antiguamente a San Agustín y a San Bernardo, aparece: "la lección es según el exterior sentido; la meditación, según el entendimiento y dicurso; la oración según el santo deseo; y la contemplación, la que sobrepuja todos los sentidos exteriores. El primer grado, de la lección, es de los principiantes; el segundo, de la meditación, es de los que van aprovechando; el tercero, de la oración, es de los devotos; el cuarto, de la contemplación, es de los perfectos... En estos cuatro grados consiste la perfección de la buena y espiritual vida, en los cuales se debe siempre ejercitar el cristiano" (pág. 98). El resto del texto insiste y rastrea la presencia de estos grados en otros espirituales de su tiempo y anteriores a él, especialmente entre los españoles.

Más interesantes son los grados de contemplación restantes pues es muy difícil que se de tal identidad entre los de los textos y los del cuadro sin que exista semejante identidad de pensamiento. Aparecen de manos de Molinos en el cap. XV del libro III de la *Guía*. Después de hablar del gusto y los deseos (medios por los cuales sube el alma a la felicidad de la contemplación) y mencionar los grados de la infusa contemplación (hartura, embriaguez y seguridad) dice: "Otros seis grados hay de contemplación, que son: fuego, unión, elevación, iluminación (especulación en otros manuscritos), gusto y descanso. Con el primero se enciende el alma; encendida se unge; ungeda, es elevada; elevada, contempla; contemplando, gusta y gustando descansa y reposa. Por estos grados sube el alma abstraída y experimentada en la vida espiritual e interior.

"En el primer grado, que es el fuego, se ilustra el alma mediante el divino y ardiente rayo, encendiendo los divinos afectos y sacando los

humanos. El segundo grado de unción, la cual es un suave y espiritual licor, que difundándose por toda el alma, la enseña, corrobora y dispone para recibir y contemplar la divina verdad. Y tal vez se extienda hasta la misma naturaleza, corroborándola para la tolerancia, con un gusto sensible que parece celestial.

“El tercero es una elevación del hombre interior sobre si mismo, para llegar más apto a la fuente clara del puro amor.

“El cuarto, que es la iluminación, es un infuso conocimiento emanado de la divina verdad, y suavidad y dulzura, a quien el alma contempla subiendo de claridad en claridad y de luz en luz, conducida del divino espíritu.

“El quinto es un sabroso gusto de la divina dulzura, emanado de la abundante y preciosa fuente del Santo Espíritu.

“El sexto es una suave y admirable tranquilidad, nacida del vencimiento de la interior guerra, y frecuente oración, de muy pocos, y aun de raros, experimentada. Aquí es tanta la abundancia del júbilo y la paz, que le parece al alma que como en suave sueño, está solazándose y descansando en el divino y amoroso pecho” (pgs. 342-344).

¿Podría calificarse este cuadro, entonces, de molinosista? El principio sí, ya que el molinosismo gozó de una fama enorme durante un corto período de tiempo en los países católicos, incluida España —a pesar de lo que pensaba Menéndez y Pelayo— (49) ya que hay una edición de la *Guía espiritual* en Madrid en 1676 (se había publicado en Roma en 1675), otra en 1677 en Zaragoza y otra más en 1685 en Sevilla antes, claro está, de que el autor fuese condenado a cadena perpetua en 1687 y sus doctrinas, como teoría mística en 1688.

Sin embargo, la efervescencia de movimientos místicos a la que se asiste en los siglos XVI y XVII en los que la ortodoxia y heterodoxia son muy difíciles de deslindar y donde sólo sutiles diferencias convierten a las personas de santos en herejes y viceversa, nos obligan a cobrar con cautela antes de definirnos de una forma terminante.

19. Menéndez Pelayo se empeña en negar toda conexión entre Molinos y España como si el quietismo fuese una tacha indeleble en la conciencia nacional. Del mismo modo desprecia, cuando no le interesa, toda conexión del misticismo español con el neoplatonismo aduciendo ejemplos de san Juan de la Cruz (1) y evitando, por todos los medios, cualquier sombra de duda que pueda vincular misticismo con panteísmo. Para estas cuestiones ver MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1978, tomo I, págs. 177 y ss., especialmente el epígrafe “El quietismo y la mística ortodoxa”.

Las teorías expuestas por Molinos se nutren de un sustrato teológico común a muchos otros místicos (50); parece cada vez más claro que ni la *Guía* ni la *Defensa de la contemplación* fueron piedra de escándalo para las jerarquías eclesiásticas pues la primera ni siquiera fue condenada por la Inquisición romana; fue en los sermones, en los contactos personales, en las cartas y a través de sus discípulos como se difundió el pensamiento heterodoxo del aragonés. No debemos olvidar que estaban en juego intereses mayores que los de un simple o complejo problema teológico y que Francia insistía en la condena de Molinos como si se tratase de un auténtico asunto de estado.

Por lo tanto, el cuadro y las ideas molinosistas correspondiente no tendría nada de problemático de no ser porque la *Guía* fue condenada por la Inquisición española; que Molinos fue conocido en España queda fuera de toda duda y que su influjo llegó a los conventos, incluidos los agustinos, lo demostraría que en Cataluña el Padre Cartmig, muerto un par de años antes de la condenación del místico heterodoxo, escribiera un *Tractatus, quisnam sit actis Mysticae et perfectissimae contemplationis, quo altissime et perfectissime ducatur viator ad perfectissimam et mysticam unionem cum Deo* para rebatir el molinosismo (51) contra el que podía tener algo más que diferencias teológicas pues la Congregación de los Padres Agustinos Descalzos de la iglesia de S. Alfonso en Roma pasa por ser el primer foco de quietismo llegando Molinos a expulsar de ella a más de cien hermanos que le eran hostiles (52).

50. Este párrafo común no aparece en la *Guía*, en la que presume de falta de erudición (lo cual es falso); está llena de él la *Defensa*, lógico, ya que ésta nace para librarse de las acusaciones que algunos jesuitas comienzan a promover contra él y parece natural que sacase a relucir sus fuentes. Cita textualmente a: S. Jerónimo, S. Pablo, S. Agustín, Pedro de Alcántara, Sto. Tomás, San Buenaventura, San Gregorio, Fray Juan de la Cruz (por extenso y repetidas veces), Antonino de Florencia, Gerson, San Dionisio (el Pseudo Dionisio), San Nilo, Padre Suárez, Ruperto Licomense, Ricardo de San Víctor, San Teodoreto, San Máximo, San Juan Crisóstomo, Dionisio Cartujano, Enrico Candarense, Padre Surin, Enrico Suso, Santa Teresa, San Bernardo, Padre Alvarez de Paz, Tauler, Luis de la Puente, Baltasar Alvarez, Padre Graicián, San Ambrosio, San Lorenzo Justiniano, Francisca Farnesio, Catalina Paluzzi, Cristóbal Liñán, Catalina de Siena, Juana Francisca de Chantal, San León papa, Armenio, Prátedes, Ruysbroeck, Ludovico Blosio, Padre Gagliardi, Cardenal Caetano, Hugo Cadenal, Hugo de San Víctor, San Isidoro de Sevilla, San Basilio Magno, San Anselmo, Alberto Magno, Nicolás de Lira, Padre Osuna, Fray Luis de Granada, Licomense, Verceilense, Ambrosio Camalduense, Marsilio Ficino (?), Antonio Monelia. Están, como vemos, todos los espirituales que merecen alguna consideración incluso en nuestros días; no podemos negar a Molinos buen olfato.

51. No creo necesario insistir a estas alturas en la importancia cultural de la transmisión oral. Para decirlo con palabras de Wardroper: "Un 80% de la población española —todos los aldeanos, la mayoría de los artesanos— quedaba excluida, por el único motivo del analfabetismo, total o parcial, de la práctica del libro". WARDROPER, *Op. cit.*, (pág. 84).

52. MONASTERIO, *Op. cit.*, (pág. 155).

¿De quién proceden estos grados que cita Molinos?, ¿son originales o los ha tomado del sustrato antedicho? Es posible que en algún autor determinado se encuentren los conceptos. Otros escalones, comunes en diversos autores, son citados en la *Guía*: "Otros muchos grados hay de contemplación, como son: éxtasis, raptos, licuefacción, dereliquio, júbilo, ósculo, abrazo, exultación, unión, transformación, desposorio y matrimonio" (pág. 344). No especifica de quién proceden pero la simple relación que hace de ellos sirve para que consideremos que él se vincula con aquellos otros que ha explicado más o menos pormenorizadamente.

A pesar de todo, lo realmente atractivo del cuadro no es únicamente su posible carácter molinosista sino la explicación coherente y accesible que da del mundo, ese cosmos físico y espiritual o para utilizar una expresión quizá más correcta, el mundo sensible y el mundo inteligible, cuya organización con ligeras diferencias de matiz, fue compartida por la mayoría de las mentes que tuvieron capacidad para cuestionarse estos problemas, las cuales —independientemente o no de su escasez (nos inclinamos por su carácter exiguo)— influían de forma oral en todos aquellos que acudían a escuchar los sermones, medio del común mortal para acercarse lo más posible a la verdad que le condujese al cielo o a la herejía que lo lanzase a la hoguera (53).

El cuadro tiene, por lo tanto, un evidente interés para el conocimiento de la mentalidad dominante durante los siglos XVI y XVII. Es un excelente ejemplo de que la Naturaleza nunca es exclusivamente natural; está siempre cargada de un valor religioso pues el Cosmos —situación arquetípica de obra creadora y creación— no es sólo el resultado de una actividad divina, sino la obra maestra de Dios y por lo tanto está santificado en su propia estructura cuya contemplación nos permite apreciar las diferentes modalidades de lo sagrado y a Dios mismo.

El Mundo no es un caos, es un cosmos, y transparenta lo sagrado a través de los ritmos cósmicos que ponen de manifiesto el orden, la armonía, la permanencia del propio mundo.

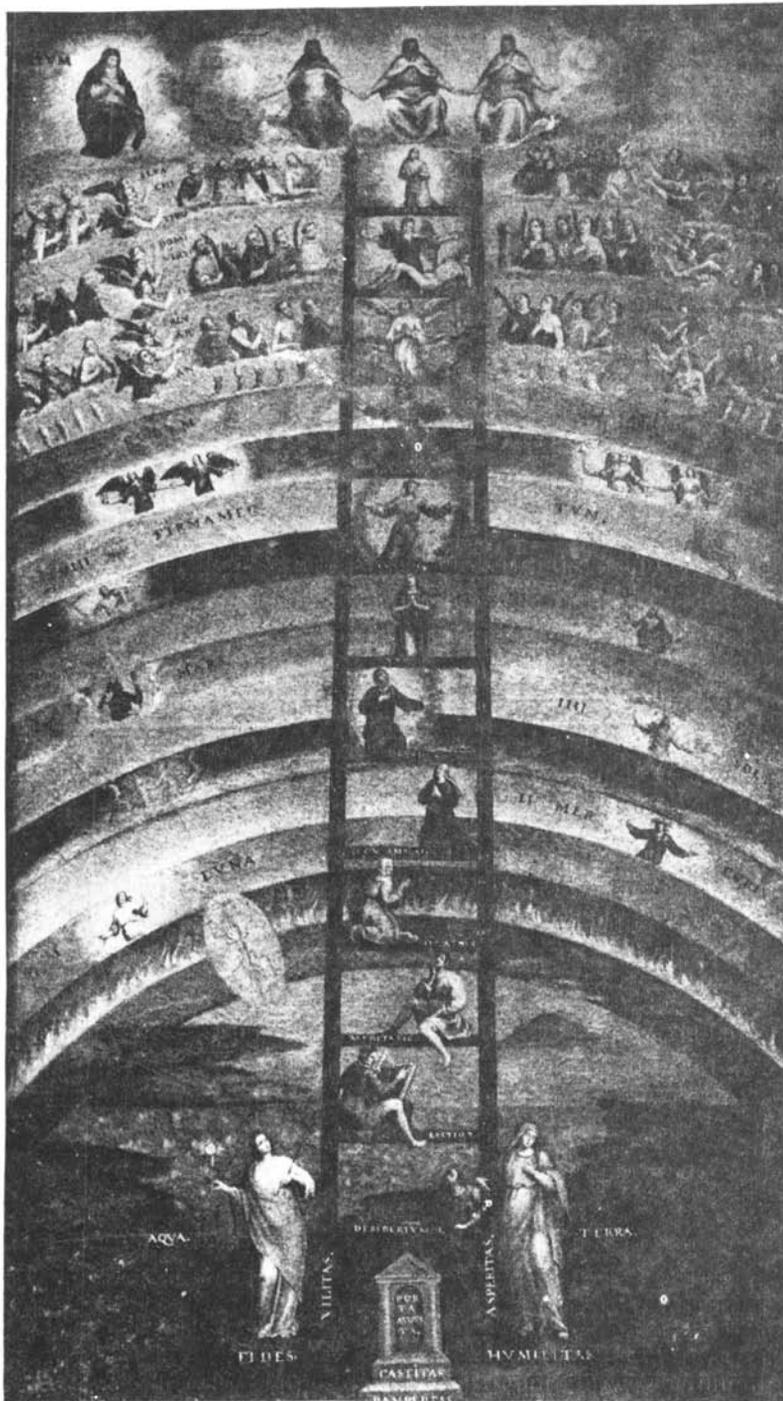
La simple contemplación de la bóveda celeste basta para desencadenar una experiencia religiosa pues en las regiones superiores, inaccesibles al hombre, se encuentra la morada de los dioses; aquel que se eleva al Cielo subiendo los escalones de un santuario o de la escala ritual deja de ser un hombre y participa de una manera u otra de la condición sobrenatural (54).

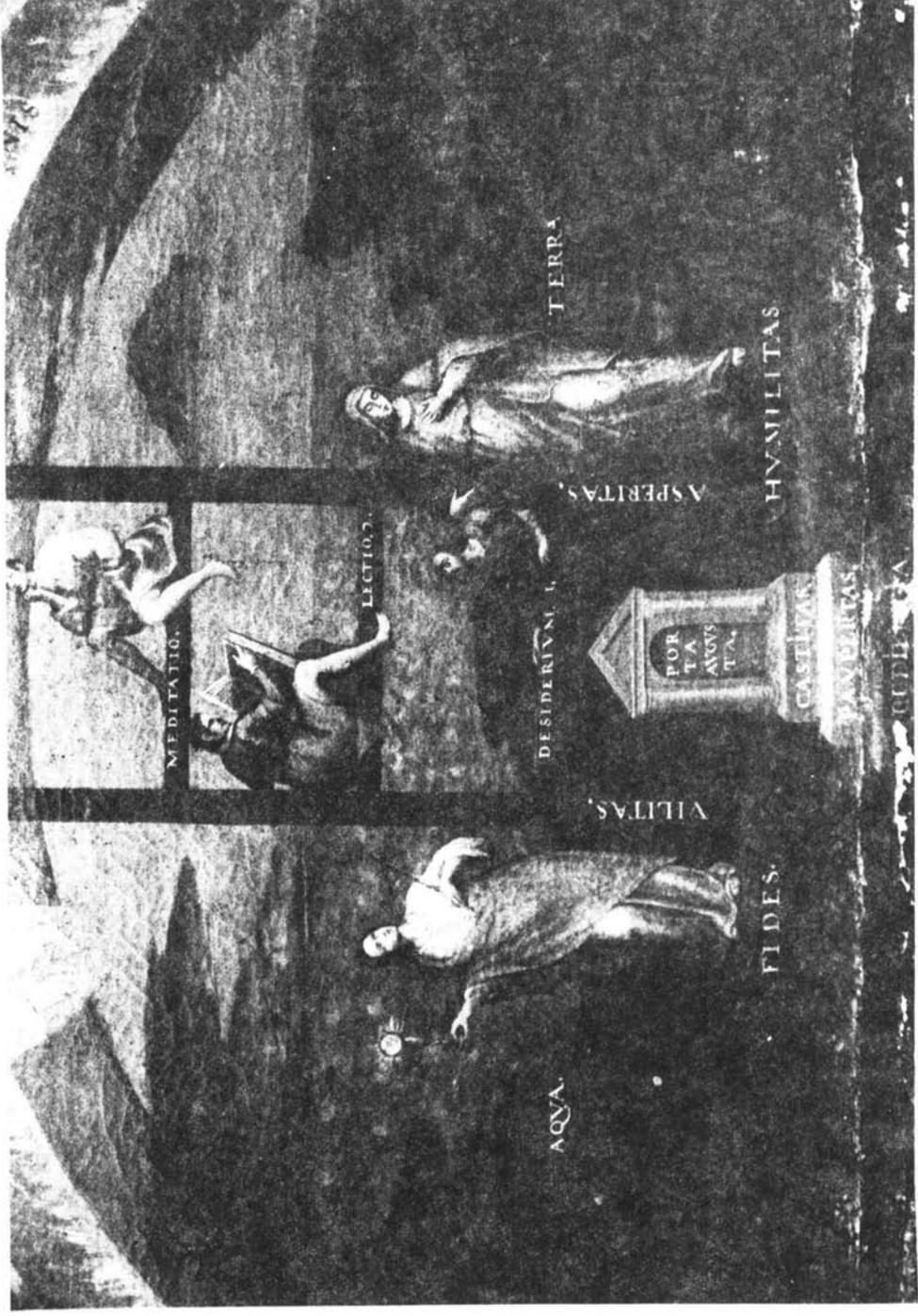
53. MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos...* (tom. II, pág. 178).

54. Reelaborado a partir de Mircea Eliade, *Op.cit.* (cep. III, págs. 101 y ss.).

Es en este contexto en el que podemos apreciar por que la Iglesia defendió a capa y espada una estructura obsoleta del Cosmos pues admitir su funcionamiento diferente conducía, obligatoriamente, a reconocer otra imagen diferente del mismísimo Creador y consecuentemente de sí misma (que desde el punto de vista material era lo que más le preocupaba).

En cualquier caso, creo que parece claro que la opinión primera queda confirmada por lo que podemos decir que este cuadro nos ilustra adecuadamente sobre la imagen del Cosmos en el Antiguo Régimen y sobre el lugar relativo del hombre en la obra divina.





TERRA

HN'N'ILITAS

ASPERTAS

ME'DITATIO

LECTIO

DESIDERIVM

POR TA AVGVS TIA

CASTELLVS

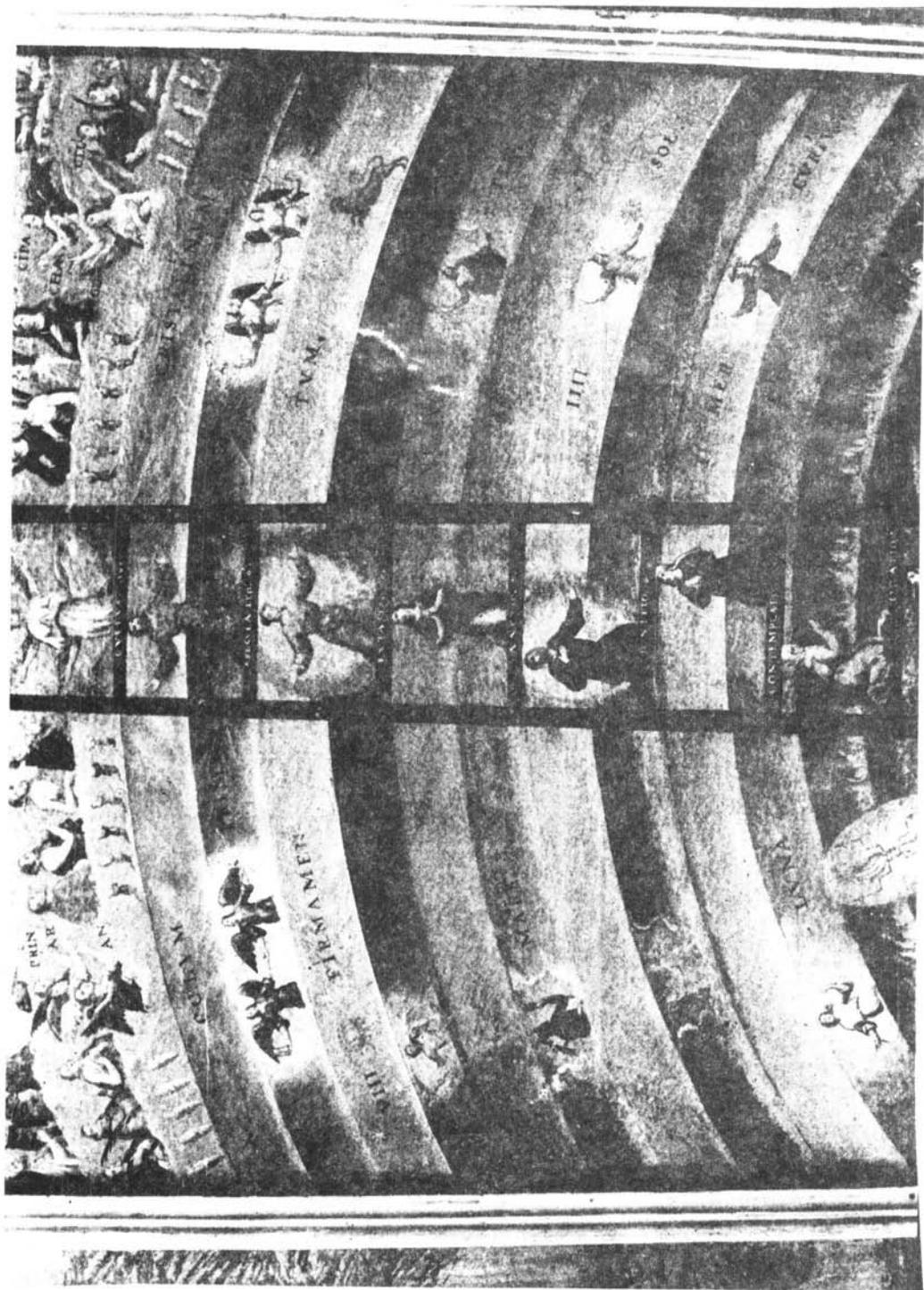
ASPERTAS

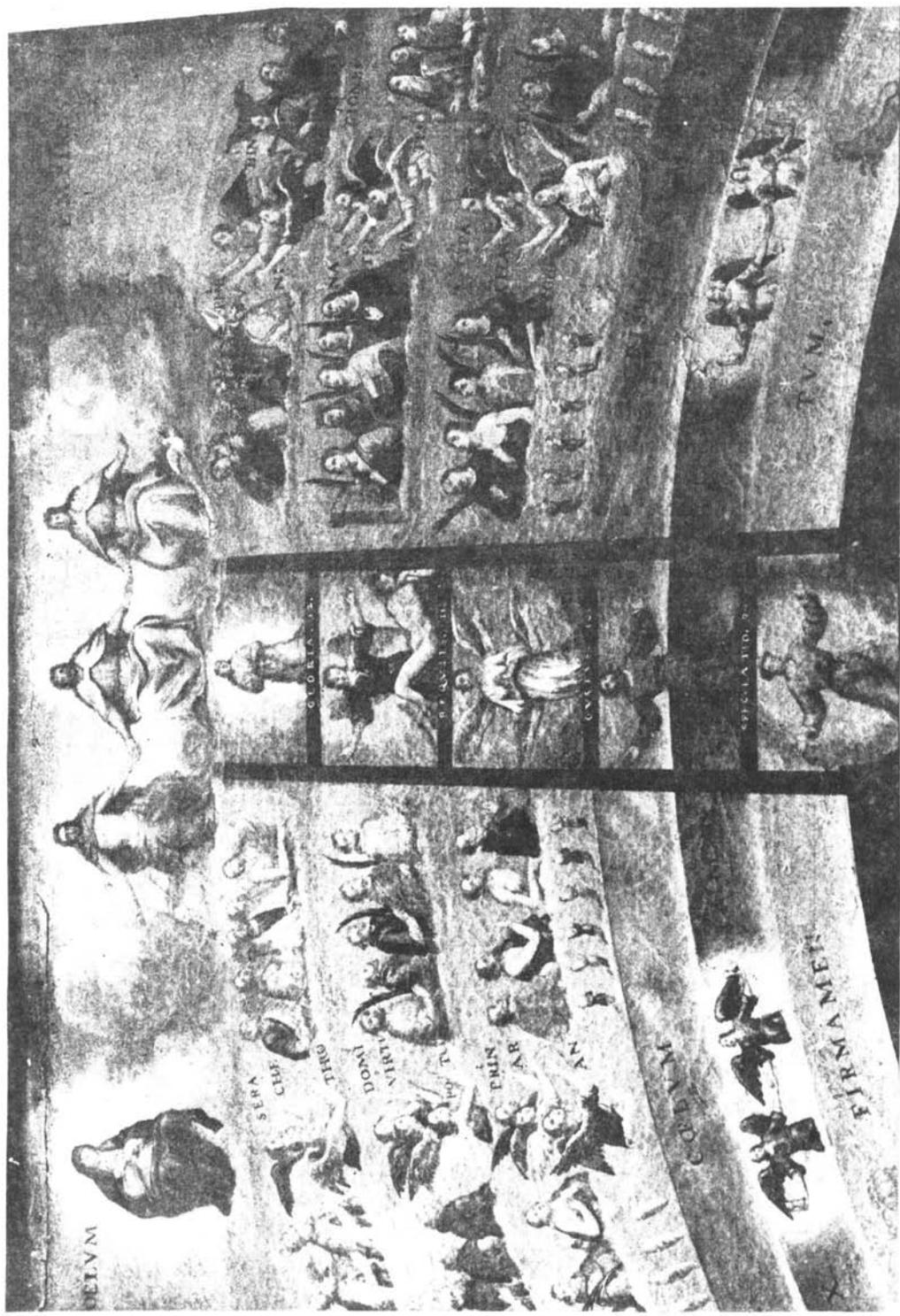
CUTE

VILTAS

FIDES

AQVA





DEIVM

SERA
CHP
DRELL

DOMI
VIRTI

PO TU

PRIN
AR

AN

COBAM

FI RINA MET

COBAM

COBAM

COBAM

COBAM

COBAM

