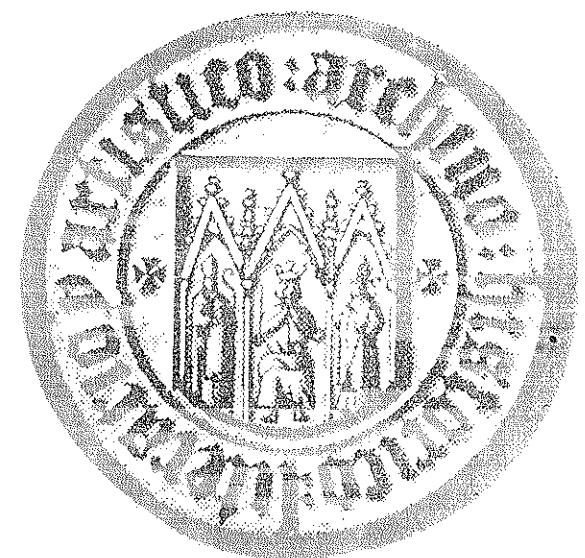


# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA 2001

ELOGIO Y CENSURA DEL HUMANISMO  
EN LAS *VIRORVM DOCTORVM DE DISCIPLINIS*  
*BENEMERENTIVM EFFIGIES XLIII*  
DE PHILIPPE GALLE Y BENITO ARIAS MONTANO

Además de enormes comentarios bíblicos, Arias Montano también ocupó parte de los años pasados en Flandes en obras que aunaban la poesía y la imagen. Entre estas últimas se cuentan las *Virorum doctorum de disciplinis benemerentivm effigies XLIII*<sup>1</sup>, una colección de 44 retratos de otros tantos humanistas, realizados y editados por el grabador flamenco Philippe Galle<sup>2</sup> y acompañados de tetrásticos encomiásticos en latín debidos a la pluma de Montano. El prólogo de Galle y la alegoría del frontispicio pregonan el propósito de la obra: procurar

---

1. *Virorum doctorum de disciplinis benemerentivm effigies XLIII a Philippo Gallaeo [cum singulorum elogii, opera Benedicti Ariae Montani]*, Antverpiae, 1572, in-8º. Hay un ejemplar en El Escorial (28-III-9 bis, fols. 140-187); cfr. Aurora Casanovas, "Catálogo de la colección de grabados de la biblioteca de El Escorial", *Anales y Boletín de los museos de arte de Barcelona*, vol. XVI, Barcelona, 1993-1964, I, pp. 169-172 (nº 450-494).

2. Sobre la colaboración de Philipp Galle (Haarlem 1537-Amberes 1612) con Arias Montano, cfr. Marcel Bataillon, "Philippe Galle et Arias Montano. Matériaux pour l'iconographie des savants de la Renaissance", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 2 (1942) 132-160; Sylvaine Hänsel, *Benito Arias Montano. Humanismo y arte en España*, Huelva, Universidad de Huelva, 1993, pp. 108-150. Sobre el grabador flamenco y su familia, léase J.J.P. van dem Bemden, *De Familie Galle*, Antwerpen, 1863; A.J.J. Delen, *Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les Provinces Belges des origines jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Deuxième partie: Le Seizième siècle. Les graveurs d'estampes*, Paris, 1934, pp. 95-100; B.A. Vermaseren, "De Antwerpse Graveur Filips Galle en zijn kroniekje over de opstand", *The Gulden Passer* 35 (1957) 139-147; F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemisch Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, VIII, Amsterdam, pp. 74-83; Ídem, "Le Cabinet des Estampes. Trente années d'acquisitions. 1930-1960", *Catalogue d'Exposition*, Bruxelles: Bibliothèque Royale de Belgique, 1961, pp. 41-42; Arno Dolders, *Philipp Galle (The Illustrated Bartsch 56*, Walter Strauss, ed.), New York, 1987; I. Veldman, "Philips Galle: Een inventieve prentontwerper", *Oud Holland*, 105 (1991) 262-289.

fama eterna –terrenal y celestial- a quienes han contribuido al progreso de las diversas disciplinas del conocimiento, tanto los saberes antiguos y tradicionales como las nuevas ciencias aplicadas del humanismo.

Ante todo, interesa resaltar el carácter excepcional de esta colección iconográfica. Otros repertorios precedentes de *viri illustres* siguen un criterio de selección estrecho y fragmentario: por ejemplo, por oficios, como los retratos de juristas famosos de Marco Mantua Benavides<sup>3</sup>, o las *Vidas de pintores, escultores y arquitectos* de Giorgio Vasari<sup>4</sup>, o los *Elogios de poetas* y los *Elogios de soldados* de Paolo Giovio<sup>5</sup>, o las biografías ilustradas de Papas de Onofre Panvinio<sup>6</sup>, o los retratos de pintores flamencos de Jerónimo Cock con elogios de Doménico Lampsonio<sup>7</sup>. En las *Effigies*, en cambio, predomina un afán enciclopédico que da entrada a sabios de toda época, nacionalidad o profesión (en la línea de las *Vidas de hombres ilustres* de Petrarca y de Boccaccio<sup>8</sup>). Y además, el único criterio selectivo reside en un nada disimulado vínculo de admiración íntima o de amistad estrecha con el retratado, amistad y admiración que impregnán toda el álbum de una atmósfera de familiaridad y frescura inusitadas.

De hecho, casi todos los retratados vivieron en el s. XVI, y la mayoría fueron coetáneos de Galle y de Arias y hasta personas de su círculo de amigos antverpienses. Esta circunstancia excepcional redimensiona y rediseña el género de los *viri illustres*, en boga desde la Italia del Quattrocento<sup>9</sup>. Si hasta ahora los

3. Marco Mantua Benavides, *Illustrum iureconsultorum imagines quae invenire potuerunt ad vivam effigiem expressae; ex museo Marci Mantuae Benavidi*, Roma: Antonio Lafreri, 1566.

4. Giorgio Vasari, *Le vite di piu eccellenti Architetti, Pittori et Scultori da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze: Lorenzo Torrentino, 1555.

5. Paolo Giovio, *Elogia virorum bellica virtute illustrium*, Basilea: Pietro Perna, 1575; *Elogia virorum litteris illustrum*, Basilea: Pietro Perna, 1577 (ambas ediciones ilustradas con xilografías de Tobias Stimmer). Las primeras ediciones, sin ilustraciones, datan de 1546 (poetas) y 1550 (soldados), salidas ambas de la imprenta florentina de Lorenzo Torrentino.

6. Onophrius Panvinius, *XXVII Pontificum Maximorum elogia et imagines accuratissime ad vivum aeneis typis delineatae*, Roma: Antonio Lafreri, 1568 (la firma del grabador belga Philipp Soye figura en la lámina XXVII).

7. Hieronymus Cock-Domenicus Lampsonius, *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies*, Anverpiae, apud viduam Hieronymi Cock, 1572. Cfr. Hollstein IV, p. 184, n° 1-23.

8. Francesco Petrarca, *De viris illustribus*, c. 1330; Giovanni Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, 1355-1368.

9. Sobre las colecciones de retratos de hombres ilustres y su notable éxito en el Renacimiento, cfr. Carlo Dionisotti, "La galleria degli uomini illustri", en V. Branca-C. Ossola (eds.), *Cultura e società nel Rinascimento tra riforme e manierismi*, Florence: Olschki, 1984, pp. 449-461; Nicholas Mann-Luke Syson (eds.), *The Image of the Individual. Portraits in the Renaissance*, London, British Museum Press, 1998; sobre las primeras series de hombres ilustres en los Países Bajos, que son

humanistas, fuertemente implicados con los principios éticos, vieron las vidas de los grandes hombres del pasado como modelos de comportamiento humano para el presente, entroncando con la tradición clásica de la biografía de hombres famosos<sup>10</sup>, Montano y Galle proponen y anteponen como paradigmas de ética y sabiduría a coetáneos y amigos suyos.

Conforme al estilo de la literatura italiana de *viri illustres*, no hay un agrupamiento lógico de estos retratos, mezclándose vivos y muertos<sup>11</sup>: en parte están agrupados con cierta coherencia (papas y cardenales, humanistas ingleses, españoles, flamencos, italianos...), en parte aparecen sencillamente unos detrás de otros, al azar. La obra, no obstante, no es una mera sucesión de cuadros independientes, sino que, ya en su origen, está concebida, "como un todo, como las páginas o capítulos de un libro"<sup>12</sup>. El resultado final es una verdadera galería de retratos, cuyo nexo de unión radica en la exaltación de las *bonae disciplinae* (esto es, los *studia humanitatis* y las *artes ingenuae*).

Formalmente, todas las láminas mantienen una estructura emblemática similar, donde la *pictura* corresponde al retrato, de medio cuerpo; la *inscriptio*, en letras capitales, al nombre del personaje retratado, seguido de su gentilicio y oficio; y la *subscriptio*, al elogio latino, tetrásticos formados de dos dísticos elegíacos. *Inscriptio* y *subscriptio* han sido grabadas a mano sobre la misma plancha de la imagen, así como la numeración de las láminas por cuaterniones; es decir, no han sido impresos con tipos. No obstante, algunas excepciones escapan significativamente a este tratamiento uniforme de las láminas.

Todos los epigramas laudatorios latinos –como se ha dicho– son tetrásticos formados por un par de dísticos elegíacos. Sin embargo, el elogio del propio

fuente de inspiración para Galle y Montano, cfr. Walter S. Melion, "Shaping the Netherlandish Canon: Karel van Mander's *Schilder-Boeck*", Chicago: University of Chicago Press, 1991; Simon Vosters, "Lampsonio, Vasari, van Mander y Pacheco", *Goya* (Nov-Dec. 1985) 130-139; Manfred Sellink, "As a guide to the highest learning: an Antwerp drawing book dated 1589", *Simiolus* 21 (1992) 40-56; para el tema en España, cfr. Pierre Civil, "Culture et Histoire: galeries de portraits et hommes illustres dans l'Espagne de la deuxième moitié du XVIe siècle", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 26.2 (1990) 5-32; Idem, "Les hommes illustres dans l'Espagne du XVIe siècle: mémoire et exemplarité", en Francine Wild, ed., *Regards sur le passé dans l'Europe des XVIe - XVIIe siècles*, Bern: Lang, 1997, pp. 221-233.

10. Cfr. Christiane L. Joost-Gaugier, "The early beginnings of the notion of *Uomini Famosi* and the *De Viris Illustribus* in Greco-Roman literary tradition", *Artibus et Historia* 6 (1982) 97-115; M. M. Donato, "Gli eroi romani tra storia ed exemplum: I primi cicli umanistici di *Uomini Famosi*", en S. Settis (ed.), *Memoria dell'antico nell'arte italiano*, Turin, Einaudi, 1984-1986, vol. 3, pp. 97-152.

11. Cfr. E. Zilsel, *Die entstehung des Geniebegriffs*, Tübingen, 1926, pp. 172 ss.

12. Julián Gallego, *Visión y símbolo de la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 18.

Montano, redactado por su amigo Hadriano Junio<sup>13</sup>, es una tirada de tres dísticos elegíacos, y ha sido grabado en un cuerpo de letra menor. Con este tratamiento diferenciado, Galle logra un doble efecto: primero, resaltar visualmente la singular paternidad de este elogio con respecto al resto; y luego, concitar la atención del lector sobre el retrato de Montano, rindiéndole así un tributo de amistad y admiración.

Por lo general, la *inscriptio* aparece al pie de la imagen, sirviendo asimismo de título del elogio, que ocupa el tercio inferior de la lámina. La norma, sin embargo, se quiebra en la serie de retratos de grandes humanistas italianos (Dante, Petrarca, Boccacio, Poliziano y Ficino), donde la imagen aparece inserta dentro de un marco ovalado en el que figura la *inscriptio*. El diferente tratamiento delata el origen común, pero distinto al resto, de estos retratos italianos. Galle los tomó de un retrato colectivo, grabado en cobre, de Jerónimo Cock, basado a su vez en un cuadro de Giorgio Vasari<sup>14</sup>, y los individualizó presentándolos en forma de medallón. Idéntico tratamiento en medallón presenta el retrato de Dodonaeus, por lo que es lógico pensar que Galle lo tomó igualmente de un retrato colectivo. Extrañamente la *inscriptio* del retrato de Clément Marot no aparece al pie de la imagen, pero tampoco inserta en un marco ovalado, sino en el frontispicio de la imagen, superponiéndose a las ramas de laurel que ciñen la frente del vate francés, que para mayor anacronismo aparece revestido de clámide<sup>15</sup>.

Justamente la variedad de fuentes pictóricas, así como el apego de Galle a sus modelos, explican las llamativas diferencias de calidad entre las diversas estampas. Para la imagen de Vesalio, Galle se sirvió del retrato del príncipe de

13. El propio Galle nos advierte expresamente de la singular autoría del elogio de Montano al final del prólogo de las *Effigies XLIII: Noluit ille* (scil. Arias) *quidem nobis hac in parte suam operam aut sententiam adhibere, sed non potuit turi meo detrahere, qui ex arte picturam affingere vel ipso non vocato poteram, amicunque ac concivem meum Adr. Iunium virum doctissimum ad carmen addendum appellare.*

14. Un ejemplar del grabado de Cock —que incluye además a Guido Cavalcanti— se conserva en El Escorial (28-I-19, fol. 39); cfr. Aurora Casanova, art. cit., p. 59 (nº 93) y vol. XVII, Barcelona, 1965-1966, p. 123, fig. 22; hay otro ejemplar en el Herzog Anton-Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett, Braunschweig. El cuadro de Vasari —que presenta un grupo de poetas distinto (Cavalcanti, Boccacio, Petrarca, Cino da Pistoia y Guitone d'Arezzo), se encuentra hoy día en el Oriel College, Oxford. Cfr. los catálogos de las exposiciones *Giorgio Vasari* (Firenze, 1923, n. V, 21), *Bilder nach Bildern* (Münster, Westfälisches Landesmuseum, 1976, 12, n. 7), *In der Vier Winden. De prentuitgeverij van Hieronymus Cock 1507/10-1570 te Antwerpen* (Museum Boyman-van Beuningen, Rotterdam, 1988, p. 118, n. 105).

15. Así en la edición de las *Effigies* de 1572; no obstante, en las reediciones de la obra la *inscriptio* aparece ya al pie de la *pictura*, adaptándose a la estructura emblemática del resto de la colección. El anacronismo de la pose de Marot y la impresión subsiguiente de falta de autenticidad de este retrato ya fue advertido por Bataillon (art. cit., pp. 137-138 y 148-149).

los anatomistas que figuraba en la primera edición de su *De humani corporis fabrica libri septem*<sup>16</sup>; y para la de Pirckheimer, en el grabado en cobre que, a sus 53 años, le hiciera en 1524 su gran amigo Alberto Durero<sup>17</sup>; el grabado de Erasmo depende del conocido retrato al óleo, hoy en el Louvre, de Hans Holbein el Joven<sup>18</sup>. El propio Galle afirma en el prólogo que para el de Arias copió un cuadro, hoy perdido, de Pieter Pourbus<sup>19</sup>. En cambio, para los retratos de compatriotas y contemporáneos amigos suyos Galle sigue sus propios apuntes del natural, caso del retrato de Ortelio, que reaparecerá luego en la edición de 1579 del *Theatrum orbis terrarum*<sup>20</sup> y en ediciones sucesivas.

Esta falta de uniformidad pictórica, unida al aparente desorden en el plan de la obra, lejos de denotar impericia, sirve para conjurar el riesgo de monotonía, en una suerte de buscada *variatio*, que recuerda el principio organizativo de los grandes poemarios grecolatinos, como el *Liber Catulli*. Los muertos se entremezclan con los vivos, los defensores de la catolicidad con los herejes confessos, unos aparecen de perfil, otros en hierático busto de frente, alguno en imposible escorzo; éste empuña un rollo de papiro o un códice, aquél moja la

16. Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica libri septem*, Basileae, Iohannes Oporinus, 1543. El retrato, fechado en 1542 -indicando además la edad de 28 años de Vesalio- es obra del grabador Jan Stephan van Calcar (Calcar, 1499-Nápoles, 1546/50), discípulo de Tiziano en Venecia en 1536; cfr. Hollstein, IV, p. 84.

17. Cfr. el ejemplar conservado en el Herzog Anton-Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett, Braunschweig. Willibald Pirckheimer o Pirkheimer (Eichstätt 4 diciembre 1470 – Nuremberg 22 diciembre 1530) fue amigo íntimo y protector del pintor y grabador alemán Alberto Durero (1471-1528), quien le retrató en varias ocasiones y le proveyó asimismo de grabados e ilustraciones para sus escritos y traducciones de clásicos; a cambio, Pirckheimer escribió una elegía a la muerte de Durero en 1528.

18. Hans Holbein el Joven (1497/8, Augsburgo-1543, Londres) se cuenta entre los admiradores y amigos de Erasmo; a su pincel se deben las ilustraciones de su sátira *Encomium Moriae*, así como dos de los retratos de Erasmo más conocidos, datados en 1523 (Louvre, París) y en 1532 (retrato con marco circular, Kunstmuseum, Basilea). También le retrataron en vida Alberto Durero (1520, Louvre, París) y Quentin Massys (1517, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma). El catálogo de El Escorial recoge un retrato de Erasmo grabado por Durero en 1526 (28-III-9 bis, fol. 188); cfr. Casanova, art. cit., I, p. 119 (nº 58).

19. Galle/Arias (1572), fol. A 2v: *Eius viri (scil. Ariae) quamvis repugnantis effigiem ex eleganti Puirbuisi Pictoris exemplari expressam suo loco posuimus...* De estilo manierista italianoizante, el pintor flamenco Pieter Pourbus (Gouda 1510 ó 1523/4 - Brujas 30 Enero 1584) se especializó en retratos, tablas de altares, imágenes alegóricas arcanas, y mapas. Su *Juicio Final* está en el Museo de Brujas; el Metropolitan Museum de Nueva York custodia su *Retrato de mujer joven*; la *Alegoría del Amor Verdadero* forma parte de la Wallace Collection de Londres, y en el Groeninge Museum (Bélgica) se encuentra el *Doble retrato de Jan van Eyewerve and Jacquemyne*. Fue también el responsable de la decoración alegórica de la Entrada Triunfal de Carlos V y Felipe II en Brujas en 1549. Los Pourbus formaron una saga de pintores flamencos, pues al padre se unió su hijo Frans Pourbus el Viejo (1545-1581) y su nieto Frans Pourbus el Joven (c. 1569-1622).

20. Abraham Ortelius, *Theatrum orbis terrarum*, Antverpiae, Plantinus/Galle, 1579.

pluma en el tintero, otro acaricia el instrumento distintivo de su oficio (Apiano, un globo terráqueo; Tartaglia, unas tijeras).

*Ars celare artem.* Bajo el aparente desorden, más bien intencionado *totum revolutum*, subyace un hilo conductor bien claro desde el principio. Y así como en los poemarios grecolatinos la primera poesía reviste intenciones programáticas que advierten al lector del tono y estilo de la colección, encabezan la serie de grabados dos papas, pero no dos papas cualesquiera, sino dos papas humanistas: Eneas Silvio Piccolomini, Pío II, mediador y difusor del legado de la Antigüedad clásica y fundador de la universidad de Basilea, verdadero hogar del humanismo y los estudios clásicos; y el papa flamenco Adriano VI, cuya virtud había hecho concebir grandes esperanzas de reforma. Desde el principio, pues, están claras las tres grandes líneas maestras que engarzarán las láminas y las vidas de los retratados como pliegos de ciego: conciliación entre el legado de la antigüedad clásica y el catolicismo; necesidad de apertura y reforma de la iglesia, y armonía entre los saberes tradicionales y las nuevas disciplinas del humanismo.

## LAS FRONTERAS DE LA SABIDURÍA

Las últimas palabras que Philippe Galle dirigió a los lectores, antes de que éstos detuvieran sus ojos sobre el perfil del Pío II, fueron de súplica retóricamente temerosa: “nostrum studium, ut candidos animos decet, probate”. En realidad, esta apelación a la sencillez de espíritu iba más allá del simple tópico de la *humilitas*. Se trataba más bien de una llamada a la tolerancia o, al menos, de una medida preventiva ante los reparos que pudieran ponerse, desde donde fuera, a esa selección de hombres ilustres. No era para menos, pues si la inclusión de dos papas romanos y algún teólogo escolástico del talante de Latomus o Tapper resultaba problemática para los reformados, la imagen de más de un sospechoso de herejía podría alterar a los católicos. De ahí que, más allá de cualquier obstinación religiosa, se solicite aprobación a los espíritus sencillos para este elogio de la sabiduría.

Aunque el prefacio venga firmado por Galle, esta consideración pacífica del lector se venía repitiendo más que llamativamente en los textos que Arias Montano publicó por esos mismos años. En ellos insiste en dirigirse a un lector al que considera *simplex, pusillus, docilis, pius o candidus*, y en hacer de él, como en el prefacio a sus *Elucidationis in omnia sanctorum apostolorum scripta*, aval de sus escritos: “non paucis ex lectorum numero... probatae”<sup>21</sup>. Esta

21. *Elucidationes in omnia sanctorum apostolorum scripta, eiusdem in S. Johannis apostoli et evangelistarum Apocalypsin significaciones*, Amberes, C. Plantino, 1588, p. A2r. Sobre esta caracterización religiosa del lector, véase Luis Gómez Canseco, “Filología y teología: Una precisión sobre la fórmula *Pusillus rex* en Benito Arias Montano”, *Humanistica Lovaniensia*, XXII (1999), 251-261.

coincidencia debería servir para acreditar la intervención de Montano en la selección de hombres ilustres cuyo rostro trazó el grabador flamenco. Es cierto que Galle afirmaba poseer una pequeña galería de retratos, y que se dice movido por el deseo de “compartir con los amantes de las buenas artes, las mías y las ajenas, los retratos más selectos y fidedignos que había logrado adquirir, grabados en bronce y reproducidos con esmero”<sup>22</sup>. Pero no es menos cierto que en ese mismo prefacio se atribuye a Montano la autoría de los epigramas, se le presenta como amante de la sabiduría y celoso en la “observatio veritatis”. Por todo ello, y como concluye Sylvaine Hänsel, “no es descabellado suponer que Arias Montano no se limitó a componer los versos que habían de acompañar a los retratos, sino que influyó también en la selección de los mismos”<sup>23</sup>.

El objetivo que Galle y Montano compartieron fue el de exaltar el conocimiento verdadero y provechoso, viniera de donde viniera. Por ello la *inscriptio* de la emblemática portada de la colección reza “Sapientiae hominum cultrici p.”, esto es, ‘Dedicado a la Sabiduría, cultivadora de los hombres’, y aparece flanqueada por un arco de triunfo, que representa el conocimiento terrenal, y un obelisco que, conforme a la iconografía egipcia, entonces tan de moda entre los neoplatónicos, simboliza la sabiduría celeste y oculta [Fig. 1]<sup>24</sup>. La colección aspiraba a presentar a los sabios como modelo intelectual y moral para el lector; de ahí que Galle dirija su prefacio “bonarum artium amatoribus”, “a los amantes de las buenas artes”, y que declare su intención de difundir la

22. “Eorumdem amicis, cognatis, studiosis et conciubibus iuuandis id a me quod praestari posset, deberi intelligerem, selectissimas et certissimas, quas habere potueram, in aere incisas et diligenter expressas, cum meae atque aliorum bonarum artium amatoribus communicare”.

23. *Op. cit.*, p. 113. A lo que se añade: “...probablemente se debiera a su parecer el que entraran en la colección Hosius, Latomus y Tapper como representantes de la jerarquía católica. Pero también podemos atribuirle la presencia del amigo de Melanchton, Joaquín Camerarius, que compartía con Arias el interés por las cuestiones de pedagogía”.

24. Sylvaine Hänsel ha interpretado el conjunto de la portada como “alegoría de la gloria celestial y de la terrenal” (*Op. cit.*, p. 110). En efecto, la Fama, sobre una firme roca y con la mirada puesta en el lector, sostiene un manuscrito con la ayuda de otra figura femenina, que alza los ojos al cielo, lleva un aro en su muñeca y pisa una esfera celeste. Esta figura pudiera ser la Justicia, en relación con el emblema XXVII de Alciato. Para esta lectura iconográfica, véase Luis Gómez Canseco, “La mirada del sabio. Imagen e invención del humanista en la Andalucía de 1600”, *La cultura en Andalucía. Vida, memoria y escritura en torno a 1600*, ed. Pedro Ruiz Pérez y Klaus Wagner, Estepa, Ayuntamiento de Estepa, 2001, pp. 51-89. Montano, aficionado a los programas iconográficos y dibujante él mismo, bien pudo colaborar con Galie en el diseño de esta portada. De hecho, así lo hizo con los grabados de los *Humanae salutis monumenta* y con las planchas que acompañaron la impresión de la *Biblia Regia*, de las que él mismo cuenta: “Yo hice la invención dellas de carbón y plomo, y ha traído Plantino un buen pintor de Malinas, que las sacó en perfil, y tenemos un buen cortador que las corta en cobre; son ambas glosa de la misma Escritura” (*Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Madrid, Imprenta de la viuda de Calero, 1862, XLI, p. 143).



Fig. 1. Portada de la colección (1572)

fama y el rostro de estos dechados de sabiduría y virtud: “velaré, con todo el celo y esmero que me sea posible, por la fama y celebridad de unos hombres que han hecho mérito en las buenas artes, de suerte que aquellos que, gracias a la publicación de los frutos de su ingenio, han propagado noticia suya a personas lejanas y a generaciones futuras, sean conocidos no sólo por la prueba de su talento, sino también por el aspecto mismo de sus cuerpos”<sup>25</sup>. Ese juego simultáneo de palabra e imagen alcanza a algunos de los epigramas, como el de Johannes Sambucus, en el que Montano, tras elogiar sus hechos y estudios, pregunta al espectador: “¿no prueba esto el propio rostro?”<sup>26</sup>.

En la colección, hay tres pautas que determinan sus intenciones: por un lado, la voluntad de subrayar la utilidad -moral o práctica- del trabajo de estos hombres para el resto de la humanidad; por otro, la ampliación del concepto de *disciplinae benemerentes* a las nuevas ciencias y técnicas que se abrían paso o se renovaron con el Renacimiento; y, por último, la apertura de fronteras de la ortodoxia, que venía estrechándose a raíz de los conflictos religiosos y de la interpretación restrictiva del Concilio de Trento. El primero de esos objetivos se manifiesta, para Montano, de muy diversos modos. Unas veces, como en Adriano de Utrecht o Pío II, en el servicio del buen gobierno, que también alcanza a Cornelius Grapheus, condenado por la Iglesia y al que presenta ocupado en el bien común: “Te civem canit illa pium fidumque ministrum, / scribere qui bene scis, publica qui gerere”. En figuras como Hosio, Tapper o Latomus ensalza la eficaz defensa de la religión católica; en Alciato, del que no menciona sus *Emblemata*, la limpieza del lenguaje jurídico, que “los leguleyos, bárbara turbamulta, lo habían oscurecido” (“tuba obscurarant barbara legulei”). Esos servicios a la humanidad provienen, para satisfacción de sus paisanos y vecinos, de los más diversos orígenes, y entre estos hombres sabios, los hay flamencos, alemanes, polacos, húngaros, italianos, franceses, ingleses o españoles. Pero, más allá de las geografías, llama la atención la nómada estirpe de los vinculados a Plantino que aparecen en la colección: no sólo el impresor, sino Ortelio, Dodonaeus, Sambucus, Cornelius Gemma, Hadrianus Junius, Poelman y hasta Hosio o el propio Arias Montano, que vienen a ponerse en parangón con sabios de otras generaciones como Poliziano, Erasmo, Luis Vives o Budé. En ese sentido, hay que entender las *XLIII Effigies* como una apología del trabajo

25. “...quantum omni diligentia atque industria consequi potero. virorum de bonis artibus bene merentium famae celebritatique consulam: ut qui ex ingeniorum fructibus editis notitiam sui ad absentes atque ad posteros propagaverunt, non tantum animorum specimine, sed corporum etiam specie ipsa noti sunt” (*Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIII*, ed. cit., fol. A1v).

26. “Si quisquam doctus, pius et si publica quisquam / commoda doctorum re studiisque iuvat, / hac nulli cedit Sambucus laude. Sed ipsa, / dic mihi, spectator, non probat hoc facies?” (*Ibid.*, fol. D5).

intelectual que se venía desarrollando en torno a las prensas antuerpienses de Plantino.

La renovación que para diversas ciencias significó el Renacimiento tiene su reflejo más vivo en la atención a la filología. Como técnica intelectual, se convirtió en seña de identidad del humanismo y en instrumento que lo mismo sirvió para adentrarse en los recovecos del texto bíblico o de la poesía griega, que para hacer avanzar otras muchas de las nuevas ciencias. En no pocas ocasiones, Montano elogia a los que han sabido aunar los estudios clásicos y los bíblicos; no ha de extrañar por ello que se detenga a encomiar a Camerarius, "humanis studiis clarus", a Poelman, que ha logrado "veterum certam esse... librorum... fidem", a Sartorius por saber enmendar "fuerant quae male ruptae prius" o a Guillaume Philandrier, "docto en enlazar palabras con cosas"<sup>27</sup>. Pero no sólo la filología, Galle y Montano ampliaron el ámbito de las *bonae artes* a nuevas disciplinas. Así, entre la nómina de hombres doctos se incluyen médicos, astrónomos, arquitectos, geógrafos o naturalistas, que nunca antes de este siglo hubieran entrado. Estos hombres de la nueva ciencia, empírica o especulativa, representan conocimientos ajenos al mundo antiguo y cuyos descubrimientos permitieron curar enfermedades, conocer geografías ignotas, catalogar nuevas plantas o escudriñar el cielo y las estrellas.

No hay que olvidar que Montano fue un hombre interesado en la naturaleza y que, en 1559, durante una visita a Llerena, se había iniciado en la medicina bajo la dirección de Francisco de Arce. Quizás por ello prestó especial atención a médicos, como Vesalio que, con sus estudios de anatomía, se adentró por caminos ocultos ("subit internas quae latuere vias"); Limburgus, que estudió las funciones curativas de las aguas ferruginosas de Spa ("Is ferrugineis Aspae miracula ab undis / ut constent primus disserit atque docet") o Mattioli, que, como herbario, había corregido antiguos errores médicos ("Neglectam medicis lamnoso crimine partem / naturae pulchra et munera multiplicis"). También pondera la colección botánica de Dodonaeus, los estudios naturales de Petrus Apianus, Gemma-Frisius y su hijo, Cornelius Gemma, la recopilación geográfica de Abraham Ortelio e incluso los trabajos matemáticos de Tartaglia y su aplicación práctica en balística, algo que no deja de sorprender en un hombre que tanto se preciaba de irenist. Singularmente novedosa resulta la inclusión entre estas nuevas artes la de la imprenta, cifrada en Cristóbal Plantino, encargado, por precepto divino, de fomentar y dar a conocer todos esos

27. "Verba simul rebus coniungere, docte Philander, / restituis veterum verbaque resquiatrum. / Artificum regina tibi sua dona docenda / contulit, et genitrix contulit eloquii" (*Ibid.*, fol. 13). Resulta llamativo que sólo se incluya un jurista, Alciato, con la intención, a todas luces humanística, de dar en la cabeza al resto de juristas, tachados de bárbaros e incapaces.

conocimientos: "Qui Plantine bonas hoc tempore iusserat artes / crescere, te iussit praela parare Deus"<sup>28</sup>.

La tercera directriz que habíamos señalado como eje de la colección de retratos era la tolerancia, la ampliación de las estrechas fronteras de la ortodoxia religiosa, para dar cabida en el ámbito católico a muchos hombres que, como Erasmo, Hadrianus Junius, Sartorius, habían quedado fuera de ellas o en sus límites. Se trata de la misma intención que le animó tres años después a publicar el *Dictatum Christianum*:

I toda esta nuestra amonestación –escribía en el prólogo a la obra– será compuesta de lugares manifiestos, i claros de la sagrada Escritura, del Nuevo, i Viejo Testamento, cuya fuerza, i autoridad es tan grande, que ni la sabiduría humana los puede rebatir, ni la industria, i astucia del enemigo desacreditarlos. I de esta manera podremos también aprovechar a aquellos que no sufren, ni admiten, que en las disputas de la Religión se alegue cosa, que no sea de la Sagrada Escritura, i ayudaremos a los que con razón juzgan, que de qualquiera parte que la verdad se colija, i saque, se deve recibir, i abrazar, porque a los unos, i a los otros deseamos servir con nuestro trabajo.<sup>29</sup>

Y aunque aparecen algunos teólogos escolásticos<sup>30</sup>, lo que predomina en el libro es el irenismo postulado por los humanistas cristianos. Por ello, los dos papas que abren la colección fueron hombres de letras y, en el caso de Adriano de Utrecht, amigo y defensor de Erasmo, que llegó a dedicarle su edición de Arnobio; y junto a clérigos más o menos humanistas, como Hosio, aparecen Erasmo o Willibald Pirckheimer. La presencia Fisher y Moro, mártires católicos, viene a ser testimonio de las atrocidades que puede cometer la intolerancia; como también lo es la de Cornelius Grapheus, alcalde de Amberes, que fue acusado de herejía por haber escrito el prefacio para la *Libertad cristiana* de Johan van Goch y obligado por la inquisición a retractarse públicamente en 1522.

28. *Ibid.*, fol E4.

29. "Constatit autem omnis admonitionis nostra ratio sacrorum utriusque testamenti oraculorum apertis sententiis, quorum tantum pondus est, ut neque adversarii ingenii arte et caliditate elevari possit; atque hoc pacto et iis prodesse poterimus, qui nihil nisi ex sacris libris productum in disputationem adferri patiuntur: et iis adiumentum erimus, qui veritatem unique collatam, amplectendam recte censem: utrisque enim studio officioque nostro inservire volumus" (*Dictatum Christianum*, intr. Melquiades Andrés y trad. Pedro de Valencia, Badajoz, Diputación, 1983, pp. 46-48).

30. Por ejemplo Tapper, señalado entre los más conservadores de Lovaina, o Latomus, que mantuvieron agrias polémicas con Erasmo. Sobre su enfrentamiento con el de Rotterdam, véase Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, Madrid, FCE, 1979, pp. 98, 114 y 134.

La situación de Amberes entonces, en continuo intercambio de ideas y personas con la zona reformada y atenta al cristianismo interior, pudo influir determinante en el espíritu de esta obra. También hubo de hacerlo la más que posible comunión de Galle con los principios de la *Familia Charitatis*, a la que también pertenecieron Plantino o Abraham Ortelio, y que defendió el irenismo, la generosidad en las posiciones teológicas y la superación espiritualista del dogma. Sólo así se explica que papas, cardenales o teólogos compartan protagonismo y ejemplaridad con gentes sospechosas de herejía o decididamente herejes. No es ya la presencia del problemático Savonarola o de Erasmo, cuya obra sufría entonces el acoso de Roma, sino de Johannes Sartorius, condenado por los *Índice* de 1564 y 1569, de Gian Battista Gelli, sospechoso de luteranismo, o de Hadrianus Junius, al que el Montano se vio obligado a defender en su *probitas y fides* y que al año siguiente, tras la toma de Haarlem, se retiraría a Inglaterra. A ellos hay que añadir los nombres de Clément Marot, traductor de los salmos y al que Montano, que entonces trabaja en su versión latina de los *Salmos*, dedica un encendido elogio<sup>31</sup>; de Joachim Camerarius, luterano y amigo de Melanchton; de Pirckheimer, al que Montano censura acaso por sus devaneos con la Reforma; o de Johannes Dousa, primer administrador de la Universidad de Leiden y poeta latino, enemigo de la corona española, que ofreció la soberanía de Flandes a Isabel de Inglaterra y en 1574 participaría activamente en la defensa de Leiden. Ante él hace Montano protestas de su defensa de la inteligencia y la nobleza más allá de cualquier posición política o religiosa: “Muera yo, si no me agrado y agradará siempre / el ingenio puro y la nobleza docta”<sup>32</sup>.

Como escribió Marcel Bataillon, esta colección pretendía dar testimonio “de la fidélité obstinée que l’humanisme voulait garder, par delà le Concile de Trente, à son idéal originel de discipline independent, soeur des autres sciences, non pas rivale de la théologie, mais restauratrice de la théologie véritable”<sup>33</sup>. No se trataba tanto de mantener un difícil equilibrio confesional, como de la voluntad de buscar un espacio compartido entre católicos y protestantes. Ese espacio es el del humanismo cristiano, el del irenismo y la tolerancia, los mismos valores que, con frecuencia sin fruto, se venían predicando desde Erasmo y que Galle y Montano pretendieron cifrar en esta dispar suma de sabios.

31. Montano publicó esa versión en 1573 bajo el título de *Davidis regis ac prophetae aliorumque sacrorum vatum Psalmos ex hebraica veritate in latinum carmen observantissime conversos*, y la completó en 1575 con el *David*, que se acompañaba de grabados de Philippe Galle.

32. “Nobilis et genere est et carmine Dousa ioco, / moribus integris nobilis ille etiam est. / Disperream mihi ni semper placuitque placebitque / ingenium purum, doctaque nobilitas”.

33. “Philippe Galle et Arias Montano. Matériaux pour l’iconographie des savants de la Renaissance”, *Bulletin d’Humanisme et Renaissance*, II (1942), p. 158.

## RETÓRICA Y HUMANISMO EN LOS EPIGRAMAS DE ARIAS MONTANO

Las *Effigies* están concebidas de forma emblemática, esto es, palabra más imagen. La imagen la pone el buril de Galle; la palabra, la pluma de Montano. Y Montano concibe el texto a modo de epígrama; por eso redacta sus versos con el metro prevalente del género epigramático, el dístico elegíaco, y se atiene a los rasgos esenciales y definitorios del epígrama: la *brevitas*, cuatro versos (dos dísticos elegíacos); y la *venustas*, la gracia basada en la sutileza. El texto, pues, no pretende ser una biografía del retratado, ni extensa ni sumaria, sino tan sólo aprehender y transmitir, con elegancia o con agudeza, un rasgo de su alma y de su ingenio. Tampoco son epigramas satíricos, ni amorosos, ni epitafios, sino epigramas laudatorios, y por ello Montano usa de los recursos retórico-estilísticos propios del encomio poético; y lo hace con la variedad que caracteriza toda la colección. Así, para el elogio de Becano, Vesalio, Ficino, Marot o Budé resulta útil el artificio retórico del sobrepujamiento, a veces por duplicado para amplificar el efecto:

Romanæ et Graecæ qui signet pondera librae,  
 Budæo nemo est plenior aut melior.  
 Qui iuris solvat nodos monumentaque linguae  
 Cecropiae ostendat plurima, nemo prior.<sup>34</sup>

Otras veces Montano recurre al tópico del *primus inventor*, y así *Limburgus... ferrugineis Aspæ miracula ab undis / ut constent, primus disserit atque docet*<sup>35</sup>, y Petrarca fue *primus item nostro fugientem ex orbe Latinam / dum sequitur Musam, pellicit et revocat*<sup>36</sup>. O bien se subraya la singularidad del retratado en su oficio:

34. “Para señalar los pesos de la libra romana y griega, / nadie hay más completo o mejor que Budé. / Para deshacer los nudos de la ley y mostrar los numerosos monumentos / de la lengua cecrópea, nadie más notable”.

35. “Limburgo... explica y enseña, el primero, cómo se gestan los milagros / a partir de las aguas ferruginosas de Spa”. Gilbert Fuchs (Gilbertus Limburgius, Gilbert de Lymborch, Gilbertus Philaretus), médico y canónigo (1504-1567), promoción en 1530 las fuentes termales de la villa de Spa, la perla de las Ardenas, dando a conocer sus propiedades terapéuticas y medicinales (*De acidis fontibus sylvæ Ardennæ, præsertim eo qui in Spa visitur*; reeditada en edición trilingüe – latín-francés-castellano- en 1559, Amberes, J. Bellière). Gracias a él, algunos grandes nombres de la época estuvieron en Spa, y en 1570 se estableció un pequeño hospital en el centro de la villa. Ya Plinio el Viejo hablaba de ‘una fuente que mana con burbujas’. En 1612 el pintor Jan Bruegel II, llamado ‘de Velours’, inmortalizó los famosos *pouhons* o fuentes de Spa.

36. “Fue asimismo el primero que, andando a la zaga de la Musa latina / que se evade de nuestro mundo, la trae de vuelta y la resucita”.

*Ornamenta serat Latiae qui florida linguae, et  
mille modis gratum temperet eloquium;  
carmine qui placeat, placeat sermone soluto,  
unus, crede mihi, Politianus erit.<sup>37</sup>*

Con la técnica, además, del sujeto diferido hasta la última palabra del epígrama para prolongar la expectación. Tampoco falta el clásico expediente de la impotencia o incapacidad del poeta para cantar las inabarcables excelencias y méritos del elogiado:

*Quid referam de te magnum, Ficine, quod ipse  
non superes multis partibus atque modis?<sup>38</sup>*

Un recurso explotado hábilmente por Montano para introducir variedad son los cambios de voz poética. Por lo general, el grueso de los epigramas están redactados en tercera o segunda persona. Esta última emerge cuando Montano interpela al retratado, o a veces –y este caso es más interesante– al lector/ espectador; como en el retrato de Sambuco, donde la forma emblemática, que combina palabra e imagen, le permite a Montano ensalzar la sabiduría y la virtud que Galle ha sabido reflejar en el rostro de Sambuco [Fig. 2]:

*Si quisquam doctus, pius, et si publica quisquam  
commoda doctorum re studiisque iuvat,  
hac nulli cedit Sambucus laude. Sed ipsa,  
dic mihi, spectator, non probat hoc facies?<sup>39</sup>*

La primera persona en boca del retratado queda reservada, como ya se dijo, para los dos papas que abren la colección. Sin embargo, contadas veces irrumpen la voz de Montano en primera persona, para respaldar con la autoridad de su testimonio la difícil posición de sus amigos sospechosos de herejes o antiespañoles, como Johannes Dousa:

37. "Para sembrar los floridos ornamentos de la lengua latina, y / para templar de mil modos la palabra amena; / para agradar con la poesía y para agradar con la prosa, / es y será único, créeme, Poliziano".

38. "¿Qué cosa grande podría decir de ti, Ficino, que tú mismo / no excedas en muchas porciones y medidas?".

39. "Si alguien docto y piadoso contribuye al interés común / de los doctos con hechos y estudios, / Sambuco no cede ante nadie en este mérito. Mas, / dime, espectador, ¿no prueba esto el propio rostro?".



JOANNES SAMBVCVS, TIRNAVIENSIS  
PANNONIVS.

*Si quisquam doctus, pius, & si publica quisquam  
Commoda doctorum re studiisque iuvat;  
Hac nulli cedit Sambucus laude: sed ipsa,  
Dic mihi spectator, non probat hoc facies?*

Fig. 2. *Ioannes Sambucus (1605)*

Nobilis et genere est et carmine Dousa iocosus,  
moribus integris nobilis ille etiam est.  
Dispeream mihi ni semper placuitque placebitque  
ingenium purum docta que nobilitas.<sup>40</sup>

O Johannes Goropio Becano, que por emparentar el flamenco con la lengua original de Adán y Eva, cuestionando así la supremacía del hebreo, se había visto forzado a huir hacia poco de Amberes –en 1569– y se hallaba entonces refugiado en Lieja (bajo la protección del cardenal Groesbeek), donde moriría en 1573, al poco de ver la luz su retrato con este elogio de Montano:

Vidi ego iurare et Belgas, Becane, tuis non  
quemquam inter Belgas artibus esse parem.  
Hoc satis est; ipse haud dicam quae sentio; nam mi  
te quod amo, invidulus non sinet esse fidem.<sup>41</sup>

El cambio de voz poética infunde patetismo al elogio de Cornelio Gemma. Allí, en un breve pero intenso cuadro dramático, el difunto Gemma Frisius se despide de la vida y de su hijo, Cornelio Gemma, impariéndole en pocas palabras todo un doctorado en doctrina estoica:

Dixit Gemma suo Gemmae quem protulit: "Haeres  
esto virtutis proximus ipse meae.  
Ipse ego iam novi, notum peto et aethera; vive,  
naturamque omnem noscere perge. Vale (*vales edd.*)".<sup>42</sup>

*Multa cum paucis.* Sabiduría y virtud plenamente identificadas. El viejo *nosce te ipsum* estoico, tratándose padre e hijo de afamados naturalistas, se transforma en un *naturam noscere* más acorde además con el espíritu renacentista.

No faltan otros recursos propios del género epigramático, que Montano había aprendido sin duda directamente de Marcial, autor documentado en el inventario de su biblioteca<sup>43</sup>, y tan familiar a Montano que en el documento de

40. "Dousa es noble por su linaje y por su poesía jovial; / pero es asimismo noble por sus costumbres integras. / ¡Muera yo, si no me agrado y agradará siempre / el ingenio puro y la docta nobleza!".

41. "Yo vi jurar a los belgas, Becano, que no hay / entre los belgas quien iguale tus artes. / Basta esto. No diré yo mi opinión; pues a mí, / porque te aprecio, el envidioso no me dará crédito".

42. "Dijo Gemma a su hijo Gemma: 'Sé tú / el primer heredero de mi virtud. / Yo ya conozco el cielo, y a él me encamino. Vive tú; / adelante, conoce la naturaleza entera. Adiós'".

43. Cfr. J. Gil, *Arias Montano en su entorno [bienes y herederos]*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1998, pp. 50 y 172.

institución y dotación de la cátedra de lengua latina de Aracena (de 12 de julio de 1597) prohíbe expresamente su lectura pública<sup>44</sup>.

Así, en el elogio de Fisher, la paronomasia *cadit-cecicit-concidit* subraya la plena identificación de Fisher con la Virtud y la Piedad:

Moribus, ingenio, calamo, sermone Britannus,  
mirandus prisca proprietate, **cadit**.  
Cum **cecidit** ferro haec cervix praecisa cruento,  
virtus, ingenium, **concidit** et pietas.<sup>45</sup>

La repetición insistente de una misma idea con similares palabras e idéntica posición métrica sirve para ensalzar a Estanislao Hosio como *triumphator* de la causa católica:

Instructus patria pugnat pietate, geritque  
proelia cum monstris **Hósius**, ét superát.  
Artibus hic cunctis dexterimus, omnibus armis,  
queis valet hostis atrox, **Hósius** éxuperát.<sup>46</sup>

El recurso a los juegos de palabras encuentra uno de sus cauces de expresión más divertidos en los guiños a costa de los apellidos o apodos latinizados de los humanistas. Así, Jacques Le Masson, latinizado Jacobus Latomus, del gr. *lātōmos* ('el cantero' o 'picapedrero'), es presentado como consumado arquitecto de la palabra, que levanta edificios retóricos en defensa de la fe:

AEdificat Latomus multa et praeclara disertus  
disponensque manu construit artifici.  
Qui loca quaesierit fidei bene commoda nostrae,  
illa petat, doctus quae posuit Latomus.<sup>47</sup>

44. Cfr. J. Gil, *Ibidem*, p. 301. Entre las *Condiciones y obligaciones del catedrático y los alumnos* se recoge la siguiente (§ 7): *Que se puedan leer en público todos los poetas latinos, exceptando Marcial, que no es para leer en público, sino en particular a personas discretas.*

45. "Británico por sus costumbres, ingenio, pluma y lengua, / admirable por su carácter severo, cae. / Cuando cayó esta cerviz, cortada por hierro cruento, / cayó con ella la virtud, el ingenio y la piedad".

46. "Armado con la piedad, lucha por la patria, y entabla / combates con monstruos, y Hosio los vence. / Habilísimo en todas las artes y en todas las armas / en las que el atroz enemigo es fuerte, Hosio triunfa".

47. "Edifica el elocuente Latomus muchas y preclaras obras, / y las construye y dispone con mano de arquitecto. / Quien busque argumentos favorables a nuestra fe, / acuda a los que propuso el docto Latomus".

A Johannes Sartorius ('el Sastre'), lo descubrimos echando remiendos y sietes al paño astroso de la lengua holandesa:

Quae sit Romanis ratio, quae norma loquendi,  
discrepet ut Latio barbara lingua sono,  
hoc bene paeceptis dictat Sartorius; hoc est,  
sarciri, fuerant quae male rupta prius.<sup>48</sup>

El nombre latinizado del cosmógrafo Peter Bienewitz, Petrus Apianus (al. *Biene* o *Binne* = lat. *apis*), da pie a que Montano aplique a la seriedad y rigor de su trabajo la conocida metáfora de la *operosa apis*:

Vt puros florum succos summa omnia gustans  
carpit apes, cellis condit et ambrosiam;  
sic coelo tu, sic terris, Apiane, legebas  
condere quae posses optima quaque libris.<sup>49</sup>

El homenaje onomástico se torna un punto cruel en el caso del matemático Niccolò Fontana, más conocido por su apodo de *il Tartaglia*, "el Tartaja", desde que un sablazo le partió mandíbula y paladar durante el saco francés de Brescia de 1512:

Divitias patriae cumulat Tartaglia linguae,  
Euclidem Etrusco dum docet ore loqui.<sup>50</sup>

Sumamente irónico este primer dístico: alguien enriquece la lengua italiana y alguien enseña a hablar italiano a Euclides, y ese alguien es nada menos que un... tartaja. Para rematar la imagen patética, el arranque del pentámetro reproduce el torpe tartamudeo de Tartaglia mediante la sinalefa *Éuclid' Étruscó* (evidente la intención mordaz, pues se habría evitado fácilmente con *Éuclidés Tusco*). Pero la cruel ironía da paso pronto a la rendida admiración en el segundo dístico, como cabía esperar del humanismo compasivo de Montano:

48. "Cuál es la razón y norma de la lengua romana, / para que la lengua bárbara suene distinto al latín, / lo enseña bien con preceptos Sartorio; esto es, / a remendar lo que antes habíase roto de mala manera".

49. "Como la abeja liba puros jugos gustando todos los cálices / de las flores, y guarda la ambrosía en sus panales, / así recogías tú por el cielo, así por la tierra, Apiano, / las mejores cosas que podías guardar en los libros".

50. "Colma de riquezas Tartaglia a la lengua patria, / mientras enseña a Euclides a hablar con boca etrusca".

Hic certam tractare dedit tormenta per artem,  
et tonitru, et damnis aemula fulmineis.<sup>51</sup>

La discrepancia no es óbice para la admiración sincera, pero no siempre las virtudes bastan para ocultar los defectos. Y así, una paternal censura –jamás vituperio– atenua el elogio de los heréticos Savonarola, Erasmo, Pirckheymer, o Camerario. En el elogio de Pirckheimer la censura llega sorpresivamente en el broche final del epígrama, de forma seca y desabrida, a modo de *fulmen in clausula*:

Quae nobis reddis Graeco de fonte Latina,  
commendant studium fertile et ingenium.  
Et quae de prisca scribis placuere moneta.  
Caetera non genii sunt, Bilibalde, tui.<sup>52</sup>

La antítesis elogio/censura encuentra una bipartición perfecta en los epigramas de Erasmo y Savonarola: elogio en el primer dístico; censura en el segundo, y como pivote central de transición, o fiel de báscula, una partícula adversativa (*at* o *sed*) [Fig. 3]:

Quis tibi, Erasme, bonos studiorum mille labores  
detrahat? Atque tuos quis neget esse sales?  
Aetas at nostros tua si contingere annos,  
scripsisses multa et rectius et brevius.<sup>53</sup>

Esta censura de Erasmo no está exenta de una pizca de humor: Montano parece reprocharle en el último verso los fatigosos trabajos dados por Erasmo a las tijeras del censor. Parecido remedio de *epigramma duplex* sirve a Montano para presentar en cada dístico –y en antítesis– la cara y cruz (beneficio/perjuicio a la comunidad) de Savonarola (con sujeto diferido hasta el final):

51. "Él (= 'el Euclides Tartaja') hizo posible manejar con arte certera / las máquinas de guerra, émulas del trueno y de los fulminantes rayos".

52. "Tus traducciones al latín de textos griegos / avalan una dedicación e ingenio fértil. / Me agradaron también tus escritos sobre la moneda antigua. / Lo demás, Bilibaldo, no es propio de tu genio".

53. "¿Quién menoscabaría los buenos esfuerzos de tus mil estudios, / Erasmo? ¿Y quién negaría que son tuyas las agudezas? / Pero si tu edad hubiera alcanzado nuestros años, / habrías escrito más y con más acierto y brevedad".



*D E S . ERASMVS ROTERODAMVS.*  
*Quis tibi Erasme bonos studiorum mille labores*  
*Detrahat? atque tuos quis neget esse sales?*  
*Etas at nostros tua si contingere annos,*  
*Scripsisse multa & rectius & breuius.*

B 3

Fig. 3. Erasmo de Rotterdam (1572)

Quae tibi facundae vis et quae gratia linguae,  
 sensit mota tuis consiliis patria.  
 Sed quorum rapidi eloquii ruat ingenii et fons,  
 exitus admonuit, Savonarola, tuus.<sup>54</sup>

En las *Effigies* afloran las mismas ideas y normas éticas de cuño neoestóico que impregnán todos los escritos montanianos, y que Montano debió beber en Persio, Juvenal, y en especial Horacio<sup>55</sup>. Ante todo, preside la colección de retratos la doctrina estoica del *recte uiuere*, la preocupación por la rectitud moral, por la vida honesta y piadosa, a la que se accede por la vía del conocimiento y del estudio, conforme al envite horaciano del *sapere aude*. Son recurrentes las definiciones del retratado como sabio virtuoso o *uir bonus et sapiens*, la acuñación ciceroniana para describir al ciudadano ejemplar, tanto en su dimensión privada (Vives, Cornelio Gemma, Sambuco) como de servicio a la comunidad (Adriano VI, Grafeo). Vocablos recurrentes como *pietas, prudentia, virtus, doctrina* contribuyen a impregnar de colorido estoico toda la colección. Asimismo, la doctrina estoica del *decorum* o *prépon* aflora en el elogio de Dante, con calco textual de la epístola I 6 de Horacio (v. 62):

lactat et ipsa suum vatem Florentia Dantem,  
 doctrina antiquis iudicioque parem.  
**Quid deceat, quid non deceat**, quae meta malis sit,  
 quaeque bonis, multa cum gravitate canit.<sup>56</sup>

El elogio de la fortaleza y templanza con que Fisher o Moro, los mártires católicos ingleses, afrontan su trágico final conecta con el ideal de *patientia* y *fortitudo* con que el sabio estoico se enfrenta, en la vida y en la muerte, al tirano de turno. No es casual, por último, que Montano reserve para el broche final de estas vidas edificantes el retrato de Gian Battista Gelli:

54. "Cuál es la fuerza y atractivo de tu lengua facunda, / tu patria lo experimentó, impelida por tus predicas. / Mas, adónde se precipita el caudal de una elocuencia / y carácter imponente, tu final lo previno, Savonarola".

55. Sobre el horacianismo de Montano, con razón llamado "el Horacio español", léase la vasta bibliografía existente al respecto en F. Navarro Antolín-J. Mora Galiana, "La oda sáfica *Pro incolumitate mei fontis* de Benito Arias Montano", en L. Gómez Canseco, ed., *Anatomía del Humanismo. Benito Arias Montano 1598-1998. Homenaje al P. Melquíades Andrés*, Huelva, Universidad de Huelva-Diputación Provincial de Huelva, 1998, pp. 443-444, nota 2.

56. "Hasta la propia Florencia se jacta de su poeta Dante, / parejo en sabiduría y juicio a los antiguos. / Qué es decoroso, qué no, cuál es el límite del Mal, / cuál el del Bien, lo entona con suma gravedad".

Sartorem vidit, vidit Florentia dudum  
 Baptistam patrio mira docere sono.  
 Illum ergo merito virtutis honore decorat,  
 ambitione procul qui coluit studia.<sup>57</sup>

En el primer dístico la anadiplosis *vidit vidit* en mitad del hexámetro subraya el pasmo de la admirada Florencia mediante el tópico “quién te ha visto y quién te ve” (antes zapatero, ahora sabio). En el segundo dístico, un calco textual de Horacio, *ambitione procul* (*Serm. I 6, 49*), cierra la colección de retratos retomando, en composición anular, las palabras iniciales del prólogo de Galle: *Quicumque bonas disciplinas et ingenuas artes ipsarum tantum causa diligunt, ii cum avaritiam oderint, quae et ingenia hominum corrumpit et artes etiam obscurat, ab omni invidentia prorsus alieni, singularique erga virtutem affectu ducti, non possunt non amare eos, quos excellens animi virtus aliqua nobilitaverit*<sup>58</sup>.

#### LAS VIRORVM DOCTORVM XLIV EFFIGIES Y LOS ÍNDICES INQUISITORIALES DE 1570 Y 1571

El sentido de muchas de las censuras y comentarios vertidos por Montano en sus versos se entiende mejor a la luz de los dos índices que, bajo su tutela, imprimió Plantino, *De librorum prohibitorum catalogo observando* (Amberes, 1570) e *Index expurgatorius librorum qui hoc seculo prodierunt* (Amberes, 1571)<sup>59</sup>. El *Catálogo* de libros prohibidos nació, a instancias del duque de Alba, de una comisión formada por el propio Montano, Sonnus, obispo entonces de Bois-le-Duc, Tiletanus, Laurent Mettius, Vigilius Zuichemus y el franciscano Alonso de Contreras. Pero una serie de dudas sobre su uso y aplicación, planteadas al de Alba por los profesores de la universidad de Douai, confirmaron la necesidad de afinar más y proceder a un detallado expurgo en los libros que no fueran obra de herejes o que no estuvieran enteramente corrompidos por la herejía. El duque aceptó esa fórmula y convocó una nueva comisión presidida

57. “Zapatero Florencia te vió, y vióte ha poco, Battista, / enseñar maravillas en lengua patria. / Con razón, pues, honra con el galardón de la virtud / a aquel que cultivó los estudios sin ambición”.

58. “Quienesquiera que aprecian las buenas disciplinas y las artes liberales sólo por sí mismas, éstos, porque detestan la avaricia que corrompe los ingenios de los hombres y hasta oscurece las artes, absolutamente ajenas a toda envidia y movidos por un afecto singular hacia la virtud, no pueden dejar de estimar a aquellos a quienes ha hecho célebres alguna notable virtud de espíritu”.

59. Ambos se recogen en *Index d'Anvers 1569, 1570, 1571*, vol. VII. *Index de livres interdits*, dir. J. M. de Bujanda, Éditions de l'Université de Sherbrooke / Droz, 1988.

por Sonnus, ya obispo de Amberes, y Arias Montano<sup>60</sup>. En el prefacio del *Index*, Montano empieza defendiendo la multiplicidad y beneficios de las *bonae disciplinae*, para luego insistir en la seriedad del trabajo de expuración, en el tiempo invertido, en la firmeza sobre las disposiciones de Trento, que, aun prohibiendo libros heréticos, admitían el uso de los escritos expurgados, y en el beneficio de esta labor, que limpiaba las obras de los autores de las impurezas de copistas, editores, impresores o comentaristas. La conclusión de todo ello es que los estudiosos recibirían la ventaja de unos libros que no sólo no serían prohibidos, sino que podrían leerse sin peligro: “ut praeter publici usus commoditatem, quam studiosi omnes, ex restituta sibi multorum librorum tuiore lectione, percepturi sint”<sup>61</sup>.

La indulgencia y el espíritu tolerante con que Montano había afrontado la elaboración de su *Index expurgatorius* son los mismos que, un año después, reaparecen en la colección *Virorvm doctorum de disciplinis benemerentivm effigies XLIV*. Lo mismo que con sus elogios recupera a Erasmo, Camerarius, Dousa, Pirckheimer o Junius, aquí salvó muchos libros de la condena o del expurgo, limitó la censura al menor grado posible y puso especial atención en salvaguardar las obras de los grandes humanistas cristianos: “L'entreprise d'expurgation dirigé par Arias Montano --concluye J.M. de Bujanda- apparaît comme une opération de récupération d'un secteur important de la culture européenne. Il ne s'agit pas en general d'écrits populaires ou de piété, mais d'ouvrages de grande érudition appartenant aux plus importantes disciplines”<sup>62</sup>.

60. Cfr. J. M. de Bujanda, “Étude du contenu”, en *Index d'Anvers 1569, 1570, 1571*, vol. VII, ed. cit., pp. 39-41. Sobre el *Index*, véase también Luis Morales Oliver, *Arias Montano y la política de Felipe II en Flandes*, Madrid, Voluntad, 1927, pp. 153-168 y Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, ed. cit., pp. 721-722. Sobre el modo de trabajo, escribía Montano a Juan de Ovando en agosto 1571: “El libro o índice expurgatorio que se está imprimiendo será una cosa de grande provecho, porque, de cuantos libros admitían expurgo, no se ha dejado de ver y examinar cosa y darse sentencia sobre cada lugar de ellos con toda equidad. Han trabajado en él ciento y cuatro o ciento y seis personas, todos doctores o licenciados, y más el Colegio de los censores que aquí se instituyó para que viesen lo que los otros deponían y anotaban, al cual Colegio presidió el obispo de Anvers por autoridad eclesiástica e yo en nombre de S.M. asistí” (Marcos Jiménez de la Espada, “Correspondencia del doctor Benito Arias Montano con el licenciado Juan de Ovando, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 19 [1891], pp. 487-488).

61. *Index expurgatorius librorum qui hoc seculo prodierunt*, ed. cit., p. 719. En la misma idea insistió Montano por esos años, cuando, al poco de salir el *Index expurgatorius*, escribía a Albornoz sobre los responsables del nuevo índice romano: “Antes les dará luz para que vean todos los lugares que ofenden en aquellos libros de Erasmo y Munstero, y podrá ser que viéndolos tan bien repurgados deseen estos autores con los demás, y si no los dexaren, o los quitaren del todo, a lo menos este provecho habrá hecho el Duque, que de aquí a que salga el edito del papa, andarán aquellos autores repurgados, y los que los leyeren no tendrán lo malo en ellos, y aprovecharse han de lo bueno” (Morales Oliver, *Op. cit.*, p. 164).

62. “Étude du contenu”, op. cit., p. 97.

Nada menos que trece, de entre los cuarenta y cuatro autores retratados, se encuentran en los índices de 1570 y 1571. Este dato permite comprender mejor los esfuerzos a la vez censores y salvadores de Montano. Entre los autores más antiguos, se condenan “Novelas de Ioan Bocacio, que no fueren repurgadas” y la traducción flamenca del comentario de Savonarola al salmo *Miserere mei Deus*<sup>63</sup>. Del amplio grupo de erasmistas, humanistas y autores más o menos próximos a la Reforma protestante, se condenó en 1570 el *De la libertad cristiana* de Johan van Goch, con traducción y prólogo de Cornelius Grapheus, aunque luego en 1571 se aprobara sin censura su *De officio principis ac magistratus christiani*, escrita con Petrus Aegidius<sup>64</sup>. Clément Marot, que ya había sido condenado por los índices romanos de 1564, aparece con *Un sermon du bon et mauvais pasteur* y con sus traducciones francesa y flamenca de los salmos<sup>65</sup>. Del amigo de Melanchton condenado por Roma desde 1564, Joachim Camerarius se salvan, apenas sin expurgo, no pocas obras, los *Oeconomica scripta in Aristotelem et Xenophontem*, los comentarios a las *Tusculanas* de Cicerón, su *Commentarii utriusque linguae Graecae et Latinae*, su *Norica*, una versión de Esopo y una edición glosada de Jenofonte<sup>66</sup>. En esta última obra también colaboró Willibald Pirckheimer, cuya traducción de la *Geographia* de Tolomeo, editada por Sebastian Münster, también salió intacta de la censura<sup>67</sup>. En el catálogo de 1570 se condenan las obras de Ioannes Torasius Aquilovicanus y se previene de que “inverso nomine est Joannes Sartorius”; sorpresivamente, sus *Selectissimarum orationum*, que acuden constantemente a Erasmo, sólo se expurgan en tres pasajes y además se recomienda para la enseñanza de los niños:

In huius viri exercitu selectissimarum orationum prope singulis paginis citantur colloquia Erasmi, sed ita, ut quae inde transcripta sunt, studiosam

63. *De librorum prohibitorum catalogo observando* (Amberes, 1570), ed. cit., p. 701, asiento 759. *Ibid.* p. 684, asiento 528: *Der LI Psalm Davids Miserere mei Deus durch H. Savonarola* (Leipzig, Nikolaus Wolrab, 1542). En adelante, *Catalogus*.

64. *Catalogus*, p. 692, asiento 646: *Van die cristelycke vrijheydt* de Johan van Goch (Amberes, 1520); e *Index expurgatorius librorum qui hoc seculo prodierunt* (Amberes, 1571), ed. cit., p. 786, asiento 73; *De officio principis ac magistratus christiani* (Colonia, Eucharius Cervicornus, 1541). En adelante, *Index*.

65. *Catalogus*, p. 674, asiento 390: *Un sermon du bon et mauvais pasteur* (Lyon, Étienne Dolet, 1542); pp. 677 y 689, asiento 447 y 598: *Psaumes octantetruois de David* (Ginebra, Jean Crespin, 1551).

66. *Index*, p. 778, asiento 44.1: *Oeconomica scripta in Aristotelem et Xenophontem* (Leipzig, Arnestus Voghelinus, 1564); p. 778, asiento 44.2: *Commentarii in Tusculanas quaestiones Ciceronis* (Basilea, Robertus Winter, 1538); p. 794, asiento 85.1: *Commentarii utriusque linguae Graecae et Latinae* (Basilea, Johann Herwagen, 1551); p. 794, asiento 85.2: *Norica sive De ostentis libri duo* (Wittenberg, Georg Rhau, 1532); p. 794, asiento 85.3: *Versio fabularum Aesopi* (Tubinga, Ilrich Morhart, 1542); y p. 804, asiento 99: *In Xenophontis opera graecolatina, cum interpretatione Ioachim Camerarij, Willibaldi Pirckheimeri, Sebastiani Castalonis* (Schwäbisch, Peter Braubach, 1540), del que se anota “Omnia a religionis mentione vacua sunt”.

67. *Index*, p. 803, asiento 95.2: *Geographia universalis... Claudii Ptolomaei* (Basilea, Heinrich Pietri, 1540).

Latinitatis peritiam iuuare possint aliquid, religionis fidem aut bonos mores laedant nihil.<sup>68</sup>

Mención aparte merece el tratamiento de Erasmo en ambos índices, en un momento en que su figura y su obra se consideraban rayanas en lo herético<sup>69</sup>. En 1570 se prohíben, siguiendo las directrices del *Index* español de 1559, hasta catorce obras de Erasmo en romance, entre las que se encuentran los *Coloquios*, el *Enquiridion*, la *Moria* o la *Querella de la paz*<sup>70</sup>; se condenan también dos traducciones francesas de *Le chevalier chrestien* y *La langue*, y nada menos que once impresiones en flamenco; entre los originales latinos, se prohíben la *Ratio seu compendium verae theologiae*, el *De sarcina ecclesiae concordia*, el *Modus confitendi et modus orandi* y los índices de las obras de san Agustín y san Juan Crisóstomo<sup>71</sup>. En 1571, sin embargo, se retomó con notable ímpetu el asunto erasmiano. Erasmo aparece en el *Index expurgatorius* con toda una sección especial, que ocupaba las últimas veintidós páginas y en la que se recogía el expurgo realizado por los teólogos de Lovaina y revisado por la comisión<sup>72</sup>. Tanto trabajo sólo se justifica por la voluntad de conservar el pensamiento erasmista en un medio adverso, como el de entonces; voluntad que queda a las

68. Cfr. *Catalogus*, 1570, p. 662, asiento 166. *Index*, p. 793, asiento 84: *Selectissimarum orationum* (Amberes, Willem Silvius, 1563).

69. Bataillon menciona una carta de Johannes Terenummus (Vryfpenninck) a Abraham Ortelio de 1561, en la que solicita el envío de libros y retratos (“figure illustrium virorum catholicorum”) a Lisboa, aunque con algunas precauciones sobre el retrato de Erasmo, “ut ita dicam, nam Erasmus iam hereticum hic habent” (*art. cit.*, p. 146, n. 2).

70. *Catalogus*, p. 696, asiento 681: “Confesionario o manera de confesar, de Erasmo, en romance”; p. 696, asiento 682: “Colloquios de Erasmo, en romance, y en otra cualquiera lengua vulgar”; p. 697, asiento 699: “Enquiridion del caballero Christiano de Erasmo, en romance y en latín, o en otra cualquier lengua”; p. 697, asiento 700: “Exposición del Pater Noster de Erasmo”; p. 697, asiento 701: “Exposición del Psal. Beatus vir, literal y moral, de Erasmo”; p. 697, asiento 702: “Exposición sobre el Psalmo Miserere mei Deus y Cum invocarem del mismo Erasmo”; p. 700, asiento 745: “Lengua de Erasmo en romance y en latín, y en cualquier lengua vulgar”; p. 701, asiento 755: “Maneras de orar de Erasmo, en romance y en latín, y en otra cualquier lengua vulgar”; p. 701, asiento 758: “Moria de Erasmo en romance y en otra cualquier lengua”; p. 702, asiento 776: “Paracelsis o exhortation de Erasmo”; p. 703, asiento 790: “Querella de la paz, de Erasmo, en romance”; p. 703, asiento 799: “Sermón de la misericordia de Dios de Erasmo”; p. 703, asiento 800: “Silenos de Erasmo”; y p. 704, asiento 813: “Viuda cristiana de Erasmo”. También se prohíbe “Walberto Pio, conde Carpense, *Contra Erasmo*, en romance y en cualquier otra lengua vulgar” (*Catalogus*, p. 695, asiento 668).

71. Cfr. *Catalogus*, asientos 389 y 434; asientos 86, 487, 513, 526, 557, 580, 601, 609, 613, 623, 628 y 662; y asientos 47, 86, 192, 193, 202 y 214.

72. *Index*, pp. 808-830, asiento 102: *Opera* (Basilea, Hieronymus Froben y Nikolaus Episcopius, 1540, 9 tomos). Sobre esta censura, además de las notas de Bataillon, véanse Roland Crahay, “La censure louvaniste d’Érasme”, en *Scrinium Erasmianum*, Leiden, 1969, I, pp. 221-249 y G. van Calster, “La censure louvaniste du Noveau Testament et la rédaction d’l index érasmien expurgatoire de 1571”, *Ibid.*, II, pp. 379-436.

aras en la muy citada carta de Montano al presidente del Consejo de Indias, donde aseguraba que “los que más han dado que hacer han sido, entre los teólogos, Erasmo y, entre los juristas, Carolo Molino”<sup>73</sup>. Además del expurgo de sus obras originales, entre las que se prohibían por completo la *Moria*, los *olloquia* o la *Paraclesis*, los censores también trabajaron sobre sus notas y comentarios en las ediciones de san Ireneo, san Jerónimo, san Juan Crisóstomo y san Agustín, que si antes habían sido prohibidas, ahora se recuperaban con ciertas censuras<sup>74</sup>. Del comentario a *La ciudad de Dios* que Juan Luis Vives hizo para esta misma edición de 1555 se expurgaron en el *Index* nada menos de veintiocho pasajes.

Pero lo más sorprendente es la presencia en el catálogo de libros prohibidos de 1570 de tres amigos de Montano, luego retratados por Galle. El primero de ellos es Hadrianus Junius, cuya obra había sido condenada por Roma en 1564 y el que aquí aparece un *Lexicon Graecolatinum*<sup>75</sup>; no han de extrañar pues las defensas que Montano hace de la fe de su amigo frente a los ataques de una nómima envidia: “Invidiam vincis nota probitate fideque”. De Theodoor Poelman, del que Montano lamentaba en 1572 que el reconocimiento a su persona no estuviera a la altura de sus méritos, se prohíben sus comentarios a Aurelio Prudencio, impresos por Plantino en 1564<sup>76</sup>. Y, acaso esto sea lo más sorprendente, del mismo “pius Christophorus”, el prototipógrafo real al que Montano dice en su epígrama elegido por Dios para fomentar la sabiduría, del responsable de la impresión del *De librorum prohibitorum catalogo* y del *Index*

73. Marcos Jiménez de la Espada, *art. cit.*, pp. 488-489. Morales Oliver apuntó como intención de Montano la de “salvar para el catolicismo un elevado porcentaje de las ideas divulgadas por el teólogo y humanista de Rotterdam” (*Op. cit.*, p. 163); en la misma idea insistiría Américo Castro al escribir que Montano pretendía “salvar de Erasmo lo que fuese posible” (“Erasmo en tiempo de Cervantes”, *Revista de Filología Española* 18 [1931], p. 340). Años después, en 1584, Pedro de Valdavia pidió a Flandes, por la mediación de Arias Montano, varios libros de Carlos Molino. Cfr. Vicente Bécares, “Arias Montano, mediador entre España y Flandes”, en *Cuadernos de pensamiento FUE*, Madrid, 12 (1998), p. 280.

74. *Index*, pp. 727-730, asiento 1.1: *Opera Augustini* (Paris, Carolus Guillardt, Viuda de Calidius Chevallonus y Guilhelmus Desboys, 1555); pp. 735-736, asiento 4: *Index operum Chrysostomi* (Basilea, Frobenio, 1530-1539); pp. 740-745, asiento 9: *Hieronymi opera per Erasmus Basilea*, 1553, 1565, 1524-1526); y pp. 752-754, asiento 12: *Praefationes et annotationes in opera renatae* (Paris, Oudin Petit, 1563). En estas ediciones se censuran muy detalladamente lugares de los prólogos, notas e índices en torno a temas escabrosos como la justificación por la fe, la eficacia de la penitencia, el culto de las imágenes, el bautismo, el purgatorio o la lectura de la Biblia. En el caso de san Ireneo, se eliminan sesenta y un lugares injertos por los herejes, según los censores, en la obra del santo.

75. *Catalogus*, p. 661, asiento 138: *Lexicon Graecolatinum* (Basilea, Hieronymus Curio, 1548).

76. *Catalogus*, p. 654, asiento 18: *Aurelius Prudentius Clemens, Theodori Pulmani et Victoris Giselinii opera* (Amberes, Plantino, 1564). La queja de Montano pudiera referirse a esta situación: “Fortuna at merito est non satis aqua tuo” (*Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIII*, ed. cit., fol. D3).

*expurgatorius*, se recogen trece obras salidas de sus prensas en el primero y otra más en el último.

Entre ellas se condenan algunos libros de devoción, como el *ABC ou instruction chrestienne*, el anónimo *Fontaine de la vie*, un par de libros de Horas, prohibidos con carácter general en el índice, o el *De Testamenten der XII patriarchen*, impreso por Plantino en 1566 a cargo de Peter van Keerberghen; y también se prohibió el *Reynert de vos. Reynier le renard*<sup>77</sup>. De las planchas plantinianas parece haber salido una obra de Philips Marnix van Sint-Aldegonde, sin pie de imprenta y de carácter agresivamente reformista y antiespañol, la *Vraye narration et apologie des choses passées au Pays-bas, touchant le fait de la religion en l'an MDLXVI. Par ceus qui font profession de la religion reformée au dit pays de 1567*<sup>78</sup>. Además del Prudencio de Poelman, otras obras de autores condenados por los índices romanos aparecen aquí, como el comentario a los Salmos de Henri Estienne, las traducciones de Clément Marot y Théodore de Béze o, en 1571, el *De re poetica* de Georg Fabricius con dos pasajes expurgados<sup>79</sup>. Aunque el control no debía de ser excesivo, pues Plantino, saltándose a la ligera las prohibiciones de 1570, reimprimió varias veces obras de herejes expresamente prohibidas como el comentario a Epicteto de Hieronymus Wolf<sup>80</sup>.

En este grupo de impresiones plantinianas destaca la prohibición con carácter genérico de todas las obras de Hendrik Niclaes, fundador y cabeza de la *Familia Charitatis*: “Henricus Nicolai, sive libri omnes H. N. Signatis, qui et sine loco et impressoris nomine sparguntur in vulgus”; y la particular condena de dos obras impresas por Plantino, *Evangelium ofte eine fröliche bodeschop des rijcke Godes unde Christi* (*Evangelium laetum regni nuntium*) y, sobre todo, *Den Spegel der Gherechticheit* (*Speculum iustitiae*), la obra magna de Niclaes<sup>81</sup>.

77. *Catalogus*, p. 674, asiento 375: *ABC ou instruction chrestienne* (1558); p. 676, asiento 426: *La fontaine de la vie* (1564); p. 691, asiento 631: *De Testamenten der XII patriarchen* (1566); p. 676, asiento 431: *Heures de nostre Dame* (1565); p. 677, asiento 440: *Le manuel de devotion. Heures de nostre Dame* (1568); y p. 689, asiento 608: *Reynert de vos. Reynier le renard* (1566).

78. Cfr. *Catalogus*, p. 665, asiento 226.

79. *Catalogus*, p. 667, asiento 256: *Davidis Psalmi... ab Henrico Stephano* (Amberes, Plantino, 1566 y 1567); p. 667, asiento 447: *Psaumes octantetrois de David* de Marot y Théodore de Béze (Amberes, Palntino, 1564, con privilegio real); e *Index*, p. 785, asiento 71.5: *De re poetica* (1565).

80. En 1570 se condonó el *Epicteti Enchiridion. Hieronymo Wolfio interprete* (*Catalogus*, p. 667, asiento 245), pero, aún así, Plantino lo imprimió en 1578 y otra vez en 1585.

81. Cfr. *Catalogus*, p. 660, asiento 130; p. 658, asiento 95: *Evangelium ofte eine fröliche bodeschop des rijcke Godes unde Christi* (1555-1562); y p. 669, asiento 280: *Den Spegel der Gherechticheit* (ca. 1556-1557). De manera general, sobre Niclaes, véase Maurits Sabbe, “Arias Montano y Barrefelt”, *Revista de Estudios Extremeños*, VIII (1934), pp. 63-92 y H. de la Fontaine Verwey, “Trois hérésiarques dans les Pays-Bas du XVIe siècle”, *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, XVI (1954), pp. 312-330.

Niclaes, ya antes de fundar la secta, fue condenado por sus tempranas relaciones con luteranos y anabaptistas; aun así consiguió que un considerable número de hombres de letras se adhirieran a ella. Ahí estaban Andreas Masius, Abraham Ortelio, Plantino, Justo Lipsio o pintores como Pieter van Brocht o incluso el mismo Galle. Aunque casi todos ellos siguieran a Henry Jansen, Hiël, en su escisión de Niclaes en 1573, se mantuvieron en las mismas posiciones de respeto a los diversos cultos religiosos y de tolerancia frente al fanatismo y el rigor de calvinistas, luteranos o católicos.

Perteneciera o no Montano a la *Familia* o fuera cual fuera su grado de conocimiento respecto al vínculo de sus amigos con ella, lo cierto es que esa inclinación irenista hacia la integración religiosa se continúa en los escritos que publicó por esos años, desde la *Biblia Regia* (1569-1573), con la que se pretendía crear un espacio común para todos los credos, como se expresa en los mismos grabados emblemáticos que le sirven de portada, a los versos de los *Humanae salutis monumenta* (1571) o las glosas de las *Elucidationes in quattuor Evangelia et in Acta Apostolorum* (1575), donde por primera vez definió los conceptos de *pusillus grex* y *pusilla fides* sobre el evangelio de san Lucas. Pero es sobre todo su catecismo manual, el *Dictatum Christianum*, el que responde punto por punto a esa voluntad evangelista y antidogmática y al espíritu ecuménico en lo religioso e integrador en lo político al que se aspiraba desde el humanismo cristiano. En los seis versos que escribió como pie para el retrato de Arias Montano, Hadrianus Junius le llama "Pater" y le atribuye un extraño *munus victurus*, un victorioso y futuro don, con el que Montano ganará el favor de los siglos venideros. Acaso fuera la posibilidad intuida y deseada de encontrar con sus estudios bíblicos un camino para la reunificación de la Iglesia.

#### CRONOLOGÍA Y DATACIÓN DE LAS REEDICIONES O REIMPRESIONES DE LAS *EFFIGIES*

Las distintas versiones de las *Effigies* aparecen todas datadas, tanto en la portada como en el prólogo, con la fecha de 1572, lo cual hace muy difícil establecer una cronología de las sucesivas ediciones y reimpressiones de esta colección de láminas. No obstante, el éxito de esta novedosa iniciativa editorial —que combina retrato y elogio— animó a Galle a publicar en 1587 las *Imagines*<sup>82</sup>, una nueva serie de 50 retratos de humanistas, grabados igualmente por Philips Galle pero acompañados esta vez por elogios en verso de Francisco Rafelengio el Joven, quien, en el prólogo debido a su pluma, afirma que esta nueva colección debe ser considerada como el suplemento prometido de la serie de 1572. De las *Imagines*, ahora sí, sabemos con certeza que al menos fueron reeditadas en 1595

82. *Imagines L. Doctorum Virorum qui bene de studiis litterarum meruere; cum singulorum elogiis nunc primum editae & aere incisae opere Philippi Gallaei*, Antverpiae MDLXXXVII.

y 1606, pues de una y otra fecha se deja constancia expresa en las portadas de ambas ediciones.

Cierta lógica comercial, factor no desdeñable en el Galle de la etapa antverpiense, transformado de artista en industrial, hace pensar que presumiblemente las *Effigies* fueron reeditadas, cuanto menos, en 1587, en 1595 y en 1606, con ocasión y oportunidad de la edición (y reediciones) de las *Imagines*, formando así parte de un doble volumen de retratos.

Puede que tipográficamente *Effigies* e *Imagines* se distinguieran visualmente en la primera edición del doble volumen de 1587: los elogios de las *Effigies* aparecerían impresos con tipos, tal como en la edición independiente de 1572; los elogios de las *Imagines*, en cambio, están grabados a mano sobre la propia plancha. Esta distinción visual, si no desapareció ya en 1587, desaparecería, no obstante, en las sucesivas reediciones del doble volumen, donde todos los elogios, tanto los de las *Imagines* como los de las *Effigies*, están ya grabados sobre la plancha, lográndose, de este modo, cierta uniformidad visual.

Galle (o Montano, o Rafelengio) aprovechó, asimismo, estas nuevas ediciones de las *Effigies* para subsanar los no pocos errores gramaticales, métricos, tipográficos o de estilo de la versión más antigua de las *Effigies* de 1572. Ahora bien, en el paso de la impresión tipográfica a la calcográfica, el grabador, por negligencia o por ignorancia del latín, incurrió, a su vez, en nuevas erratas y gazapos.

#### EL EJEMPLAR DE LAS *EFFIGIES* DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

Pese a las numerosas reediciones y enorme difusión de las colecciones de retratos de Galle, sólo dos ejemplares de las *Effigies* se conservan en España, el uno en la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial<sup>83</sup>; el otro, catalogado en los fondos del Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid. Este último ejemplar plantea sugerentes interrogantes<sup>84</sup>. A

83. *Vid. nota 1*. Se trata de un ejemplar de la *editio princeps* de las *Effigies*.

84. BNM, signatura E/389; 52 estampas: aguafuerte y buril; 167 x 120 mm, o menos. La estampa 32 (retrato de Theodor Poelmann) aparece firmada por PH. *Gallaeus 1572*. En las estampas 1 (portada), 11 y 36 figura el siguiente sello de procedencia: *Colección del S.D.V. Carderera. Adquirida por el gobierno en 1867*. Se trata, por tanto, de un ejemplar ingresado en la Biblioteca Nacional de Madrid procedente de la colección particular del pintor Valentín Carderera y Solano (1796-1880). Este coleccionista es asimismo autor de un retrato del canónigo hispalense Juan de Quirós (autor de una *Christophatia*, Toledo, 1552), acompañado de un soneto de Arias Montano, estampa conservada en la B.N.M. (*Iconograffia Hispana* 7583, 75 x 97 mm).



DESIDERIUS ERASMVS ROTTERDAMVS.  
ROTTERDAMA MIHI TELLVS NATALIS ORIGO,  
NON POSTREM INTER BATAVAS HINC NOMINIS VRBES.  
ME CELEBRANT CLARVM FAMÆ PRECONIA MAGNAE  
BARBARVS RER MECCESSIT QVOD FINIBVS EXVI.  
DIVIS DEDERIM LVCEM QVOD REBUS AMENAM:  
ET LATII IMBVERIM: LINGVAS SERMONIS IONORE.

Fig. 4. *Erasmus de Rotterdam* (BNM E/389)

simple vista se observa que carece del *Índice de retratos*, de la *Aprobación* de Sebastián Baer Delfio, canónigo de la Catedral de Amberes, y del *Prólogo* de Galle. Tras la portada, idéntica a la impresa en 1572, nos topamos directamente con el cuerpo de retratos. Y aquí, en vez de los 44 esperados, la cifra se eleva hasta 51 láminas. Este incremento en 7 retratos se debe a dos razones de índole dispar: por un lado, tres retratos figuran duplicados (Bembo, Erasmo y Adriano Junio), y uno hasta triplicado (Adriano VI); y por otro lado, aparecen dos nuevos retratos, inéditos en 1572; a saber, un retrato del cardenal inglés Reginaldo Polo, y un retrato individual aparentemente *sine inscriptione* —esto es, sin identificar— y acompañado de un elogio —en tres dísticos elegíacos, pero faltando el primer hexámetro— que alude a un esperado retrato conjunto de dos mártires de la fe, supuestamente los católicos ingleses John Fisher y Tomás Moro. En definitiva, nos hallamos ante una colección facticia; esto es, ante un ejemplar de las *Effigies* enriquecido con retratos procedentes de otras ediciones u obras, algunos de ellos duplicados con variantes.

En cuanto a los retratos duplicados, se diferencian de los publicados en 1572 en las *suscriptiones*. Los elogios aquí no lo conforman dos dísticos elegíacos, sino tiradas de seis hexámetros dactílicos *kata stichon* están además impresos con letras capitales, que semejan auténticas inscripciones epigráficas, esto es, sobre piedra, ganando con ello la lámina en una vistosidad monumental que dota al retrato de mayor apariencia de busto escultórico. Curiosamente están además redactados en primera persona, una modalidad de epígrama reservada en la edición de 1572 a los retratos de los papas Pío II y Adriano VI que abren la colección. Se pueden observar todavía las trazas de los renglones o guías que ayudaron a grabar a mano, sobre la misma plancha que la imagen del retrato, los hexámetros de los elogios. Lejos del tono íntimo y familiar que caracteriza los dísticos montañanos, más atentos a destacar la valía humana del retratado o su admirable erudición, los duplicados en hexámetro, más que elogios propiamente dichos, adoptan la hechura de pequeñas biografías ilustradas, al estilo del epitafio donde el difunto, en primera persona, resume al lector —en orden cronológico— su periplo vital, indicando cuna, méritos personales, posteridad.

La diferente factura —número de versos, metro, tono y estilo— induce a sospechar que, si bien los retratos son los salidos del buril de Galle, los elogios en hexámetros pueden no deberse a la pluma de Montano, sino tal vez al propio Galle, a Rafelengio o a algún otro colaborador, o incluso editor que aprovecha las planchas de Galle, algo habitual en la historia del grabado. Como postula Bataillon<sup>85</sup>, es muy posible que Galle, junto al museo o colección de retratos que en el prólogo de las *Effigies* declara tener en su estudio, tuviera otro museo

85. Marcel Bataillon, *art. cit.*, pp. 151-152.

secreto, con retratos de personajes ‘religiosamente incorrectos’, de los cuales Montano difícilmente hubiera podido escribir elogio alguno. De hecho, el Gabinete de Estampas de París clasifica bajo la autoría de Philipp Galle<sup>86</sup> un portafolio con grabados distintos a los publicados en las dos series (*Effigies e Imagines*). Unos reproducen exactamente retratos ya publicados (como Savonarola, Beato Rhenano, Apiano, Adriano Junio, Pirckheimer), pero los elogios de Montano han cedido su lugar a inscripciones diferentes, más largas y trazadas en capitales; otros grabados son retratos nuevos, con inscripciones de idéntica factura, de reformadores protestantes como Bugenhagen, Lutero, Calvin o Zwinglio, que hacen pensar en una nueva colección de retratos destinados a los países protestantes; algo que casa bien con el instinto comercial del Galle de la etapa antverpiense, transformado de artista en industrial. Pues bien, de este otro museo secreto de Galle podrían provenir los retratos duplicados en hexámetros del ejemplar de las *Effigies* de la Biblioteca Nacional de Madrid. El papa Adriano VI figura por triplicado. Junto al retrato en dísticos de 1572, y un retrato en hexámetros de similar factura a los anteriores reseñados, figura un tercer retrato idéntico en todo -imagen y texto- al publicado en 1572, salvo que el elogio en dísticos elegíacos está impreso con tipos, no grabado con buril sobre la misma plancha de la imagen. Se trataría, por tanto, de una lámina procedente de la segunda o tercera edición de las *Effigies* (1587 ó 1606).

En cuanto a los retratos inéditos, es significativo que tengan que ver con el problema de la iglesia católica de Inglaterra, bien con el martirio en los albores del cisma –Moro, Fisher, la propia familia Polo-, o bien con los esfuerzos finales por restaurar el catolicismo, en tiempos de María Tudor, encabezados por Reginaldo Polo. En el retrato *sine inscriptione*, aparentemente sin identificar, un examen detenido de la *pictura* permite leer en el frontispicio de la misma, oculto entre la trama del sombreado, el nombre de *Thomas Morus*. En efecto, la imagen allí grabada coincide plenamente con el conocido retrato al óleo que en 1527 Hans Holbein el Joven<sup>87</sup> hiciera al futuro Lord Canciller de Inglaterra, conservado hoy día en la Frick Collection de Nueva York. Este retrato de Moro, retratado como eminentе hombre de estado a tenor de la gruesa cadena con medallón que, como emblema de su servicio al rey, reposa pesadamente sobre sus hombros, tuvo bastante difusión en el siglo XVI, como atestiguan las numerosas copias conservadas, entre ellas la que hizo Rubens durante su estancia

86. Série N<sub>2</sub>, in-folio. Cfr. Ch. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, t. II, p. 265 b, que clasifica dentro de la obra de Ph. Galle, con el nº 149, *une suite de portraits d'hommes illustres, Luther, Calvin, Zwingli, Pirckheimer, Thomas Morus, Dante, etc., in-4°*.

87. Holbein residió en Londres entre 1526 y 1528, luego regresó a Basilea, donde permaneció por cuatro años, para retornar en 1532 a Londres, y allí murió durante una epidemia de peste en 1543. En la Royal Collection, Windsor Castle, existe un bosquejo preparatorio (40 x 30 cm.) del retrato al óleo de Moro.

en Inglaterra entre 1529 y 1530, hoy día en el museo del Prado. Sorprendentemente acompaña a este retrato de Moro un elogio de dos mártires de la fe, anónimos, y en el texto se alude expresamente a un retrato conjunto de ambos. Estos dos mártires decapitados simultáneamente por su defensa de la *vera religio* bien podrían ser Tomás Moro y John Fisher, pero se esperaría un doble retrato de ambos, superpuesto tal vez un rostro sobre el otro para subrayar la unidad de destino trágico, al estilo del doble retrato que el mismo Holbein hiciera de Sir Thomas Godsalve y su hijo John en 1528<sup>88</sup>. Lo cierto es que alguien colocó esta lámina inmediatamente tras las de Fisher y Moro, por identificarlos con los mártires anónimos del elogio, de suerte que el retrato de Moro como estadista contrasta vigorosamente con el grabado previo de Galle, quien le retrató como teólogo y humanista.

Cierra el ejemplar madrileño el retrato del cardenal inglés Reginaldo Polo (1500-1558), de diferente factura que el resto: presenta una trama de sombreado más intensa, y el texto del elogio ha sido impreso con tipos [Fig. 5]. En él se le asocia con los mártires católicos ingleses Fisher y Moro a través del martirio padecido por la familia Polo: su madre, Margarita Plantagenet, condesa de Salisbury, uno de sus hermanos, y muchos parientes suyos fueron ejecutados en represalia por su negativa a apoyar la política antipapal de Enrique VIII. En 1536 Polo se exilió a Roma, donde recibió la tonsura y el papa Paulo III le nombró cardenal. Es entonces, hacia 1537, cuando Fra Sebastiano del Piombo pinta su retrato oficial en ropajes cardenalicios, cuadro (hoy en San Petersburgo) que reproduce fidedignamente el grabado del ejemplar de la B.N.M.

Este cardenal inglés<sup>89</sup>, vinculado con el espiritualismo y el erasmismo, firme defensor del irenismo y de la conciliación con la Reforma, se significó por sus esfuerzos por la reforma católica y la reunificación de la Iglesia, como muestran su labor en Trento, su *Pro ecclesiasticae unitatis defensione* (1536), su diálogo inédito *De reformatione ecclesiae*, su comentario de San Pablo, sus intentos de diálogo con Melanchton y sus contactos con el arzobispo Carranza.

88. Hoy día en la Gemäldegallerie Alte Meister, Dresden.

89. Cfr. Martin Haile (= Marie Hallé), *The Life of Reginald Pole*, London-New York, Pitman & Sons, 1911; Reginald Biron-Jean Barennes, *Un prince anglais cardinal légat au XVI siècle, Reginald Pole*, Paris, Arthur Savaète, 1922; Wilhelm Schenk, *Reginald Pole, Cardinal of England*, London-New York, Longman, 1950; Ignacio Tellechea-Idígoras, “Fray Bartolomé Carranza y el Cardenal Pole. Un navarro en la restauración católica de Inglaterra (1554-1558)”, Pamplona, 1977; María Teresa Dainotti, *La via media: Reginald Pole, 1500-1558*, Bologna, EMI, 1987; Paolo Simoncelli, *Il caso Reginald Pole: eresia e santità nelle polemiche religiose di Cinquecento*, Roma, 1977; Thomas F. Mayer, “A Reluctant Author: Cardinal Pole and his Manuscripts”, *Transactions of the American Philosophical Society* 89.4 (1999); Idem, *Cardinal Pole in European context: a via media in the reformation*, Ashgate Publishing, 2000; Idem, *Reginald Pole, Prince and Prophet*, Cambridge, C.U.P., 2000.



REGINALDVS POLVS BRITANNVS CARD.  
*Tu quoque, POLE, decus patriæ, vindexiq; Britannia,*  
*Quem genitrix, frater, morte óbita decorant.*  
*MORIS item, atq; ann FISCHERV'S flos, et ocellus;*  
*Quos et transiensit mors violenta volo.*

Fig. 5. *Reginald Pole* (BNM E/389)

Pero bajo el rígido pontificado de Paulo IV, sobre Polo y su secretario Priuli pesó sospecha de luteranismo. Esto pudo desaconsejar la inclusión de un retrato suyo en la impresión definitiva de las *Effigies*.

Tampoco figura un retrato de Polo en la nómina de las *Imagines* de 1587. No obstante, sabemos que en 1598 Galle, con su característico instinto comercial, publicó un álbum, destinado a la Europa católica, con retratos de *Doce Cardenales*<sup>90</sup>, la mitad grabados con planchas de las *Effigies* (Fisher, Bembo, Hosius, Adriano VI) y de las *Imagines* (Cisneros y Sadolet); para la otra mitad utilizó las planchas que su hijo Teodoro Galle<sup>91</sup> grabó en 1596 nada más regresar de un viaje de estudios por Italia, durante el cual copió los retratos que luego pasaría a las planchas. Pues bien, junto a los retratos de los cardenales Albornoz, Bessarion, Colonna, Sirleto y Borromeo, Teodoro Galle grabó además la plancha con el retrato que Fra Sebastiano del Piombo hiciera del Cardenal Polo, el mismo grabado que cierra el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Fernando NAVARRO ANTOLÍN  
Luis GÓMEZ CANSECO

90. Théodore Galle, *XII Cardinalium... imagines*, Antverpiae, Philipp Galle, 1598 (in-4º). Cfr. Bataillon, *art. cit.*, p. 152.

91. Sobre Theodoor Galle (Amberes, 1571-Amberes, 1633), cfr. F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, VIII, Amsterdam, pp. 84-88.