



LA RAZÓN HISTÓRICA  
Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas  
ISSN 1989-2659  
Número 54, Año 2022, páginas 138-154  
[www.revistalarazonhistorica.com](http://www.revistalarazonhistorica.com)

---

## La Biblioteca Real del Monasterio de San Lorenzo del Escorial: especial referencia a su decoración y organización

*The Royal Library of the Monastery of San Lorenzo del Escorial: special reference to its decoration and organization*

**María Concepción Rayón Ballesteros**

*Profesora de la Universidad Complutense de Madrid  
Abogada y mediadora*

*Doctora en Derecho y Licenciada en Ciencias Políticas y de la Administración*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7362-2885>*

**Resumen:** En este breve artículo se analiza la decoración y organización de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial al completo, haciendo especial referencia al programa pictórico de la bóveda, las estanterías, los retratos, las mesas del centro y objetos científicos que se exponen, entre otras cuestiones.

**Palabras clave:** Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Felipe II, Monasterio de San Lorenzo del Escorial.

**Abstract:** This brief paper analyzes the decoration and organization of the Library of the Royal Monastery of San Lorenzo del Escorial in its entirety, with special reference to the pictorial program of the vault, the shelves, the portraits, the tables in the center and the scientific objects on display, among other issues.

**Keywords:** Library of the Royal Monastery of San Lorenzo del Escorial, Philip II, Monastery of San Lorenzo del Escorial.

### Índice:

1. Programa pictórico de los frescos de la bóveda
2. Librerías
3. Retratos de la Biblioteca
4. Mesas del centro y otros elementos
5. Otras estancias de la Biblioteca
6. Conclusiones
7. Bibliografía

## 1. Programa pictórico de la Biblioteca

El gusto artístico, cultural y científico de Felipe II le lleva a construir el Real Monasterio del Escorial en la segunda mitad del siglo XVI, en un tiempo record. La importancia de la Real Biblioteca del Monasterio se debe a que instauró en el siglo XVI un nuevo «modelo de Biblioteca» que se imitó posteriormente por las sucesivas grandes Bibliotecas creadas en Europa a partir de ese momento, ya que la misma se concibió como un recinto completo de estudio en el que tenían relevancia tanto los libros como las antigüedades, los aparatos y objetos científicos, las monedas y en general otros objetos relacionados con las Artes y las Ciencias.

Dentro del conjunto arquitectónico del Monasterio, la Biblioteca ocupa el segundo lugar de importancia después de la Basílica, de esta manera Iglesia y Ciencia aparecen situadas en el eje central del edificio, una frente a la otra en oposición y unión al mismo tiempo. Además, si atendemos a la ubicación de la Biblioteca dentro del conjunto del Monasterio, se aprecia que, para llegar a la fe, representada en la Basílica, hay que «pasar literalmente» por debajo de la Ciencia, representada por la Biblioteca.

Coincidiendo con lo que acabamos de indicar se presentan en el Monasterio dos ejes pictóricos: el eje principal que presenta el Plan de la Salvación y que coincide con el eje físico fundamental que articula todo el edificio correspondiente a la Basílica y su acceso a través del Patio de Reyes y al pórtico principal de la fachada oeste; el otro eje cruza perpendicularmente al primero y correspondería a la Biblioteca como nexo de unión entre el Colegio que representa la formación y el Convento que representa la culminación.

El programa pictórico de la Biblioteca centra este segundo eje en el complejo camino de la Filosofía a la Teología conducido por las Artes Liberales, con algunas escenas de misterioso significado como hemos analizado en el presente trabajo.

Sin embargo, lo verdaderamente característico de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial es la representación en los testeros de la Filosofía y la Teología. Las Artes en su camino desde la Filosofía hacia la Teología, se cristianizan. En otros programas pictóricos de Bibliotecas similares la Teología y la Filosofía no aparecen o lo hacen fuera de ellos.

Además, la Filosofía y la Teología se representan en los frontones en la puerta de entrada y salida respectiva de la Biblioteca y las escenas que las acompañan son *La Academia de Atenas* y *El Concilio de Nicea*, respectivamente, lo que demuestra el claro sincretismo entre Antigüedad y Cristianismo, de manera que a los filósofos de la Antigüedad, Sócrates, Platón, Aristóteles y Séneca, se encaran los Padres de la Iglesia defendiendo la doctrina cristiana frente a las herejías.

La estructura del resto del programa pictórico de la bóveda es muy claro y podemos esquematizarlo de la siguiente forma:

- En la parte central de las bóvedas aparecen representadas con forma de matronas las siete Artes Liberales con sus correspondientes atributos alegóricos. La auténtica característica de estas Alegorías de Tibaldi es el lenguaje de gestos de las manos y de los atributos con que las acompaña. Todas aparecen

representadas de abajo a arriba con lo que parece que se vienen encima del espectador.

- Todas las divisiones entre las Artes Liberales se hacen por medio de arcos fajones adornados con grandes grecas doradas en forma de grutesco sobre blanco y con un gran colorido, como expresión de la aspiración humanística de los intelectuales que rodeaban a Felipe II. Todos se encuentran representados sobre un pedestal y llevan elementos y atributos propios de la Alegoría a la que acompañan. Se colocan en unos templete fingidos de granito con elementos arquitectónicos clásicos coronados por un frontón partido. Se distribuyen de la siguiente manera:

Primer arco fajón, entre la Gramática y la Retórica: Plinio<sup>1</sup>, escritor de historia natural. Se le representa ya anciano rodeado de animales: caballo, león y jirafa entre otros. Tito Livio<sup>2</sup> historiador de moral a quien San Jerónimo calificó como fuente y río de elocuencia. Aparece representado en edad madura de espaldas al espectador con su cara vuelta de manera que vemos su perfil y leyendo un libro muy grande que sujeta un niño que le acompaña. Quizá el tamaño del libro sugiera la magnitud de la obra de este autor ya que su *Historia de Roma* consta de 142 libros.

Segundo arco fajón, entre la Retórica y la Dialéctica: Virgilio<sup>3</sup>, poeta lírico latino representado con una corona de laurel en su cabeza, sentado con las piernas cruzadas y amplios ropajes. Con la mano derecha sostiene un libro. A su izquierda un pequeño arbusto en representación de la poesía. A sus pies hay una armadura y un casco que hacen referencia al héroe de *La Eneida*. Horacio<sup>4</sup> poeta lírico latino, también coronado por laurel aparece pensativo

---

<sup>1</sup> Cayo Plinio Segundo (23 d.C.- 79 d.C.) fue un importante escritor latino, científico, militar y naturalista. Tras estudiar en Roma inició su carrera militar como caballero romano (*eques*) llegando a ser comandante de caballería. Después regresa a Roma para dedicarse al estudio y al cultivo de las letras. Fue un observador muy agudo. Escribió algunos tratados de caballería, una historia de Roma y varias crónicas históricas, hoy perdidas, entre las que destacan sus veinte libros sobre la *Historia de las guerras germánicas*. Dedicó también un gran esfuerzo a los temas de Gramática y Retórica. *Stodiosus* es un trabajo muy detallado sobre la Retórica. Además, casi llegó a terminar su gran obra *Naturalis Historia* enciclopedia que reúne gran parte del saber de su época.

<sup>2</sup> Tito Livio (59 a.C.- 17 d.C). Nacido y muerto en Padua, capital de Venecia. Fue el encargado de la educación del futuro emperador Claudio. Escribió una *Historia de Roma*, desde la fundación de la ciudad hasta el año 9 a.C. Esta obra constaba de 142 libros divididos en Décadas o grupos de 10.

<sup>3</sup> Publio Virgilio Marón, (Andés, actual Pietole, año 70 a.C.- Brindés, actual Brindisi, 19 a.c.), nació en el seno de una familia de campesinos en una aldea de la Galia próxima a Mantua. Recibió una esmerada educación gracias a la protección del político Cayo Mecenas. Formado en las escuelas de Mantua, Cremona, Milán, Roma y Nápoles se mantuvo siempre en contacto con los círculos culturales más notables. Estudió Filosofía, Matemáticas y Retórica y se interesó por la Astronomía, la medicina, la zoología y la botánica. En una primera etapa estuvo muy influido por el epicureísmo si bien más tarde evolucionó hacia un platonismo místico por lo que su producción se considera una síntesis de las corrientes espirituales de Roma. Fue amigo de Horacio y de Octavio Augusto antes de que se convirtiera en emperador. Es autor de las *Bucólicas*, las *Geórgicas*, y *La Eneida*.

<sup>4</sup> Quinto Horacio Flaco nació en Apulia el año 65 a. C. y murió en Roma en el año 8 a. C. Es el principal poeta lírico y satírico en lengua latina. Era hijo de un esclavo liberto si bien cuando nació su padre ya gozaba de libertad. Su padre invirtió mucho dinero en la educación de su hijo, acompañándolo a Roma donde inició sus estudios de Gramática con Orbilio y de Retórica con Heliodoro. A los 20

con su cabeza apoyada sobre su brazo derecho. Su mano se apoya sobre un libro.

Tercer arco fajón, entre el Trivivum y el Quadrivium: Homero<sup>5</sup>, príncipe de la poesía griega, aparece con los brazos extendidos hacia delante, para mostrar que era ciego, y coronado por un turbante. Sus ropajes son de gran colorido y volumen. Píndaro<sup>6</sup> poeta lírico griego, representado ya anciano

---

años se trasladó a Atenas para estudiar griego y Filosofía en la Academia con Teomnesto donde toma contacto con el epicureísmo. Tras el asesinato de Julio Cesar se une al partido republicano formando parte del ejército que Marco Junio Bruto preparaba en Grecia para oponerse a los triunviros Octaviano y Marco Antonio siendo nombrado tribuno militar. El ejército fue derrotado en la doble Batalla de Filipos (42 a.C) de la cual hubo de escapar para salvar así su vida. Cuando Octaviano decretó la amnistía contra todos lo que habían luchado en su contra Horacio decidió volver a Roma conociendo la muerte de su padre y la confiscación de sus propiedades. Sumido en la pobreza consiguió trabajo como escribano del *questor* que le permitió practicar su arte poético. Poco a poco fue ganando respeto y admiración entre los círculos literarios romanos a los que pertenecían Virgilio y Cayo Mecenas, por lo que consiguió la protección del emperador Cesar Augusto llegándole a ofrecer un puesto como secretario personal, si bien Horacio declinó al considerarse epicureísta. Mecenas se convirtió en su amigo personal y protector regalándole una villa en el Tiber en las montañas Sabinas donde el poeta se retiró a redactar sus obras. Su amistad fue tal que fueron enterrados el uno al lado del otro. Es autor de *Sátiras, Epodos, Epístolas y Odas*.

<sup>5</sup> Homero fue un poeta y rapsoda griego al que se le atribuye la composición de las principales épicas griegas *La Iliada* y *La Odisea*. También la épica menor cómica titulada *Batracomiomaquia* (La guerra de las ranas y los ratones), y varias otras obras perdidas o fragmentarias como *Margites*. En la figura de Homero confluyen realidad y leyenda, pues la tradición sostenía que era ciego, y varias ciudades jónicas reclamaban ser su lugar de nacimiento, pero por lo demás poco sabemos. Entre los investigadores hay considerable debate sobre si Homero fue una persona real o el nombre dado a uno o más poetas orales que cantaban obras épicas tradicionales. Los investigadores se encuentran generalmente de acuerdo en que *La Iliada* y *La Odisea* sufrieron un proceso de estandarización y refinamiento a partir de material más antiguo en el siglo VIII a.C lo que concuerda con la antigüedad reseñada por Herodoto y Arctino de Mileto. Un papel importante en esta estandarización parece haber jugado el tirano ateniense Hiparco quién reformó la recitación de la poesía homérica en la festividad Panatenea. Unos investigadores mantienen la existencia de un Homero real. Otros investigadores sostienen que como Homero significa rehén en griego, se trataba de una sociedad de poetas que literalmente significa hijos de rehenes, descendientes de los prisioneros de guerra. En cualquier caso el estudio de las menciones geográficas desvela que el autor conocía detalladamente la actual costa turca y en particular Samotracia y el río Caistro cerca de Éfeso; en cambio las referencias a la península griega son escasas y ambiguas. Todo esto indicaría que, de haber sido Homero una persona concreta, se trataría de un autor griego de principios del siglo VIII a. C, natural de algunas de las ciudades de la actual costa turca. Además, la mayoría de los clasicistas están de acuerdo en que los poemas épicos son el producto de una tradición oral, una técnica de generaciones de antigüedad que era la herencia colectiva de muchos cantantes poetas.

<sup>6</sup> Es uno de los más célebres poetas líricos de la Grecia arcaica. Nació en Cinoscefalos en Beocia, hacia el año 518 a.C y según la tradición pertenecía a una familia aristocrática. Pasa su infancia y primera juventud de Tebas y Atenas. Muy joven comienza a escribir poesía y pronto se convierte en un renombrado poeta. Como tal recorre las principales cortes aristocráticas de Grecia: Cierne, Siracusa, etc. La obra de Píndaro que conocemos se nos ha conservado en papiros de entre el siglo I a.C hasta el s. II d.C y en algunos manuscritos medievales que proceden de una selección efectuada en el s. III. En total han llegado hasta nosotros cuatro libros de epinicios que suman 45 odas y algunos fragmentos sueltos. Los epinicios son cantos orales compuestos en honor a los vencedores en alguno de los cuatro certámenes de los Juegos Panhelénicos que se cantaban al paso de los campeones. Las composiciones de este autor tienen como punto de partida la victoria deportiva para luego loar los

con una larga barba blanca, en actitud declamatoria con el brazo extendido hacia arriba. A su lado una rama de laurel para mostrar que alcanzó la fama.

Cuarto arco fajón, entre la zona de la Aritmética y la Música: Mercurio<sup>7</sup> trompetero, representado joven con sus sandalias y su gorro característicos. En su mano derecha porta un caduceo. Parece que está saltando hacia arriba para destacar su juventud y ligereza. Aparece vestido con un largo manto amarillo. Pan<sup>8</sup> en representación de la fábula musical; se le representa mitad hombre, mitad macho cabrío, sentado sobre una roca. Al fondo aparece otra cabra.

Quinto arco fajón entre la Música y la Geometría: Marco Apolo<sup>9</sup> representado con un joven que toca el violín y está extasiado con su Música por lo que aparece con brazos y piernas en posiciones opuestas, y cubierto de un manto de color verde. Como personificación del sol su cabeza aparece rodeada de rayos solares. Miseno<sup>10</sup> con partituras e instrumentos musicales. Aparece representado de joven y desnudo con gran musculatura, cubierto con un manto rojo. Se le representa tocando la flauta con unas partituras de Música y en el fondo una guitarra y un pentagrama

Sexto arco fajón entre la Geometría y la Astrología: Diarceo Sículo, representado ya anciano con una larga barba. A su izquierda se representa un

---

valores personales del atleta. Utiliza un lenguaje muy elevado procedente de la mezcla artificiosa de varios dialectos saturados de elementos retóricos.

<sup>7</sup> Divinidad romana que, en la época clásica, se identificó con el Hermes griego. Dios protector del comercio y del honrado comerciante por lo que se le atribuyen epítetos como *Negotiator*, *Nundinator*, *Lucri conservator*. Se sabe de un templo erigido en su nombre en Roma a principios del siglo V, concretamente en el Aventino, frente al Circo Máximo. Más tarde por influencia griega pasa a ser el dios de los viajeros, dios salvador y hasta protector de los hombres y de los Estados en peligro. La iconografía de Mercurio romano es un calco del Hermes griego y se le representaba como a éste como a un joven imberbe cubierto y provisto de alas. Más tarde se le ve con el caduceo, la bolsa y el cuerno de la abundancia (cornucopia). También se le representaba junto a animales con la tortuga, el gallo y el carnero, todo lo cual se veía también en el frontón de su templo de Roma.

<sup>8</sup> Antiguo dios de los pastores de Arkadia en Grecia. Hijo de Hermes y de la hija de Diops nació enteramente velludo de medio cuerpo para abajo: macho cabrío y torso de hombre con cuernos en la frente. Estaba dotado de una actividad sexual considerable. Era cazador, curandero y adivino. En la época clásica el centro principal de su culto fue Atenas y aunque no tenía grandes templos era importante en la devoción popular. Se enamoró de Siringa, quién huyendo de él, es convertida por su padre en unas cañas. Pan se apodera de las cañas, las une con cera y fabrica su famosa flauta.

<sup>9</sup> Apolo, dios de Grecia, pronto fue adorado por los romanos. Su primer templo estuvo en el campo de Marte y se construyó en el año 431 a. C. El emperador Augusto había tomado a Apolo por su protector especial y le atribuía la victoria naval de Actium, sobre Antonio y Cleopatra. La verdadera importancia del culto fue debida a las relaciones establecidas entre el oráculo de Delfos y los Libros Sibilinos. Estos libros fueron guardados en otro templo, siempre dedicado a Apolo, que Augusto hizo construir en Palatino. Como el dios Apolo griego se le representaba con mucha frecuencia como el dios músico con una amplia túnica y una lira en la mano, aunque también se le representó como dios victorioso, y dios en calma satisfecho después de la lucha.

<sup>10</sup> Según la mitología griega Miseno, hijo de Eolo, fue llamado así por un compañero de Héctor, trompetero de Eneas. Se supone que Miseno se ahogó tras una competición de trompeta con el dios marino de Tritón, según relató Virgilio en *La Eneida*. El funeral de Miseno sirvió de ritual para que la Sibila de Cumas acompañara a Eneas a entrar en el infierno.

obelisco con bolas en la base que recuerda el motivo decorativo empleado por Juan de Herrera en toda la construcción del Monasterio. Eratóstenes de Cirene<sup>11</sup> discípulo de Platón que trató de conciliar la doctrina de Pitágoras con la de su maestro y estuvo muy preocupado por el simbolismo de las figuras geométricas, al igual que Juan de Herrera.

La clave para interpretar todo el conjunto pictórico de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial nos la destaca Checa<sup>12</sup> de la siguiente forma:

- Por un lado, aparecen las Alegorías de las Artes Liberales con una iconografía de tipo tradicional y medieval. En el siglo V, tras pequeños esfuerzos en sistematizar el estudio de las distintas parcelas del saber, Martianus Capella escribe *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, novela amorosa cuyos actores son las Ciencias que se dividen en el Trivium y en el Quadrivium y que tuvo mucho éxito durante toda la Edad Media por lo que esta división de las Ciencias perdura hasta el Renacimiento. La compartimentación del saber en las Universidades era precisamente el de las Artes Liberales. En España la implantación definitiva se realizó por Alfonso X en 1255 que establece en Salamanca las cátedras de: Gramática, Retórica, Aritmética, Lenguas, Leyes, Medicina y Cirugía, a las que Benedicto XIII añadió Cánones, Astrología, Filosofía, Lógica y Retórica. En la Universidad de Alcalá de Henares, como fruto intelectual del humanismo hispano, se dividen los saberes en varias facultades. En la de Artes y Filosofía se repite el esquema medieval en Gramática, Retórica, Lógica, Dialéctica al que se añade la Física. El Quadrivium se repite en contenido pero se elimina la Música.
- Por otro lado, aparecen temáticas históricas, bíblicas y profanas, hasta cierto punto «contaminaciones clásicas propias del Renacimiento».
- Lo verdaderamente característico de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial es la representación en los testeros de la Filosofía y la Teología. Las Artes en su camino desde la Filosofía hacia la Teología nos ofrecen la posibilidad de cristianizar los saberes, meta final de las preocupaciones científicas y eruditas de Felipe II y una de las ideas clave al plantear la Biblioteca Laurentina. En otros programas pictóricos de Bibliotecas similares la Teología y la Filosofía no aparecen o lo hacen fuera de ellos<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Eratóstenes (Cirene 276 a.C.- 194 a.C.) Fue un célebre matemático, astrónomo y geógrafo griego de origen caldeo. Estudió en Alejandría y en Atenas. Fue discípulo de Aristón de Chíos y Lisánias de Cirene y gran amigo de Arquímedes. En el año 236 a.C. Ptolomeo Evergetes lo llamó a Egipto para que se hiciera cargo de la Biblioteca de Alejandría. Poseía una gran variedad de conocimientos y aptitudes para el estudio. Astrónomo poeta, geógrafo y filósofo. Se le atribuye la invención de la esfera armilar hacia el año 255 a.C. lo que le deja constancia de la determinación de la oblicuidad de la elíptica. Determinó el intervalo entre los trópicos, el tamaño de la tierra y la distancia aproximada del sol a la tierra. Se le considera el padre de la Geodesia al desarrollar las nociones de latitud y longitud ya introducidas, al parecer, por Diarceo. Es autor de la obra *De locis ad medietates* y de obra poética como *Erigone* y *Hermes*. También escribió varios tratados de Filosofía moral.

<sup>12</sup> CHECA, F. *Felipe II mecenas de las artes*, op. cit., pp. 399-400.

<sup>13</sup> *Ibidem*. Citando a Springer, Ivanof y Dupront «Si comparamos el programa de El Escorial con otros temáticamente paralelos apreciaremos los rasgos medievalizantes y cristianizadores del

En conclusión, podemos mantener que el programa pictórico de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial nos presenta la superposición de dos tipos de representaciones diferentes, que resumen la complejidad de las tendencias culturales que se entrecruzaban en la corte de Felipe II junto con la alusión al tema contrarreformista de la cristianización de la cultura pagana<sup>14</sup>:

- El Trivium representa los intereses propios de Arias Montano y Sigüenza principalmente y los humanistas de la corte de Felipe II, y el Quadrivium representa los intereses matemáticos, geómetras y ocultistas tan apreciados por Juan de Herrera.
- El recorrido desde la Filosofía hacia la Teología nos ofrece la posibilidad de cristianizar los saberes como meta final de las preocupaciones de Felipe II.

Esta tesis mantenida por Checa es reafirmada por García-Frías<sup>15</sup> tras realizar un minuciosísimo análisis del programa iconográfico de la Biblioteca, incluso analizando como precedente las pinturas de las Bibliotecas Capitul y Colombina de la Catedral de Sevilla, que por motivos de extensión no podemos nada más que dejar citado en este trabajo.

Hay que destacar también que la unidad de la Biblioteca es total, de conjunto, de manera que los volúmenes conservados en las librerías que hay debajo se ordenan conforme a la materia de cada tramo.

---

mismo. En *La Escuela de Atenas* de Rafael, las Artes Liberales culminan no en la Teología, sino en la Filosofía, pues según Springer, en esta obra si la imagen de las Artes Liberales es la cadena, la glorificación de los filósofos griegos es la trama. El dedo levantado de Platón expresa la orientación final: de la Ciencia de los números a la Música, de la Música a la armonía cósmica y de allí, al orden divino de las ideas. Por su parte en la Biblioteca Marciana de Venecia, el ciclo enciclopédico medievalizante se concibe como dependiente de los planetas, representa las distintas artes y oficios y se orienta hacia un punto de llegada como sucede en El Escorial: ahora, sin embargo, se trata de la *Vera Sapienza*, reflejada en el tondo pintado por Tiziano en un programa en el que las Artes Liberales juegan un importante papel. En los frescos de la Vaticana, de 1588, se nos representa una idea humanista (la historia de las lenguas), si bien interpretada ya al modo de la Contrarreforma».

<sup>14</sup> CHECA, F. *Felipe II mecenas de las artes*, op. cit., p. 400, mantiene además que «Esta idea cristiana de los saberes se confirma si analizamos el programa con el que iban a ser adornadas las Aulas del Colegio y que nunca llegó a realizarse; éstas eran dos, una de Teología y otra de Dialéctica y Física también denominada de las Artes. En primera de ellas habría de verse a la Santísima Trinidad presidiendo un conjunto de claro signo cosmológico, situándose la Tierra en los ínfimo. A los dos lados del gran cuadro central estarían la Encarnación del Verbo y el Santísimo Sacramento en el Altar y en las paredes las Virtudes Teologales y Cardinales. En las paredes habrían de situarse los varones que se distinguieron en su práctica y en su estudio... Se trata de un proyecto de mayor interés que nos revela hasta qué punto la enseñanza teológica dependía aun de los métodos escolásticos. Lo que aquí se nos representa es Suma Teológica, tal como reconoce explícitamente Sigüenza... El programa escolástico quedaba así perfectamente representado y, aquí también confirmada la recurrencia a modelos medievalizantes y cristianos... Para el Aula de las Artes se proyecta igualmente otro conjunto cuya descripción es más parca que la anterior. Sigüenza se limita a decir "... se ponían como principales y universales sujetos de la Dialéctica y la Filosofía, los cielos elementos, el tiempo y otras cosas bizarras y de ingenio para el propósito".»

<sup>15</sup> GARCÍA-FRIAS, C. *La pintura mural y de caballete en la Biblioteca del Real Monasterio del Escorial*, op. cit., pp. 92-96.

## 2. Librerías

La primera mención de abastecimiento de madera destinada a las librerías se encuentra en un memorial de 1570, titulado «Madera necesaria para las salas de la Biblioteca», aunque en este momento estaba prevista en los planos su ubicación dentro del Convento de los monjes jerónimos y no en su ubicación definitiva como destaca García-Frías<sup>16</sup>.

Por los archivos del Monasterio sabemos que se atribuye la traza del mobiliario a Juan de Herrera que supervisaba toda la decoración del edificio insistiendo en la aplicación del estilo clasicista de la arquitectura hasta en los menores detalles para garantizar la unidad majestuosa del conjunto

Su contratación se realiza en 1589 «conforme al modelo que hubieren hecho Juan Serrano y Giusepe Flecha»<sup>17</sup>. El ensamblador Giusepe Flecha fue contratado en 1575 para hacer todas las obras de madera, ayudado por los ensambladores españoles Gamboa, Serrando, Quesada y Aguirre según las datas de pago de la fecha.

El conjunto está compuesto por dos grandes estanterías en cada uno de los dos testeros, y diez en cada uno de los laterales. Son de maderas finas como caoba, ácana, ébano, cedro, naranjo, terebinto y nogal. Tiene una altura de 3,73 metros llegando a una pequeña cornisa donde comienzan las historias de los frescos. El frente de cada mueble de cuatro columnas es de 4,90 metros, y cada intercolumnio de 1,54 metros aproximadamente.

Las librerías, adosadas a las paredes laterales, constituyen toda una novedad. Se extienden a lo largo de los muros, sólo interrumpida por los huecos de las ventanas y los espacios de los retratos, dejando un amplio espacio libre en el centro del salón para instalar instrumentos científicos como esferas armilares, astrolabios y globos terráneos.

Las librerías son de orden dórico y se asientan sobre un alto pedestal de jaspe. Sobre el pedestal se levantan a su vez otros pedestales cuadrados que sostienen una mesa de nogal que sirve como arquitrabe al primer cuerpo, dejando unos claros en los que se encuentran los libros. Encima de la mesa hay ocho pedestales resaltados cuya distancia intermedia está cubierta por una puerta de nogal. En los últimos pedestales apoyan columnas enteras estriadas con basas de boj y capiteles de naranjo, con sus pilastras detrás. Los senos que se forman están cubiertos de rejillas doradas. Por remate hay un podio dividido por unas pilastrillas y sobre ellas una bola de naranjo.

Las basas, los capiteles, los triglifos y las bolas que coronan la parte superior de las estanterías son dorados, destacando sobre el conjunto de las maderas. Además los libros están colocados con el canto dorado hacia el exterior con lo que toda

---

<sup>16</sup> GARCÍA-FRIAS, C. *La pintura mural y de caballete en la Biblioteca del Real Monasterio del Escorial*, op. cit., p. 39.

<sup>17</sup> Actas de Biblioteca San Lorenzo del Escorial de 29-XI-1589.

la estantería ofrece un aspecto suntuoso como cubierta de oro, quizá para subrayar el valor de los libros que acoge.

Costaron las estanterías 140.000 reales según Sigüenza<sup>18</sup>.

En principio las estanterías estaban abiertas, pero en el siglo XVIII durante el reinado de Fernando VII se colocaron unas puertas cerradas con una tela metálica dorada como protección y marcos en las mismas maderas.

### 3. Retratos de la Biblioteca

Como destaca Checa<sup>19</sup> la serie de Papas y hombres ilustres<sup>20</sup> reunidas en las salas de la Biblioteca es uno de los aspectos menos conocido de las colecciones escurialenses, aunque hoy hayan desaparecido casi en su totalidad.

La donación de esta colección se hizo de manera escalonada:

- En 1584 se entregan veinticuatro retratos de los últimos Papas.
- En 1586 registra la entrada de retratos de Raimundo Lulio, Luis Boca de Hierro, Aristóteles, Miguel Marullo, Santo Tomás, Fray Alberto el Magno, Juan Pedro Villacán, Scoto y Cosme de Medicis.
- El rey Felipe II encarga en 1587, mediante carta fechada el 22 de agosto, una remesa de retratos para adornar la Biblioteca del Monasterio «yo he mandado hazer en la ciudad de Roma cierta cantidad de quadros, y fray Alonso Chacón los embía... porque no se maltraten dichos quadros para la librería de San Lorenzo el Real...»<sup>21</sup>
- En 1593 se reciben en el Monasterio ciento sesenta retratos de Papas y varones doctos e ilustres enviados por Fray Alonso de Chacón desde Roma por orden de Felipe II entre los que destacan dos retratos del Papa Clemente y del Papa Urbano, Tomás Decio Cayetano, Laurencio Cartujano, Marsilio Ficino, Bocaccio, Aretino, Sannazaro, Jacobo Curacio, Martín Azpilicueta, Alciato, Bartolo Baldo, Cino de Pistoia, Rainiero de Forlívio, Alejandro de Imola, Ariosto, Poggio Florentino, Dante, Justiniano, Teodorico, Ambrosio Calepino y Segismundo tercero de Polonia. También se entregan una serie de retratos y de estatuas antiguas de Séneca, Pitarco Mitileno, Aristóteles, Teofrasto, Eurípides, Hesíodo, Ovidio y Plutarco. Además aparecen varias representaciones de ciudades y vistas de puertos como el de Nápoles o Lepanto.

<sup>18</sup> SIGÜENZA, J. de. *Fundación del Monasterio de El Escorial*, op. cit., p. 424.

<sup>19</sup> CHECA, F. *Felipe II mecenas de las artes*, op. cit., p. 380.

<sup>20</sup> La galería de los retratos de hombres ilustres del Monasterio del Escorial tiene como precedente el Museo Iovano de Como, muy apreciado en el círculo de los Farnesio en Roma, y una serie de grabados de Philippe Galle.

<sup>21</sup> AHN, Consejos, libro 2390, folios 16 y 17.

Como sostiene García-Frías Checa<sup>22</sup>, la idea de adornar los cuatro huecos de la estantería de la Biblioteca con retratos de reyes de la dinastía habsbúrgica debió concebirse en 1589, ya que los retratos tienen el mismo tamaño (188 x 102 cm) que el hueco de las estanterías que los acoge<sup>23</sup>. Se presentan en la sala como los auténticos defensores de la sabiduría divina y humana.

En esta pequeña galería dinástica se encuentran retratados los monarcas que contribuyeron al esplendor de la Biblioteca del Monasterio: Felipe II, su padre, y sus nietos herederos, todos de cuerpo entero<sup>24</sup> y de acuerdo al modelo regio establecido con preocupación por mostrar la continuidad dinástica y familiar de la Casa de Austria<sup>25</sup>.

Efectivamente, la sala está dividida en tres porciones por dos arcos sobre pilastras resaltadas de las paredes; entre las columnas de la estantería hay colocados cuatro retratos dispuestos en forma de destacar la idea de linaje ocupando en primer lugar de la derecha según se entra en la Biblioteca desde el Convento, Carlos V, enfrente Felipe II.

Hay que destacar que los principales artistas de la corte, Sánchez Coello y Pantoja de la Cruz, logran conseguir, por voluntad real, gran majestad y aislamiento del retratado para consolidar la imagen de la monarquía tal y como exigía la Corte de los Austrias. Lo consiguen de dos formas:

- Con los rasgos fríos del rostro, así como la mirada distante y el estatismo y rigidez de la figura. Los pies y el suelo aparecen representados como si se observasen desde arriba y el pecho y la cabeza se representan como si se observasen desde abajo.
- Resultaban muy importantes el peinado, la indumentaria, los detalles del mobiliario, los cortinajes y los accesorios como el cetro, la corona, el yelmo, la espada, las joyas y los guantes.

Realizaremos a continuación una breve referencia a cada uno de estos cuadros:

---

<sup>22</sup> GARCÍA-FRÍAS CHECA, C. «La retratística de la Casa de Austria en el Monasterio del Escorial» en *El Monasterio del Escorial y la pintura*, Actas del Simposium 1/5 de IX de 2001, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas Madrid, Madrid 2001, pp. 395-419.

<sup>23</sup> No obstante, hay que destacar que Fray José de Sigüenza no hace referencia en sus discursos al único de los retratos que podía estar ya presente en la Biblioteca, esto es el de Felipe II cuya entrada en el Monasterio se produjo en 1597.

<sup>24</sup> Durante la primera mitad del siglo XVI se desarrolla muchísimo el retrato real de cuerpo entero sobre un fondo artístico en una estancia interior acompañado de símbolos relativos a la dignidad real.

<sup>25</sup> Hay que destacar la importancia del retrato en la época de los Austrias que era muy considerable, dado que debido a los grandes dominios, sus retratos vienen a paliar, en muchos casos, la ausencia del Rey lo que equivale a su presencia a través de la pintura. Además, el intercambio de retratos por casamientos o por buenas relaciones diplomáticas era muy frecuente entre las cortes europeas.

- Felipe II a la edad de 71 años, atribuido a Pantoja de la Cruz<sup>26</sup>, por no tener firma. Tiene entrada en la obra del Monasterio en 1597<sup>27</sup>; es el primero en cuanto a su fecha de realización. Sus dimensiones de 181 x 95 cm han sugerido su realización para el hueco de la estantería de la Sala. La figura se encuentra representada de cuerpo entero apoyando la mano derecha sobre una silla. Su cara está muy pálida y tiene el pelo y la barba blancos. Sus manos son también muy blancas y están realizadas con gran detalle y cuidado. Luce un largo cordón de oro del que cuelga el Toisón de Oro. Está vestido de negro con una gorguera al cuello de hilo muy fino y muy plegada y lleva un pequeño sombrero sin alas. Se le representa en una sala de columnas con solado de baldosas y cortinajes al fondo.
- Carlos V, a la edad de 49 años, ejecutado por Pantoja de la Cruz entre 1607 y 1608, copiando al original de Tiziano pintado en Augsburgo en 1548. El cuadro de Tiziano hubo de ser cortado hacia 1600 para acoplarlo a la Galería de retratos de la Galería del Palacio del Pardo, que exigía la dimensión de tres cuartos. Por eso Pantoja de la Cruz rehizo el cuadro de cuerpo entero para la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial en una primera versión de 1605, pero sus medidas no se ajustaron al hueco de la librería pues quedó muy grande y tuvo que pintar esta segunda copia. Aparece representado de pie con una posición muy arrogante a pesar de encontrarse gravemente enfermo a la edad en que aparece representado con 48 o 49 años. Se encuentra de cuerpo girado aunque su mirada fría se dirige al frente. Está rodeado de símbolos que acreditan su carácter real y su gran poder. Lleva la última de sus armaduras con la que destacó en la Batalla de Mühlberg en 1547, calzón corto rojo con medias blancas y botas altas de gamuza. En la parte izquierda del retrato se abre una ventana muy estrecha como símbolo de la apertura del emperador al mundo. La luz de la ventana ilumina a Carlos V y la mesa que se sitúa a su izquierda. El resto de la estancia permanece en la oscuridad y sólo destaca un arcón de terciopelo rojo con herrajes y unas pequeñas patas. La tonalidad del cuadro es muy oscura y tan solo resaltan la cara del emperador, los brillos de sus armaduras de acero, y el blanco de alguna parte de sus vestiduras.

---

<sup>26</sup> Sostienen algunos autores como KUSCHE, M. en su biografía sobre Juan Pantoja de la Cruz publicada en 1964, que resulta dudosa la atribución de este óleo a Pantoja de la Cruz por lo que lo atribuyen a Moro o a algún pintor de su escuela. Vid. ROTONDO, A. *Historia del Monasterio del Escorial*, edición facsímil, Patrimonio Nacional, Madrid 1984 para conmemorar el IV Centenario de la colocación de la última piedra del Monasterio. p. 263. No obstante, más recientemente se vuelve a mantener la autoría de Pantoja de la Cruz por la mayoría de autores como destaca GARCÍA-FRÍAS CHECA, C. «La retratística de la Casa de Austria en el Monasterio del Escorial», op. cit., p. 407, en base a dos motivos fundamentales: por el aspecto realmente anciano del rey y por las similitudes estilísticas con otras obras de su producción. Pantoja de la Cruz trabajaba para la corte desde mediados de los años 80 si bien es desde 1590 cuando comienza su carrera cortesana.

<sup>27</sup> Libro de Entradas del año 1597, folio 46 vuelto.

- Felipe III, a la edad de 23 años, pintado por Pantoja de la Cruz. Responde al tipo oficial de retrato establecido para el rey. Pertenece a una larga serie de retratos repetidos por los múltiples encargos de particulares, cortes y organismos oficiales. Todos se repiten con algunas pequeñas variantes respecto al modelo. La figura aparece, como en todos los retratos de los reyes de la dinastía de los Austrias, hierática e impassible, de pie y de cuerpo entero con un rostro muy pálido y ojos claros. Se encuentra armado y con el cetro en la mano derecha. Su mano izquierda es apoyada sobre su espada. Su cuerpo está girado lateralmente pero su cabeza mira al frente siguiendo las características de los retratos de la realeza. Lleva armadura negra con incrustaciones de oro. El cuello es tapado por una gran gorguera y lleva colgado el Toisón de Oro. Se encuentra representado en el interior de una habitación sencilla en la que se aprecia una mesa cubierta con un tapete.
- Felipe IV rey<sup>28</sup>, en marrón y plata, ejecutado por Velázquez y datado en 1632. Viene a considerarse que abre una nueva etapa técnica del artista tras su primer viaje a Italia, con mayor colorido. El recorte sufrido por esta obra hace suponer que no fue concebido para ser colocado en la Biblioteca del Monasterio. El retratado aparece de cuerpo entero con el cuerpo ligeramente girado, pero mirando al frente. Su rostro está muy pálido y lleva un pequeño bigote rubio hacia arriba. Su peinado es muy diferente a los anteriores reyes retratados ya que al utilizar cuello bajo lleva una pequeña melena un poco ensortijada hasta los hombros. Se apoya sobre una mesa en la que está su espada y en la mano derecha lleva un documento. Al fondo hay un cortinaje rojo. Está vestido con un rico traje bordado en plata de fondo marrón. Al cuello lleva colgado el Toisón de Oro.

La serie dinástica no sufrió cambios hasta la invasión napoleónica, en 1809, en que se traslada la colección al completo al Convento del Rosario con la idea de formar un Museo Josefino. Sin embargo, el retrato de Felipe IV fue regalado en 1810 por José Bonaparte por lo que se pierde para siempre de la colección escurialense. En 1814 el Monasterio recupera la mayoría de sus colecciones y el retrato de Felipe IV se sustituye por el retrato de Carlos II a la edad de 14 años pintado por Juan Carreño de Miranda con fondo del Salón de Espejos del Alcázar de Madrid, que es el que continúa hoy en la colección de la Biblioteca del Monasterio. Su figura es de cuerpo entero de tamaño natural con el cuerpo girado hacia la izquierda, pero con la mirada dirigida al frente. La cara es muy pálida, frágil y un poco enfermiza, y su peinado consiste en una melena lacia de color rubio. Su mano izquierda descansa sobre una mesa sostenida por dos leones mientras con la otra sujeta un documento doblado. Va vestido de seda de color negro y lleva colgado al cuello el Toisón de Oro. Sobre la mesa aparece un espejo en el que se refleja la pared de enfrente decorada

---

<sup>28</sup> Inicialmente, entre 1614 y 1650, se sitúa en la Biblioteca el retrato de Felipe IV niño de Bartolomé González, que refleja la imagen de un príncipe niño al igual que los retratos infantiles de su padre lo que demuestra un interés en seguir la misma línea de Carlos V y Felipe II.

por varios cuadros, de acuerdo con la novedosa idea de Velázquez de pintar un cuadro dentro de otro.

En 1857 se le encarga a Poleró, como destaca García-Frías<sup>29</sup>, la restauración y catalogación de todos los cuadros del Monasterio, presentando como obras que aparecen en la Biblioteca las siguientes:

- Dos retratos del Emperador Carlos V
- Retrato de Felipe II
- Retrato de Felipe III
- Retrato de Carlos II
- Retrato del Padre Fray Alonso de Cevallos<sup>30</sup>
- Retrato de la Emperatriz doña Isabel de Portugal
- Retrato de Juan de Herrera

Durante los años de remodelación del Monasterio con motivo del IV Centenario de la colocación de la primera piedra (1963-1964) se produjo una nueva ordenación de los retratos permaneciendo en sus lugares de origen los cuatro retratos regios y también el del Padre Sigüenza que, en 1876, es trasladado desde la celda prioral alta a la Biblioteca. El resto de los retratos (uno del emperador Carlos V, el retrato de Isabel de Portugal, el de Fray Fernando de Cevallos y del de Juan de Herrera) desaparecen de la Sala al incorporarse dos retratos nuevos que son el de Benito Arias Montano y el de Francisco Pérez Bayer<sup>31</sup>.

- El retrato de Fray José de Sigüenza se ha atribuido a Bartolomé Carducci pues no tiene firma. Está representado de medio cuerpo sobre un fondo oscuro ante su mesa de trabajo por lo que se deduce que se trata de un retrato no oficial sino de un retrato íntimo. La edad aproximada de Fray José en ese momento es de 58 años. Su cuerpo mira hacia su derecha mientras con la cabeza mira al frente. Su rostro está muy demacrado y tiene algunas canas. El retratado está vestido de monje, de color marrón, y sentado sobre una sencilla silla de Convento. En su mano derecha porta una pluma con la que escribe mientras que su mano izquierda reposa sobre las hojas del libro en el que está trabajando. La habitación en la que se encuentra es muy sencilla aunque no se aprecian detalles por encontrarse a oscuras.
- El retrato de Benito Arias Montano es anónimo. Se trata de su busto con el hábito de la orden de Santiago que resalta sobre un fondo de telón de color verde. La permanencia de este retrato en la Biblioteca

---

<sup>29</sup> GARCÍA-FRIAS, C. *La pintura mural y de caballete en la Biblioteca del Real Monasterio del Escorial*, op. cit., p. 58.

<sup>30</sup> Monje jerónimo muy erudito, escritor y filósofo. Escribió varios tratados inéditos que se conservan en la Biblioteca y publicó *La falsa filosofía es crimen de Estado* y *El juicio final de Voltaire*.

<sup>31</sup> Reordenador de los fondos de la a Biblioteca durante el reinado de Carlos III.

del Monasterio se debe a que fue el más importante organizador de sus fondos.

- El retrato de Francisco Pérez Bayer es también anónimo. Se trata de un busto frente al espectador sobre un fondo gris. Lleva el hábito negro de sacerdote y su cara es totalmente inexpresiva y muy pálida. Su presencia en la Biblioteca se debe a que Carlos III le encomendó, durante su reinado, la catalogación de los fondos de la Biblioteca del Monasterio realizando su labor en cinco volúmenes.

#### 4. Mesas del centro y otros elementos

En el Centro de la Biblioteca hay unas mesas en que se conservan algunas importantes joyas bibliográficas en edición facsímil:

- *Cantigas de Santa María* y *El libro de los juegos* de Alfonso X
- Obras autógrafas de Santa Teresa de Jesús, contemporánea de Felipe II
- Códices conciliares del siglo X
- Breviarios de los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II
- Cantorales
- Miniaturas renacentistas
- Una esfera armilar que procedía de la habitación de Felipe II en Madrid, etc.

Por último, el pavimento de la Biblioteca es de losas de mármoles blancos y pardos, como el resto del claustro y capiteles. Sobre él se asienta a modo de rodapié por todo el contorno una peana de jaspe colorado de 20 centímetros. Como curiosidad destacaremos que Sigüenza<sup>32</sup>, siempre tan detallista, destaca «... queda solamente lo que es el solado, que son las losas de mármol, y esto es cosa tasada y sabida; cada piedra puesta allí, asentada está en trece reales».

#### 5. Otras estancias de la Biblioteca

Inicialmente, y debido a la falta de espacio en la Biblioteca Principal como nos comenta Sigüenza<sup>33</sup>, se habilitan dos salas más:

- Encima de la Biblioteca Principal denominada Biblioteca Alta
- Inicialmente se estableció una sala de manuscritos, en el Claustro Alto de la hospedería<sup>34</sup>, en una pieza no muy grande dividida en dos, tras eliminar las divisiones en celdas inicialmente construidas «y es así que, para la conservación de estos libros, que son de mano y tan antiguos, que es maravilla cómo

<sup>32</sup> SIGÜENZA, J. de. *Fundación del Monasterio de El Escorial*, op. cit., p. 424.

<sup>33</sup> SIGÜENZA, J. de. *Fundación del Monasterio de El Escorial*, op. cit., p. 300-301.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.302.

muchos de ellos viven, fue cosa de todo punto acertada. Tiene las ventanas al cierzo, que ayudan mucho a esto<sup>35</sup>»

Sobre la Sala que acabamos de describir o Biblioteca Principal se encontraba otra sala de la misma extensión, pero de techo más bajo y con menos adornos, era la denominada Biblioteca Alta<sup>36</sup>.

Su pavimento era de ladrillo; el artesonado del techo era de pino. Las estanterías eran también de pino con pilastras cuadradas también pintado al óleo imitando maderas finas, cerrando sus estantes con alambre dorado.

Recibía luz por cinco círculos abiertos en la parte de oriente y seis ventanas abiertas a poniente. Sus paredes estaban blanqueadas y adornadas con retratos de personajes ilustres como indica Sigüenza<sup>37</sup> «encima de los cajones, por todo el contorno de las paredes, se encuentran los retratos de pontífices y personas principales en santidad o letras, tan al natural y vivos, que parece se puede hablar con ellos». Sin embargo son escasos los restos que de ella nos han llegado.

Se encontraban en esta sala globos terrestres y celestes, cartas, mapas de provincias, cartas de tierra y mar, astrolabios, etc. para resaltar el carácter de gabinete científico de esta Biblioteca.

Mantiene Sigüenza que el único problema que tiene esta sala es que «el invierno la hace muy fría y en el verano no le falta calor<sup>38</sup>». Los libros de esta librería eran «de lenguas vulgares: castellana, italiana, francesa, alemana, portuguesa y catalana; de todas hay muy buenos libros».

Existía inicialmente otra pieza no destinada a Biblioteca pero que cumplía funciones de depósito de la misma situada en el Claustro Alto de la hospedería y que guardaba algunos de los preciados tesoros, en particular manuscritos de gran antigüedad y estima, siendo en palabras de Sigüenza<sup>39</sup> «la recámara de la grande, lo guardado y que no se comunica a todos».

El actual depósito de la Biblioteca es una gran sala que transcurre paralela por la derecha, según entramos, al Patio de Reyes con ventanas al mismo, en las que se encuentran unos 50.000 manuscritos latinos, árabes y griegos de gran valor.

## 6. Conclusiones

Lo verdaderamente característico de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial es la representación en los testereros de la Filosofía y la Teología. Las Artes en su camino desde la Filosofía hacia la Teología, se cristianizan. En otros programas pictóricos de Bibliotecas similares la Teología y la Filosofía no aparecen,

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 303.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 300-301, explica muy pormenorizadamente que fue necesario habilitar otra Sala para los volúmenes que iban llegando dado el espacio que se perdía en la Librería principal con las pilastras, las ventanas y algunas columnas redondas de los muebles «por eso fue forzoso, aunque la pieza es tan grande, ayudarle con otras dos donde se supliese esta falta».

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 301.

<sup>38</sup> SIGÜENZA, J. de. *Fundación del Monasterio de El Escorial*, op. cit., p. 301.

<sup>39</sup> *Ibidem.*, p. 380.

o lo hacen fuera de ellos. La clave para interpretar el conjunto de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial viene dado por los frescos de sus techos ya que se representan las Alegorías con una iconografía de tipo tradicional y medieval; y por otro lado aparecen temáticas históricas, bíblicas y profanas que hemos analizado en el presente trabajo. En este sentido hemos destacado que el programa pictórico de la Biblioteca Regia construida por Felipe II nos presenta la superposición de dos tipos de representaciones diferentes que resumen la complejidad de las tendencias culturales que se entrecruzaban en su corte en el siglo XVI: así el Trivium representa los intereses propios de Arias Montano y Sigüenza principalmente y los humanistas de la corte de Felipe II, y el Cuadrivium representa los intereses matemáticos, geómetras y ocultistas tan apreciados por Juan de Herrera.

Todos los elementos de la Real Biblioteca a que se ha hecho referencia en este breve artículo como librerías, pinturas y objetos científicos se integran en una unidad, como un conjunto en bloque que representa el saber universal de la época de Felipe II.

## 7. Bibliografía

- ALVAREZ, F. La Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. *Revista de Madrid*, tomo 4, num 6. p. 193.
- ANDRÉS, G. de. «El Padre Alfonso Chacón. Un capítulo de la Historia de la Real Biblioteca del Escorial», en *Ciudad de Dios*, num. 156, año 1944, pp. 126 a 158.
- BASSEGODA, B. «El Escorial como museo o galería de pinturas» en *Felipe II y el arte de su tiempo*, Madrid 1998, pp. 133-165.
- BERMEJO, Fr. D. *Descripción artística del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial y sus curiosidades después de la invasión de los franceses*, Madrid 1820.
- BERUETE, A., *Pintores de Felipe II*, Madrid 1911.
- CHECA, F. *Felipe II mecenas de las artes*, Edit. Nerea, Madrid 1993.
- CHECA, F. *Capricho y fantasía en El Escorial (sobre lo grutesco y el gusto por lo fantástico en el Monasterio)*, Goya, Madrid 1980.
- GÁLLEGO, J. *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de Oro*, Madrid 1972.
- GARCÍA-FRIAS CHECA, C. *La pintura mural y de caballete en la Biblioteca del Real Monasterio del Escorial*, publicado por Patrimonio Nacional, Madrid 1991.
  - «La retratística de la Casa de Austria en el Monasterio del Escorial» en *El Monasterio del Escorial y la pintura*, Actas del Simposium 1/5 de IX de 2001, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y artísticas Madrid, Madrid 2001, pp. 395-419.
  - *La pintura mural y de caballete en la Biblioteca del Real Monasterio del Escorial*, Editorial Patrimonio Nacional, Madrid 1991.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J.L. *La «librería rica» de Felipe II. Estudio histórico y catalogación*, Instituto escorialense de investigaciones históricas y artísticas, Madrid 1998.
- IGLESIA GARCÍA, J. «Las Artes Liberales en la Biblioteca Real del Escorial, dos antecedentes iconográficos» en *El Monasterio del Escorial y la Pintura*, actas del Simposium del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Madrid, 2001. p. 236.
- MARTÍNEZ PELÁEZ, A. «Alegoría de la Geografía y profeta Isaías en el mercado del arte en 2001» en *El Monasterio del Escorial y la pintura*, Actas del simposium, Instituto escorialense de investigaciones históricas y artísticas, Madrid 2001.

- MATEU Y LLOPIS, F. «El Trivium y el Quadrivium en mi memoria de hace tres cuartos de siglo», en *Las abreviaturas en la enseñanza medieval y la transmisión del saber*, publicaciones de la Universidad de Barcelona, Barcelona 1990.
- LÓPEZ GAJATE, J. «Los frescos de la Biblioteca escurialense: La Retórica» en *La Ciudad de Dios*, vol. CCI, Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial.
- ROTONDO, A. *Historia del Monasterio del Escorial*, edición facsímil para conmemorar el IV Centenario de la colocación de la última piedra del Monasterio, Patrimonio Nacional, Madrid 1984.
- RIQUER PERMANYER, A. «El árbol de las Siete Artes Liberales descrito por Teodulfo de Orleans» en *Las abreviaturas en la enseñanza medieval y la transmisión del saber*, publicaciones de la Universidad de Barcelona, Barcelona 1990.
- SERRERA, M. «Un precedente del programa iconográfico de la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial» en *Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid 1987, pp. 157-166.
- SIGÜENZA, J. de. *Fundación del Monasterio de El Escorial (1605)*, Evocaciones y Memorias, Ed. Aguilar, Madrid 1963.
- TAYLOR, R. *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea del Escorial*, Ed. Siruela, Madrid 1992.
- ZARCO CUEVAS, J. *Pintores italianos en San Lorenzo el Real del Escorial, 1573-1613*, Madrid 1932.