

Col·lecció «Humanitats»

Núm. 3

dicho de la «Regula Societatis Humaniorum» según el cual el ideal debía pertenecer a una disciplina con palabras, en caso de tratar de personas capciosas, y con el ejemplo, es el mismo a los duques de cobiza y a los curules.



DEL LIBRO DE EMBLEMAS A LA CIUDAD SIMBÓLICA

Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica

VOLUMEN II

VÍCTOR MINGUEZ (ED.)

2000

BANCAIXA
Fundació Caixa Costes


UNIVERSITAT
JAUME I

6.25

VARIANTES EN LAS PORTADAS Y EN LAS *PICTURAE* DE LAS DOS VERSIONES DE LAS *EMPRESAS POLÍTICAS* DE SAAVEDRA FAJARDO

SAGRARIO LÓPEZ POZA

Universidade da Coruña

La *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, a la que los editores modernos han denominado *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo, tuvo, en realidad, dos versiones que se plasmaron en sendas ediciones: la *princeps*, publicada en Múnich en la imprenta de Nicolao Enrico en 1640, y una segunda edición en que se incorporan grandes cambios realizada en Milán (no sabemos en qué imprenta) en 1642.¹ Esta última versión ha sido la que todos los editores posteriores han elegido, por ser la última que el autor revisó en vida. En ella se corrigen las erratas advertidas tras la primera, y en consonancia con lo que en la propia fe de erratas añadida a la de Múnich anunciaba Saavedra, amplía mucho la obra, y presenta aspectos ostentadamente diferentes de la *princeps*, que si adolecía de cierto desorden organizativo, ofrecía en cambio un texto más espontáneo y fresco, menos cargado de erudición libresca. Ello corrobora que tras la distribución de la primera edición (probablemente ni siquiera llegó a repartirla por completo)² no fueron sólo las erratas las que hicieron sentir molesto a Saavedra, sino aspectos de otra naturaleza, tal vez

1. La comparación entre estas dos versiones puede verse en el estudio introductorio de mi edición de las *Empresas políticas* para ediciones Cátedra (1999).

2. Eso justificaría la rareza de esta edición, de la que se encuentran muy pocos ejemplares en Europa y Estados Unidos (poquísimos en España). El que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid con sig. R 34813, ejemplar que perteneció a Pascual de Gayangos, en la hoja segunda vuelta, justo antes de la portada, llevó la nota manuscrita: «liber rarissimus».

estilísticos, pero sobre todo ideológicos, que convenía modificar. La primera edición había llevado demasiado lejos los tintes tacitistas que algunos podían asociarlos a maquiavelistas, y hacía elogios del conde-duque de Olivares redactados en momentos en que su prestigio no estaba tan cuestionado. Sin duda alguien de bastante relevancia en la Corte le debió de hacer llegar a Saavedra reconvencciones de peso que le instaron a hacer una revisión de toda la obra e introducir notables cambios.

En la nueva versión pulfa el estilo de algunos pasajes, se incorporaban párrafos, a veces tan largos que ocupan varias páginas, se eliminaban 89 citas textuales de Tácito (aunque algunas se camuflaron en el nuevo texto añadido diluidas entre las palabras de Saavedra y sin declarar la fuente) y se prescinde de pasajes con comentarios políticos comprometidos (especialmente en relación con el Conde-Duque de Olivares), se añadían 475 citas y «exempla» procedentes de la Biblia (las 72 citas bíblicas de la primera edición se convierten en 547) y se sometía a un agrupamiento nuevo de las empresas conforme a una estructura fijada en ocho apartados temáticos, cambiando para ello el orden de las empresas seguido en la edición primera. Además de eso, se produjeron también algunos cambios notables en las portadas y las «picturae» y son los aspectos que ahora vamos a analizar.

Los cien grabados de la primera edición de las empresas y la portada creemos que fueron realizados en un taller bien conocido en Múnich, de larga tradición familiar en el arte del grabado: el de los Sadeler. La firma de uno de sus miembros, Ioannes Sadeler aparece en la portada y en dos de las planchas: las empresas 20, que en la segunda edición sería la 22, («Praesidia maiestatis» «Defensas de la majestad») [Fig. 1] y la 90, luego 47, («Et iuvisse nocet» «Aun el haber ayudado perjudica») [Fig. 2].

Los Sadeler descendían de damasqueros originales de Alost, que se convirtieron en expertos grabadores, negociantes de imprenta y comercio de estampas hacia 1550. Trabajaron en Amberes, Praga, Múnich, y otros lugares del dominio de los Austrias, en Roma y diversos lugares de Italia. A ellos se deben reproducciones de obras de pin-



Fig. 1.



Fig. 2.

tores manieristas que tenían gran éxito de venta.³ La tradición dentro de la misma rama familiar comienza con Aegidius Sadeler (c. 1570-1629), ilustrador de un importante libro de emblemas: *Symbola divina et humana pontificum, imperatorum, regum...*, Praga, 1600, de Jacob Typotius, para el que también grabó una alegoría de su muerte. Su hermano Joan I trabajó en Amberes como burilista y grabó las ilustraciones hechas por C. van den Broeck para otra obra de emblemas: *Humanae Salutis Monumenta*, de Benito Arias Montano, que editó Christophe Plantin. Para realizar ciertos paisajes de carácter moralizante, que editó en Venecia, en 1599, se inspiró en los *Emblemas* de Alciato. Colaboró también en trabajos notables con otro de los hermanos, Raphaël I, en Venecia. Precisamente quien nos ocupa, Johannes Sadeler II (1588-1665), fue el segundo hijo de éste. Parece que pasó desde los diez a los dieciséis años entre Venecia y Verona, con su familia, que luego se instaló en Múnich. En 1621 grabó cuatro

3. DE RAMAIX, Isabelle, *Lex Sadeler. Graveurs et éditeurs*, Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I, 1992, págs. 9-20.

aguafuertes para celebrar la batalla de Praga con el título: *Expeditionis in utramque Austriam et Bohemian Ephemericis*. Trabajó también en Innsbruck, entre 1624 y 1631 y realizó trabajos de orfebrería para el Archiduque Leopoldo de Austria. De regreso a Múnich, ilustró un buen número de libros, entre los que está el que nos ocupa, la *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas* de Saavedra Fajardo, en plena madurez de su profesión (tendría cerca de 50 años). Sabemos que entre 1652 y 1661 trabajó en Constanza, de donde fue expulsado en 1661 por algún asunto político. Después de 1665 nada se sabe de él, y se supone que murió en Múnich.⁴

Los diseños de las empresas de la edición de Múnich de 1640 demuestran pericia y técnica suelta, en un estilo manierista muy al uso que se advierte sobre todo en las cartelas que rodean a cada imagen. El formato que se emplea es rectangular, con altura mayor que la base (en la segunda edición el formato será apaisado y de tamaño mucho menor).⁵ Se ha empleado el huecograbado o talla dulce haciendo uso de técnicas mixtas propias de la época dentro de esta modalidad de grabado. La «talla dulce», procedimiento que caracteriza a la estampa europea de los siglos xvii y xviii, es el resultado de la conjunción de dos técnicas de grabado calcográfico (el aguafuerte y el buril) y de un método normalizado para el trazado de líneas (la teoría de trazos). Sobre la lámina de cobre se trazaban o calcaban las líneas básicas de la composición, y se sometía luego a la mordida del aguafuerte. Sobre

4. HOLLSTEIN'S, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, C. A. 1450-1700*, editado por K. G. Boon y textos y recopilación de las planchas por Dieuwke de Hoop Scheffer, Amsterdam, 1980, vol. xxi, nº 13-112, p. 194. Para Aegidius, *vid.* el mismo volumen, nº 392, p. 81.

5. En la *editio princeps* cada empresa inicia siempre página (ya sea par o impar) con la mancha de la estampación, que mide aproximadamente 11,5 cm de ancho por 14,5 cm de alto. Tras cada empresa, si queda espacio en la página final, se han colocado adornos tipográficos en forma de base de lámpara. Casi siempre comienzan las empresas en página impar, aunque hay excepciones. En cambio, en la edición milanesa, el tamaño de las planchas es ostensiblemente menor que en la *princeps*: aproximadamente 11,5 cm de ancho por 8,8 cm de alto; los grabados ocupan página par o impar, y no siempre comienzan página, indicando que se ha determinado el ahorro de papel.

esas líneas y surcos, el burilista perfeccionaba luego el trabajo con buriladas y conseguía crear sombras y efectos de volumen y profundidad.⁶

Para la segunda edición el autor prefirió Milán, y probablemente allí se realizaría también la ilustración de las empresas, esta vez por otro u otros grabadores, que emplean la misma técnica de huecograbado («talla dulce»), con más uso del aguafuerte y un estilo más barroco, evidenciado en las cartelas que rodean los motivos emblemáticos. Las empresas números 4 [Fig. 3], 14, 23, 40, 60, 66, 67 y 99 llevan la firma «Blanc. f.»⁷ que debe corresponder a Cristoforo Bianchi (que firmaba Bianco, Blancus o Blanc.) y que desarrolló su actividad de grabador en Lorena, Roma y Milán en la primera mitad del siglo xvii.⁸ Si se contemplan en su conjunto las «picturae», surgen algunas dudas sobre si fue sólo el que así firma el autor de esta nueva versión, o si hubo uno anterior. Da la impresión de que un primer grabador realizaría los grabados siguiendo fielmente en el diseño los motivos de la primera edición, y se advierte una uniformidad mayor en las cartelas y la orla ovalada que encierra cada motivo que en las firmadas por «Blanc.», que parece como si hubieran sido añadidas al otro conjunto más tarde, suprimiendo las que no convenían. De las dos empresas nuevas que se añaden a la segunda edición (la 5 y la 14), la primera es la única de la obra que no lleva cartela, mientras que la 14 es una de las que lleva la firma «Blanc. f.» y es adornada con una de las cartelas más ostentosas. Estos detalles precisan de más estudio.

El nuevo (o nuevos) artistas, que debieron ocuparse de la portada y las 101 empresas de esta edición, más los dos grabados extras (prólo-

6. BLAS BENTO (coord.), Javier, *Diccionario del dibujo y la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional, 1996, págs. 148-149.

7. Conviene aclarar que el «fecit» de que es abreviatura «f.» indica más que el nombre del dibujante o del estampador, el del responsable de abrir las planchas con buril o someterlas a la técnica del aguafuerte.

8. STRUTT, Joseph, *A Biographical Dictionary of all the Engravers*, Genève, Minkoff Reprint 1972, tomo I.

go y epigrama final) siguen, salvo las excepciones que comentaremos, los dibujos de Johannes Sadeler II de la edición de Múnich de 1640. Es decir, la labor de creador como dibujante que sin duda alguna ejerció Sadeler (no sabemos hasta qué grado le dio libertad Saavedra en ello)⁹ no la ejerce el nuevo grabador, que se limita a añadir unos cuantos motivos nuevos que Saavedra ha decidido bien sustituir por los anteriores o añadirlos. Con frecuencia se observa que el dibujo ha sido copiado de la *editio princeps* sin tener la precaución de invertir el sentido, cuando es sabido que en los grabados es preciso tener en cuenta que, en la estampación, la imagen aparecerá simétrica a la de la plancha.¹⁰ El nuevo ilustrador da un tratamiento más pictórico, más naturalista, más artístico a los diseños, lo que se advierte en fondos y primeros planos. Sadeler, que muestra gran dominio en la difícil técnica del buril, es más conceptual, más icónico, más sintético. A la mayor parte de los especialistas en Historia del Arte de hoy les resultan más atractivas las planchas de Bianchi, pero conviene tener en cuenta que en Emblemática, como en la publicidad de nuestro tiempo, lo artístico y el virtuosismo pictórico puede estorbar la comunicación de lo que importa: el mensaje icónico.

Se añaden en esta segunda edición dos empresas nuevas: la 5 y la 14. Se refunden las antiguas 95 y 96 en una sola (la 96) con nuevo motivo en la «pictura» y nuevo lema. Asimismo cambian de motivo y mote las antiguas 5, 19, 21, 38, 51 y 74, que se corresponden con las nuevas 6, 21, 23, 40, 66 y 99. La 101 nueva, que se corresponde con la 100 antigua varía algo la imagen y cambia de mote. En la 4, que queda

9. Aunque se conservan manuscritos lo que se ha dado en llamar «Apuntamientos para las empresas», publicados por el Conde de Roche y D. José Pío Tejera (*op. cit.*), parecen ser instrucciones para la realización de algunas «affixiones» para fiesta pública, o sencillamente ideas que se han anotado para una ilustración de empresas morales que de ninguna manera se corresponden con las que nos ocupan. Pero estos «Apuntamientos» demuestran el interés de Saavedra por dar indicaciones de cómo deseaba que fueran los motivos iconográficos que habían de acompañar a sus escritos.

10. Las imágenes siguientes de la segunda edición (Milán, 1642) están en sentido invertido con respecto a la *editio princeps*: 9, 17, 27, 29, 33, 35, 36, 37, 44, 47, 61, 63, 64, 72, 76, 79, 80, 81, 88 y 93.

con el mismo número en la segunda edición, se cambia el motivo de la «pictura», pero se mantiene el lema, así como en las números 18 y 57 modernas (16 y 68 antiguas) en que varían ligeramente algunos elementos de la «pictura». El lema varía, dejando igual la imagen en las que eran en la *editio princeps* 6, 8, 12, 62, 69 y 86, que pasan a ser en la segunda edición: 7, 9, 13 (con algún pequeño cambio en el motivo), 62, 66, 54 y 87.



Fig. 5

La justificación de estos cambios no es muy clara. Se advierte un deliberado deseo de eliminar de las «picturae» los motivos mitológicos, y así se constata en las nuevas empresas 6, 40, 96 y 99.

En efecto, la antigua empresa 5, con lema «Hor il scetro, et hor il pletro», [Fig. 4] tenía como cuerpo un cisne (Apolo) bañado de rayos de sol sobre una nube y llevaba entre las patas una lira y a su lado un cetro. Daba a entender que la música es una diversión apropiada para los príncipes, y así lo defiende Saavedra en la declaración, donde hace una alabanza de la música, aunque precise que se refiere a la «hones-

ta» y «grave» y no a la «lasciva», como la diversión que mejor «engaña» y ocupa los pensamientos de la juventud y suspende el ánimo de los cuidados mayores. Todo este comienzo se suprime en la edición de Milán, así como la imagen, tal vez porque el texto es atrevido desde el punto de vista de la ortodoxia católica:

Tiene a su cargo Apolo el Imperio de la luz y la conservación de lo criado, fatiga tan continua, que un instante de suspensión destruiría toda la fábrica de los Orbes, y con todo eso no le pareció a la Antigüedad que perdería su decoro por el adorno de la lira...

Se suprime, pues, una página de texto y se sustituye por otro en que se explica el sentido de la nueva «pictura», inspirada en las Letras Sagradas, que se utilizan también como autoridad en las notas de los márgenes, frente a las citas de Tácito y Aristóteles que poblaban esta empresa en la primera edición. En esta nueva versión ya no se menciona a Apolo y apenas se trata de la música. El lema es «Politiōribus ornantur litterae» (son adornadas con las más refinadas letras)¹¹ y presenta la imagen de unas cuantas espigas de trigo (las ciencias) sobre el suelo rodeadas por una corona de azucenas (las letras y artes liberales) [Fig. 5]. Pretende transmitir que conviene adornar la ciencia política con un buen conocimiento de las artes y las letras.

Semejante proceso de supresión se da en la empresa 40 (antigua 38). El motivo era mitológico en la primera versión: la

Aurora, entre nubes, con un sol naciente tras ella, esparcía con sus manos flores y rocíos. Ella representaba, como tesorera del sol, la liberalidad moderada, que beneficia a la tierra, y el príncipe debe tenerla por modelo. El lema rezaba: «Semper et omnibus sed parce» (siempre y para todos, pero con moderación) [Fig. 6]. Fue sustituida por una con el lema: «Quae tribuunt tribuit» (asigna lo que le asignan) inspirada en motivos de la Biblia [Fig. 7]. La «pictura» representa un monte cubierto de nieve que está deshaciéndose en arroyuelos. La enseñanza que desea transmitir es que el príncipe ha de ser como el monte, que administra bien el fruto de un proceso lento y largo de la naturaleza de conversión del vapor que desprenden campos y valles en nieve, y devuelve en forma de arroyos bien administrados. Debe el príncipe poseer la virtud de la liberalidad y distribuir con justicia los premios, sin caer en los vicios de la prodigalidad o su contrario, la avaricia.



Fig. 4.

11. Se advierte un error en el lema: *litterae* en vez de *litteris*.

Aurora, entre nubes, con un sol naciente tras ella, esparcía con sus manos flores y rocíos. Ella representaba, como tesorera del sol, la liberalidad moderada, que beneficia a la tierra, y el príncipe debe tenerla por modelo. El lema rezaba: «Semper et omnibus sed parce» (siempre y para todos, pero con moderación) [Fig. 6]. Fue sustituida por una con el lema: «Quae tribuunt tribuit» (asigna lo que le asignan) inspirada en motivos de la Biblia [Fig. 7]. La «pictura» representa un monte cubierto de nieve que está deshaciéndose en arroyuelos. La enseñanza que desea transmitir es que el príncipe ha de ser como el monte, que administra bien el fruto de un proceso lento y largo de la naturaleza de conversión del vapor que desprenden campos y valles en nieve, y devuelve en forma de arroyos bien administrados. Debe el príncipe poseer la virtud de la liberalidad y distribuir con justicia los premios, sin caer en los vicios de la prodigalidad o su contrario, la avaricia.

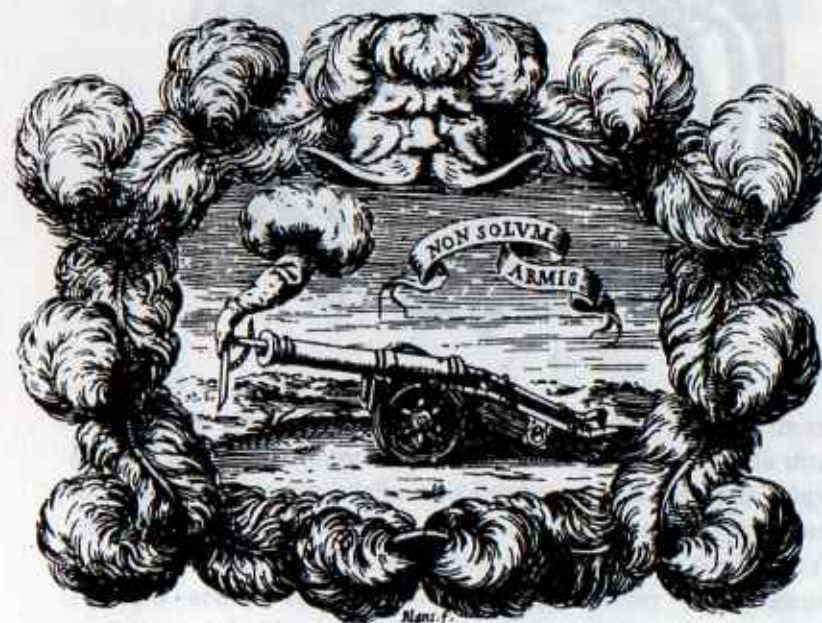


Fig. 5.

Los motivos que ligeramente evocaban la Mitología en la antigua empresa 95 también fueron eliminados en su versión nueva (96) en que se han fundido las antiguas empresas 95 y 96. En la 95, con el lema «Citra pulverem», se representaba una mano que sujeta dos palmas (victoria) y, entre las dos, el caduceo de Mercurio (ingenio), queriendo significar que es más valiosa la victoria adquirida con ingenio, sin fuerza, sin llegar al polvo, sudor y sangre [Fig.8]. La 96 representaba una grulla en actitud de



Fig. 6.

vigilancia, con una pata apoyada en el suelo y otra levantada sosteniendo una piedra, que la despertaría en cuanto el sueño la venciera y soltase la piedra al estar relajada [Fig. 9]. Descansa sobre despojos militares y advierte de que, cuando uno es vencedor, ha de ser más vigilante que nunca, porque el enemigo estará al acecho para arrebatarle el triunfo. Para el nuevo cuerpo de esta empresa se ha preferido, con el lema «Memor adversae» (el que evoca la adversidad), una palmera erigida (que evoca la victoria) que se refleja en el agua del mar, y cuya imagen puede enturbiarse con un leve soplo de viento [Fig. 10]. Así advierte al príncipe que debe tener en mente la adversidad mientras goza de la victoria para preparar su ánimo a afrontar futuras vicisitudes o cambios de fortuna. De nuevo se ha sustituido un motivo mitológico y un jeroglífico muy trillado por un motivo más rebuscado y menos elocuente.

La 99 (antigua 74) también ostentaba un motivo de la Mitología que ha sido sustituido por uno de reminiscencias bíblicas. El primer cuerpo representaba un pavo real colocado sobre un arco iris, con el lema: «Hic explicat opes» (aquí se desarrolla la riqueza) [Fig. 11]. El

pavón, ave dedicada a la diosa Juno, por la pompa de sus plumas, simbolizaba en aquella «pictura» la riqueza, que se muestra en todo su esplendor cuando reina la paz (arco iris, que representa la alianza de Dios con el hombre tras el diluvio universal). En la nueva versión, el lema es: «Merces belli» (la recompensa de la guerra) [Fig. 12]. Sobre el suelo tendido yace un león muerto de cuya boca salen abejas. El león al que Sansón dio muerte y en cuya boca las abejas hicieron un panal de miel, sirve de jeroglífico de la paz que sucede a la guerra, que da prosperidad y abundancia, y advierte que sólo para sustentar la paz tiene sentido la guerra.

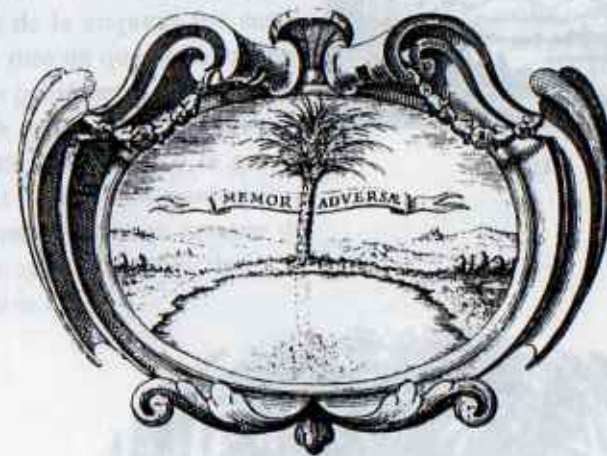


Fig. 10

En todos estos casos se ha salido perdiendo en claridad de relación entre el tema de la empresa y el motivo representado en la imagen, y lo mismo sucede con algún otro cambio, como los de la empresa 4, que con el lema «Non solum armis» (no sólo con las armas) presentaba en su primera versión como motivo iconográfico dos libros (uno de Homero –semilla de las artes– y otro de Euclides –fundamento de las ciencias–), sobre los que hay una corona real de cuyo centro salen varias plumas (penachos belicosos). La declaración comenzaba plantean-



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10. 7

do que podía dudarse de si se han de contar las ciencias entre los instrumentos políticos de reinar, y se apoyaba en la autoridad de Justiniano para defender que la majestad imperial debía apoyarse para ejercer el gobierno no sólo en las armas, sino en las leyes. Este párrafo fue modificado (ampliado) en la edición de Milán (así como otros párrafos no muy extensos), y el cuerpo de la empresa fue sustituido por otro en que alguien ajusta con un goniómetro el ángulo de tiro de un cañón con que pretende advertir de que la paz y la guerra se han de ajustar con prudencia y justicia para que no se aparten de lo que es cabal, y ambas miren al blanco de la razón.



Fig. 11.



Fig. 12.

Iconicamente es más elocuente la primera versión que la segunda, que no se entendería sin la ayuda de la «declaración».

Y lo mismo sucede con la empresa 21, que en su versión primera (19) representaba una corona real que encierra en su centro una espada y una escuadra. Ésta, por medir a todos indiferentemente sus acciones y derechos, representa la ley distributiva. Las leyes penales están representadas por una espada, símbolo de la justicia según el autor, pues los dos cortes de ella son iguales para ricos y pobres. El



Fig. 13.

lema es: «His artibus» (con estas artes) [Fig. 13]. En la nueva versión, el lema pasa a ser: «Regit et corrigit» (rige y corrige) [Fig. 14]. El motivo elegido es un freno de riendas de caballería colgado con intención de comunicar que las leyes han de ser la base de la política y de la razón de estado, vínculos y freno para el pueblo, al que rigen y corrigen.

También pierde mucho en capacidad de transmitir un mensaje simbólico la empresa 23, que refunde una gran parte de la 20 y la 21 de la edición de Múnich. Tenía como lema «His firmatur imperium» (con éstas se afirma el imperio) [Fig. 15] y aludía a dos columnas entrelazadas de las que penden una corona de laurel y unas fascas (premio y castigo), que sustentan una corona y están apoyadas en basas cuadradas (virtud). Estos atributos profanos son sustituidos por una venera con la cruz de Santiago inscrita (condecoración de la Orden militar de Santiago), que cuelga de una corona de laurel y el lema «Pretium virtutis» (precio de la virtud) [Fig. 16], con que muestra que el rey debe considerar los merecimientos de quienes optan a ellos, como los actos virtuosos que adornan a los caballeros distinguidos con la insignia de caballero de la orden de Santiago, que sólo pueden llevar los

más destacados en nobleza y virtud. Este cambio podemos entenderlo por la reciente distinción que Saavedra había recibido como caballero de Santiago, concedida por cédula real de 12 de octubre de 1640 y cuya notificación le llegó cuando asistía a la Dieta imperial de Ratisbona. El orgullo que sentiría puede justificar una decisión no muy acertada desde el punto de vista de eficacia emblemática.



Fig. 14.

Otros cambios en las «picturae», aunque de menor importancia (y por ello no merecen ser comentados aquí)¹² también corroboran la percepción de que en la segunda edición, lejos de mejorar la eficacia icónica, se ha salido perdiendo. Sin embargo, la fortuna que han seguido estos grabados de las dos ediciones primeras manifiesta una clara inclinación hacia la edición de Milán de 1642, no tanto por la belleza o pericia mostrada en las ilustraciones como por ser el editor coheren-

12. Pueden verse analizados en la nota inicial de cada empresa de mi edición de las *Empresas políticas* para Ediciones Cátedra, Madrid, 1999.

te con el texto elegido, que siempre ha sido el de la edición segunda, última corregida por su autor y con todos los añadidos y cambios dichos. Varias ediciones modernas, que siguen el texto de la segunda edición, reproducen las «picturae» de la de Milán de 1642.¹³ Sólo Quintín Aldea Vaquero, en su edición de 1976, aun siguiendo el texto

de la segunda edición, prefiere los grabados de la *princeps*, pero se ve obligado a insertar los de la segunda en los lugares en que se añadió una empresa o donde fue sustituido el motivo por otro distinto.

Las dos portadas (de la edición *princeps* [Fig. 17] y la de la segunda [Fig. 18]) también merecen atención. La edición de Milán reproduce la de Múnich con ligeras variantes. Para ambas se ha empleado un procedimiento de grabado de talla dulce, con presencia tal vez mayor del aguafuerte en la segunda



Fig. 15.

edición, y con figuras más proporcionadas. Representa un frontis arquitectónico con un arco central que es ocupado por el título del libro, flanqueado por dos figuras sobre unas pilastras. El caballero de la izquierda va ataviado con armadura y lleva como cuello una golilla almidonada, el toisón de oro sobre el pecho y ostenta atributos de rey

13. Edición de Ángel González Palencia (Madrid, 1946) de las *Obras completas* de Saavedra Fajardo, y Francisco Javier Díez de Revenga, en su edición de *Empresas políticas* (Barcelona, 1988). Otras ediciones modernas, aun no reproduciendo facsimilarmente las «picturae», se han inspirado para sus grabados en las de la segunda edición. Es el caso de las ediciones de Rivadeneyra para la B.A.E. (Madrid, 1861) y Vicente García Diego (Madrid, 1958) y la antología de Manuel Fraga Iribarne (Salamanca, 1972).

(corona y un cetro en la mano derecha); el de la derecha, va tocado con sombrero, vestido con rica casaca y en torno al cuello una preciosa valona de encaje. Está dotado de las divisas honoríficas del general en jefe: bengala en la mano derecha y gran banda carmesí (aunque el color no se advierte, como es natural, en el grabado) cruzando el pecho y gallardamente anudada, cuyos cabos flotan en el aire bajo el brazo izquierdo, y detrás de los cuales se adivina la empuñadura de la espada.



Fig. 16.

En ambas ediciones, sobre el frontis se representa en primer término un timón de navío tras el cual se ve un globo terráqueo coronado con una corona real sobre la cual flota una filacteria con la leyenda «HOC OPVS». A cada uno de los lados, una coraza y penacho militar, estandartes y armas. La letra de unas cartelas colocadas en el pedestal de las dos imágenes ecuestres varía entre una edición y otra. En la primera, bajo la figura real se leía: «VIRTUTEM EX ME», y bajo la del general: «EX ME LABOREM ET FORTUNAM». Se cambió, respec-

tivamente por: «ET PATER AENEAS» y por «ET AVVNCULUS EXCITAT HECTOR».

Como portada simbólica propia de la época, transmite un mensaje que debe ser leído considerando los códigos en que fue ideada. Los diseños de las portadas barrocas con motivos arquitectónicos solían inspirarse en los arcos de triunfo romanos, y así como en la antigua Roma los arcos triunfales servían para los actos solemnes de entradas de los generales victoriosos, los arcos de las portadas de libros sirven de pantalla, de recurso de conexión; preparan al lector para acceder a lo que contiene el libro y le transmiten mensajes icónicos plagados de los artificios de la agudeza para poner a prueba la pericia y competencia de los lectores. El incremento en este tipo de portadas está ligado a Rubens, su colaboración con el taller de imprenta de Plantin-Moretus y sus diseños para entradas solemnes de personajes relevantes en los Países Bajos (de los que luego se hacían estampas que se divulgaban sueltas o en forma de libro).¹⁴

Los textos de los pedestales, tanto en la primera versión como en la segunda, proceden de la *Eneida*. Se inspiran en el pasaje del libro XII (versos 435-440) cuando Eneas se dispone a luchar con Turno, rey de los Rútulos, su rival, ataviado ya para la lucha, con su jabalina, escudo y coraza, abraza a su hijo, Ascanio, y le dice: «Aprende de mí, hijo, el valor y el esfuerzo; de otros la fortuna. Ahora mi diestra te defenderá en la guerra y te conducirá a grandes recompensas. Tú, más adelante, cuando tu edad haya madurado, procura acordarte, y cuando busques en tu espíritu los ejemplos de los tuyos, tu padre Eneas y tu tío Héctor

14. Rubens estudió con detalle en un viaje juvenil a Roma los tres arcos que habían permanecido en pie (los de Tito, Septimio y Constantino). Su más temprana portada con este tipo de decoración data de 1613, para el *Opticorum Libri Sex* de Aguilon, y a él se debe la hermosa portada de las obras completas de Justo Lipsio de 1637, grabada por Cornelis Galle y que estaba ya acabada en 1634 (la publicación hubo de retrasarse por falta de papel). Poco después de diseñar esta portada, Rubens tuvo que ocuparse de planear y ejecutar las decoraciones de la entrada solemne en Amberes del cardenal infante don Fernando, a la que aludimos en nota posterior, de la que se divulgaron estampas.

te sirvan de estímulo».¹⁵ En otra ocasión anterior, en el libro III (versos 339-343) un troyano en el exilio se encuentra con Eneas y le pregunta: «¿qué es del pequeño Ascanio? [...] ¿siente, a pesar de ser tan niño, alguna aflicción por la pérdida de su madre? ¿Lo mueven a dar muestras del antiguo valor y de ánimo viril los ejemplos de su padre Eneas y de su tío Héctor?»¹⁶



Fig. 17.



Fig. 18.

El príncipe Baltasar Carlos, a quien se dirige el libro de Saavedra, ha sido identificado con el hijo de Eneas, Ascanio (o Iulius), que había de suceder a su padre como rey de Lavinia y garantizaría la descendencia de la familia romana de los Julios. El joven príncipe español

15. «[...] disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem, | fortunam ex aliis, nunc te mea dextera bello | defensum dabit et magna inter praemia ducet. | tu facito, mox cum matura adoleuerit aetas, | sis memor et te animo repentem exempla tuorum | et pater Aeneas et auunculus excitet Hector».

16. Creusa, esposa de Eneas y madre de Ascanio/Julo era hermana de Héctor (hijos ambos de Príamo, rey de Troya y de Hécuba). Los versos latinos son: «quid puer Ascanius? [...] | ecqua tamen puero est amissae cura parentis? | ecquid in antiquam uirtutem animosque uirilis | et pater Aeneas et auunculus excitat Hector?»

también fue visto como la gran esperanza de sucesión de los reinos españoles. De este modo, la alegorización se establece con los personajes de Eneas como Felipe IV y Hector, tío materno de Ascanio, como el cardenal-infante don Fernando de Austria, tío paterno del príncipe.¹⁷ El mensaje de la primera edición sigue en sordina en la segunda, pues Eneas, motivado por el sentido del deber, se consideraba paradigma de las cualidades de piedad, gravedad, estoicismo, el ideal moral de romano al que aspiraba la obra de renovación nacional acometida por Octavio Augusto. En este contexto de carácter panegírico puede entenderse la exaltación al rey Felipe. Héctor, esforzado y valeroso, fue jefe del ejército troyano y consiguió detener durante diez años la ruina de Troya, lo que justifica el paralelismo con la figura del Infante don Fernando, de carácter más activo y enérgico que su indolente y abúlico hermano, y que, al frente de un gran ejército de tropas españolas e imperiales, fue jefe victorioso en la batalla de Nördlingen (septiembre de 1634), derrotando a los protestantes, que se vieron obligados a firmar la paz de Praga (1635). Esto supuso una impresionante reafirmación del poderío español en momentos en que muchos comenzaban a preguntarse si no se había eclipsado. El ejército sueco había sido totalmente destruido, todo el Sur de Alemania fue ocupado por los vencedores, y los príncipes protestantes del norte de Alemania, aliados de los suecos, eran presa de gran confusión. El cardenal entró en triunfo en Bruselas el 4 de noviembre de 1634. Lamentablemente, también se asemejaría a Héctor (aunque era pronto para saberlo) en la temprana muerte, que ocurrió en noviembre de 1641, pocos meses antes de que apareciera la segunda edición de las *Empresas políticas*.

17. «Auunculus» debería entenderse «stricto sensu» como tío materno (que es ajustado para Héctor, pero no para don Fernando de Austria, hermano del rey), pero es fácil entender la licencia que aquí se ha aplicado, entendiéndolo como tío en sentido general. En el latín de la época de Saavedra es posible que no fueran tan rígidos como en el clásico, de lo que es evidencia que en ninguna lengua romance prevaleció la fórmula «patruus» (tío paterno) y en cambio sí ésta como origen de palabras como «uncle» (inglés) y «oncle» (francés), lo que por otra parte es fácilmente explicable dada la importancia de ser preciso en cuestiones de estirpe, en que sólo se podía estar seguro cuando era por vía materna.

El mensaje ha de leerse en su conjunto, de arriba abajo de la página. «Hoc opus» es una construcción impersonal, que significaría aquí «Esto es necesario».¹⁸ Los motivos del timón y la bola del mundo se habían hecho atributos de la Política, y así puede verse en la portada de las obras completas de Lipsio de Cornelis Galle¹⁹ [Fig. 19] en que Cibeles es personificada como la «Política», y lleva ese rótulo sobre su figura, que porta un timón o gobernalle, símbolo del buen gobierno, una lanza, que representa la autoridad militar y en sus rodillas se apoya un globo que simboliza el poder universal.²⁰ De modo que el men-

18. El timón con un globo terrestre fue empresa del rey Fernando III, con el lema «Te gubernatore», pues con la ayuda de Dios como piloto de la nave del Estado se consideraba capaz, habiendo retirado a los moros de la Bética, no sólo de dominar España, sino todo el orbe. Puede verse reproducción de esta empresa en Jacobus Typotius, «Symbola divina et humana pontificum imperatorum regum», I, lám. 60 (1) y el dibujo que no llegó a grabarse en la obra de Francisco de la Reguera: *Empresas de los reyes de Castilla y León* (ed. y estudio de César Hernández Alonso), Valladolid, Universidad, 1990, p. 79. El mismo motivo (globo terráqueo y timón) y con el lema «Hoc opus» fue empresa del cardenal Raphael Riarius que reproduce Typotius (*op. cit.*, II, lám. 60, 79) y también Paolo Giovio, *Empresas militares y amorosas...* trad. de Alonso de Ulloa, León de Francia, Gullielmo Roville, 1561, p. 12. Explica Giovio que mediante esta empresa, colocada en mil partes de su palacio, el gran Cardenal de San Jorge Rafael Riario, quería decir que «para hazer estos magníficos edificios y gloriosas obras, era menester que fuesse Papa, y que gouernasse el mundo».

19. *Iusti Lipsi V. C. Opera omnia postremum ab ipso aucta et recensita: nunc primum copioso rerum indice illustrata*, Antuerpiae, ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1637.

20. El globo terráqueo y el timón también se ha asociado con La Fortuna, como nos muestra Antonio Agustín, que describe varias medallas en que aparece el motivo de la Fortuna representada sosteniendo un timón que se apoyaba sobre una esfera terráquea para mostrar que la Fortuna rige el mundo. Vid. *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*, Tarragona, Felipe Mey, 1587 (diálogo II, 26, págs. 65-66). Por su parte, Pierio Valeriano precisa algo más, pues la esfera puede interpretarse, según los datos que da, como la *Providencia divina*. Vid. Pierio Valeriano Bolzani, *I Ieroglifici ouero commentarii delle occulte significazioni de gl' Egittii, & altre Nationi*, In Venetia, Presso Gio. Battista Combi, 1625, Libro XXXIX (*La Fortuna e Il mondo*, págs. 516-517). Vid. para más detalles y noticia sobre representaciones iconográficas el diccionario de Guy de Tervarent: *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600. Dictionnaire d'un langage perdu*, tome I, Librairie E. Droz, Genève, 1958, col. 203.

saje que se pretende transmitir con esta composición sería: «Para reinar (corona) es menester esto: el conocimiento de la Política (governalle o timón símbolo del gobierno más el globo terráqueo símbolo del poder universal) teniendo como modelos que exciten la virtud a tu padre el rey Felipe IV, un Eneas, y a tu tío, el cardenal-infante don Fernando, un Héctor». El oficio de rey es difícil, y por ello este libro le ayudará a conseguirlo.



Arriba, Fig. 19.



Derecha, Fig. 20.

En la primera edición, las imágenes ecuestres tenían aire de retrato. Está claro que Johannes Sadeler II se inspiró en estampas grabadas que reproducían cuadros con las imágenes de Felipe IV y del infante don Fernando. La imagen del infante muestra mucha semejanza con un retrato ecuestre de Pedro Pablo Rubens: *El cardenal infante don Fernando de Austria en la batalla de Nördlingen* que se conserva en el Museo del Prado. El infante lleva el cabello igual que en ese retrato. También se asemeja a otro que realizó Van Dyck (Museo del Prado), pero en éste no va a caballo ni lleva sombrero, aunque sí está ataviado

con los atributos de general y el cuello de encaje de Flandes. Son muy distintos estos retratos y el de G. de Crayer (Museo del Prado) del que le realizó Velázquez como cazador, en que lleva el cabello corto y que data de algunos años antes que los otros (Museo del Prado). De Felipe IV se conocían bastantes retratos velazqueños [Fig. 20] y grabados que pudieron servir de inspiración a Sadeler, y sólo se diferencian en que en la portada el caballo no va en corveta, posición típica de los reyes y caballeros.

Pedro Pablo Rubens ideó, trazó y ejecutó las decoraciones efímeras (arcos y otros elementos) que serían colocados a lo largo del itinerario de la entrada triunfal del infante don Fernando de Austria en la ciudad de Amberes, que tuvo lugar el día 17 de abril de 1635, como gobernador de los Países Bajos españoles y en apoteosis por su gran victoria en Nördlingen. De ese acontecimiento se divulgaron imágenes y estampas,²¹ como la que reproduce el retrato en óleo de Rubens al que hemos aludido y que forma parte de *Pompa introitus...* [Fig. 21].

En la segunda edición las figuras copian las de la primera, pero han puesto poco empeño en mantener los rasgos fisio-gnómicos de los personajes, que no se parecen a Felipe IV y su hermano.

El título evidencia los cambios profesionales experimentados por Saavedra Fajardo en los dos años que separan las ediciones. En la primera, tras su nombre indicaba: «del Consejo de Su Magestad en el Supremo de las Indias, i su Embajador extraordinario en Mantua i Esguizaros i Residente en Alemania». En la segunda edición, tras «Indias» cambia el texto a: «i su Embajador Plenipotenciario en los Treze Cantones, en la Dieta Imperial de Ratisbona por el Circulo, y Casa de Borgoña, i en el Congreso de Münster para la Paz General».

21. Se publicó luego un libro que recogía 43 de esos diseños, con comentarios de Caspar Gevaerts, en un volumen en folio cuya portada fue diseñada por el propio Rubens. Inicialmente se iba a imprimir en el taller de Moretus, pero luego se cambió al de Jan van Meurs (*Mersius*), en 1638, y el libro fue impreso en Amberes en 1642, con dedicatoria al cardenal infante don Fernando (que había muerto en noviembre de 1641), fechándola en julio de 1641. El libro se tituló: *Pompa introitus honori serenissimi principis Ferdinandi Ausgriaci Hispaniarum infantis ... a S. P. Q. Antwerp. decreta et adornata...*



Fig. 21.

Por último, una cartela en la parte inferior de la portada indicaba en la primera edición: «En Monaco En la emprenta de Nicolao Enrico, a 1 de marzo 1640». En la segunda edición, se mantiene curiosamente «En Monaco a 1 de Marzo 1640», pero en la mitad inferior del espacio ovalado que encierra la cartela debió de grabarse algo que no interesó mantener, y se superpuso o se incrustó una planchita de metal con lo siguiente grabado: «En Milan A 20 de Abril 1642» sin consignar nombre de impresor.

A pesar de esa última fecha, hemos de tener en cuenta que Saavedra fue nombrado plenipotenciario para el congreso de Münster el 11 de junio de 1643 y que se insertan en esta edición milanesa cartas de Henri van de Putte (Erycius Puteanus) fechadas el 3 y el 6 de octubre de 1643, y las que le responde Saavedra el 13 de octubre de ese año. De ello se deduce que no pudieron ser distribuidos los ejemplares de la segunda edición que lleven esas cartas antes de octubre de 1643, y que tal vez la fecha de la portada responda más a la labor de un grabador (no está firmada, a diferencia de la de la *princeps*) que trabajaría probablemente antes que Bianchi (como he apuntado antes) y que la demora se debería a la necesidad de modificaciones en algunas de las «picturae». En cualquier caso, estos aspectos precisan de estudio detenido en que habrían de colaborar especialistas de Historia del Arte y de Bibliografía para determinar si existieron o se pretendieron hacer emisiones distintas, pues he podido ver ejemplares con distinto tipo de papel.²²

En definitiva, observamos en las modificaciones que se han realizado entre la *editio princeps* y la segunda una deliberada intención de eliminar motivos paganos y mitológicos de las «picturae» y sustituirlos por otros de inspiración bíblica (empresa 5 antigua/6 moderna; antigua 38/40 moderna; antigua 74/99 moderna) que proporcionarían más seguridad al autor, en la misma línea que lo que sucede en la declaración, donde en la nueva versión se añade un número considerable de citas bíblicas y se eliminan un número importante de Aristóteles y Tácito, por recelo, tal vez, frente a los tacitistas del momento, y por temor a que lo acusaran de facilitar una interpretación laxa de los oscuros pasajes del historiador latino. El resto de cambios obedecen más bien al deseo de reflejar una mayor tecnificación de los motivos (empresas 4/4 y las nuevas 5 y 14) o delatan un ánimo del autor de ofrecer tributo a emociones, como la 21/23, en que representa la venera con la cruz de la orden de Santiago, orgulloso por haber sido nombrado caba-

22. El ejemplar que perteneció a Gayangos que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid con signatura R 17868 tiene mejor papel que otros.

llero de la orden recientemente. Los demás casos parecen ser meros afeites estilísticos que no afectan sustancialmente al significado ni delatan una intención de eludir responsabilidades o riesgos por parte de su autor, sólo la pretensión de conseguir una mayor eficacia en la transmisión del significado (antiguas 95-96 antiguas/96 moderna; antigua 19/21 moderna).

GUÍA DOMÉSTICA DE MORALIDAD: UN BIOMBO NOVOHISPANO DEL SIGLO XVIII

ROSARIO INÉS GRANADOS SALINAS

Universidad Iberoamericana

Para el de mirada de mar.

INTRODUCCIÓN

Por ser lugares de resguardo, los espacios domésticos reflejan de modo particular la mentalidad y el gusto de la gente. Son lugares donde las personas se muestran tal y como son o tal y como quieren ser vistas. Se llenan con facilidad de símbolos y objetos que ejemplifican las relaciones sociales, las creencias, los deseos.

Por ello, el estudio de las artes suntuarias es un buen camino de acceso hacia el mundo y la sensibilidad de otro tiempo a través de una característica única, dado que «no han sido pensadas, como el cuadro o como la estatua, para una aislada intangibilidad, sino que deben cumplir —aunque sea sólo simbólicamente— una finalidad, [...] que se inserta en los movimientos prácticos de la vida, se sitúa a la vez en esos mundos»: ¹ el estético y el utilitario. Tocar y usar al mismo tiempo que contemplar es una característica de objetos como el ejemplo privilegiado que nos ocupa. Y al decir privilegiado lo hago en los dos aspectos, pues es un mueble muy grande: 245 x 504 cm. con una imagen magna, llena de lujo en el detalle [Fig. 1].

Los biombos llegaron a la Nueva España importados de Japón en los primeros años del siglo xvii y desde entonces se adaptaron con facilidad al gusto de la sociedad, propiciando que en ellos se plasmaran escenas no religiosas al hacérseles parte del ajuar de los salones de estrado y de los dormitorios, con imágenes mitológicas, históricas o

1. SIMMEL, Georg. «El asa», *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*, Península, Barcelona, 1988, p. 109.