

EL HUMANISTA GIENNENSE JUAN FRANCISCO DE VILLAVA Y SU INTERPRETACIÓN DEL RELATO DEL REY MIDAS

M^a Paz López-Peláez Casellas
Universidad de Jaén

RESUMEN: En las siguientes páginas analizaremos la interpretación que realizó un destacado humanista español, el giennense Juan Francisco de Villava, de uno de los dos relatos mitológicos que protagonizó el rey Midas. Como destacaremos, la aproximación al mito que hace este autor pone de manifiesto que era tanto conocedor de las principales fuentes literarias greco-latinas como de importantes tratados de su época. Además hay que destacar el hecho de que la interpretación de este relato fuera llevada a cabo en una obra perteneciente al género de la emblemática, *Las Empresas Espirituales y Morales* (Baeza, 1613). El que Villava se decidiera a escribir un libro de emblemas o empresas, obras muy comunes durante los siglos del Renacimiento y Barroco, revela que estaba inmerso en la cultura humanista de su tiempo.

ABSTRACT: In the following paper we will analyse the interpretation carried out by a well known Spanish Humanist, the Jaen born Juan Francisco de Villava, of one of the two mythological narrations in which King Midas appears to be a central figure. As we will emphasise in the following lines, the mythological study provided by this author highlights not only his knowledge of Greco-Latin literary sources but also of some of the main documents during his life. Moreover, it is important to point out the fact that the interpretation of this myth can be found in one literary work which represents the emblem genre, that is, *Las Empresas Espirituales y Morales* (Baeza, 1613). The fact that he decided to write a book on emblems or devises, both quite common within the Renaissance and Baroque period, can be seen as an indication of his interest in the humanistic culture of his time.

Son dos los episodios que desde la Antigüedad se vinculan al rey Midas y que son recogidos en los principales tratados de mitología. En el primero de ellos se narra cómo este rey, gracias a un don que le concedió el dios Baco, obtuvo la capacidad de transformar en oro cuanto tocaba y en el segundo se cuenta cómo sus orejas fueron cambiadas por otras de asno por expresar una opinión del todo inoportuna¹. En las siguientes páginas analizaremos el segundo de los relatos, el que lo vincula a la contienda

¹ OVIDIO, Publio (2001): *Metamorfosis*. Madrid, Cátedra, Libro I, vv. 85-193.

que enfrentó a los dioses Pan y Apolo y que tenía como objeto determinar cuál de estos dos músicos era mejor instrumentista. Como relatará Ovidio, tras tocar ambos dioses sus instrumentos, Tmolo, que actuaba como juez en la contienda, «ordena a Pan someter sus cañas a la cítara. Y a todos agrada el juicio y el dictamen del sagrado monte. Sin embargo, es censurado y llamado injusto únicamente por el comentario de Midas»². Esta reacción en el rey provocó la ira de Apolo y, como consecuencia, la transformación de sus orejas en otras de animal.

El humanista giennense Juan Francisco de Villava fue uno de los numerosos autores que, a lo largo de los siglos, se refirió a este mito al incluirlo en la que fuera su principal obra, las *Empresas Espirituales y Morales*. Como destacaremos en las siguientes páginas, Villava se muestra, por un lado, como un perfecto conocedor de la cultura humanista ya que hace una aproximación a este episodio que se acerca bastante a la que estaban realizando los más importantes tratadistas de los siglos XVI y XVII y en la que se recoge la tradición greco-latina; y, por otro lado, da muestras de innovación en su tratamiento del relato al destacar significados que no se encuentran en sus contemporáneos. Además, el hecho de que el autor giennense se decidiera a escribir un libro de emblemas o empresas pone de manifiesto que estaba al tanto de la que era la moda literaria de su tiempo.

Pocos son los datos que se conocen de Juan Francisco de Villava. Sabemos, por él mismo, que nació en Baeza³ y, gracias al estudio realizado por Manuel Pérez Lozano, que este acontecimiento debió de ocurrir alrededor de 1540 ó 1550. Fue en esta misma ciudad donde realizó estudios de Teología, obtuvo el grado de Maestro en esta especialidad y posteriormente un puesto de párroco, en concreto en la parroquia de san Marcos. Un dato que debe ser reseñado, por cuanto marcó su vida, fueron las denuncias que realizó al prior de san Andrés de Baeza, Pedro de Ojeda, al que acusaba de pertenecer a la secta de los alumbrados. Fue quizá esta denuncia la que acabó conduciéndole, como señala Pérez Lozano, a un priorato en Cabra de Santo Cristo, un puesto que era muy inferior al que tenía en Baeza. Permanecería en este puesto hasta aproximadamente 1607, año en que fue nombrado prior de la villa de Jabalquinto, localidad próxima a Baeza y mucho más pujante que la anterior en la época que estamos tratando. Se supone que Villava debió morir en Baeza poco

² *Ibid.*, vv. 172-175.

³ VILLAVA, Juan Francisco (1613): *Empresas espirituales y morales*. Baeza, Fernando Díaz de Montoya, I, fol. 16.

después de la publicación de las *Empresas Espirituales y Morales*, es decir, entre 1615 y 1619⁴.

Como señala Pérez Lozano en el mencionado estudio, Villava era un hombre erudito, conocedor no sólo de las obras de santo Tomás, san Agustín o san Bernardo, como se esperaría por sus estudios de Teología, sino también de tratados que estaban incluidos por el Tribunal de la Inquisición en los *Índices de Libros Prohibidos*, como eran los de Erasmo o Savonarola⁵. A su interés por la lectura habría que añadir su gusto por la composición de *chansonetas* o por la traducción de obras latinas; como acertadamente resume Pérez Lozano en referencia a su formación y metas intelectuales, «Villava es un humanista, o al menos lo pretende»⁶.

La obra de mayor importancia que escribió Villava, y a la que nos vamos a referir en las siguientes páginas, son las *Empresas Espirituales y Morales*. Este tratado pertenece, como hemos señalado, al género de la emblemática, al que José Antonio Maravall define como un tipo de literatura «en apoyo de unas ideas políticas, morales, sociales, en la que se emplea a favor de ellas, no la fuerza demostrativa, sino la persuasión indicativa, [y que] pone en juego resortes psicológicos que mueven el ánimo y lo atraen»⁷. Estos libros se caracterizan por gozar de una doble condición ya que pueden ser considerados como elemento iconográfico y como literario. Cada una de las formas icono-verbales que componen estos tratados suelen estar formadas por un grabado o *pictura*, un epigrama y una sentencia un tanto críptica denominada lema o mote. Tras la creación del género por el italiano Andrea Alciato con la publicación del *Emblematum Liber* (Augsburgo, 1531), la emblemática alcanzó una enorme importancia y fueron numerosas las obras de este género que se escribieron en Italia, Francia, Alemania, Inglaterra, los Países Bajos o España.

Las *Empresas Espirituales y Morales* fueron publicadas en Baeza en 1613 por Fernando Díaz de Montoya. Dividido en tres partes, el tratado contiene cien grabados que están acompañados, cada uno de ellos, de su respectiva parte literaria. Sin embargo, solamente noventa y nueve de estas formas icono-verbales pueden ser consideradas empresas en sentido

⁴ Los datos biográficos de Villava proceden de PÉREZ, Manuel (1997): *La emblemática en Andalucía. Símbolos e imágenes en las empresas de Villava*. Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 13-19 y HUERGA TERUELO, Álvaro (1978): *Los alumbrados de Baeza*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, pp. 163-185

⁵ *Ibid.*, pp. 13-14.

⁶ *Ibid.*, p.18.

⁷ MARAVALL, José Antonio (1984): *Estudios de Historia del Pensamiento Español. Serie tercera. El siglo del Barroco*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, p. 215.

estricto o, al menos, comparten unas mismas características, ya que la última, la que cierra la obra, carece de epigrama⁸. Pérez Lozano señala la existencia, en las dos primeras partes del libro, de un orden en la colocación de las empresas, que él vincula al Catecismo de Trento y al Papa san Pío V. De esta forma, y como destaca el mencionado historiador, la primera parte de la obra, la que se corresponde con las *Empresas Espirituales*, está dedicada a las verdades de la fe y a las prácticas que conducen a la virtud y a la santidad; la segunda, la de las *Empresas Morales*, tiene como objeto la corrección de vicios, de manera que a cada una de las virtudes expuestas en la primera parte le corresponde un vicio en la segunda. Por último, en la tercera parte de la obra, la que cierra el tratado, Villava abandona el género icono-verbal de la empresa y se acoge exclusivamente al género literario para arremeter contra la secta de los alumbrados. Él mismo establece claramente cuáles son sus intenciones desde el mismo comienzo: «Tercera parte de las Empresas espirituales, y morales, en que el autor prosigue la explicación de la primera, contra la secta de los Agapetas, y Alumbrados»⁹.

El hecho de que sean cien el número total de las formas icono-verbales que integran el libro de Villava está en la línea de lo habitual en este tipo de obras; son cien las empresas que Diego Saavedra Fajardo incluyó en su *Idea de un príncipe político-christiano* (que pasaría a la posteridad como *Empresas políticas*)¹⁰ y también cien las ya mencionadas *Empresas Morales* de Juan de Borja (Praga, 1581)¹¹, por poner sólo dos ejemplos españoles; igualmente son cien los emblemas del *Orpheus Eucharisticus*

⁸ El carácter diferente de esta última forma icono-verbal es enfatizado por el propio autor por el hecho de incluirla en la tercera parte de la obra, separada del resto de empresas, y actuando como colofón. Debemos señalar que no resulta fácil concretar cuáles debían ser las características que debían tener cada una de estas formas; nos referimos tanto a emblemas, empresas, divisas, enigmas como a jeroglíficos (por citar las más comunes), habida cuenta de las variaciones que se observan entre los emblemistas, como señalara Juan de Borja en el prefacio de sus *Empresas Morales* (1680).

Aunque las leyes, que han publicado algunos nuevos Autores, de la manera de hazer las Empresas, son tan rigurosas, como las han querido hazer; añadiendo unos, y quitando otros à su beneplacito; no por esto me pareció, que obligavan a la observancia dellas, sino en quanto llevan razon, por no ser, ni la autoridad, ni la antigüedad de los Autores, tanta, que dexarlos de seguir, importe mucho; pues, ni aun los mismos Legisladores en las Empresas, que han hecho, han guardado sus leyes con el rigor, que las han escrito.

(BORJA, Juan (1680): *Empresas Morales*. Bruselas, Francisco Foppens, prefacio [s.p.].)

⁹ En esta tercera parte de la obra comienza nuevamente la paginación, por lo que ocupa desde la página 1 hasta la 196.

¹⁰ En realidad fueron cien las empresas de la primera edición de la obra de Saavedra (1640) pero no las de la segunda, la considerada *editio optima* por el autor, tras ser revisada y modificada por él sólo dos años más tarde, en 1642.

¹¹ BORJA, Juan (1581): *Empresas Morales*. Praga, Jorge Nigrin. Este tratado conocería una importante ampliación (casi un siglo más tarde) de la que se encargaría el nieto del autor.



del Padre Augustine Chesneau (París, 1657) y del *Emblematicum Ethico-Politicorum Centuria* de Julius Wilhelm Zingref (Frankfurt, 1619), por citar otros tantos realizados fuera de la Península¹². La predilección que los emblemistas sintieron por esta cifra puede proceder del hecho de que, como señala Ernst Curtius, este número fuera considerado, ya desde la Antigüedad, como una cifra perfecta¹³.

La empresa que vamos a analizar del libro de Villava es una de las últimas que integran el tratado. Con el número 44, e incluida dentro de la segunda parte de la obra, es decir, perteneciente a las *Empresas Morales*, tiene como mote «Iudicio fors digna meo», es decir, ‘Castigo que merezco por mi decisión equivocada’ [fig. 1]¹⁴. La empresa está formada por un grabado (una xilografía un tanto rústica), un poema de once versos escrito en castellano y un comentario en esta misma lengua. El grabado, de forma rectangular y adornado con un marco de corte arquitectónico, está protagonizado por un hombre provisto de orejas de burro. Como nos

¹² CHESNEAU, Augustine (1657): *Orpheus Eucharisticus*. Paris, Florentinum Lambert; ZINGREF, Julius Wilhelm (1619): *Emblematicum Ethico-Politicorum Centuria*. Frankfurt, Theodor de Bry.

¹³ CURTIUS, Ernst (1984): *Literatura europea y Edad Media Latina*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, vol. II, p. 703-713.

¹⁴ Nuestra traducción

dirá la parte literaria, se trata del rey Midas una vez que sus orejas fueron transformadas en otras de asno. Contraviniendo las normas de construcción de las empresas, Villava reproduce la figura del cuerpo humano al completo y no de manera parcial, como era preceptivo en estas formas icono-verbales¹⁵.

En el grabado, el rey Midas está representado tumbado sobre uno de sus costados. Con una mano señala lo que se supone que es una flauta de Pan de seis tubos, mientras que detrás de él está colocado el otro instrumento que le causó gran parte de sus males. Con su postura, dándole la espalda a un instrumento y señalando el otro, Midas se reafirma en su opinión, la de preferir la música de Pan a la creada por Apolo, a pesar de haberle ocasionado la desgracia que se aprecia en la *pictura* (la transformación de sus orejas). Aunque se desconoce el nombre del grabador, parece fuera de toda duda que carecía de conocimientos musicales y que ambos instrumentos, tanto el aerófono como el cordófono, tienen mucho de su imaginación en la representación. Si, por un lado, la supuesta flauta de Pan está formada por un número inusual de tubos y dotada de un extraño travesaño del que no acertamos a dilucidar su finalidad¹⁶, el instrumento cordófono, por otro lado, se muestra igualmente inexacto. Aunque la caja de resonancia del instrumento se asemeja a la de la guitarra o quizá a la de la vihuela (instrumento muy conocido y empleado en España en esa época), su número de cuerdas, tan sólo tres, o el mástil, que parece querer asemejarse al del laúd, lo alejan de ella.

Bajo la *pictura* de la empresa está colocado el poema. Villava sigue la estructura habitual de esta parte literaria al pasar, como se puede apreciar, de lo particular a lo general; es decir, partiendo del ejemplo que

¹⁵ Mientras que en otras formas icono-verbales, como los emblemas, no había restricciones en este sentido y se podía plasmar el cuerpo humano al completo, sí las existía en las empresas. Para conocer las condiciones que debía reunir una 'perfecta empresa', remitimos a MENESTRIER, Claude-François (1662): *L'Art des Emblemes*. Lyon, Benoist Coral, pp. 19-30. Con respecto a las razones de esta limitación de la reproducción del cuerpo humano, José Antonio Maravall alude a las reglas y doctrinas de la caballería. En un texto del siglo XV, la *Candira del honor* de Rodríguez de la Cámara, se afirmaba que la figura humana no podía ilustrar las armas del caballero porque el hombre debía usar las armas y no ser usado por ellas (MARAVALL, *Estudios de Historia del Pensamiento Español...*, p. 205).

¹⁶ Aunque es cierto que el número de tubos que formaba este tipo de flauta nunca fue fijo, lo es también que osciló entre siete y nueve. A este respecto se pronuncian, entre otros, los iconólogos Cesare Ripa, quien afirma que la flauta solía estar formada por siete cañas y Louis Prezel, quien eleva su número hasta nueve. RIPA, Cesare (1996): *Iconología* (J. Sureda, ed.). 2 vols. Madrid, Akal, II, pp. 100-102 (reproduce la edición publicada en Siena en 1613) y PREZEL, Louis (1756): *Dictionnaire Iconologique ou Introduction à la conoissance des peintures, sculptures, medailles, estampes avec des Descriptions tirées des Poètes anciens & modernes*. Paris, Theodore de Hansy, p. 206.

ofrece la *pictura*, el autor realiza apreciaciones morales más generales. De esta forma, la moraleja que Villava extrae del episodio se expone en los tres versos finales del epigrama:

No veys a Midas con orejas de asno?
Pues quando se las puso Apolo Cinthio,
No obstante que era rico Rey de Frigia

Ya las tenia el zafio
Por su natural torpe
Quando antepuso a su divino plectro
De pan las cañas mustias,
Condenando de un sabio el buen arbitrio,

Qual suele el necio vulgo,
Reprobar la sentencia
Que da en qualquier negocio la prudencia

Como se deduce de lo expuesto hasta el momento, Midas es erigido por el autor como representante de la escasa sabiduría y la falta de prudencia que muestra tener el pueblo. El resto de la parte textual de la empresa está encabezado por un cita latina procedente de la *Biblia*, en concreto de *Números* (11: 5), «In mentem nobis veniunt cucumeres, & pepones» [‘a nuestra mente venían los pepinos y los melones’] que ahonda aún más en el tema tratado. Con ella, Villava resume esa ignorancia que atribuye al pueblo, ya que se trata del momento en el que los israelitas se lamentaban de tener que comer el maná que les había enviado Dios, y se acordaban de todo aquello con lo que se solían alimentar en Egipto.

El comentario colocado a continuación parece estar estructurado en tres partes. Una primera en la que el autor utiliza distintos ejemplos procedentes de conocidos autores para ilustrar su argumento; una segunda en la que hace referencia al peligro que puede ocasionar esa ignorancia en el pueblo, y una tercera en la que vuelve a enlazar su argumentación con el protagonista de la empresa, el rey Midas. De esta forma, siguiendo la práctica habitual en las obras pertenecientes a la literatura emblemática, Villava comienza el comentario de la empresa citando a autores de renombre, tanto de la Antigüedad como de su propia época, para reforzar sus ideas. Recuerda las opiniones de Cicerón, Erasmo, Gregorio Nazianzeno, Virgilio, Plutarco, Séneca o Eliano, entre otros. Así, siguiendo a Erasmo en sus *Apotegmas*, afirma que «el vulgo no se rige por razón, sino por antojos» o afirma, citando a Séneca, que «(n)o ay otro argumento

mejor para ver que una cosa no es buena que agradar al vulgo»¹⁷. A continuación, y una vez que ha reforzado su argumento con reputados autores, Villava advierte de cuál es el peligro al que puede conducir esa ignorancia en el pueblo:

esto de engañarse el vulgo no fuera de tanto inconveniente, sino tuviera otros resabios, y es que como bestia en fin fiera y desbocada, sin esperar freno de razon, derriba y a derribado personas de su silla, que merecian gobernar el mundo¹⁸.

En su opinión, son muchos los gobernantes que, de manera injusta, han sido atacados por el pueblo ignorante; es el caso de Licurgo, Solon, Temístocles e incluso Moisés quien «fue perseguido del vulgo de sus gentes, quando hizieron motin en el desierto, y dixeron que el Maná les enfadava, que este es el juyzio del vulgo, anteponer los ajos y cebollas de Egipto al Maná del Cielo y agradarse de lo peor»¹⁹. Es al final del comentario donde el autor giennense conecta la poca sabiduría del vulgo con el episodio de Midas:

Por esto pues al vulgo se le apropia la figura de Midas (...) haciendo apuesta el dios Pan, que tañia ciertas flautas pastoriles, y el dios Apolo, que tañia en su dorada Citara canciones Celestiales, se enoja Midas, porque el juez que era el dios de un monte, dio la sentencia a favor de Apolo, y pareciole injusta por que á sus orejas le avia parecido mejor la musica de Pan. Y assi Apolo se las puso de asno, como las tiene en efecto el vulgo, preferiendo lo baxo y soez, á lo celestial y divino, y dando el mejor lugar al mas ruyn²⁰.

Como creemos que se desprende de la empresa, Villava no se limita a señalar tan sólo la ignorancia del pueblo, claramente representada en Midas, sino que además destaca cómo el vulgo, incluso después de sufrir las desgracias que le pueda ocasionar esa necesidad, sigue actuando de forma similar sin aprender de sus errores. Esta idea es la que nos transmite el rey Midas cuando persiste en su creencia de la superioridad de la flauta de Pan en el grabado, a la que sigue señalando, a pesar de haber sido castigado por emitir un juicio equivocado.

Las referencias que realiza Francisco de Villava al relato mitológico siguen de manera exacta, aunque bastante resumida, las que se pueden encontrar en los principales tratados de mitología escritos desde la Anti-

¹⁷ VILLAVA: *Empresas...*, fol. 85 rev.

¹⁸ *Ibid.*, fol. 86.

¹⁹ *Ibid.* fol. 86.

²⁰ *Ibid.* fol. 86 rev

güedad. Ovidio en sus *Metamorfosis* describía el episodio de esta misma manera, aunque deteniéndose más en la descripción del castigo que le impusiera Apolo al desafortunado rey:

no soporta que las torpes orejas conserven una forma humana, sino que las alarga hacia el aire y las llena de blanquecino vello y las hace inestables en su base y les da la capacidad de moverse; el resto es de hombre; es condenado sólo en una parte y es revestido con las orejas de un asno que camina lentamente²¹.

Del mismo tipo son las palabras que en el siglo I a. C. Higino le dedicaba en sus *Fábulas* al rey Midas, a quien, al igual que Ovidio, consideraba un ignorante por preferir la música de Pan. Como señalara este escritor hispano-latino, «Apolo, indignado, dijo a Midas: ‘Conforme a la inteligencia que tuviste al juzgar, así tendrás las orejas’. Y al pronunciar estas palabras hizo que le saliesen orejas de burro»²². Juan de Garlandia también se detuvo en este relato dentro de sus *Integumenta Ovidii* (c. 1234). En este poema, Garlandia interpretaba el episodio de Midas como una alegoría en la que el desgraciado rey simbolizaba al hombre que atendía más a los sentidos que a la razón²³.

Con la interpretación que realiza del mito, Villava revela conocer no sólo estas fuentes sino también las aproximaciones que, sobre este relato, estaban realizando otros tratadistas contemporáneos suyos. Uno de ellos es el humanista giennense (nacido en Santisteban del Puerto) Juan Pérez de Moya²⁴. En su *Philosophia Secreta* (Madrid, 1585) este autor, además de seguir bastante de cerca la narración que realizara Ovidio en sus *Metamorfosis*, encuentra en el mito un significado similar al que unos años más tarde mencionara Villava; es decir, considera al rey Midas imagen de las personas de «grosero entendimiento». Tras señalar que el dios Apolo, molesto, le había transformado las orejas por las de un asno diciéndole: «Pues tan vivo tienes el sentido de oír, yo haré que sea mayor», añade:

²¹ OVIDIO: *Metamorfosis*..., vv. 175-180.

²² HIGINIO. *Fábulas* (1987): *Mitología clásica* (Santiago Rubio, ed.). Madrid, Coloquio, pp. 191-192.

²³ FERNÁNDEZ DE MADRIGAL, Alonso (1995): *Sobre los Dioses de los Gentiles*. Madrid, Ediciones Clásicas, p. 27 (introducción). Esta idea sería desarrollada por Erasmo de Rotterdam en su *Elogio de la Locura* cuando afirma que «el sabio se distingue precisamente del estulto en que aquél se gobierna por la razón y éste por las pasiones» (ERASMO (1999): *Elogio de la locura o Encomio de la Estulticia* (P. Voltes, ed.). Madrid, Espasa, p. 94).

²⁴ Para conocer datos de Juan Pérez de Moya remitimos a LEAL, Luis (1972): «El bachiller Juan Pérez de Moya». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. 70-71, pp. 17-36 y a VALLADARES REGUERO, Amelio (1997): «El bachiller Pérez de Moya». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. 165, pp. 371-412.

Que Midas juzgase cantar mejor Pan que Apolo no es de maravillar, porque los que tienen corrompido el juyzio estiman siempre en mas las cosas terrenales de Pan que las celestiales de Apolo. O porque en los de grosero entendimiento no caben delicadeças, por esto le parecia mejor la rustica musica de Pan que la delicada de Apolo²⁵.

Otro contemporáneo de Villava, Luis Alfonso de Carvallo, utilizó brevemente el relato de Midas para referirse a la ignorancia en su tratado *Cisne de Apolo* (Medina del Campo, 1602)²⁶. De mismo modo, Erasmo se refirió a Midas como una clara manifestación de la estulticia en el *Elogio de la locura*. Tras mencionar a los que pretenden hacerse pasar por sabios, el de Rotterdam afirma «se pasean como monos vestidos de púrpura o asnos con piel de león. Por esmerado que sea su disfraz, les asoman por algún sitio las empinadas orejas de Midas»²⁷.

Este episodio mitológico también fue recogido por el mitógrafo italiano Natale Conti (o Natalis Comes) en su *Mythologiae* con un significado similar al del giennense. Sin embargo, en la moraleja que extrae de la historia de Midas, este iconólogo italiano hace referencia a otro músico mítico, el aulista Marsias²⁸. Como se recoge desde la Antigüedad en los principales tratados de mitología, este fauno también había conseguido irritar a Apolo y también, debido a ello, había sido castigado por el dios. Su atrevimiento había sido mayor que el de Midas, ya que había osado retar a Apolo a un combate musical en la creencia de que él era un músico más diestro que el dios. A causa de ello, su castigo fue también mayor, ya que pagó su osadía con la vida²⁹. Para Natalis Comes, tanto una como otra historia deben servir para advertirnos que cada uno debe medir y conocer bien sus fuerzas. No se debe opinar acerca de lo que se ignora,

²⁵ PÉREZ DE MOYA, Juan (1996): *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes. Philosophia secreta* (D. Ynduráin, ed.). Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 579-580 (Se reproducen en este volumen la edición príncipe de ambos tratados, publicadas en Alcalá de Henares en 1584 y en Madrid en 1585, respectivamente).

²⁶ CARVALLO, Luis Alfonso (1958): *Cisne de Apolo* (A. Porqueras, ed.). 2 vols. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 82 (reproduce la *editio princeps*)

²⁷ ERASMO: *Elogio de la locura*. . . p. 59.

²⁸ Hemos accedido a la obra de Comes a través del compendio que tradujera al francés Jean Baudoin; BAUDOIN, Jean (1627): *Mythologie ou Explication des Fables, oeuvre deminente Doctrine, & d'agreable Lecture*. . . París, Pierre Chevalier y Samuel Thiboust, pp. 1024-1025. En esta obra se incluye, además del tratado de Comes, el *Discours des Muses* de Lylio Gyraldi, las *Fables* de Higino, la *Explication Physique & Morale des principales Fables* de Phornutus y, por último, un *Abbrégé des Images des Dieux* de Albricus.

²⁹ Para un análisis de la presencia del mito de Marsias en distintas fuentes, desde la Antigüedad hasta el Barroco así como en la literatura emblemática, remitimos a LÓPEZ-PELÁEZ, M^a Paz (2007): «Cum diis non contendendum. Estudio comparado del mito de Marsias en la literatura emblemática europea», *Interlitteraria*, n^o 12, pp. 393-409.

porque los juicios temerarios irritan a los dioses y provocan la venganza divina³⁰. Aunque Comes pone el énfasis en el atrevimiento de ambos, la idea de la ignorancia está muy presente en su moraleja.

Sin embargo, y frente a estas interpretaciones, la aproximación que realiza Francisco de Villava resulta más original, ya que este autor no se refiere tan sólo a la figura del necio o a un grupo formado por aquéllos que tienen «grosero entendimiento», como mencionaba Pérez de Moya, sino que hace extensivo el significado que encuentra en la empresa a un grupo de personas mucha más numeroso, a la multitud. En nuestra opinión, el significado que el autor giennense extrae del relato procede, directa o indirectamente, del que le otorgara Persio en una de sus *Sátiras*³¹. En ella este poeta romano se refería a este mito griego al tratar sobre el pésimo gusto literario de la Roma de su tiempo. Del mismo modo, Villava utiliza el antiguo relato no para referirse al mito en sí sino que lo extrapola a un grupo numeroso de personas, al vulgo, al que considera sin capacidad de discernimiento. Mediante la actitud de Midas tanto Persio como el autor giennense hacen referencia a la actitud de una parte importante de los hombres de su tiempo.

También se pueden encontrar similitudes entre la interpretación que realiza Villava del relato de Midas y la que se encuentra en la obra de otros tratadistas del género de la emblemática. Uno de ellos es Hernando de Soto quien, pocos años antes que el autor giennense, había utilizado este relato mitológico en sus *Emblemas Moralizadas* (Madrid, 1599). El emblema está compuesto por el mote «Ignorantis digna laurus», que el mismo autor traduce como «El laurel del ignorante», una *picture* (de no demasiada calidad), un poema escrito en español compuesto por ocho versos y, finalmente, un comentario [fig. 2]³². El grabado está

Ignorantis digna laurus.

El laurel del ignorante.



³⁰ BAUDOIN: *Mythologie ou Explication...* pp. 1024-1025.

³¹ PERSIO, Aulo (1987): *Sátiras* (G. Viveros, trad.). Madrid, Centro de Estudios clásicos, v. 121.

³² SOTO, Hernando de (1983): *Emblemas Moralizadas* (Carmen Bravo-Villasante, ed.). Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 86-88 (esta edición reproduce la *editio princeps*).

protagonizado por el rey Midas señalándose con ambas manos las orejas de asno. Bajo él está escrito el epigrama:

Es la ignorancia de forma,
Si acaso no se limita,
Que el ser de hōbre, al hōbre quita
Como en bestia le transforma.
Forma à esta semejante
Se dio a Midas por afrenta:
En la qual se representa
El laurel del ignorante.

Tanto en el mote como en el grabado o en el poema, Hernando de Soto utiliza el laurel, el símbolo con el que, en honor a Apolo, se coronaba a los ganadores, para hacer referencia a las orejas de asno que obtuvo Midas como premio a su actuación. En el comentario colocado a continuación, Soto habla de lo dañina que resulta la ignorancia en los hombres, ya que «della nace cualquier genero de agravio, y el ser los hōbres injustos y malos»³³ y ataca al hombre necio diciendo que es «aborrecible, y de quantos ay tenido en poco, menospreciado y abatido»³⁴. A diferencia de Villava, Soto no utiliza la ignorancia de Midas para referirse al pueblo en su conjunto; sin embargo, al igual que el giennense, con ella se dirige al hombre ignorante que no se avergüenza de serlo. Si en la empresa anterior Midas señalaba con decisión el instrumento equivocado, en esta ocasión señala el resultado al que le condujo su necedad sin pretender ocultarlo a los ojos de los demás, alejándose de lo que reflejara Ovidio en sus *Metamorfosis*. El poeta romano había afirmado a este respecto que Midas «ciertamente desea ocultarlo y con avergonzado pudor intenta cubrir las sienes con una tiara de pūrpura»³⁵. Nuevamente encontramos no sólo la idea de la ignorancia sino también referencias a la actitud de los necios que no sólo no se avergüenzan de su condición sino que incluso parecen vanagloriarse de ella.

Menos informado sobre este relato y su significado parece estar otro importante tratadista de la época, Juan de Horozco y Covarrubias. Dentro de sus *Emblemas Morales* (Segovia, 1589), una de las obras más importantes del género escritas en España, este emblemista se refiere a Midas en los siguientes términos: «Y no escuso de poner aqui lo que sospecho de aquellas orejas grandes que pusieron al rey Midas, que sin duda devio

³³ *Ibid.*, fol. 87

³⁴ *Ibid.*, fol. 87

³⁵ OVIDIO: *Metamorfosis*... XI, v. 181

de ser por la gran asistencia en el juzgar oyendo a todos»³⁶. Horozco interpreta de manera completamente equivocada la transformación de las orejas del rey, si nos atenemos a lo que se recoge en las fuentes literarias desde la Antigüedad, al considerar que tienen que ver con su buen juicio y no con la necesidad de la que hizo gala.

El último ejemplo al que nos vamos referir procede de fuera de la Península, en concreto del emblemista inglés Geoffrey Whitney. Las referencias a Midas son incluidas por este autor en uno de los tratados más importantes de este género escritos en

Inglaterra, *A Choice of Emblems and other Devises* (Leyden, 1586). Con el mote «Perversa iudicia», Whitney presenta un grabado en el que se representa de manera simultánea tanto el combate musical que tuvo lugar entre Pan y Apolo, que aparecen claramente representados en la imagen, como las repercusiones que éste tuvo en el aspecto de Midas [fig. 3]³⁷. El grabado guarda similitudes con el de Villava, ya que nuevamente Midas señala con una

Perversa iudicia.



de sus manos a Pan, a quien considera ganador en la contienda musical. En el breve epigrama que lo acompaña Whitney enfatiza tanto el atrevimiento que tuvo Midas al expresar su opinión como la ignorancia de la que hizo gala, y finaliza afirmando: «To iudge with knowledge, and advise, in matters paste their reache?»³⁸; es decir, Whitney se pregunta en este último verso del poema si se puede juzgar con conocimiento asuntos que se encuentran más allá de nuestro alcance.

A modo de conclusión se puede señalar que, si bien Villava no fue ni mucho menos el único emblemista que utilizó este relato, la interpretación que ofrece no es una mera copia de las de autores precedentes, como

³⁶ HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan (1604): *Emblemas Morales*. Zaragoza: J. de Bonilla, Libro II, fol. 20.

³⁷ WHITNEY, Geoffrey (1586): *A Choice of Emblems and other Devises for the moste parte gathered out of sundrie writers, Englished and Moralized*. Leyden, Francis Raphelengius, p. 218.

³⁸ *Ibid.* p. 212.

en ocasiones ocurría entre tratadistas de este género. El autor giennense se mantiene fiel al relato original, que enfatizaba la ignorancia de Midas sobre cualquier otro aspecto pero, al mismo tiempo, la aproximación que realiza contiene elementos más interesantes. Su presentación de las orejas de burro de Midas como símbolo del pueblo y de su ignorancia es innovadora, hasta el punto de que no la hemos encontrado en ningún otro emblemista, ya sea español o extranjero. Consideramos que, a pesar de las deficiencias que se advierten en la obra de Villava, como la relativa a los grabados (que son de muy poca calidad), las fuentes que maneja y las conclusiones que extrae en emblemas como el que hemos comentado deberían hacer que su obra fuera más tenida en consideración no sólo como un documento histórico de gran valía (por los datos que incluye sobre agapetas e iluminados) sino como un libro de gran importancia dentro del género de la literatura emblemática.