

***EPIGRAMAS SOBRE LA SABIDURÍA:
EN EL THEATRO MORAL DE LA VIDA HUMANA
(AMBERES 1612 Y BRUSELAS 1672)***

Abdón Moreno García

Sumario: El Tesoro del Seminario de Orense es una joya bibliográfica, uno de los pocos ejemplares que se conservan en España, y que tiene la fortuna de poseer la Biblioteca del Seminario Mayor de Orense. Un libro dedicado a la educación e instrucción del Príncipe, y que tiene como autor a un Anónimo flamenco, Antonio Brum, y lleva por título: *Theatro de la vida moral en cien emblemas con el Enchiridion de Epícteto y la Tabla de Cebes filósofo platónico*, Ed. F. Foppens, Grab. Otto Vaenius, (Bruxelas 1672). La inmensa belleza que contiene el libro son los 103 grabados del flamenco Otto Vaenius, que fue el maestro de Rubens, e inspirador de Goya, y que ya fueron publicados en Amberes en 1612 con los Epigramas de Diego de Barreda, de los cuales presentamos aquí los referentes a la sabiduría.

Summary: The Treasure of the Seminary of Orense is a bibliographical jewel, one of the few units that are conserved in Spain, and that has the fortune to have the Library of the Greater Seminary of Orense (Spain). A book devoted to instruction and education of Prince, which has like anonymous flamingo author, Antonio Brum, and takes by title: *Theater of the moral life in one hundred emblems with the Enchiridion de Epícteto and the Table of Kebes platonic philosopher*, Ed. F. Foppens, Grab. Otto Vaenius, (Bruxelas 1672). The immense beauty that contains the book is the 103 engravings of the flamenco Otto Vaenius, that was the teacher of Rubens, and inspiratier of Goya, and that already were published in Amberes in 1612 with Epigrams of Diego de Barreda which we displayed here and show up account to wisdom.

Palabras clave: sabiduría, humanismo, humanistas, estoicismo, bibliofilia, bibliografía, biblioteconomía, Antonio Brum, Diego de Barreda, Otto Vaenius

Key words: Humanisme, Humankind, Stoicisme, Bibliophile, Bibliografy, Bibliotheconomie, Old Library, Antonio Brum, Diego de Barreda, Otto Vaenius

Fecha de recepción: 11 de noviembre de 2021

Fecha de aceptación y versión final: 31 de mayo de 2022

I. Introducción al *Theatro Moral*

Nos proponemos despertar del sueño de los justos a los *Epigramas* de Diego de Barreda (Amberes 1612), que tocan de algún modo el tema de la sabiduría, para

que vuelvan a interpelarnos después de su reciente 400º aniversario¹, por alumbrar una enorme actualidad humanística y estética hoy como ayer. A ellos añadimos las *explicaciones* y los nuevos *epigramas* de Antonio Brum (Bruselas 1672).

Al igual que hicimos en nuestro estudio recientemente publicado en Alemania de los *Epigramas sobre la muerte*², introducimos aquí y ahora el ambiente de la época y su contexto cultural de profundo sabor estoico, pasamos a ver la historia textual de los epigramas, organizamos los *Emblemata* para facilitar al lector su comprensión, establecemos los epigramas con la traducción de los motes, nos paramos a profundizar en la obra del autor Otto Vaenius y A. Brum, y por último, ofrecemos al iniciado el texto de los epigramas en castellano del Renacimiento castellanizando las grafías de su discurso, como aconseja la crítica textual, y respetando la acentuación, y la puntuación del susodicho texto.

Valga como *captatio benevolentiae*³ o introducción retórica, -que es un principio básico de la retórica clásica-, una alusión al Bosco (1450-1516), el gran pintor holandés del Renacimiento de Flandes⁴; en concreto a su ficticio cuadro *La solución de la ignorancia*. Aparece de nuevo el doctor de *La extracción de la piedra de la locura*, pero el embudo que llevaba en la cabeza va a tener ahora otro uso. Sobre una larga mesa han tendido y atado a un paciente, presunto ignorante, al que ponen en la boca un embudo a través del cual van a suministrarle la *solución* de la ignorancia, que están preparando los ayudantes en un gran caldero. Disuelven en él varios libros que toman de una librería que reza *Scientia*. De otras librerías que se nombran como *Fabula*, *Narratio*, y *Mythus*, cogen volúmenes sólo para alimentar la hoguera. Otros pacientes ya han tomado la pócima y muestran grandes barrigas y han disuelto su ignorancia, por lo que recaban libros de los anaqueles de *Scientia*, sobre todo de una balda muy concurrida que reza *Ars Mathematica*.

La déesis o evocación del lexema *solución* evoca en castellano doble significación: disuelve y resuelve, diluye y soluciona; el uno y el otro tienen aquí su iconografía: el caldero y el embudo. La fábula y el mito se disuelven, se queman en la hoguera; los libros de la *Scientia* disueltos en la pócima que se echa en el embudo resuelven y solucionan la ignorancia. Es el modo como el hombre del Renacimiento afirma la soberanía de la *Ratio* sobre una ignorancia que se nutre de la fábula y el mito. Si observamos con atención la estética de los emblemas de Vaenius, que originan los epigramas de Barreda (1612) y Brum (1672), -que son sus *picto-relatos*-, quizás encontremos también en ellos la *solución* de nuestra docta ignorancia, y nos

¹ A. MORENO GARCÍA, "Saber vivir y morir: 400º aniv. de los Epigramas de Barreda. Desde Amberes (1612), a Bruselas (1672)": *Pax & Emerita* 9 (2013) 271-306.

² A. MORENO GARCÍA, *La muerte es la gran igualadora. Estética humanística del Teatro Moral de la vida humana (Amberes 1612 - Bruselas 1672)*, Ed. Académica Española, OmniScriptum Saarbrücken 2016.

³ B. ARIAS MONTANO, *Los Rhetoricorum Libri Quattuor de Benito Arias Montano*, Antverpiae 1569, (Ed^a) M^a. V^a. PÉREZ CUSTODIO, Badajoz-Cádiz 1994.

⁴ A. ECUDERO, *Conciso catálogo de cuadros desaparecidos del Museo del Prado*, Ed. Manuscritos, Madrid 2016, 9-10. Aquí el micro-relato ficticio de Escudero, -o lo que él llama *picto-relato* (p. 153)-, se inventa un posible cuadro del Bosco jugando con la iconografía de la época, y realizando a su vez una verdadera *recepción estética*. Cfr. nuestro ensayo: A. MORENO GARCÍA, "Humanismo en la Estética de la recepción (Rezeptionsästhetik). Un ejemplo bíblico (2Cor 12, 1-10)": *Anthologica Annua, Miscelánea al Prof. José L. Glez. Novalín* 61 (2014) 439-464.

ayude a recuperar una *Ratio* lúcida para entrever las múltiples trampas de *los Media* que acechan al hombre de hoy.

1. El estoicismo en la Europa del Renacimiento

El paso del Medioevo al Renacimiento supone una de las crisis oceánicas más desconcertantes de la humanidad. El hombre medieval poco o nada tiene que ver con el hombre del renacimiento, con sus principios y modelos, en definitiva, con su cultura. La definitiva separación entre el ámbito teológico y el meramente humano provocó en el individuo de finales de la Edad Media una paradójica sensación de desvalimiento y vacío, de desconfianza en sí mismo.

El nominalismo desbarató toda una forma de pensamiento y redujo el firme sustento de los universales en multiplicidad de cosas individuales. El mundo apareció ahora múltiple e indefinido. El razonable Dios de Tomás de Aquino fue transformado por Scoto y G. de Ockham en pura voluntad, previa a la razón humana. La razón humana se esforzó, entonces, en conocer las cosas concretas, primero utilizando como instrumento el escepticismo y, más tarde y definitivamente, el racionalismo y el empirismo. En lo religioso, la solución fue el fideísmo pues, al cabo, el hombre renacentista no fue menos piadoso que el medieval, pero de diversa forma y con distintos acentos. El Brocense despotricaba contra las imágenes de unos altares superpoblados y clamaba por un cristianismo reducido a su más pura esencia, la cruz, más abstracta, pero más simple⁵.

Al escepticismo como arma de conocimiento, y a la desconfianza de los teólogos⁶, siguió el estoicismo, como soporte moral para enfrentarse a un mundo aún desconocido. Nos interesa particularmente destacarlo, puesto que los epigramas de los *Emblemata* –objetivo de nuestro ensayo– supuran estoicismo a los cuatro vientos. Ese ‘soporte moral’ a que nos referimos, tuvo en Lipsius (1547-1606) al padre del neoestoicismo renacentista europeo, junto al Brocense, Arias Montano, Vives, y Pedro de Valencia, que lo divulgaron en la España renacentista. Al igual que Montaigne y Du Vair lo hicieron en la cultura francesa.

Lipsius⁷, en su primer libro de su magna guía de la filosofía estoica (*Manuductio ad stoicam philosophiam*), publicado en 1604, determinaba el estoicismo como una filosofía práctica, que renacía con inmensa fuerza en Flandes y Francia. El *neoestoicismo* amparaba bajo el escudo de una ética estricta y una fortalecida *moral interior* el compromiso abierto a cualquier credo cristiano. Con idéntico desinterés metafísico que la

⁵ L. GÓMEZ CANSECO, (Ed.), de FRANCISCO SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Doctrina del estoico filósofo Epicteto, que se llama comúnmente Enchiridion*, Badajoz 1993, 24.

⁶ “Este confesante responde que antes, si él fuera teólogo, los quemaran a los teólogos porque dixerá más apuradas las verdades de lo que ellos entienden; pero que siempre ha hecho salva de que no se entremete en artículos de fe, ni lo que tiene ordenado la sancta madre iglesia y los concilios, sino que dice que en lo que toca la filosofía o historia sagradas o profanas, que todos son bien ignorantes, y los teólogos los primeros”: A. TOVAR, – M. DE LA PINTA, *Procesos inquisitoriales contra Francisco Sánchez de las Brozas*, CSIC, Madrid 1941, 48.

⁷ Cfr. nuestro ensayo: A. MORENO GARCÍA, “Neoestoicismo: Prólogo al libro de *La Constancia* de Justo Lipsius (1616)”: *Revista de Estudios Extremeños* 71 (2015) 517-530.

antigua Stoa, la escuela de Lysius y su confesante *neoestoicismo* vinculaba la felicidad a la virtud, desde criterios de escepticismo y *ratio*, y rehabilitaba el libre albedrío para un mundo de fuertes contingencias y lacerado por guerras civiles y de religión⁸. Desde Lovaina, Lysius asombraba a la Europa de su tiempo con la edición comentada de las obras de Séneca⁹, al mismo tiempo que arremolinaba junto a sí a un inmenso grupo de fervientes admiradores y seguidores de la nueva doctrina *neoestoica*. Uno de sus más ilustres seguidores fue Otto Vaenius (1556-1629), autor de nuestros *Emblemas*, maestro de Rubens, y el más afanado divulgador de su maestro, del cual hablaremos enseguida. No es de extrañar, por tanto, que Diego de Barreda buen conocedor de Flandes, en los *epigramas* que nos ocupan y en la misma época, rezume estoicismo por todos los poros de su literatura comentando, precisamente, los *Emblemas* de Vaenius.

La necesidad de una moral racional con base en el propio hombre, considerado como *micro-cosmos*¹⁰, hizo que los humanistas volvieran la vista hacia los sistemas éticos de la antigüedad. Entre ellos el estoicismo fue uno de los más solicitados durante el Renacimiento. La filosofía estoica, el cristianismo, y el propio pensamiento renacentista tenían en común el ser actitudes extremas nacidas de una crisis, sea la crisis de la Grecia clásica, de la Roma republicana, o de la cultura cristiana medieval; los tres se propusieron suprimir la complejidad de sus respectivos mundos y lo hicieron renunciando a muchas cosas heredadas del pasado, y concentrándose en *el interior* del hombre frente a una realidad llena de excesos neoescolásticos¹¹.

Más claro parece el problema de los paralelismos entre cristianismo y estoicismo, que ya fue planteado por S. Jerónimo, y que ha ocupado a muchos comentaristas que han relacionado a Epícteto o Marco Aurelio con el Nuevo Testamento, a Séneca con S. Pablo, y han llegado a comparar al sabio con el santo. La relación intelectual no es simple, porque ambos bebieron de fuente comunes orientales, lo que en conjunto determina ese carácter de familiaridad y parentesco. Es clásico al respecto el estudio de Spanneut¹² que destaca la influencia de los estoicos en los Padres de la Iglesia. Horacio, tan presente en nuestros *Emblemata*, murió ocho años antes de Cristo, y casi prelude en sus *epístolas* la doctrina cristiana venidera al sentirse atraído por la filosofía moral. Si bien Horacio no tiene una teoría con fundamento filosófico, “su moral es utilitaria y está gobernada por la exigencia del equilibrio y de la medida”¹³. Son los ideales de la época augustea cifrados en la restauración de la *virtus*.

⁸ J. LARA GARRIDO, “Preliminar”, a la *Edición facsímil de los Quintii Horatii Flacci Emblemata*, Amberes 1612, de la Universidad Europea, Madrid 1996, V-VI.

⁹ Es famoso, al respecto, el cuadro de Rubens “cuatro filósofos”, donde se encuentra Lysius debajo de una estatua de Séneca, y que se encuentra en la *Galeria Pitti* de Florencia. Dicho cuadro enamoraba a Picasso.

¹⁰ La idea del hombre como *microcosmos* ha sido estudiada en profundidad por el gran humanista: F. RICO, *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura española*, Ed. Destino, Barcelona 2005³.

¹¹ Cfr. El interesante y hondo estudio del estoicismo de L. GÓMEZ CANSECO, (Ed.), “El estoicismo como moral de la Contrarreforma”, en su nueva edición de Francisco Sánchez de las Brozas, *Doctrina del estoico filósofo Epícteto, que se llama comúnmente Enchiridion*, Badajoz 1993, 25.

¹² F. SPANNEUT, *Le stoïcisme des Pères de L'Eglise*, Editions du Seuil, Paris 1948, 62.

¹³ A. LEVI, *Historia de la filosofía romana*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires 1969, 119.

Erasmus también había propuesto en su *Enchiridion*¹⁴, -que era su catecismo moral para el caballero cristiano-, el ejemplo de los estoicos, a los que veía como una suerte de cristianos sin revelación. La aspiración a una moral justificable en sí misma, independiente, aunque sólo circunstancialmente, de los preceptos religiosos neoescolásticos, es común a buena parte de la espiritualidad de la época. Baste pensar en los *Abecedarios* de Osuna, en el mismo *Enchiridion* de Erasmo, en el *Dictatum christianum* de Arias Montano, en la *Guía de pecadores* de Fray Luis de Granada, en las *Confesiones de un pecador* de Ponce de la Fuente, en la *Imitación de Cristo* de Kempis¹⁵, que cultivan al *hombre interior* paulino, invitan al conocimiento de sí mismo, y reflejan un verdadero humanismo cristiano muy lejano de la escolástica medieval.

Con el racionalismo renacentista se revive y despierta una ética precristiana, la ética estoica, como un refinado y sutil modo de *adueñarse* de la moral cristiana con toda su carga de método, exigencias y reciedumbre; eso sí, desde principios muy lejanos a toda escolástica. A mi modo de ver, al Renacimiento le viene bien la ética estoica, es un traje que le gusta, la estudia y la prefiere, especialmente para tiempos de crisis donde el señorío de la *ratio* quiere excluir todo metarelato escolástico. Era el signo del cristiano moderno: además de ser cristiano había que ser racionalista.

No es baladí recordar aquí al Brocense, como contrapunto al nihilismo post-moderno, puesto que como señaló Bataillon, el Brocense tuvo en la España posterior a Trento el papel de transformar el erasmismo en estoicismo y abrir el camino a las doctrinas que Lypsius puso de moda en toda Europa:

“El Brocense, llegado el término de su carrera, estaba frente a este movimiento, más o menos, en la situación en que se había hallado Nebrija frente al erasmismo: el uno, discípulo de Valla, había allanado el camino a Erasmo; el otro, discípulo de Erasmo, allanaba el camino a Justo Lypsius”¹⁶.

2. Historia textual de los *Emblemata*

La primera edición de los *Quinti Horatii Flacci Emblemata* (Amberes 1607), Ed. Hieronimi Verdussen, recoge 103 grabados de Otto Vaenius que mantiene la segunda edición de Amberes de 1612, editada por Philippum Lisaert. Ambas ediciones contienen los mismos motes, las citas de Horacio y los epigramas latinos.

En el año 2012, hemos celebrado el 400º aniversario¹⁷ de la edición de los *Emblemata* de 1612, editados por Lisaert, por ello vale la pena que despertemos del sueño de los justos una obra tan estimada y tan influyente en el barroco europeo, tan preocupado por combinar pintura y poesía para instrucción de los delfines que gobiernan los

¹⁴ *Enchiridion o manual del caballero cristiano*, Madrid 1932, 355-356. En los últimos años existe una nueva edición del *Enchiridion*: ERASMO DE RÓTERDAM, *Manual del caballero cristiano*, (Ed. Rodríguez Santidrián, P.), Ed. BAC, Madrid 1995.

¹⁵ Citados por L. GÓMEZ CANSECO, (Ed.), “El estoicismo como moral de la Contrarreforma”, 37-38.

¹⁶ M. BATAILLON, *Erasmus y España*, Madrid 1979, 773.

¹⁷ A. MORENO GARCÍA, - S. DE WIT, “Saber vivir y morir: 400º aniv. de los Epigramas de Bareda. Desde Amberes (1612), a Bruselas (1672)”: *Pax & Emerita* 9 (2013) 271-306.

Estados y la Corte. Despertamos en nuestro ensayo los treinta epigramas -de los 103 que contiene la obra- que respectan a la sabiduría, que pueden alimentar la curiosidad intelectual de este foro que se nutre de las ubres abundantes de la estética.

La edición de 1612, que nos interesa particularmente en estos momentos -por su audaz originalidad y universalidad-, presenta las glosas de los epigramas en cuatro lenguas vulgares: español, francés, italiano y neerlandés, como una enorme novedad que contribuía a divulgar la belleza de los aguafuertes de Otto Vaenius y su riquísimo patrimonio sapiencial y humanístico. Las glosas castellanas, llenas asimismo de sabiduría y humanismo, de Diego de Barreda, son el objeto material de nuestro estudio que nos fascina por su “lección de compromiso con el mundo, su predicación de tolerancia, y su clasicismo tensionado por la libertad creadora”¹⁸.

Tenemos a la vista la edición de 1612: Otto Vaenius, *Quinti Horatii Flacci Emblemata* (Antverpiae 1612). Impr. Philipum Lisaert. 214 pp; del cual se encuentran cinco ejemplares en España en: a) Real Academia Española. Madrid J, 33-III-1. b) Real Academia de la Historia. Madrid. Ex libris de la Biblioteca E.F. San Román. J, I/1285. c) Biblioteca Pública Castilla la Mancha. Toledo. Ex libris del Infante Luis Antonio Jaime de Borbón. I/1047. d) Universidad de Barcelona, Barcelona. CM- 4171. e) Fundación Lázaro Galdiano. Madrid. Inv. 6864.

3. Organización de los *Emblemata*

Los *Quinti Horatii Flacci Emblemata*, Antverpiae 1612, desvelan el poliglotismo del libro con que Europa expresa su tradición con tintes cosmopolitas, y que forma parte sustantiva del Humanismo y sus ideales como uno de los pilares de la reconstrucción cultural europea tras la Edad Media; de este modo, se consigue también una difusión más popular y democrática de la sabiduría que evite que la cultura sea patrimonio exclusivo de una aristocracia intelectual, concededora del latín¹⁹. Y, a su vez, es una bellísima fusión emblemática entre poesía y pintura, y atiende a los dos modos de captar la atención del lector, por medio del oído (el oral), y por medio de la vista (el escrito). Ya era clásica en este tiempo la convicción horaciana *ut pictura poesis* (será como la pintura la poesía), pues en efecto, la poesía y la pintura se consagran una a la otra con eternos esponsales. “Y así Simónides, cuyo testigo es Plutarco, llamaba con agudeza a la pintura “poesía callada” y, a la inversa, “pintura elocuente” a la poesía. Así pues, encontrarás en este libro no pocas máximas de ética, o de moral, o de filosofía estoica, representadas con imágenes”²⁰. De ellas -sigue diciendo el prologista- no sólo obtendrás deleite, más también riquísimo fruto, pues suelen conmovir más a los espíritus los escritos que se

¹⁸ L. LARA GARRIDO, “Preliminar”, en la *Edición facsímil* de la Universidad Europea de Madrid de los *Quinti Horatii Flacci Emblemata*, Antverpiae 1612, en Madrid 1996, X.

¹⁹ P. FANCONI, “Los Emblemata horatiana de Vaenius”, en la introducción a la Edición Facsímil de la Ed. de 1612 de la Universidad Europea, Madrid 1996, XXII.

²⁰ Prólogo al lector o espectador (Lectori sev spectatori), en la edición de 1612, p. 1, cuyo autor muy probablemente es el mismo Otto Vaenius, dadas las explicaciones concretas que realiza sobre los emblemas.

ofrecen a la vista que los que se cuentan²¹: “Segnius irritant animus demissa per aurem Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus” (Con mayor apatía estimula el ánimo lo que se envía a los oídos que lo que se muestra a los leales ojos).

Siguiendo un proceso ordenado de guía conceptual²², Otto Vaenius organiza la secuencia especulativa sobre referentes horacianos en bloques sucesivos, que abordan con matizaciones los principios de la nueva Stoa²³: la importancia de la virtud, la virtud inamovible, el poder de la enseñanza y la disciplina, el justo medio, la moderación y el control, la amistad, el silencio, el desprecio de la riqueza, el repudio de la avaricia, la templanza, la paciencia vencedora de los males, el tiempo, la esclavitud del pecado y la embriaguez, la muerte y la inmortalidad²⁴.

La traducción española “muy ensalzada aquí”²⁵, ciertamente es una maravilla literaria. La realiza D. Diego de Barreda, licenciado en Teología y obispo de la ciudad de Amberes, por mor del excelentísimo señor don Luis de Velasco, del Consejo de Guerra del Rey Católico, y su general de caballería en Bélgica.

Por otra parte, la tercera edición cumbre se realiza por Foppens en Bruselas 1672, le insistimos al lector, y lleva por título: *Theatro Moral de la vida humana en cien emblemas con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes filosofo platonico*. Este es uno de los libros ilustrados más bellos de la Europa del S. XVII, y como ya dijimos: “obra propia para enseñanza de reyes y príncipes”²⁶, lo que la inscribe en la corriente y moda pedagógica barroca de los libros de emblemas y empresas dirigidos a la formación ética de los delfines, en los que la ilustración era tan importante o más que el texto, y cuyos consejos y advertencias entraban por la vista y se adherían tenazmente a la memoria, en gran parte gracias a su propia originalidad.

4. Los *Tratados de educación de Príncipes*

El paciente lector que me ha seguido hasta aquí, podrá ahondar en la inteligibilidad del Renacimiento hispano y en la hondura de sus propuestas neoestoicas, si entiende que el dogma de los humanistas era volver a las fuentes, a la antigüedad clásica y alimentarse de sus veneros, con sus legamos incluidos.

Los *tratados*²⁷ de educación de los delfines de la corte y de los príncipes, hun-

²¹ Ex quibus non modo oblectamentum, sed vberimum fructum hauries, solent enim oculis obiecta animos magis afficere, quam ea, quae aut dicta aut scripta.

²² M^a. A. SÁNCHEZ MANZANO, (Ed.), en “Introducción”, a *La Simbología y enigmática en la literatura grecolatina*, Ed. Univ. de León / Tecnos, Madrid 2011, 15: “El género emblemático ilustraba en el epigrama contenidos que de una manera sintética y a veces enigmática se expresaban en el diseño gráfico”.

²³ Conviene reiterar que la influencia de Lysius en este gran movimiento neo-estoico es indudable. Su magna *Guía de la filosofía estoica (Manudictio ad stoicam philosophiam)*, publicada en 1604, tuvo una enorme influencia en Otto Vaenius y sus seguidores, vinculando la felicidad a la virtud.

²⁴ L. LARA, “Preliminar”, en Edición Facsímil de la Universidad Europea, X.

²⁵ Según consta en el prólogo al lector de la edición de 1612, que es una ampliación del prólogo de Amberes de 1607. Los autores de las cuatro lenguas no constan en el prólogo de la edición de 1607.

²⁶ Según consta en el prólogo de la obra.

²⁷ D. SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, (Ed. de Sagrario López Poza), Ed. Cátedra, Madrid 1999, 23-31.

den sus raíces en una recia tradición humanística que se remonta al alto Medioevo. El *Theatro Moral de la vida humana* es un eslabón más dentro de una cadena luminosa de tratados morales y políticos que se remonta a la época de Carlomagno.

El siglo XII con el litigio permanente entre el poder eclesiástico y secular, propicia el florecimiento de este género literario, con recomendaciones sobre cómo debe actuar el rey o el prelado. Destaca la obra que se produce en el reinado de Enrique II de Inglaterra: el *Policraticus sive de nubis curialium et vestigiis filosoforum*, que dirige Juan de Salisbury a su amigo Thomas Becket, arzobispo de Canterbury, que ocupa un puesto importante dentro de la Corte del rey Enrique II.

El siglo XIII nos ofrece un buen número de obras de este género en torno a la figura de Luis IX de Francia, con elevado tono moral y didáctico. Los dos más importantes son el de el agustino Egidio Romano y el de Sto. Tomás de Aquino *De Monarquía*, que basan su argumentación en Aristóteles, sobre todo en la ética, la economía y la política. La obra de Egidio Romano tuvo una traducción en Castilla en 1345, en el entorno de Pedro I el Cruel.

Durante el siglo XV, la controvertida figura de Enrique IV estimuló varias obras de este tipo. El Marqués de Santillana, en 1437, le dedicó los *Proverbios*, llamado también *Centiloquio*. En 1456, Rodrigo Sánchez de Arévalo le dedica el *Vergel de Príncipes*, con originales enseñanzas sobre las armas, la caza y la música.

En el reinado de los Reyes Católicos ocurre una floración de tratados de educación; destacan el de Gómez Manrique *Regimiento de Príncipes*, y el de Mosén Diego de Valera, diplomático y consejero real, que se titula *El Doctrinal de Príncipes*.

En el siglo XVI fue determinante la obra de Maquiavelo *El Príncipe*, terminada en 1513 y ofrecida a Lorenzo de Medici. En 1516, Erasmo ofrece al emperador Carlos V, *Institutio Principis Christiani*. En España, Fray Antonio de Guevara, en 1529, produce su *Relax de Príncipes* para Carlos V, una de las obras más leídas en la Europa del s. XVI. La obra se tradujo a varias lenguas europeas y adquirió una enorme difusión. En 1556, Felipe de la Torre dedica a Felipe II su *Institución de un rey christiano*, que es un alarde de erudición bíblica y patristica. En 1559, vieron la luz dos obras de capital importancia: la del humanista belga Justo Lipsius *Politicorum sive civilis doctrina libri sex, qui ad principalem maxime spectant*, y la de Giovanni Botero *Ragion di Stato*. Ambas tuvieron una difusión extraordinaria, al igual que el *De constantia*²⁸ de J. Lipsius que fue traducida en castellano por Juan Bautista de Mesa en 1616.

Podemos destacar también la obra que en 1599, dedica Juan de Mariana a Felipe III: *De rege et de regis institutione*; esta obra influyó mucho en las *Empresas Políticas*²⁹ de Saavedra Fajardo de 1640, dedicadas al príncipe Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV y de Isabel de Borbón, que tenía once años cuando se publicó y gozó de una gran popu-

Recordemos que el mismo A. BRUM, en el *Proemio* al *Theatro Moral*, cita a las *Empresas* de D. Diego Saavedra Fajardo.

²⁸ A. MORENO GARCÍA, "Neoestoicismo: Prólogo al libro de La Constancia de Justo Lipsius (1616)": *Revista de Estudios Extremeños* 71 (2015) 517-530.

²⁹ Éste es el nombre popular del tratado de D. Diego Saavedra, pero en verdad el título oficial de su libro es: *Idea de un príncipe político christiano representada en cien emblemas, donde pretendía destilar toda su sabiduría práctica de diplomático*. Cfr. la edición reciente de SAGRARIO LÓPEZ (Ed^a), *Empresas políticas*, Ed. Cátedra, Madrid 1999.

laridad, debida a su condición de diplomático, al que ya nos hemos referido en el tema de la muerte como gran igualadora.

Creemos que ahora el iniciado en el Renacimiento tiene ya una amplia introducción y una cartografía sobre los tratados y la educación de nobles y príncipes, que indudablemente sirvieron a la popularización de la gran cultura humanística ilustrada del renacimiento hispano, y en este caso, a la reflexión tan típica renacentista del *Ars moriendi*. Y es que pensar en el sentido de la vida y de la muerte la multiplica. Vivir sin pensar la atomiza, la vuelve bagatela³⁰.

Ahora nos toca, a mi entender, hacer al menos una pequeña introducción a la fecunda e intensa vida de nuestros dos espadas: A. Brum como literato en la ed. de 1672, y Otto Vaenius como autor de los *Emblemata* en las dos ediciones de 1612 y 1672 que hemos comentado anteriormente.

5. Antonio Brum (1603 - d. 1668)

A. Brum nos interesa porque escribe el *Proemio* y las *Explicaciones* de una de las más preciosas obras del Barroco europeo, que tuvo una enorme influencia sobre los delfines de la Corte, y creciente arraigo popular. La moda barroca de educar con emblemas trajo consigo sucesivas ediciones de la maravillosa edición, a la que antes nos hemos referido, de F. Foppens de 1672 que lleva por título como ya sabemos: *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes filosofo platonico* (Brvsselas 1672).

A Antonio Brum no le ha hecho justicia la historia, nadie se ha hecho cargo de esa interesante biografía que él mismo realiza de forma anónima, y que ya intentamos sacar a la luz en Salamanca. A Brum le pide Foppens que escriba el *Proemio desta obra y la vida del author*³¹, que se realiza en el año 1668: “El impressor deste livro, haviendo adquirido (no a poca costa) las Láminas originales que Otto Venius (pintor famoso destes Estados de Flandes) inventó y sacó a la luz... y teniendo noticia de la inclinación que siempre he mostrado al estudio de la Doctrina Moral, y visto algunos papeles míos; me pidió encarecidamente para esta impresión que acompañase sus *Emblemas*³² con al-

³⁰ J. L. MARTÍN DESCALZO, *Razones para esperar*, Ed. Atenas, Madrid 1993¹⁰, y en concreto “Los que no piensan nunca”, 147-148: “De todos modos, lo indiscutible es que pensar en el sentido de la vida la multiplica. Vivir sin pensar la atomiza, la vuelve bagatela. Y eso es lo que me aterra en ese treinta y tres por ciento que no piensa jamás: tienen la perla de la vida en sus manos y se mueren de hambre y de vulgaridad. Así, cualquier perro se vuelve más importante que ellos”.

³¹ El texto íntegro lo hemos publicado en 2013 en Salamanca: A. MORENO GARCÍA, “Introducción al *Theatro Moral de la vida humana: Proemio desta obra y la vida del author*, (A. Brum 1672)”: *Helmantica* 64 (2013) 181-213. Cfr. nuestro libro editado recientemente en Alemania: A. MORENO GARCÍA, *La muerte es la gran igualadora. Estética humanística del *Theatro Moral de la vida humana* (Amberes 1612 - Bruselas 1672)*, Editorial académica española, Saarbrücken 2016.

³² Véase los estudios clásicos de A. MARAVALL, “La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca”, en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Ed. Seminarios y Ediciones, Madrid 1972, 149-188, y “La literatura de emblemas como técnica de acción sociocultural en el Barroco”, en *Estudios de historia del pensamiento español. Siglo del Barroco*, Ed. Cultura Hispánica, Madrid 1984, 197-22. Cfr. también el interesante estudio de la profesora de Pisa, G. LEDDA, *Contributo allo Studio della letteratura emblematica in Spagna (1594-1613)*, Università de Pisa 1970. Y muy concretamente: A. SÁNCHEZ PÉREZ, *La literatura emblemática española (siglos*

gunos discursos, en forma de explicación. Y no he podido negar este pequeño trabaxo a tan justo ruego”. Tiene 65 años cuando escribe, y había nacido en 1603, como él mismo nos dice en el *Proemio*: “En 65 años de edad, he visto y experimentado bastantemente los errores, desaciertos, y engaños del mundo, para tener dellos un perfecto desengaño”.

Foppens nos dice en su prólogo que ha puesto todo “cuidado en animar y hacer en alguna manera hablar” a los *Emblemas* y encomienda esta tarea a un helenista español, A. Brum, que procura ocultar su nombre por miedo a la envidia, y que se presenta en el *Proemio* como estudioso de la *Doctrina Moral*, naturalmente *neoestoica*. Aclara a continuación que los versos castellanos que siguen a Horacio no son suyos, sino de Diego de Barreda, el mismo autor de los versos de los *Emblemata* de 1612, aunque a ellos añade unas *Explicaciones* en prosa y un epigrama final a pie del emblema. A ello añade una traducción propia y directa del griego del *Enchiridion* de Epicteto, y una serie de comentarios en prosa a cada capítulo *ensayándome a hazerle Christiano*: “No ha mucho tiempo que me ejercitaba en la traducción de la doctrina de Epicteto Gentil, ensayándome en hacerle christiano. Dediquele al Señor Marqués de Caracena mi Protector, cuyas virtudes morales, militares, y políticas, eran dignas de más larga vida, y su elogio de mejor pluma que la mía. Y como en este breve tratado se contienen en suma todas las reglas y principios universales de la moral, ha parecido juntarle con esto mismo volumen, para mayor luz de los que se inclinaren a estudiar sin maestro”³³.

Brum tiene una rica educación, y es enviado por sus padres al Colegio de Oropesa: “el de 1617, passé al Colegio de Oropesa (regido por los mismos Padres), a repetir y ejercitarme en lo ya estudiado. Y entonces comencé a notar, que pierde tiempo en el estudio de Retórica y Poesía, el que no nació orador y poeta”. A los 14 años va a Alcalá a estudiar Filosofía: “El año siguiente (que era el décimo cuarto de mi edad), fuy embiado a la Vniversidad de Alcalá de Henares a estudiar la Philosophia³⁴. Aquí se advertirá el daño de mi feliz memoria, que yo no vine a conocer sino muy tarde”.

Años después, pasa dos años en el Escorial y disfruta de su célebre Biblioteca: “No obstante en dos años que estuve allí, no dexé de mejorar en la Phisica y Metaphisica; y aprendí de más a más algunos principios de Geometría, Geographia³⁵, y otras partes de la Mathematica. Valiame para esto la continua entrada que tenía a todas horas, en la insigne biblioteca del Escorial”.

A los 22 años va a estudiar a Salamanca donde siente cierta aversión hacia el estudio del Derecho que le parecía un bosque de fieras que se hacían guerra cruel: “Al principio del año 1625, y vigésimo segundo de mi edad; fui enviado a Salamanca a estudiar Cánones y Leyes”³⁶. Y así comenta más adelante: “Pero aunque nacían de falta

XVI y XVII), Ed. SGEL, Madrid 1977; E. L. BERGMANN, *Ars inscribed. Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Ed. Harvard Univ. Press, Cambridge 1979.

³³ Cfr. V. GARCÍA DE LA CONCHA, “Theatro moral de la vida humana. Una vieja lección moral para nuestros días”, en un Studio anexo y separado de la Edición facsímil de Arthur Andersen del *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas, con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes philopho platonico*, Ed. De Amberes 1701, ahora en Madrid 2000, 6-7, y nota 23 en 17.

³⁴ Al margen: Philosophia.

³⁵ Al margen: Geometría y Geographía.

³⁶ Conviene notar que tiene 22 años cuando va a estudiar a Salamanca.

de entendimiento, no dexaron de causarme alguna aversión a este género de estudio; principalmente, quando al segundo curso del Cuerpo del derecho, entré en aquel inmenso océano de leyes de las Pandectas”. Las disquisiciones de los juristas no le caen del todo bien, es más las rechaza frontalmente: “Confieso, que quando descubrí sobre cada título un volumen lleno de controversias; sobre cada *parapho* un comentario lleno de contrariedades; y sobre cada ley una glosa llena de dudas; y la gran contradicción de las mismas leyes; me pareció haver entrado en un bosque de fieras, que se hazian guerra cruel para destruirse unas a otras”.

Brum siente verdadera pasión por el estudio de la Filosofía moral, es decir la Ética, naturalmente ética *neostoica* tan de moda en su época, y que llenó a Europa entera de la mano de la Escuela de J. Lypsius. El gran principio estoico del conocimiento de sí mismo lo repite con frecuencia. No es extraño pues que poco antes del *Proemio* haya traducido a Epícteto, porque encontraba en el maestro estoico una verdadera fuente de sabiduría: “Quando comenzava a darme a este Estudio Moral, me parecía que una luz sobrenatural me yva alumbrando, (para confusión mía) en el *conocimiento de mi mesmo*; y quedé como absorto, y descubriendo tan de repente, mi profunda ignorancia, y mi vana y loca presunción. Reconozí luego en mí tantas flaquezas y errores, que me avergonzé de haver vivido tantos años, hecho linde de pequeños defectos agenos, sin haver abierto los ojos para mirar mis propias culpas, y enormes pecados, de que pido perdón a su Divina Magestad de todo mi corazón”³⁷.

A la postre, debemos notar que el Brum *cristiano* se muestra principalmente en su teología de la gracia de Dios, a la que hace referencia continuamente; al temor de Dios, y al concepto de pecado y la práctica de la Virtud. Pero su fe cristiana es profundamente *interior* con insistencia constante en el conocimiento de sí mismo, de fuertes resonancias estoicas.

5.1. Militar en Milán

El mismo Brum nos cuenta que en su vida militar no deja de estudiar y leer la filosofía natural, aunque se olvida un poco de la moral: “siendo ya de edad de 26 años, en el de 1626, passé al Estado de Milán, donde serví en el famoso Sitio de Casale de Monferrato en que murió aquel gran capitán Ambrosio Spinola. Mi modo de vivir era libre y militar; y aunque con la mudanza de Patria mudé en algo de costumbres, nunca fue para mejorar. En el ocio de los cuarteles de invierno buscava libros, y hombres y doctos que acabasen de satisfacer la inclinación que tenía a la *Philosophia* natural, sin cuydar de la Moral, que era las más importante”.

5.2. Paz de Münster (1648)

Antonio Brum deja las armas y se pasa a la pluma, después de casarse a los 34 años: “Proseguí mi profesión militar, y este infame y libre modo de vivir, hasta último

³⁷ Al margen: *Su llana confesión*.

de abril de 1637, 34 años de mi edad, que me cassé³⁸. Con la mudanza de estado, mudé también de profesión, y passé de la guerra a la pluma”. Y la pluma, precisamente lo convierte en un hombre de paz.

Once años después de casarse, lo encontramos de diplomático en Münster acompañando al Conde de Peñaranda “a quien confieso deber todos mis acrecentamientos hasta el día de hoy”, en uno de los Tratados de más trascendencia para la historia de Europa, y conocido popularmente como *Paz de Westfalia*, o también *Paz de Münster*, por firmarse en el Ayuntamiento de dicha ciudad alemana.

La *Paz de Westfalia* también conocida como *Paz de Münster* (1648) dio lugar al primer congreso diplomático moderno e inició un nuevo orden en Europa central basado en el concepto de soberanía nacional. Varios historiadores asignan una importancia capital a este acto, pues fue en Westfalia que la integridad territorial se erigió como un principio que consagra la existencia de los Estados frente a la concepción feudal de que territorios y pueblos constituían un patrimonio hereditario. Por esta razón, marcó el nacimiento del Estado nación.

La *Paz de Westfalia* supuso el fin de los conflictos militares aparecidos como consecuencia de la Reforma Protestante y la Contrarreforma. Desde los tiempos de Martín Lutero, las guerras europeas se desencadenaban tanto por motivos geopolíticos como religiosos. Tras la Paz de Westfalia, afortunadamente a mi parecer, la religión dejó de ser esgrimida como *casus belli*.

5.3. A. Brum y los dos caballos

Así pues, en ediciones posteriores a la de Bruselas 1672, de ser cierta la intervención de Antonio Brum, como proponemos, es decir, como autor de las glosas introductorias y de los epigramas finales, la secuencia organizativa del texto de los *Emblemata* quedaría a veces de modo diverso a la edición de 1612, como podremos comprobar en los referentes a la sabiduría. Muestro al iniciado un pequeño ejemplo de esta edición de Foppens, muy interesante por su originalidad y su mensaje y, también por su diferente interpretación y disposición en la obra.

El grabado XXXI de los dos caballos, de la edición de 1612, tiene como mote *Festina lente* (A prisa lentamente, o como se ha popularizado *Sin Prisas pero sin pausa*)³⁹. Ese mismo grabado con los dos caballos, en la edición de Foppens de 1672, pasa a ocupar el lugar XXV, y es interpretado con otro mote diverso: *Concordia populi insuperabiles* (La concordia es insuperable). La introducción y el epigrama final de Antonio Brum, interpretan la necesidad de la *unidad* para toda empresa humana, mientras que la edición de 1612 lo interpreta como caminar lentamente pero seguro, hacer las cosas despacio y bien hechas. Así queda el texto de A. Brum en la edición de Foppens:

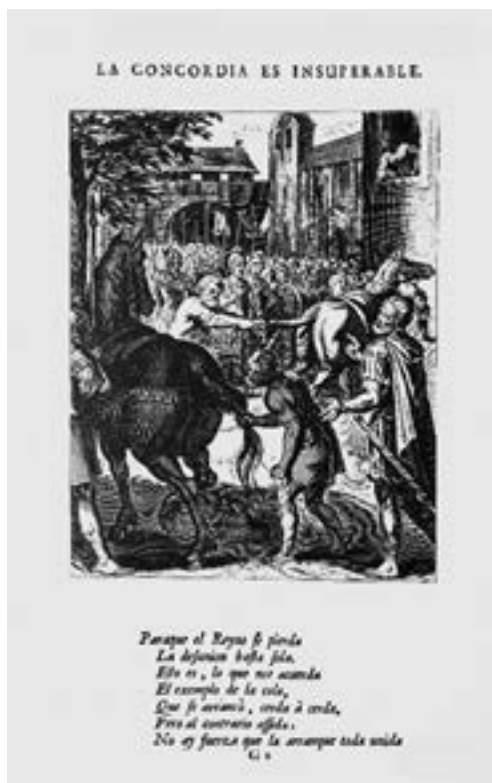
³⁸ Al margen: Su casamiento y mudanza de vida.

³⁹ Ni el Mote XXXI, ni su traducción se hallan en el ensayo de PALOMA FANCONI que seguramente por error ha saltado el texto. Cfr. *oc.*, cit. p. XXVI. Al igual pasó con el mote latino y la traducción del epigrama quinto, que tampoco se encuentra en su estudio. Cfr. *oc.*, cit. p. XXV.

Explicación del emblema vigésimo quinto:

Concordia populi insuperabiles
(La concordia es insuperable).

“Después de habérsenos mostrado el gusto y provecho grande que se sigue del amor reciproco, y particular, pasa nuestro ingenioso pintor a declararnos las propiedades del amor universal, de que depende toda la fuerza, acrecentamiento, y conservación de las Monarquías, Estados y Repúblicas. Y para enseñarnos cuanto importa la buena inteligencia de los Ministros de Estado, para la seguridad, y acierto del gobierno; nos pinta el ejemplo de aquel famoso capitán romano Sertorio, que desterrado de Roma, por haber seguido a Mario contra Silla, fue elegido en España Capitán, y obligado a hacer guerra muchos años (siempre victorioso) contra su misma Patria. Este pues, no pudiendo con su elocuencia, mitigar el ardor de los soldados, que querían (contra la opinión de su capitán) embestir todas las fuerzas de los romanos, hizo traher, delante de todo su exercito, dos caballos; el uno, flaco, y viejo; el otro, mozo, brioso, y lozano. Al primero, mandó tirar (para arrancarle toda la cola junta) al mozo mas robusto y forzado de todos sus escuadrones; y al segundo, ordenó, a un viejo flaco, débil y enfermizo, le fuese sacando cerda a cerda toda la cola, como lo efectuó; cuando el otro, (después de empleados todos sus brios), fue causa de risa a todos. Con que el General dio a conocer a todos sus bárbaros soldados, que las fuerzas de los Romanos unidas eran invencibles; y separadas, superables, como lo mostró la experiencia; y que la invencible fuerza de las Monarchias, consiste en la conformidad de los Consejeros; la buena inteligencia de los ministros; la constante fidelidad de los aliados; y la universal obediencia de los vasallos”.



Y con esta interpretación, que tiene sin duda detrás su experiencia de diplomático en *la Paz de Münster*, subrayando la importancia de la unidad y la concordia en los reinos, escribe su epigrama:

Para que el Reyno se pierda
La desunión basta sola,
Esto es lo que nos acuerda
El ejemplo de la cola;

Que se arrancó, cerda a cerda,
 Pero al contrario, asida
 No ay fuerza que la arranque toda unida.

6. Otto Vaenius (1556-1629)

La joya de la corona del *Theatro Moral* es, sin duda alguna, los grabados de Otto Vaenius⁴⁰, realizados con una exquisita elegancia y una riquísima iconografía humanística y, llegando a ser la obra cumbre de la emblemática del Barroco europeo, tan preocupado por educar a través de los ojos haciendo verdad la máxima clásica *ut pictura poesis*⁴¹. Estamos delante del maestro de Rubens, nada más y nada menos. Y no se queda corta la influencia que tuvo en nuestro pintor Goya⁴².

Las sentencias de autoridad, sistemáticamente extraídas y organizadas de un clásico de la antigüedad, como es Horacio, y su compacto tratamiento evidencian un nuevo modo, retórico y enciclopédico, de concebir el libro de emblemas. La analogía de la relación intuita entre la figura (*res picta*) y el lema (*subscriptio*) deja paso a modos muy complejos de articular la composición con gran espesor de signos y una rica profundidad alegorizadora. Se trata de unir *cuerpo* (el emblema) y *alma* (el comentario o epigrama), según el lenguaje de la época⁴³. También con una refinada plasticidad, que hace soportable y atractiva la discursividad del grabado en su elaborada función expresiva. Porque se trata de asumir, a un tiempo, la carga simbólica de una tradición ilustre (de Alciato a Ripa) en las actitudes, los atributos y los signos icónicos de determinadas figuras, y de retrazar en imágenes las implicaciones conceptuales, las intensas resonancias de los *lemmata* horacianos⁴⁴.

La tradición renacentista recurre al *Emblema* como un género literario de primer orden, pues la vista y el oído eran esenciales en la educación, de ahí que el emblema canónico sea una composición tripartita formada por una figura (*pictura, icon, imago, symbolon*), un título (*inscriptio, lemma, titulus, motto*), y un epigrama explicativo (*subscriptio, epigramma, declaratio*) que interrelaciona el sentido que trasmite la *pictura* y expresa el *mote*.

Del estudiado cuidado con que Vaenius hizo posible tan admirable taracea, dan cuenta los numerosos esbozos de pequeño tamaño, realizados al óleo y en grisalla, que con destino a ésta y sus otras obras emblemáticas se custodian en los museos de Rouen, Lille, Drouay y Louvre.

⁴⁰ Es clásica la biografía de K. VAN MANDER, *Le livre des peintres*, París 1885, cap. 37.

⁴¹ W. STIRLING, *Ut pictura poesis, on an attempt to explain in verse the Emblemata Horatiana of Otto Vaenius*, Londres 1875.

⁴² S. SEBASTIÁN LÓPEZ, "Theatro Moral de la vida humana de Otto Vaenius. Lectura y significado de los emblemas": *Bol. Museo e Inst. Camón Aznar* 14 (1983) 10.

⁴³ Como comenta la Prf^a. SAGRARIO LÓPEZ, cuando introduce las *Empresas Políticas* de Diego Saavedra Fajardo, 32-33.

⁴⁴ Según explica muy bien L. LARA, "Preliminar", en la Edición facsímil de la Universidad Europea, Madrid 1996, VIII.

Siguiendo a Paloma Fanconi⁴⁵ podemos introducir la biografía de Vaenius. Otto van Veen, también conocido como Otto Vaenius o Octavius Vaenis (Leiden, c. 1556 – Bruselas, 6 de mayo de 1629) fue un pintor, delineante y humanista activo primariamente en Amberes y Bruselas a fines del siglo XVI y a comienzos del siglo XVII. Es conocido por encargarse de un gran estudio en Amberes, produciendo varios emblemas, y por ser, desde 1594 o 1595 hasta 1598, el enseñante de Peter Paul Rubens. Su papel como un artista humanista culto al modo clásico (un *pictor doctus*) influía al joven Rubens, que tomaría este papel para sí mismo⁴⁶.

En 1574 viaja a Roma y allí permanece dos años, estudia filosofía, poesía y matemáticas, y entabla una sólida amistad con Tadeo Zuccaro que le admite en su taller de pintura donde aprende la técnica de la escuela italiana. Alejandro Farnesio le nombra pintor de cámara de la Corte. En 1594 se traslada a Amberes. Contrae matrimonio con la ilustre Ana Loors, con quien tuvo ocho hijos, y funda una escuela en la que se formó Rubens. En 1609 los Archiduques Alberto Y Clara Eugenia llegan a los Países Bajos, y sorprendidos por los arcos de triunfo que realizó Vaenius para su llegada, le nombraron pintor de cámara en la Corte, y se instala definitivamente en Bruselas. Su primera obra impresa son los *Emblemata* (Amberes 1607) que estamos comentando.

Le siguió la publicación de los *Amorum Emblemata...* (Amberes 1608), A instancias de Clara Eugenia que le sugiere que le dé un contenido religioso, en 1615 preparó otra versión a lo divino: *Amoris divini Emblemata* con 60 grabados. En 1610 la *Vita Thomas Aquinatis* con 32 láminas; en 1612 *Bravatorum cum romaniis bellum...* con 316 láminas de Tempesta, y la *Historia Septem Infantium de Lara*, con láminas de Tempesta grabadas por Vaenius. Por fin, en la Bruselas de 1624 se publican los *Emblemata ducenta principibus, viris ecclesiasticis*.

Era necesario terminar con una introducción a estas dos breves biografías -A. Brum y Otto Vaenius- que marcan la autoría textual y el contenido emblemático sobre la sabiduría en el *Theatro Moral de la vida humana*.

Para terminar nuestro ensayo con humor, valga una anécdota. La tinta que se haya llevado el estudio y la diversa interpretación de los emblemas sobre la sabiduría, y la diversa iconografía que representan, -muchas veces tomada de la mitología griega y romana-, me lleva a pensar que los mitos son inagotables, y me recuerda una noticia reciente:

En 1995, varios físicos agruparon las cinco teorías de las *supercuerdas* bajo la denominación de Teoría-M, una teoría universal que unificaba las cinco teorías existentes hasta entonces afirmando que en realidad cada una de aquellas no era más que un aspecto diferente de una sola teoría. En esta Teoría-M se identifican 11 dimensiones duales, es decir, 22 dimensiones en donde la *supergravedad* interactúa entre membranas dimensionales. Esta noticia, en realidad, no hacía más que confirmar algo que los místicos ya sabían, y que ellos habían presentado, mil años antes, bajo la metáfora de los veintidós pétalos de la Rosa Cruz cabalística, que corresponden a las veintidós letras del

⁴⁵ P. FANCONI, "Los *Emblemata horatiana* de Vaenius", en el facsímil de la Universidad Europea, Madrid 1996, XVII-XIX.

⁴⁶ K. L. BELKIN, *Rubens*, Phaidon Press, New York 1998.

alfabeto hebreo y a los veintidós senderos del Árbol de la Vida⁴⁷.

Ciertamente, la teoría de la *supergravedad* no la conocía la Kabala judía, ni la mística medieval, pero los 22 senderos del árbol de la vida eran otra manera de nombrar a las *supercuerdas*, para entender el misterio del universo. Algo así sucede con *el misterio de la sabiduría*. Cada uno lo nombra y lo entiende a su manera. La riqueza simbólica de la Emblemática es inagotable en sus nombres y sus sentidos.

Varias veces hemos dicho *introducción*. A una *introducción* se le podrá disculpar si sugiere más que afirma, si contiene más preguntas que respuestas, si abre una estratigrafía susceptible de diversas codificaciones y si deja al descubierto algunas lagunas que el interesado podrá paliar con la bibliografía a pie de página que tiene siempre el deber de ofrecer al lector materiales de trabajo y manifestar el origen de las ideas expuestas. Damos pacíficamente por convenido que la justicia de una publicación consiste, en gran parte, en no dejar descontentos siempre al mismo número de lectores, como proclama la portadilla de la conocida revista internacional *Communio*. Cada uno a su guisa. *Consules videant*.

II.- Epigramas sobre la sabiduría

2. LA CIENCIA PERFECCIONA LA NATURALEZA

Explicación del segundo emblema⁴⁸

La Madre común del Género humano, la causa segunda universal, inmediatamente dependiente de aquella primera, incomprensible y omnipotente causa de todas las causas, ofrece a Minerva, Diosa de las Ciencias, su tierna producción, para que se encargue de su enseñanza y educación: confesando ingenuamente su imbecilidad en no haber podido dar a su hijo el hombre otra forma que la material, que es el cuerpo, porque la sustancial, que es el alma, viene inmediatamente de Dios, y se perfecciona con la educación, y el conocimiento de las Ciencias. Con mucha elocuencia nos la muestra claramente el Pintor de este Emblema. La Mujer pobre con cuatro pechos significa la Naturaleza, Madre fecunda de todas las criaturas humanas. Píntala pobre porque se contenta con poco; por esto mismo la llamaría yo rica, pues le sobra todo lo que no ha menester. En su modo humilde y honesto se reconoce su sencillez. Ofrécele a Minerva un niño desnudo y necesitado, con todas las simples Armas que su Madre le dio, sin saber el uso de ellas. Está puesto de rodillas, y con instinto natural (*Quia omnis Homo naturaliter desiderat scire*) puestas las manos juntas, las levanta a la Diosa, suplicándola, con ansias tiernas, le dé su favor y remedie su ignorancia. La Diosa, con aspecto benévolo y hermosura grave, alargando la mano, le alienta con blanduras, le anima con afabilidad y, fortificándole el corazón, le recibe por su Pupilo y Cliente, prometiendo a la Madre de cuidar de su Educación.

⁴⁷ Sobre estas ideas, se construyó *M*, la tercera novela experimental del autor anarquista: A. ORIHUELA, *M*, Ed. Calumnia, Moguer 2016.

⁴⁸ Conservamos la numeración original de las *Explicaciones* que responden a la edición de 1672, y de los *Epigramas* que pertenecen a la edición de 1612.

Dichosos aquellos que, en la tierna edad, levantan las manos al Cielo, y piden a Dios su gracia y el don de la Sabiduría.

NATURAM MINERVA PERFECIT [2]
(La ciencia perfecciona la naturaleza)

La madre universal naturaleza,
Hija de aquel, que en si contiene, y cierra
Del alto cielo, y de la baja tierra
La suma perfección en suma alteza,
Cual hija de tal Padre en la grandeza
Huye la imperfección, haciendo guerra
A lo que el blanco de perfecto yerra,
Y al bien mayor con ansia se endereza.
La virtud natural que infunde al hombre,
A minerva la entrega, que es la ciencia,
Ama de las virtudes, guarda y llave,
Porque no es de estimar que el otro asombre
Por noble, si es un necio sin prudencia,
Que está un dedo de bruto, el que no sabe.

6. LA VIRTUD ES HUIR DEL VICIO Explicación del sexto emblema⁴⁹

Hásenos mostrado ya cuán flacos somos e imperfectos, y con cuanta facilidad nos dejamos llevar de la corrupción de la naturaleza. También hemos visto que no es imposible vencer y sujetar las inclinaciones del nacimiento, y que si tenemos ánimo bastante para fortificarnos contra nuestra propia miseria, llegaremos infaliblemente a la cumbre de esta penosa (aunque apetecible) montaña, desde donde la virtud nos lleva al Cielo. Ahora veamos por qué camino y qué dificultades se ofrecen para esto: y descubriremos, en el presente Emblema, el secreto más importante para comenzar este famoso viaje, aprendiendo no solamente a sacar fruto de nuestras propias miserias, sino —por una retirada generosa y un glorioso ardid de guerra— alcanzar una perfecta victoria. Considerando con atención esta escuadra insolente, temeraria y atrevida de los vicios, que a un mismo tiempo lisonjea y amenaza la juventud, acompañada de Palas, su Maestra y conductora. Embisten con furia horrible, teniendo por seguro el vencimiento, por las armas encantadas de que usan, que, por poco que nos toquen, nos privan de defensa. Pero la sabia Conductora que nos dio naturaleza no permite la batalla contra tan peligrosos enemigos, y enseña a su Pupila la

⁴⁹ Notemos que hay un cambio en el mote del Emblema, en el lugar que ocupa: La ed. de 1672 lo ha interpretado de forma más pedagógica y ha escrito *Vitium fugere virtus est* (La virtud es huir del vicio), fijándose en la iconografía de la imagen en el fondo, donde los vicios persiguen a la virtud que huye; mientras que la ed. original de 1612 tenía *Virtuti sapientia comes* (La sabiduría acompaña a la virtud) mirando la primera parte de la imagen donde la diosa Palas acompaña a la virtud.

generosa retirada de que usaban antiguamente los Partos, que peleaban retirándose y haciendo siempre cara, hasta que, disipando a sus contrarios, volvían sobre ellos divididos, asegurando así la victoria. Con que se nos da a conocer que es prudencia huir del escuadrón de los vicios, para después vencerlos uno a uno. Es de notar que la Locura o Necedad (vicio popular) es el primero que acomete la Sabiduría, como a su mayor enemiga; y por otra parte la Lujuria a la Juventud.

VIRTUTI SAPIENTIA COMES [5]

(La sabiduría acompaña a la virtud)

Persiguen la virtud todos los vicios,
 Que son de la virtud perseguidores:
 Presentan de sus bienes los mayores,
 Si bienes pueden ser sus maleficios.
 Sus gustos, sus regalos, sus oficios,
 Su fausto, su arrogancia son favores,
 Que, como basiliscos entre flores,
 Matan mirando en pago de servicios;
 Mas la virtud, que de experiencia sabe,
 Guiada de la fiel Sabiduría,
 Cuan bien promete el vicio, y cuan mal paga,
 Con paso largo, aunque con paso grave,
 Los vicios despreciando y su porfía,
 Camina al bien, que así se da por paga.

10. LA VIRTUD CONSISTE EN EL MEDIO

Explicación del emblema décimo

Hemos ya aprendido que la Virtud consiste en acción, que la irresolución perezosa pierde su tiempo, y que la Virtud no se adquiere sin trabajar y sudar. Ya nos hemos puesto en la carrera, resueltos a no desistir hasta alcanzar el premio, que es la misma Virtud. Pero aún no hemos bien considerado cuál es su jurisdicción y cuales sus límites, y nos lo representa este Emblema con excelencia: pintando la Virtud de la Liberalidad en medio de un círculo, de que ocupa solamente el centro. Muéstrase tan hermosa, como siempre firme y constante, desdeñando de volver el rostro a ninguno de los dos lados. En su mano siniestra tiene la abundancia de los Bienes materiales, y en la diestra la regla y medida de la distribución. A sus dos lados están dos vicios, que presumen de igualarla o parecerla: el uno es la Avaricia insaciable con rostro amarillo, arrugado y seco, suspirando y agonizando por acumular dineros y riquezas, y aguyendo con la Virtud le dice: que no le conoce ventaja en la abundancia, y que la excede, en no haber menester medida para distribuir quien amontona para guardar. El otro es la Prodigalidad, que hace cuanto puede para parecer hermosa a la vista de la ignorante Juventud, que la nombra Magnanimidad (como a la Avaricia Parsimonia), ésta se alaba de su generoso

derramamiento de riquezas, siendo verdaderamente una indiscreta profusión, con la cual enriquece indiferentemente a los que lo merecen y no merecen, dejando tan poco obligados a los unos como a los otros. Esto mismo nos enseña la desgracia de Ícaro, que por no guardar el medio, a ejemplo de su padre Dédalo, subió desatinado a un extremo, de donde bajó despeñado al otro.

IN MEDIO CONSISTIT VIRTUS [6]
(En el medio consiste la virtud)

Es la virtud del hombre una armonía,
Que de contrarios hace consonancia,
Entre afectado, y tosco una elegancia,
Que aborrece la falta, y demasía;
Es entre mas, y menos norte, y guía
Para la eterna inmaterial estancia,
De dos extremos liga, y concordancia,
Rachel hermosa entre una y otra Lia:
Es medio universal, por donde puede,
De sus vicios huyendo los extremos,
Sin que caiga cual Icaro atrevido,
Llegar el hombre al templo, en quien concede
La prudencia, que ofrezca vela, y remos,
Que a tal medio, tal fin se está debido.

14. EL SABER ES MAESTRO DE LA VIDA Explicación del emblema decimocuarto

Apenas hemos visto en el Emblema pasado aquella caterva de viciosos, a quienes amonestaba la Sabiduría y persuadía la Elocuencia, cuando ya se nos presenta uno de ellos, mudado enteramente de hábito y figura, que con deseo de librarse de los vicios que le vienen siguiendo, entra en la Escuela de los Sabios: viene acompañado y apoyándose en el tiempo, ministro fiel de Palas, y por cuyo medio se perfecciona el hombre. Los vicios se quedan fuera de la puerta porque el temor, que está atravesado a ella, les impide la entrada. Las Quimeras y pensamientos torpes y vanos van huyendo por el Aire, deslumbrados de la luz de la verdad que aquí se enseña. Sólo algunas inclinaciones naturales, menos viciosas, en figura de Niños, porfían en seguir al hombre y le tiran de la ropa por todos lados, para divertirse; pero él (resuelto a proseguir el comenzado estudio de la Virtud) les da de mano y los aparta de sí, prometiéndoles de usar de ellos a su tiempo, conforme a la doctrina de sus Maestros. Porque no hay pasión natural alguna que, moderada, no sirva al ejercicio de la Virtud.

PHILOSOFIAE VITAE MAGISTRA [20]
(El saber es maestro de la vida)

Dulce saber divino,
De pocos mucho en esta vida amado,
Que abriendo a ti camino,
Al que por ti, y de ti está enamorado,
Quieres que el tiempo cano
Le sirva de braçero, y de la mano.
Haz pues, que el tiempo mismo,
Siguiendo de tus sabios el consejo,
Le saque del abismo,
Del vicio, en que se anega el moço, y viejo,
Que en solo esto la mira,
Es el saber, y lo demás mentir.

28. EN CASA TOPO, Y EN LA CALLE LINCE
Explicación del emblema vigésimo octavo

El presente Emblema merecía estar colgado en los palacios de los Príncipes, y en las plazas públicas, para enseñarnos el poco cuidado que cada uno tiene en el estudio de sí mismo, y en el conocimiento de sus propios vicios, y con cuanta atención se emplea en la pesquisa y examen de los ajenos, como si esto fuera el remedio y enmienda de los suyos. Decía Esopo que la mayor parte de los hombres traían alforjas, en cuya delantera ponían los vicios y defectos de sus prójimos y vecinos, para tenerlos más a la vista; y a las espaldas echaban los suyos propios. Pero no reparan los desdichados necios que, mientras se hacen Lince de las ajenas faltas y Topos de su misma conciencia, les pagan en la misma moneda los que escudriñando la alforja de las espaldas, reconocen en ella lo que el cuidado no quiere o no puede ver.

DOMI ARGUS, FORIS TALPA [69]⁵⁰
(En casa topo, y en la calle lince)

Cuan cierto es, que el curioso
En los vicios ajenos,
Vive siempre en los suyos descuidado.
No viendo que es forzoso,
Que estén los tiempos llenos,
De quien pague en lo mismo su pecado.
Que si es Topo encerrado

⁵⁰ En esta sección, el mote de la edición de 1612, se aparta de la de 1672. Allá DOMI ARGUS, FORIS TALPA. Acá, en 1672: DOMI TALPA, FORI ARGUS.

Dentro de su conciencia,
 Y Lince en las ajenas,
 Por eso, a manos llenas
 Mil Lince hallar à en aquesta ciencia,
 Con que su honor se estrague,
 Que es justo, quien tal hace, que tal pague.

El mote afirma *En casa topo, y en las calles lince*, con una iconografía donde varios hombres curiosean las alforjas de los demás, sobremanera la alforja que va a la espalda. Ahora entenderemos mejor. Brum ha introducido la explicación del emblema “El presente emblema merecía estar colgado en los palacios de los Príncipes, y en las plazas públicas para enseñarnos el poco cuidado, que cada uno tiene en el estudio de sí mismo, y en el conocimiento de sus propios vicios, y con cuanto atención se emplea en la pesquisa y examen de los ajenos, como si esto fuera el remedio y enmienda de los suyos”⁵¹.

Decía Esopo que la mayor parte de los hombres traían alforjas, en cuya delantera ponían los vicios y defectos de sus prójimos, y vecinos para tenerlos más a la vista; y a las espaldas echaban los suyos propios⁵². Pero no reparan los desdichados necios, que mientras se hacen lince de las ajenas faltas, y topas de su misma conciencia; les pagan con la misma moneda los que escudriñando las alforjas de las espaldas, reconocen en ella lo que el cuidado no puede o no quiere ver. Ad casum viene el epigrama de 1672:

Cuando en ajenos pecados,
 La sutil vista ponemos;
 De los nuestros descuidados,
 Que a las espaldas traemos,
 Nos hallamos acusados.

29. NADA MÁS PROVECHOSO QUE EL SILENCIO

Explicación del emblema vigésimo noveno

En el Templo de Isis y Serapis, adoraban los Antiguos, con suma reverencia, la Imagen de Harpócrates por Dios del silencio. Aunque realmente fue éste un Filósofo Griego en cuya escuela se profesaba rigurosamente (como en la de Pitágoras), le pintaban con el dedo en la boca, sentado entre el Vino y la Ira, como aquí le vemos, para enseñarnos que no se han de revelar los secretos de los Reyes, ni de los Amigos, y que han de quedar debajo de los sellos del silencio, aun entre las emociones del vino y de la Ira. Además de esto, se nos representa por ejemplo la Historia del Niño Papirio que, habiendo estado por casualidad con su padre en el Senado y oído tratar de cosas graves y que pedían secreto, vuelto a casa y preguntado por su Madre lo que había oído, respondió que se había decretado que pudiesen los hombres casarse con dos Mujeres: lo cual

⁵¹ PLATÓN: Ridiculum est, cum quis sua ignoret, aliena scrutari.

⁵² TERCENIO: Ita comparata est hominum natura, aliena melius ut videant, et iudicent, Quam sua.

divulgado luego entre las Matronas Romanas, acudieron todas juntas el día siguiente a la Corte, apelando de la injusticia que se les había hecho y pidiendo se decretase lo contrario. Y sabida por los Patricios la causa de esta novedad ser por la ficción del niño y admirados todos por su discreción, le concedieron, en premio de su silencio, que para en adelante, Papirio solo pudiese entrar en el Senado, a exclusión de todos los demás de su edad.

NIHIL SILENTIO VTILIVS [28]
(Nada más provechoso que el silencio)

El Silencio está sentado
Entre el furor, y entre el vino,
Para decir, que es divino,
Si con cualquier es callado;
¿A quien jamás le ha pesado
De callar? y de hablar no?
Porque nunca, el que calló,
Dejó de lograr sus años,
Y siempre sintió los daños
Del hablar, quien mucho hablo.

41. SÓLO ES RICO QUIEN NADA DESEA Explicación del emblema cuadragésimo primero

En los cinco Emblemas pasados reinaron lo vicios, y en este domina y triunfa la Virtud. Considera con ánimo atento este invencible Hércules, este insuperable Sansón, este invulnerable Aquiles, y este industrioso Perseo; que, armado de su propia constancia, se muestra heroico vencedor de los monstruosos y rebeldes enemigos del Alma; y mientras con el pie pisa y suprime sus indómitas pasiones; da de mano y rehúsa las ricas coronas que le ofrecen la naciones extranjeras y remotas; admitiendo solamente el Laurel con que por sus méritos le corona la Virtud. Dándonos con esto a entender que sólo es rico el que nada desea: y que el que goza alegremente de lo que posee, le sobra cuanto deja de apetecer. El ambicioso deseo es un confuso Caos, donde la humana razón pierde su luz: es la total ruina de los Ánimos generosos; el principal motivo de las Guerras; la mortal peste de los Pueblos; el cruel Tirano de los Súbditos; la fatal división de las Repúblicas; y última destrucción de los Reinos y Dominios. ¿De qué le sirvieron a Alejandro tantas famosas empresas; tantos gloriosos trofeos; y el heroico vencimiento de tantas y tan peligrosas Batallas, si murió despechado de no ver satisfecho su ambicioso deseo de ser dueño de todo el mundo? Más glorioso que Alejandro es quien supo vencerse a sí mismo.

QVIS DIVES? QVI NIL CVPIT [37]
(Sólo es rico quien nada desea)

Aquel que à sus pasiones
Pisa con fortaleza, y cuidadoso
Huye las pretensiones
Del vulgo codicioso
Es verdaderamente virtuoso;
Y es verdaderamente
Rico, pues todo el mundo estima en nada,
Preciando solamente
La corona preciada
De la virtud, en pocos alabada.

47. TODO OBEDECE AL DINERO

Explicación del emblema cuadragésimo séptimo

Hesiodo, en su Teogonía, hace distinción de Plutón (hijo de Saturno y Opis, Dios del Infierno, y de las ceremonias fúnebres) y de Pluto, Hijo de Yasión y Ceres (Dios de las riquezas), que es el aquí pintado. Aristófanes, en la Comedia de Pluto, le finge ciego, porque las reparte sin hacer distinción de personas ni méritos. Luciano le hace también cojo, porque no se adquieren sino poco a poco, y tarde: otras veces alado, porque suelen desvanecerse en un momento. Está sentado en su Trono, donde, humillados, le adoran la Libertad, la Gloria, la Virtud, la Fama, la Religión y las Armas. Tiene colgados (como en almoneda, para el que más diere) los Toisones, los Títulos, las Dignidades, los Cetros y las Coronas. ¡Qué ufanos y soberbios estarán los ricos, mirando a sus pies abatidas todas suertes de estados! Pero su engañosa ceguedad no les da lugar a conocer la diferencia de la disimulación, y la hipocresía que ellos juzgan ser Virtud y Religión. Tan parecidas son en el hábito y acción exterior, que apenas se distinguen; y el Vulgo ignorante les trueca los nombres. Mas ¿qué grosero entendimiento se persuadirá jamás a que la verdadera Religión admita un Ídolo profano y vil, en competencia de un Dios eterno y omnipotente; ni que la perfecta Virtud (que se contenta con lo moderado) se postre a la veneración de lo que no desea? Pero la corrupción de nuestro siglo juzga las cosas por lo que parecen, y no por lo que son.

PECUNIA DONAT OMNIA [61]
(Todo obedece al dinero)

Da la reina del dinero
Amigos, nobleza, esposa,
Con gran dote sobre hermosa
A un monstruo si es perulero;
Que las sabias persuaciones
Y Venus le hacen gracioso,

Discreto, galán, y hermoso,
 Con coronas de doblones:
 Mas que no podrán hacer
 Según el siglo presente,
 Donde reinan solamente
 El tener, y mas tener?

En la edición de Bruselas de 1672 este emblema ocupa el puesto 47, y traduce el mote *El dinero lo da todo*, después añade el comentario de Brum a pie del aguafuerte:

Al avariento insolente,
 Que el dinero entronizó,
 Podrá llamarle la gente,
 Hermoso, sabio, y valiente,
 Pero virtuoso no.

51. LA FORTUNA NO MUDA EL LINAJE Explicación del emblema quincuagésimo primero

Como es difícil forjar de barro estatuas que conserven por largo tiempo la memoria de sus dueños; e imposible fabricar famosos y durables edificios sobre montañas de movediza arena; así es difícil, y aun imposible, que el hombre vil y de ruines costumbres (por más riquezas que adquiera) pueda encubrir los defectos de su nacimiento, ni alcanzar jamás los méritos de una antigua, loable y virtuosa Nobleza. No mejoran el caballo los dorados frenos, ni los ricos y bordados jaeces, si su bondad no le viene de casta.. La cubierta o gualdrapa de seda, recamada de Perlas y preciosas Piedras, puesta sobre los flacos lomos de un Asno perezoso, si le disimula, no le transforma. Ánimo noble piden las riquezas; quien usa bien de ellas, es más que rico; y quien más, menos que pobre. Bien pueden las riquezas engañar, dando el lustre exterior a un pícaro ganapán; mas no tienen la fuerza y poder de mudar el interior. Bien pueden, con sus aparentes hechizos, tapar la vista a los ignorantes; pero no turbar la de los Sabios. Confirma esta doctrina el presente Emblema; donde la loca y ciega Fortuna (que tiene placer en postrar los prudentes y cuerdos; y entronizar los locos y atrevidos) emplea todos sus desatinados esfuerzos en exaltar un Mono hasta la púrpura; y no obstante todas sus vanas diligencias, los ricos ornamentos, y las insignias reales de Corona y Cetro, siempre tiene de Bestia más que de Rey.

FORTUNA NON MUTAT GENUS [74]
 (La fortuna no muda el linaje)⁵³

Los vestidos recamados,
 De las Indias el tesoro,

⁵³ Es justo agradecer aquí la colaboración de D. Miguel González Nuñez, -un gran Maestro ilustrado-, para castellanizar el texto de la *Explicación de los Emblemas*, como aconseja la paleografía de nuestros días, dado que el castellano del S. XVI es demasiado duro para el no iniciado.

El cetro y corona de oro,
 Y los pajes y criados,
 Nunca llevaron la palma
 De la victoria en hacer,
 Que el ruin lo deje de ser,
 Porque es mal, que está en el alma,
 Y aunque vista la fortuna
 A la mona de oro y seda,
 Dicen, que mona se queda,
 Y es mona sin duda alguna.

En la edición de 1672, p. 103, A. Brum comenta el mote *Fortuna non Mutat genus* (La fortuna no muda el linaje) con un nuevo epigrama:

Aunque suba al regio trono
 Ayudado de fortuna,
 Nada le sirve de abono:
 Que el que mono fue en la cuna,
 Siempre ha de quedarse mono.

66. EL ESTUDIO ES CAUSA DE LA TRANQUILIDAD

Explicación del emblema sexagésimo sexto

Las Musas y las gracias son compañeras inseparables del Hombre sabio. Apolo, Dios de la Música, y Minerva, Diosa de las Ciencias, destierran de esta agradable compañía al miedo y la tristeza; porque son dañosas pasiones donde ha de reinar el regocijo y la tranquilidad. No conocieron bien el sentido de este Emblema los que juzgan que el verdadero Filósofo es incomunicable y mejor para un desierto, que para en compañía: y piensan que toda la ciencia consiste en una rica toga, y con una barba larga, ostentar un ceño contemplativo y melancólico. Engañanse los que tal piensan; porque, al contrario, la verdadera Filosofía es muy alegre, regocijada y social. ¿De qué le ha de proceder la tristeza al que está contento con su suerte? ¿De qué le ha de venir el disgusto al que vive gustoso de sí mismo? ¿Qué miedo ha de tener a la Fortuna quien tiene medios no sujetos a su Imperio? Los ignorantes viven llenos de temores y sobresaltos, no sólo de lo presente, sino de lo que piensan y aprehenden que puede ser de lo futuro: y la razón es porque no conocen el verdadero bien para apetecerle, ni el verdadero mal para evitarle. Ponen su estudio en los bienes temporales y aparentes; y desprecian los espirituales y verdaderos: y hacen esclava de su imaginación a una noble y libre voluntad, que debiera mandar al entendimiento.

A MUSIS TRANQVILLITAS [75]
 El estudio es causa de tranquilidad

Palas y Apolo, con su escudo, y flechas
 Para los vicios, libre de pasiones,
 Guardan al sabio, haciendo, que derechas

El temor, la tristeza, y pretensiones
 Por su poder y brazo ya deshechas
 Sin dar lugar, o tiempo a sus razones,
 Vayan al mar, que con su mal se cebe,
 Y sopla el viento porque el mar las lleve.

69. LA SABIDURÍA ES LIBRE

Explicación del emblema sexagésimo noveno

Como la Tierra produce los Árboles, Plantas y Piedras Medicinales para remedio de los accidentes del Cuerpo, así la Filosofía cultiva en, el entendimiento del Sabio, la Virtud para remedio de las enfermedades del Alma, y le perfecciona de manera que él solo es libre entre los hombres, y lo manda todo: y no se extiende su dominio solamente sobre lo mortal, sino también sobre los Astros; todos los demás sirven y obedecen. Los Reyes y Príncipes que parecen tan absolutos dueños de sus Vasallos y Súbditos, si desprecian la Virtud son siervos de sus pasiones, y esclavos de su desordenada voluntad. Pero el Sabio, con ser dueño de sí mismo, lo viene a ser de todo el mundo. El Pintor nos convida a contemplarle en su Trono para admirar su venerable majestad. En la mano izquierda le pone un Cetro con que señala el pecho, para enseñarnos que allí tiene su dominio sobre los apetitos irascible y concupiscible, que le obedecen como a Señor soberano. A sus pies se miran, arrojados, el Mundo, la Corona, el Báculo Pastoral, las Insignias Consulares y el Laurel, como cosas que, por sí, no tienen más valor que la opinión de los hombres. Las pasiones con sus flechas le combaten; la Fortuna le desafía, la Hambre le incita, la Prisión le provoca, el Destierro se le presenta, y la Muerte le amenaza con el último fin. Pero nada de esto es bastante a sacarle de su acostumbrada serenidad, sirviéndole las encumbradas palmas de símbolo de su victoria; y los ancianos y fuertes robles, de su constancia.

SAPIENTLÆ LIBERTAS [38]
 (La sabiduría es libre)

Es libre entre libres, y es Rey entre Reyes,
 Y Rey de los Reyes bien puede llamarse
 El sabio, que sabe à si mismo mandarse,
 Poniéndose à si, y quitándose leyes,
 Ni teme, ni debe al mundo, y sus greyes
 Que firme en su basa estará sin mudarse,
 Ni pueden mudarle, queriendo el estarse,
 Los males del mundo con todos sus bueyes.

70. NUNCA PIERDE EL SABIO SU TRANQUILIDAD

Explicación del emblema septuagésimo

Ya hemos visto a nuestro Sabio despreciar las enfermedades del Alma y hacer poco caso de todos los males de esta vida; y sujetar, como a Esclavos, a los que

pretendían ser sus Tiranos. Pero al Pintor no le parece que basta lo hecho para un ánimo tan grande; y por pruebas más difíciles quiere mostrar, en este Emblema, que nuestro Filósofo sabe resistir también las injurias del Cielo, y a los Ejecutores de su ira. Por una parte nos pinta, en lo alto, la formidable y tremenda tempestad que causan los procelosos vientos, batallando con su más vecino elemento. Por otra, en lo bajo, padece la tierra un Terremoto tan horrible que, desencajando los suntuosos y soberbios edificios, parece querer sepultarles debajo de sus ruinas. Por otra, se mira el desconcierto de las pasiones humanas, que no es el menor de los peligros. Aquí un Rey que amenaza con su ira; y por satisfacer a su indignación (sea justa o no) arroja indiferentemente el rayo sobre la cabeza de sus súbditos. Allá un ejército de fieras en figura de Hombres, armado más de crueldad que de valor, entran por fuerza de Armas la desdichada Ciudad, de cuyos despojos mal satisfechos, se toman la Venganza en el incendio; y los que ayer fueron (siendo edificios) el decente adorno de la Patria, hoy se presentan transformados en Montañas de pálidas cenizas. A otro lado se mira nuestro Sabio sentado en una Piedra inmóvil, gritándole sus Amigos y Parientes al Oído que mire por sí y por ellos en tan evidentes peligros: pero él, sin responderles, está muy suspenso y divertido, en pesar los movimientos de su Alma y, hallando igual la balanza, se resuelve con suma serenidad a todo lo que fuere la voluntad de Dios.

MEDIIS TRANQVILLVS IN VNDIS [32]
(Nunca pierde el sabio su tranquilidad)

Aunque el cielo se caiga sobre el bueno,
Y un Rey tirano, lleno de ira extraña,
Le amenace con saña nunca vista,
Y un mentiroso⁵⁴ asista à dalle pena,
Y de fuego esté llena toda Roma,
No da jamás, ni toma pesadumbre,
Que tiene por costumbre, sin mudanças,
En el fiel sus balanças, y en un peso
Conservarlas⁵⁵, y en eso por grandeza
El mundo no le hará abaxar⁵⁶ cabeza.

⁵⁴ En la edición de 1672 lo sustituye por *Verdugo*.

⁵⁵ Falta en la edición de 1672.

⁵⁶ La ed. de 1672 transforma *abaxar* en *volver*.

82. LAS MUSAS ETERNIZAN

Explicación del emblema octogésimo segundo

En el precedente Emblema me puse en empeño decir algo en éste, de la preeminencia de las Armas y las Letras, y a cuál de las dos se debe atribuir la primacía. Parece que el Pintor sentencia en favor de las Letras, mostrándonos un Sabio laureado, a quien las Musas entregan el Tiempo, y a la Fama, para que le lleven a la eternidad, dejándole en la tierra la Urna incorruptible, depositaria de sus cenizas; y una famosa Estatua que conserve su memoria. Lo mismo dijera del Capitán si Horacio le hubiera dado el motivo. Y para satisfacción del escrúpulo que se ofreció, diré. Que con la Espada se ensanchan los Imperios; pero con las Letras se conserva lo conquistado: doy a juzgar cual de los dos es más importante, porque no es éste el tiempo de dar mi voto. Muchas potencias crecieron tan demasiado, que cayeron por su gran peso. Roma, en quien las Armas y las Letras juntamente dieron principio a su dilatado Dominio, estas mismas que la engrandecieron, la asolaron sin las Letras. Corinto, Esparta, Tebas, y Cartago, tuvieron el mismo fin. Y, por el contrario, la sabia Señoría de Venecia se fundó y conserva (siglos ha) por la prudencia de su Senado, y el esfuerzo de sus Capitanes y Soldados, No obstante, se ha de dar a las Letras alguna preeminencia, no de parte de la Virtud que es igual, sino de parte de la memoria inextinguible que nos dejan: porque si no fuera por las Historias, ya no hubiera memoria alguna de Escipión y Aníbal; de César y Pompeyo; ni de otros infinitos grandes Capitanes. Por esto se quejaba Alejandro de que Homero no fuese de su tiempo para escribir sus hazañas; porque la Armas hacen al hombre famoso y memorable; pero las Letras le publican inmortal.

A MUSIS ÆTERNITAS [76]

(Las musas eternizan)

Las musas al poeta
 Hacen eterno con el tiempo, y fama,
 En una vida quieta,
 Sirviéndole de cama
 La virtud que al valiente y sabio inflama:
 Que el tiempo presuroso
 Borrara esta virtud, como es ligero,
 Si el poeta famoso⁵⁷
 No acudiera primero,
 Que por eso lloró Alexandro à Homero.

85. MÚDANSE LOS TIEMPOS, Y NOSOTROS CON ELLOS

Explicación del emblema octogésimo quinto

Múdase y vuela el Tiempo y todas las cosas con él. Aquí le miramos en Figura de un viejo Anciano, para denotar los siglos que ha que comenzó a ser. Las Alas son

⁵⁷ La edición de 1672 contiene: "Si el *escrito* famoso".

símbolo de la Velocidad con que pasa; y la guadaña, del Imperio que tiene sobre todo lo creado, pues nada hay tan durable en el Mundo que no le esté sujeto. ¿Dónde está aquel soberbio Milagro del Mundo, que erigió la casta y valerosa Artemisia, para sepulcro de su Marido Mausolo? ¿Dónde los celebrados y admirables Muros de Babilonia, obra de Semíramis, Reina de los Asirios? ¿Dónde aquella tan monstruosa Estatua del Coloso de Rodas? ¿Dónde tantos Monumentos antiguos (eternos al parecer) de que sólo nos quedan las memorias por escrito? Todo ha perecido con la edad, todo lo ha consumido el tiempo. Lleva tras sí volando las pasiones humanas, para mostrarnos que también tiene algún dominio sobre la complexión del Hombre, y que todo está sujeto a su mudanza; porque cada edad tiene su pasión propia. En la Adolescencia predomina el Amor. En la Virilidad, la ambición. Y en la Vejez, la Avaricia. El Príncipe es el espejo en que se miran los súbditos; y el nivel con que se ajustan sus acciones. Si no es Virtuoso y se deja llevar de sus pasiones, según sus diferentes edades, imprime en sus Vasallos sus defectos, y viene a ser causa de la mudanza del gobierno y de la pérdida de su Estado: y así todo está sujeto a la vicisitud del tiempo, excepto la Virtud.

TEMPORA MUTANTUR, ET NOS MUTAMUR IN ILLIS [85]
(Los tiempos cambian y nosotros con ellos)

Con el tiempo ligero
Se muda el mundo, y siempre se empeora,
Que desde el ser primero,
Van cayendo las cosas de hora en hora,
Porque es loco, aunque es cano,
Y trae todos los vicios de la mano.
Y así los que vinieren,
(Si es posible) serán también peores,
Y sino nos hicieren,
Como ceros, crecer, y ser mayores;
Y para mí lo creo⁵⁸,
Tal este siglo miro, y tal le veo.

Los tiempos cambian y nosotros con ellos (*Tempora mutantur, et nos mutantur in illis*). Ya lo dijo S. Jerónimo: Ne dicas priora tempora meliora fuere quam nunc sunt: virtutes faciunt dies bonos, vitia malos (No digas que los tiempos pasados fueron mejores que los de ahora, las virtudes hacen los días buenos y los vicios hacen los días malos)⁵⁹.

⁵⁸ Edición de 1672: “Que para mí lo creo”

⁵⁹ HYERONIMUS, *In Ecles.* C. q. 1. Cfr. nuestros ensayos: A. MORENO GARCÍA, “Fuentes y contenido teológico del Comentario a Qohélet de S. Jerónimo”: *Annali di storia dell’esegesi* 14 (1997) 443-475; y *Idem*, “Concepción jeronimiana de los sentidos bíblicos en el Comentario a Qohélet”: *Estudios Bíblicos* 55 (1997) 239-262.

86. ACOMÓDATE AL TIEMPO

Explicación del emblema octogésimo sexto

Siempre el Sabio ha de tener la puerta abierta al tiempo, y convidarle a que sea su Huésped, sin hacer distinción de cuando es bueno o malo; porque está siempre en nuestra mano el emplearle bien, mas no el corregirle ni mudarle. Él tiene sus Leyes y Estatutos inviolables, y es locura pensar que los ha de derogar por tu comodidad. Más fácil será ajustarte tú al tiempo (tal cual sea) que quererle forzar a que mude su curso fatal por sólo tu apetito. Aparta este engaño de ti, y procura hacerle tu Huésped y emplearle; y aunque te sea contrario, recíbele siempre como amigo y sacarás provecho. Esta Pintura te da el ejemplo en aquel virtuoso Mancebo que (no obstante, el rápido diluvio que inunda los campos y arrastra tras sí los ganados: y por otra parte, la borrascosa tempestad de vientos, que postra por tierra los más levantados edificios) sale a recibir al tiempo y le procura introducir en su casa; no considerando el daño que entonces recibe el Mundo, sino el provecho que él ha de sacar de no perderle. Procúrale imitar antes hoy que mañana, porque, de día en día, se te va acortando la vida; y siempre se llora el tiempo pasado, cuando no hay esperanza de que pueda volver. No te diviertan tus deleites, ni te distraigan tus apetitos; y considera que son más los que se han perdido en la prosperidad que en la adversidad. Porque ésta es maestra de la Virtudes; y aquella, Madre de todos los vicios.

TEMPERA TE TEMPORE [81] (Acomódate al tiempo)

Siempre ha de estar la casa del prudente
Abierta, para el tiempo malo ò bueno,
En alojarle en ella diligente,
Ni ha de tratarle, cuando viene lleno
De trabajo, miseria, y tempestades
Peor, que cuando viene más sereno,
Que solo el tiempo es nuestro, y sus edades,
Como Séneca⁶⁰ dice, y es locura
Malbaratarle en vicios y en maldades,
Que está, en usar bien del, nuestra ventura⁶¹.

Indudablemente resuena aquí la teoría del tiempo oportuno de Qohelet tan del gusto de los estoicos. En las páginas 172-173 de la edición de 1672, Brum explica el emblema donde un joven abre la puerta de su casa al tiempo y procura hacerle su huésped después de que un diluvio arrasase campos y ganados, y aunque el tiempo le es contrario le recibe como amigo y saca mucho provecho:

⁶⁰ A. MORENO GARCÍA, “Séneca, un político humanista, a la luz de María Zambrano”: *Pax & Emerita* 17 (2021) 185-226.

⁶¹ La edición de 1672: “pues es, usar bien del, nuestra ventura”.

El saberse acomodar
 con el tiempo es gran lección.
 Pues lo que se ha de pasar
 Por fuerza, nunca es razón
 Recibirlo con pesar.

Excursus: El carro del heno

Valga como punto final el relato de un feliz encuentro, el que yo me llevé en Salamanca al leer la *Tabla de Cebes*⁶², y la descripción que realiza sobre el famoso cuadro de el Bosco, *El Carro del heno*; cuadro al que le tengo especial cariño, ya que su reproducción me acompaña siempre en mi dormitorio, para que no olvide el neófito ilustrado que escribe, el *hèbel hebelim* (vanidad de vanidades) del libro de Qohelet.

Foppens, nuestro conocido editor del *Theatro Moral* de 1672, decidió insertar dos obras más junto al *Theatro Moral*: la *Tabla de Cebes* y el *Enchiridion* de Epicteto⁶³. Una especial popularidad gozó la *Tabla de Cebes* en la tradición literaria española⁶⁴. Solamente en el s. XVI aparecieron cuatro ediciones en castellano. La primera fue la de Juan Martínez Población (París 1532), médico de la reina Leonor, esposa de Francisco I. Juan de Jarava publica su traducción en Amberes en 1549. Ambrosio de Morales⁶⁵, historiador de corte de Felipe II y maestro de Juan de Austria, la edita en Córdoba en 1586. Ésta es la traducción que utiliza el editor flamenco F. Foppens en la edición de 1672 que nos interesa particularmente ahora. La traducción de Pedro Simón Abril tendría dos ediciones: la primera, en 1586 también; y fue reimpresa en Madrid en 1587, en la imprenta de Madrigal.

Nosotros pretendemos dar a conocer al iniciado un *picto-relato*⁶⁶ del s. XVII, el comentario que el Anónimo flamenco, Antonio Brum, realiza con el título “Argumento y breve declaración de la *Tabla de Cebes*” (pp. 16-27), en la maravillosa edición de F. Foppens de 1672 que lleva por título *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes filosofo platonico*, Ed. Foppens, Brvsselas 1672; y en concreto el comentario que hace, en las pp. 25-27, al cuadro del Bosco *El Carro del Heno*, con el que quiere poner punto final a los 103 grabados de Otto Vaenius. Échale un galgo:

⁶² Cfr. nuestro ensayo: A. MORENO GARCÍA, “Saber vivir: La ética del *Argumento y breve declaración* de la *Tabla de Cebes* (s. V a. C.)”: *Helmantica* 64 (2013) 7-40.

⁶³ Es un dato desde el punto de vista bibliográfico sumamente interesante, un solo libro editado por F. Foppens con tres fechas diferentes: en 1669 el *Enchiridion* de Epicteto, en 1672 el *Theatro moral de la vida humana* y, por último, la *Tabla de Cebes* en 1673, ambas tres en Brvsselas editadas por Francisco Foppens mercader e impresor de libros en Flandes.

⁶⁴ J. M. RUÍZ GITO, “Olvido y actualidad de un texto griego en España: La Tabla de Cebes”: *Estudios Clásicos* 35 (1993) 49-63.

⁶⁵ Cfr. S. SÁNCHEZ MADRID, *Arqueología y Humanismo. Ambrosio de Morales*, Córdoba 2002.

⁶⁶ Al texto acompaña un precioso *grabado en fuele* que dobla la extensión del texto. El catálogo de la Biblioteca Nacional de Madrid lo describe erróneamente como la *Torre de Babel*, sin embargo, se trata de la *Tabla de Cebes*.

“Con esto que asi hemos declarado se podrá entender todo lo demás en la Tabla, pues el author lo va declarando en particular, Asi yo lo dexo con solo dar cuenta aquí de otra Pintura, con que en nuestros tiempos, quasi a imitación de Cebes, se ha representado con mucha agudeza y doctrina toda la vida humana. Tiene esta Tabla el Rey nuestro Señor, y fue el que la inventó y pintó Geronimo Bosco, pintor ingeniosísimo en Flandes. Éste con gentil aviso y primor muy agudo figuró bien, y puso al propio en aquella Tabla todo nuestro vivir miserable, y el grande embevecimiento que en sus vanidades traemos. Y servirá el ponerla aquí, para que quien lo ha visto la goze en alguna manera con leerla.

Es una Tabla grande que tiene tres apartamientos, uno mayor en medio, y dos pequeños a los lados. En el primero de los pequeños, a la mano derecha, donde comienza la pintura, está primero la creación del mundo y del hombre, el pecado de Adán, y el Ángel como echa con la espada de fuego a el y a su muger del parayso terrenal, y parece los haze salir de aquel quadro (que representa la entrada de los hombres en la vida) hazia el otro mayor de en medio, en el qual se contiene y se muestra lo que los hombres venidos al mundo con la mala inclinación hazen. Para bien representar esto ay en lo alto deste quadro mayor de en medio *un carro muy grande lleno de heno*, con tanta muchedumbre del, que haze una como torre. Y has de entender, como carro de heno en Flamenco tanto quiere dezir: como carro de no nada en castellano. Assi aquel carro siendo de heno, es verdaderamente carro de no nada, y assi tiene su nombre, al propio de lo que significa.

Tiran este carro algunos demonios, y otro principal como carretero va en el yugo, y todos lo guían hazia el tercer cuadro, que es la salida del mundo y de la vida. En lo alto del gran carro de heno, o de no nada o de vanidad, van muchos mancebos y damas sentados a plazer, de los quales unos tañen, otros baylan, comen y beven otros, y de diversas maneras toman plazer. A todos les haze el son un demonio con una gayta, yendo delante dellos como por guía, y detrás está de rodillas un ángel muy lloroso y triste, levantando los ojos y las manos al cielo, con la lástima que le haze tanta perdición, y como suplicando a Dios con lagrimas, se duela de tan grande miseria.

Mas abaxo, al derredor del carro, va infinita y muy diversa muchedumbre de gente, que con increíble ansia y porfía se trabajavan, por tomar más heno y más vanidad de la carga. Unos con garfios, otros con palas, y con otros géneros de instrumentos se fatigan, por tornar del heno, y otros con escaleras suben muy apriessa por alcançarlo, sin otros muchos que por lo baxo llegan, y quieren abarcar tanto, que es imposible llevarlo. Tal ay que cae por lo mucho que lleva, tal que arrebata al otro por hurto o por fuerça de lo que ha avido, y tal que le mata por tomárselo, y van contentísimos éstos, como si uviese avido un rico despojo.

Al tomar del heno es la priessa de estorvarse unos a otros, por llegar primero. Rempujan algunos como más valientes, y por fuerça se hazen camino, sin otros muchos que están por el suelo caydos, derribada y hollada la furia que tuvieron por llegar, de otra mayor violencia de los que sobrevivieron.

Detrás del carro, como en lugar más principal y más honrado, van a cavallo los Reyes y Príncipes; y éstos aunque por muy linda advertencia del pintor están puestos junto al carro, mas por su autoridad y grandeza no estienden ellos las manos, para tomar su buena parte del heno y vanidad, antes con una gravedad muy entonada hazen señal

con la mano a sus criados, que lleguen, y tomen, y traygan mucho para todos. Un poco mas abaxo están pintados los que buelven ya con sus hazes muy alegres y contentos, aunque con infinito sudor y fatiga los ayan avido. Éstos son diferentes estados y maneras de hombres, y aquí es el reñir bravamente, y matarse, por quitarse unos a otros aun un poquillo que del heno, la vanidad, y de la no nada les ha cabido. Aquí también van muchos corriendo hazia el carro con grande agonía, para alcanzar al carro, como si uviessen de huyr, o el heno se uviessen de acabar. Los padres llevan de la mano sus hijuelos pequeños, y con grande ahínco les muestran el carro con el dedo, como si les mostrasen una grande riqueza, y los incitan para que aguijen, y traygan ellos también su hacezillo, no contentos con el grande que ellos trayrán. Otros compran de otros por mucho dinero lo que traen, y ay tantas otras particularidades destas, que ny yo las puedo referir todas, ny tampoco ay para que se digan. Todo esto va a pasar, según los demonios guían el carro, al cuadro postrero, donde se representa, lo que después de la vida sucede. Assi está allí pintado el infierno, y diversos géneros de tormentos, que padecen las miserables almas, cuya vida se pasó toda en vanidad de pecados, y fue como heno que se secó, y pereció sin dar fruto de virtud”⁶⁷.

⁶⁷ A. MORENO GARCÍA, *Humanistas para el siglo XXI: Recepción estética de una antropología humanista*, Ed. Manuscritos, Madrid 2022. Aquí encontrará el lector interesado una información más amplia de los epigramas del *Theatro Moral de la vida humana*.