Imágenes políticas en la *Selva* de Rebolledo[1]

Pedro Ruiz Pérez
Universidad de Córdoba
pruiz@uco.es

Recepción: 26/04/2014, Aceptación: 29/05/2014, Publicación: 17/12/2014

Resumen
La *Selva militar y política* (1652) es un poema didáctico que en la trayectoria poética del conde Rebolledo y en su carrera literaria representa una elevación genérica respecto a sus *Ocios* (1650) y que en su coyuntura vital refleja su situación en el servicio de la Monarquía Hispánica como diplomático en la Europa del norte. Con el cauce métrico de la silva, el texto reúne características genéricas propias del tratado y del ensayo, como significativas obras políticas cercanas, las *Empresas* (1640) de Saavedra Fajardo y los *Emblemata* (1653) de Solórzano Pereira. También como ellas, la *Selva* incorpora una serie de epigramas e ilustraciones de tema histórico (bíblico y grecolatino) que funcionan a modo de emblemas, recogiendo de manera sintética la voluntad didáctica, la eficacia retórica y la base de sus ideas políticas, entre el tacitismo y la política cristiana.

Palabras clave
Bernardino de Rebolledo; *Selva militar y política*; emblemática; historia; ideas políticas

Abstract
Political Images in Rebolledo's Selva
The didactic poem *Selva militar y política* (1652) by Count Rebolledo represents in his poetic trajectory and his literary career a generic lifting regarding their *Ocios* (1650); in

1. El presente artículo forma parte del plan de trabajo del Proyecto I+D+i *Poesía hispánica en el bajo barroco (1650-1750). Repertorio, edición, historia*, FFI2011-24012 del MINECO.

this vital juncture it reflects its position in the service of Catholic Monarchy as a diplomat in northern Europe. With the metric runway of silva, the text brings together generic features of the treaty and the essay as significant close political works, as *Empresas* (1640) by Saavedra Fajardo and *Emblemata* (1653) by Solórzano Pereira. Also like them, *Selva* incorporates a number of epigrams and illustrations of historical theme (biblical and Greco-Roman) that work like emblems, picking synthetically teaching will, rhetoric effectiveness and base their political ideas between "tacitismo" and Christian policy.

Keywords
Bernardino de Rebolledo; *Selva militar y política*; emblematic; history; political ideas

En 1640 Diego de Saavedra Fajardo publica en Múnich la *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, para ofrecer una versión corregida y ampliada solo dos años después (Milán, 1642). En el volumen el diplomático quintaesencia sus saberes teóricos y prácticos para enseñanza del príncipe Baltasar Carlos en un momento de tremenda tensión en un imperio a punto de asumir y escenificar el inicio de su decadencia, sancionada en la Paz de Westfalia (1648), en cuyas negociaciones el político y escritor murciano actuaría como plenipotenciario de la Monarquía Hispánica. La importancia intrínseca de la obra, como tratado político, paradigma del género de las empresas y dechado de la prosa aticista, y la relevancia otorgada por el contexto en que aparece la convierten en una referencia inexcusable en el panorama de mediados del siglo XVII, especialmente en el centro de un continente sacudido por las tensiones de la Guerra de los Treinta Años y sus inevitables secuelas en los campos de batalla y en los del debate político, religioso y filosófico[2]. Así lo debía sentir quien, como el conde Bernardino de Rebolledo,

2. Aproximaciones a estos diversos aspectos las encontramos en Segura Ortega (1984), Joucla-Ruau (2003), López Poza (2008), González de Zárate y Lafuente (1985) y Boadas (2010).

compartía escenarios y destino con el autor de las *Empresas políticas*. Como él siguió el curso de la milicia y la diplomacia en los países centroeuropeos (también los bálticos) y como él compaginó el ejercicio de letrado con el de literato, esto es, complementó el discurso ligado a la formación como jurista con el más específico de una emergente «república literaria» (González Cañal, 2010), con una actualización de hondo sentido pragmático, estilístico y expresivo del horaciano *utile et dulce*: mientras el *curriculum* vital, su *cursus honorum* al servicio del trono, proporcionaba una aval al contenido doctrinal de sus textos, su eficacia suasoria, ligada a la forma elegida, servía para reforzar posiciones o mejorarlas en la carrera administrativa, pero también para potenciar el desempeño de las tareas políticas y diplomáticas, en una muy precisa intersección de política y literatura, que el aristócrata leonés plasma de manera singular y concreta en su *Selva militar y política*, cuya primera edición (Colonia, 1652) aparecía una década después de la obra de Saavedra y en un escenario muy cercano.

Dos diferencias fundamentales separan, sin embargo, a los dos diplomáticos escritores, y es la prácticamente exclusiva dedicación al verso por parte de Rebolledo y su sistemática frecuentación de la imprenta, frente a un Saavedra que solo deja los consabidos poemas de circunstancias mientras multiplica los textos de problemática autoría en su devenir manuscrito y sus ocasionales accesos al formato tipográfico. Don Bernardino, precisamente, en la década en que aparecen las *Empresas políticas* esta componiendo los poemas que conforman sus *Ocios* y está preparando la aparición de la que será su primera entrega editorial (Amberes, 1650). Este volumen de «varias rimas», por más que en la tercera y última de sus partes acoge poemas de traza moral, tras los amorosos y burlescos de las divisiones precedentes, denota ya desde el título de su portada su adscripción a una forma menor, propia de los momentos de entretenimiento (de autor y de lectores), en las antípodas de aquellas ocupaciones útiles que conforman el negocio (*nec-otium*), en nuestros autores la defensa de la Monarquía Hispana nada menos. No obstante, esta primera entrega de Rebolledo a la imprenta (cruzada también por un nutrido entramado epistolar, en clara proyección de una sociabilidad con mucho de pública, o política) no embota el filo de sus armas diplomáticas, parafraseando al marqués de Santillana, y no solo porque el brillo en la lírica se traslucía en un ornato personal muy propicio para el éxito en las labores diplomáticas[3]. Más determinante me parece que el conde, a la vez que en la *dispositio* de sus composiciones, trabaja en el diseño y realización para sí mismo de una verdadera «carrera literaria», construida, como no podía ser de otro

Una aproximación panorámica y actualizada puede encontrarse en García López y Mallorquí Ruscalleda, ed. (2010)

3. Las particularidades de la biografía de Rebolledo, entre el servicio diplomático y la conciencia de exilio, y de las relaciones con su obra son estudiadas por Martín Puya (2013). Véase también Corredera Nilsson (2011).

modo, sobre el patrón virgiliano, tal como quedara establecido en los comentarios de Servio y Donato y, desde ellos, proyectado como uno de los elementos determinantes de la fortuna del autor de *Bucolicae*, *Georgicae* y *Aeneida*[4]. El movimiento ascendente del curso letrado impulsaba, al par de la madurez personal, una elevación del estilo, ligada, por el principio clásico del *aptum*, a la creciente dignidad de la materia y de su valor pragmático: a la lírica confesión de una intimidad personal ligada a lo sentimental, le seguía la erudita exposición de una materia útil con finalidad didáctica, para culminar con la exaltada celebración de los valores que sustentaban la Roma ideal, ciudad e imperio, a través de las hazañas de su héroe fundador. Nuestro autor, como si se sintiera alejado de una epopeya que en esos mismos años ensayaba un intento de recuperación clasicista, con autores como Trillo o el príncipe de Esquilache, acerca ya la materia de su composición de valor didáctico y estilo medio a la propia del *genus sublimis*, combinando el asunto bélico y el tratado de gobierno en su *Selva militar y política*, aparecida solo dos años después de su volumen de rimas.

Como refleja el «Índice de la división y distinción de las materias», inserto en los escuetos preliminares de la segunda edición, tras la dedicatoria al príncipe Felipe Próspero y su retrato grabado, la *Selva* se compone en realidad de un conjunto de silvas métricas, cuarenta, más la introductoria, que, a su vez, se agrupan entre ellas y se subdividen internamente. Las «divisiones» agrupan las diferentes «distinciones» y son siete (aunque se indican ocho, por errata), dedicadas, según la alterada numeración del índice, a

I) la introducción de la política cristiana (1-4),
II) la defensa militar y la conservación del estado (5-11),
III) la guerra ofensiva y la conveniencia de la paz (12-17),
IV) la prudencia como principal virtud política, junto a la utilidad de elegir adecuadamente consejeros, virreyes y embajadores (18-26),
VI) la economía (27-32),
VII) los valores de la educación, otros consejos prácticos y la debida obediencia a la Iglesia (33-37),
VIII) la política cristiana (respecto a la razón de estado), el valor del sucesor del príncipe y la introducción de ejemplos ilustrativos y orientados a la enseñanza (38-40).

Aunque habré de volver sobre ello, sirva ahora indicar cómo en esta breve síntesis quedan de relieve los temas principales (política cristiana, prudencia, guerra, historia...) de la teoría política del momento, objeto de vivo debate teórico y de aplicación en los comportamientos prácticos. Por otra parte, es interesante

4. La proyección del modelo virgiliano en la configuración de la carrera autorial y la construcción de su figura conforma el *career criticism*, desarrollado a partir de las obras fundacionales de Greenblatt (1980), Lipking (1981) y Helgerson (1983). Para el caso español pueden verse los trabajos recogidos por Cheney y De Armas (2002).

constatar que esta articulación no pasa del índice al texto, en el que no aparece ninguna indicación ni marca tipográfica para señalar al lector el paso de uno a otro de los grandes segmentos de la exposición, cada uno de los apartados del tratado, que discurre así sin saltos ni bruscos desplazamientos conceptuales, como en un hilvanado fluir de la exposición doctrinal al hilo del discurrir de la líquida silva.

No menos significativo de la articulación del texto y de la formalización del discurso y de sus contenidos es lo relativo a la subdivisión de cada una de las «distinciones», en estrecha conexión con las limitaciones y problemas planteados por un cauce métrico aestrófico e informe, es decir, de problemáticas divisiones internas, tal como se había puesto de relieve en una de las más conspicuas y, desde luego, más influyentes realizaciones del metro-género, las *Soledades* gongorinas, a las que el propio Rebolledo se acercaría poco después con sus *Selvas dánicas* (Copenhague, 1655), en la culminación de su *cursus* estilístico y autorial. En esta obra no solo sigue la macroestructura del poema del cordobés, con una introducción dedicatoria y dos silvas de similar extensión; también el despliegue del metro emula el de las *Soledades*, con sus encadenamientos sintáctico-métricos y su arriesgada disposición de la rima. En cambio, en las silvas de esta *Selva* de 1652, como en razón de su finalidad didáctica y doctrinal, la articulación se hace más marcada, y la silva que podemos considerar en cada una de las «distinciones» se subdivide en tiradas diferenciadas. Lo son, en lo más evidente, en el plano tipográfico, pues cada uno de los segmentos aparece numerado al margen e introducido por una letra capital, cuyo cuerpo en vertical abarca el de tres versos, sangrados en la edición. Lo son también en el plano estrictamente métrico, pues es un pareado el que sistemáticamente cierra cada una de estas tiradas para dar paso a la siguiente. Como suele ser habitual, el pareado actúa a modo de condensación sentenciosa de lo expuesto en los versos previos, actuando a modo de resumen y de recurso para la fijación mnemotécnica de la idea. A la vez, la insistencia del pareado llama la atención sobre la peculiar rima de la composición, mejor cabría decir, sobre la llamativa ausencia de rima, pues en una elevadísima proporción la alternancia irregular de endecasílabos y heptasílabos se sucede sin que las palabras finales de los versos encuentren eco en los siguientes, es decir, aproximándose bastante a un verso blanco. El recuerdo de Lope de Vega y su recurso métrico en el *Arte nuevo de hacer comedias* se nos impone y nos sirve para delimitar el terreno intermedio en que se mueve la composición de Rebolledo, entre el didactismo del discurso lopesco (en endecasílabos blancos con pareados intercalados al final de cada período) y la sublimidad del texto gongorino (con su silva canónica, por más que el cordobés lleve al límite sus fronteras prosódicas), de la misma manera que aúna la dignidad media de una composición didáctico-doctrinal y la altura de su materia (y de su destinatario), con el consiguiente reflejo en el aliento compositivo y la elevación del estilo, que permite salvar casi siempre el riesgo del prosaísmo (González Cañal, 2008b). Por otra parte, como veremos más adelante, el reconocimiento del valor del pareado se muestra en relación con la estrategia distintiva de Rebolledo en esta composición para fijar de manera eficaz y condensada la doctrina de su teoría

política y sus conceptos fundamentales, ya apuntados en el sumario de sus partes, para ser ratificados al final del volumen con la inclusión de una serie de imágenes y epigramas, que permiten inscribir, siquiera sea parcialmente, el texto de la *Selva* en el subgénero de los emblemas políticos, de reconocible tradición hasta la obra de Saavedra y con notables continuaciones. Apenas un año después Juan Solórzano Pereira hace imprimir en Madrid sus *Emblemata centum regio politica* (1653); en ellos, como hicieran Saavedra y Rebolledo, el jurista formado en Salamanca vuelca las ideas adquiridas en las aulas y en su experiencia en el gobierno, en este caso en la Real Audiencia de Lima, coincidiendo con el príncipe de Esquilache en su virreinato, y, posteriormente, en los Consejos de Indias, Hacienda y Castilla. En esta obra Solórzano combina la iconografía propia de las empresas, con su tendencia a una elaboración conceptual que las orienta a la abstracción, con la inclusión de un epigrama antes del comentario en prosa, también latina, con abundantes notas de erudición en los márgenes. Esta tercera obra, con sus rasgos distintivos, también en lo relativo a las doctrinas políticas (García Hernán, 2007; y Barrero García, 2008), comparte, pues, marcas de identidad de los otros dos títulos, pero también sirve para resaltar las diferencias entre ellas, por más que la *Selva* de Rebolledo ofrezca cierta sintonía con las teorías de Saavedra.

En la documentada edición de las *Empresas políticas* (1999), Sagrario López Poza señala en su estudio preliminar que la obra del murciano se inscribe en una triple tradición genérica, la del espejo de príncipes, la de la emblemática y la del ensayo. Su análisis nos permite seguir esta genealogía y su proyección en los rasgos de la *Selva militar y política*. La noción didáctica del *speculum* se plasma literalmente en los preliminares del texto, singularmente en los de su segunda edición[5], donde se halla cumplida la relación que el autor quiere establecer con su destinatario privilegiado, el príncipe Felipe Próspero, presente a través de un retrato grabado que lo muestra en una edad infantil, más incluso que la propia para acoger las enseñanzas del maestro, en este caso de asuntos de gobierno.

5. Atrás queda la dedicatoria a «don Fernando IV, rey de Bohemia y Hungría, archiduque de Austria», bien visible en la portada de la primera edición (Colonia, 1652) y subrayada con la inclusión de un retrato del gobernante, eso sí, tras el grabado con el busto del propio autor, que significativamente desaparece en la segunda edición (Amberes, 1661), ahora sin dedicatoria expresa en portada; los otros tomos de esta compilación de *Obras poéticas* a modo de completas sí incluyen retrato del poeta. Aprovecho para agradecer las facilidades dadas por el personal de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo para el acceso a su ejemplar de la edición de 1651, verdaderamente raro.

Serenísimo señor, pongo a las tiernas plantas de V.A.R. este breve tratado en que me atreví a poner su nombre, por darle lo más que pude de grande. Escribióse esperando el feliz nacimiento de V.A., y peregrinó en tanto debajo de otro amparo. Después le he procurado mejorar y hacer digno de que halle V.A. sazonadamente reducido a él lo que en muchos anda dilatado. Y anticipo este leve servicio deseando que pase mi afecto más allá de la vida y desconfiando de poder ofrecer otro a V.A., por el estado en que me tienen las heridas y achaques después de haber empleado cincuenta años en el de S.M., Dios le guarde. El premio que me prometo es que desde el primer conocimiento de las letras tenga V.A. a los ojos en él la doctrina conveniente a su real grandeza, al bien de sus vasallos y al servicio de Dios, que guarde a V.A.R. los muchos años que yo deseo y la cristiandad ha menester. En Conpenhagen, 3 de enero de 1661.

No sin similitudes con el retrato de Velázquez del año anterior, la efigie del príncipe con todos los atributos de su linaje y de la esperada herencia de la Monarquía Hispánica materializa en una figura concreta el destinatario ideal del texto, en una estrategia remarcada por una imprevista paradoja trágica, ya que en ese mismo año, apenas 11 meses después de que Rebolledo firmara su esperanzada dedicatoria, el heredero de la corona fallecía a punto de cumplir los cuatro años. Ajeno a ello y más atento a alcanzar la ansiada autorización para regresar a la patria, el conde aprovecha el texto preliminar para hacer ostentación de sus años de servicio, en una doble estrategia: que funcione como memorial en favor de sus pretensiones y, al tiempo, que actúe como garantía última de la consistencia de su doctrina, basada en la experiencia en el desempeño de sus cargos. Desde ella el diplomático poeta sortea la aridez habitual en las obras doctrinales (quizá también haciendo velada alusión a la dificultad de las *Empresas* de Saavedra), para buscar la eficacia de un «breve tratado», en el que también se vuelcan los conocimientos librescos del autor y sus numerosas lecturas, ya que «lo que en muchos anda dilatado», en forma de extensas exposiciones doctrinales, se presenta ahora «sazonadamente reducido», esto es, en forma de compendio manual, que busca a través del *delectare* (el del verso, pero no solo) el *prodesse* derivado de una incitación a perseguir conocimientos más extensos y detallados. En este sentido, la *Selva* cumple la función pedagógica de iniciar al *puer* en la doctrina o, por mejor decir, en el amor a ella, como corresponde a «sus tiernas plantas»; la voluntad del autor es que su texto esté ahí, en la mesa del príncipe, cuando éste llegue al «primer conocimiento de las letras». Sin

duda, Rebolledo está encerrando en sus divisiones y distinciones toda la doctrina necesaria para el buen gobierno, para construir el dechado (*speculum*) de un *princeps*, pero sus versos la están orientado hacia la condición que el término «príncipe» está adquiriendo en este momento de crepúsculo imperial[6], la de heredero y, por tanto, en formativa espera del acceso al desempeño de su función de regimiento.

El verso se presenta como un instrumento idóneo para, con su *dulce*, alcanzar el objetivo de utilidad de fijar una enseñanza en la memoria del joven príncipe mientras le facilita el acceso a la misma. Sus efectos, sin embargo, no acaban aquí. Cauce y materia habitual de la poesía lírica (como la ofrecida dos años antes de la edición original en los *Ocios* del autor), la versificación arrastra algunos de los rasgos inherentes a este género cuando se desplaza al campo del didactismo. Alejado de la pretendida objetividad de la tratadística, la poesía didáctica, a la zaga de las *Georgicae*, mantiene, con los componentes expresivos ligados a la peculiaridad de la prosodia, un componente de subjetividad que desde Montaigne se estaba incorporando al ámbito de la prosa, dando una vitalidad moderna al clásico formato de la *oratio* o discurso, en cualquiera de los *genera* fijados por Quintiliano. Algo de pluma *soluta* se traslada con esta actitud y encuentra su mejor acomodo en el verso, del mismo modo que su particular fluir se presta al despliegue de una estructura no tan condicionada por la rigidez de las normas, bastante escolásticas, de la tratadística[7]. Si por estas mismas fechas René Descartes estaba mostrando la viabilidad de esta modalidad discursiva para el asentamiento de la filosofía racionalista moderna, basada en un *cogito* personal, un Rebolledo muy cercano en su geografía y en sus relaciones personales, en torno a la corte de Cristina de Suecia (González Cañal, 1986), ensayaba en el verso las posibilidades de aplicación a la enseñanza política. La estructura, mejor dicho, la falta de estructura predeterminada, de la silva se convertía en el más flexible de los instrumentos, propiciando el libre discurrir del pensamiento por los meandros dejados por una leve organización inicial, que ordena, enmarcados por los principios básicos de la «política cristiana», las consideraciones sobre la milicia y el gobierno, sugiriendo, más que dictaminando, las relaciones entre ellas, en una sutil actualización de la relación entre medios y fines de transparente filiación maquiavélica. Sin embargo, y no solo por razones ligadas a la voluntad de esquivar la censura inquisitorial, la veladura de esta condensada versión de la razón de estado no se resuelve en negación o silencio absoluto; la contigüidad de elementos, como en la metonimia, plantea una rica apertura a las sugerencias, como sucede en el campo de la poesía, que, al infiltrarse en el del tratado doctrinal, lo acerca a una peculiar forma de ensayismo, como corresponde a quien funda su enseñanza en su propia experiencia, en sus vivencias subjetivas y desde ellas la formula. La idea de «selva» (así, en singular, a diferencia del modo

6. Para Covarrubias «comúnmente significa el hijo mayor, heredero del rey».
7. Aunque en otros aspectos se separaba de una plena modernidad, en la actitud de Rebolledo se manifiestan algunos de los rasgos que apuntan hacia el mundo de los novatores (González Cañal, 2008).

en que rotulará sus *Selvas dánicas*) es explotada por Rebolledo en un claro sentido métrico, el de la silva, y también en su vertiente genérica, aquella que imita el «desordenado orden» de la naturaleza, la libre expansión del bosque, con su irregular e imprevisible alternancia de elementos. La suya (la del bosque y la de la obra) es una variedad que deleita mucho al lector (ese joven príncipe que ha de formarse en el gusto antes que en una disciplina demasiado severa) y, a la vez, permite al autor seguir un paso personal, menos confuso que errante, pero con algo de peregrino, como en el trazado de personaje y estructura gongorinos. Irregularidad y desorden (aparentes) se imponen con ello como bases de una actualizada forma de discurso, tan propia del carácter del destinatario como ligada a la personalidad del autor y al signo de unos tiempos de crisis de conciencia en los albores de la modernidad.

Aun con sus raíces en un humanismo de orden manierista y barroco, del que mantiene la complejidad conceptual y la orientación al didactismo, en la versión definitiva de su obra, Rebolledo acerca a este horizonte de renovación uno de los elementos distintivos del género emblemático, el de la combinación de imagen y texto. Mientras que en la *princeps* solo se incluían los poemas, la edición de 1661 ofrece al final de su selva de versos e ideas un pequeño vergel poético-visual, en forma de 16 parejas de epigramas y hermosos y cuidados grabados calcográficos, en fecunda interrelación semántica y pragmática, sobre la que había asentado más de un siglo de intenso cultivo del legado de Alciato. Lo que podría tomarse como una coda, funciona asimismo como un pináculo del edificio construido entre la flexibilidad de la silva y el cuidado dispositivo de las cuarenta «distinciones», y así lo reflejan los versos finales del discurso, introductorios de las *picturae* y los epigramas a que acompañan:

(...)
Y acabe en paz piadosamente atento
a dejar de virtudes monumento,
para cuyo edificio
serán basas seguras
los ejemplos que dan estas pinturas[8].

Ninguna de las palabras de este tránsito a la conclusión carece de pertinencia, ni en el plano conceptual ni en el pragmático, desde la evocación del *iudicem atemptum parare* de la retórica clásica a la referencia emblemática de las *picturae*, en ambos casos en resaltada posición de rima. La *enargeia* o eficacia retórica de la imagen gráfica, su poner *ante oculos*, sustenta y retiene la atención del receptor, permitiendo armonizar, poner en «paz», entretenimiento y doctrina, para conjugarlos según la preceptiva, «piadosamente», más allá de su sentido estrictamente

8. Los versos ya estaban en la primera edición, sin grabados, lo que indica que la designación de «pinturas» se hacía extensible a los epigramas por sus carácter ecfrástico o, sencillamente, visual, capaz de sostenerse sin el apoyo gráfico, aunque contribuyese, finalmente, a conformar el conjunto retórico.

religioso. A la vez, las imágenes sostienen, sirven de «seguras basas» a una doctrina que, tras los vericuetos de su exposición al compás de la alternancia de endecasílabos y heptasílabos, en silvestre disposición, pasan a mostrarse con una bien trabada arquitectura, en forma de «edificio», en su etimología de construcción edilicia, de gobierno civil. Como el poema, el cuerpo de doctrina se erige en «monumento», esto es, como celebración y materialización de una idea o un valor, pero también como soporte de unas *inscriptiones*, ya sea en el género de la escritura epidíctica, ya sea en el de la *pictura*, o en el de ambos, como ocurre aquí, al ofrecer, entre el ornato y la enseñanza más directa, una emblemática representación de los elementos más destacados de un cuerpo de doctrina. El friso de imágenes permite ofrecer, indivualizadamente, en figuras de la historia, tanto sagrada como profana, la encarnación de las «virtudes» que han de servir de «ejemplos» para la imitación, pero también, aunque no lo mencione, de vicios derivados en escarmiento. La retórica de los epigramas y la iconografía de las estampas proporcionan los mecanismos necesarios para asegurar el cumplimiento de esta finalidad, actuando de manera muy directa sobre la «tierna» sensibilidad del infante. Antes de seguir el análisis es oportuno incluir una edición parcial de esta entrega epilogal de la *Selva*, con la modernización del texto[9] y la reproducción de las imágenes de 1661, siguiendo la disposición ofrecida en el volumen.

I

Jueces, 16,1 A Sansón sepultaron estas ruinas
en que probó las renacientes fuerzas;
de tantos enemigos oprimido,
murió vengado, pero no vencido.
Cególe amor; no fue, sino el engaño, 5
que amor no puede ser autor de daño.
Si antes de ver a Dalida cegara,
recatado viviera,
la virtud conservara
y por ella el esfuerzo dirigiera, 10
sin ceder al agrado ni la ira,
que allí le rinde, aquí le desespera.
Esculpirse pudiera
en el mármol que sella los despojos:
«Toda su ceguedad debe a sus ojos». 15

9. Sobre la práctica habitual, reduzco grupos cultos sin valor distintivo (*prescripto*, *delicto* –ambos en rima, como *precepto* y *efecto*-, *concrecto*) y mantengo algunas formas avaladas por el uso y con cierta pertinencia (*predición*, *instrución*, *infeción*, *emendarse*, *comoverse*, *extremece*, *estrañas*, *previrtiendo*). Corrijo erratas evidentes o contaminaciones (*aquila*) y resuelvo las abreviaturas de los libros bíblicos. Sostengo el mismo criterio de modernización con los nombres propios. Puntuación y acentuación son las modernas. Tomo como texto base la edición corregida de 1661.

El epígrafe del *Liber Iudicum*, XVI reza «Samson a muliere in Gaza deceptus portas urbis in montem detulit, ab uxore autem detonsus excaecatur ab hortibus, quos tandem secum consumpsit». Rebolledo recoge el relato iniciado en el versículo 4, cuando aparece Dalila. Del resto del capítulo recoge para sus imágenes los versículos 19 («At illa dormire eum fecit super genua sua et in sino suo reclinare caput. Vocavitque tonsorem et rasit septem crines eius, et coepit abigere eum et a se repellere. Statim enim de eo fortitudo discessit») y 21 («Quem cum apprehendissent Philistiim, statim eruerunt oculos eius et duxerunt Gazam vinctum catenis et clausum in carcere molere fecerunt»).

II

Por la esperanza de cobrar a Elena,
adúltera dos veces ya robada,
sacrifican los griegos a Efigenia,
inculpable princesa.
Hacen después de conseguir la empresa 5
lo mismo de la casta Policena
y, con tan execrables sacrificios,
víctimas las virtudes de los vicios.

Agamenón sacrificó a su hija Ifigenia como requerimiento de los dioses para propiciar la toma de Troya. Tras ella, Polixena, hija del rey Príamo, fue reclamada como parte de su botín por el espíritu de Aquiles, por lo que fue sacrificada por el hijo de éste, Neoptólemo. Ambas heroínas fueron materia de los tragediógrafos clásicos.

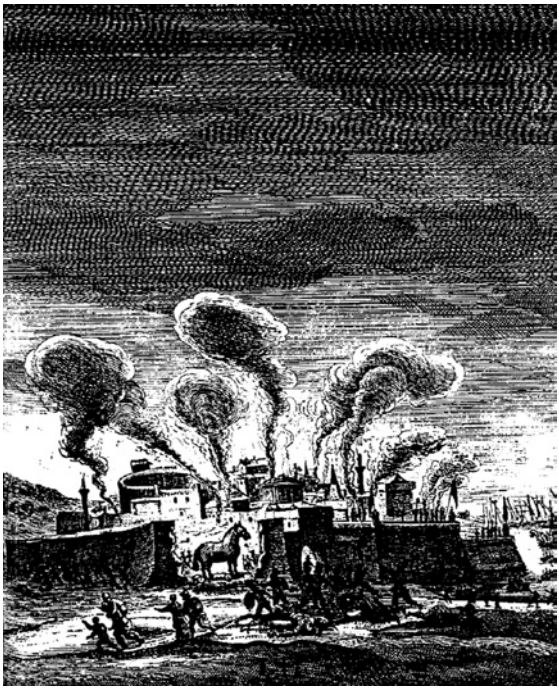
III

I Reyes, 28,7 Averigua Saúl de la batalla
supersticiosamente
el infeliz suceso,
tiene la predición por evidente
y pónese de parte de su hado 5
en no dejar de dalla,
aunque pudiera retirar la gente,
que castigo del Cielo destinado
al que, perseverando en el pecado,
ni quiere reducirse ni emendarse 10
se puede prevenir, mas no evitarse.

En la versión de la *Biblia* manejada por Rebolledo los dos libros de Samuel, considerados en las ediciones modernas como independientes, contabilizan como los dos primeros libros de *Reyes*, con la confusión que se produce en otros epigramas. La versión castellana moderna recoge en *Samuel*, 28,6-7: «Consultó a Yavé, pero Yavé no le respondía ni por sueños, ni por los *urim* ni por los profetas, y dijo a sus servidores: 'Buscadme una pitonisa para que vaya a consultarla'»; el texto latino de *I Regum*, 28 es: «Et visi Saul castra Philistiim et timuit et expavit cor eius nimis. Consuluitque Dominum et non respondit ei neque per somnia neque per sacerdotes neque per prophetas. Dixitque Saul servis suis: Querite mihi mulierem habentem phitonem et radam ad eam e sciscitabo per illam».En Casado Lobato (1973) se encuentran referencias a los distintos textos bíblicos presentes en la librería del conde, aunque no es posible identificar en ellos la fuente de la referencia. En las ediciones de la *Vulgata* los índices distinguían sistemáticamente *Primus et secundus Regum* (los actuales de Samuel) y *Tertius et quartus Regum*.

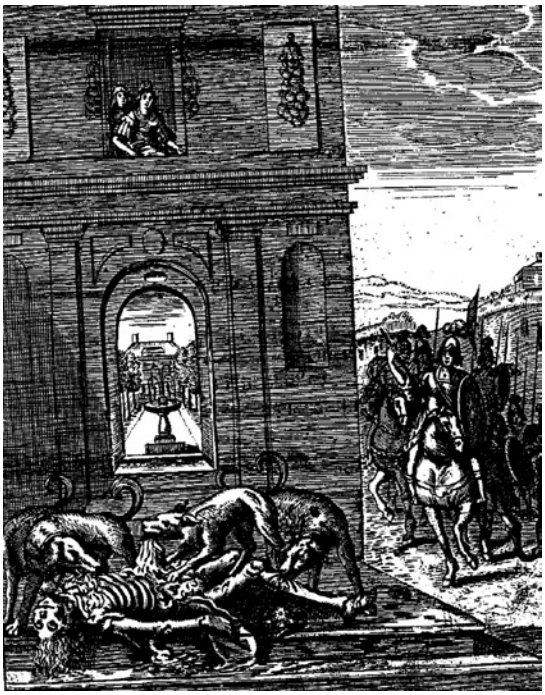
IV

De Troya el infeliz estrago es este,
el fuego que a su ruina persevera,
la traslada en centellas a la Esfera
porque furor marcial no la moleste.
Si allá vuelve a formarla, no me espanto 5
que en todo el orbe resplandesca tanto:
no la vencieron los esfuerzos griegos
en el prolijo sitio de diez años,
de Ulises los engaños,
los heroicos afanes 10
de tantos valerosos capitanes,
sino de Paris los afectos ciegos,
del robado tesoro la codicia,
Príamo defensor de la injusticia
en acciones tan feas 15
y la traición de Atenor y de Eneas.



V

4 Reyes, 9,10 De Jezabel son estos los extremos
que los hambrientos brutos perdonaron,
para que con asombro contemplemos
cadáver infamado
el ídolo que tantos adoraron. 5
El verdadero culto despreciado
la inhumana fiereza,
de ambición y soberbia los excesos,
en la mayor grandeza
venga con desengaños más expresos 10
la rigurosa ejecución del hado,
que los malos ejemplos de los reyes
tienen fuerza de leyes,
y se debe castigo tan violento
a la necesidad del escarmiento. 15



La historia de Jezabel, mujer de Acab, enfrentada a Elías por su defensa del culto de Acab y, finalmente, culpable de la muerte de Nabot para apoderarse de su viña, se despliega en los modernos libros I y II de *Reyes* (III y IV en las versiones quinientistas de la Biblia). La actual versión de II *Reyes*, 9,10 indica: «Los perros comerán a Jezabel en el campo de Jezrael y no habrá nadie que le dé sepultura»; en la *Vulgata*, «Iezabel quoque comedent canes in agro Iezrael nec erit qui sepeliat eam». La profecía se había adelantado en el libro anterior, 21,19: «En el lugar mismo donde han lamido los perros la sangre de Nabot, lamerán los perros tu misma sangre»; y 21,23, con la profecía luego repetida.

VI

De Etéocles disuelve y Polinice,
enemigos hermanos,
el fuego los despojos destrozados
que les sobraron a las crudas manos.
De templar su fiereza, 5
los vínculos mayores despreciados,
incapaz se mostró naturaleza,
tal es la condición de los tiranos.
Uno y otro cadáver aún respira
el enojo en la pira. 10
La llama dividida nos advierte
que el esfuerzo violento
vence la calidad del elemento,
de la humana ambición infeliz suerte
que no paren las iras en la muerte. 15

El episodio, que enfrenta a los hijos malditos de Edipo y conducirá a la desobediencia y condena de Antígona, es materia de la tragedia de Esquilo *Los siete contra Tebas*.

VII

Jueces, 11,31 Hace Jepté con fervoroso celo
el indiscreto voto,
consigue la victoria,
el enemigo varias veces roto,
y cuando se promete mayor gloria 5
es con más desconsuelo,
sin dejarse de dar por obligado,
de su temeridad desengañado:
a la hija inocente,
pasando a parricida de devoto, 10
quita la vida rigurosamente.
Excediendo del término prescrito,
aun de la religión hace delito,
que no le ofenden menos que los vicios
a Dios supersticiosos sacrificios. 15

El episodio de la promesa de Jefté se extiende hasta *Jueces*, 11,40.

VIII

A Príamo Casandra profetiza
el castigo del Cielo;
su verdad despreciada,
en funesta ceniza
es Troya convertida; 5
ella, en el templo con furor violada;
el rey, en el altar ejecutado,
que no hay inmunidad para el pecado.
Al griego capitán de los engaños
de su mujer advierte, 10
y cuando persuadirle solicita,
con fines igualmente desastrados
Clitenestra y Egisto le dan muerte.
¿De qué se aprovecha prevenir los daños
si nadie los evita, 15
y los que quieren castigar los hados
por permisión divina
ellos mismos conspiran en su ruina?

IX

1 Reyes, 11,15 Rabba sitiada de Joab es esta;
el cadáver parece aquel de Urías,
que de flechas en él ha fulminado
Marte, del ciego amor solicitado.
No quiso descansar, porque quedaba 5
expuesto a riesgo el general ingrato,
que, al violento decreto
más que a los moderados obediente,
le sacrifica presurosamente
a la impaciencia de un liviano afecto. 10
Pudiera la sentencia diferirse
y dar lugar al rey de arrepentirse.
Si son príncipes justos
por indecentes gustos
al constante valor tan inhumanos, 15
¿qué se debe temer de los tiranos?

En la actual rotulación de II *Samuel*, 11 se narra el adulterio y homicidio de David, al mandar al lugar más duro de la batalla a su general Urías para poseer a su mujer tras su muerte. En el moderno I *Reyes*, 11, 15-16 el texto bíblico es «Cuando David batió a Edom, Joab, jefe del ejército, subió para enterrar a los muertos y mató a todos los varones de Edom, quedándose con todo Israel durante seis meses en Edom hasta exterminar a todos los varones». En la *Vulgata*: «Suscitavit autem dominus adversarium Salomoni Adad Ydumeum de semine regio qui erat in Edom. Cum enim esst David in Idumea et ascendisset Joab princeps militiae ad sepeliendum eos qui fuerant interfecti. Et occidisset omne masculinum in Idumea. Sex enim mensibus ibi moratus est Joab et omnis Israel donec interimeret omne masculinum in Idumea».

X

El destrozado ejército de Ciro
es éste. Allí Tomiris victoriosa
del cuerpo que la dura tierra mide
antes de dar el último suspiro
la cabeza divide 5
a quien el Asia se postró medrosa,
y con afrenta nueva
en sangre de sus sátrapas la ceba.
Pues monarca tan cauto y esforzado
tuvo fin tan en todo desdichado, 10
¿quién se promete más segura suerte
ni se jusga feliz hasta la muerte?

Tomiris, reina de los masagetas —cuenta Heródoto— fue pretendida por Ciro, quien, rechazado, invadió el país. Derrotados los persas y muerto Ciro, la reina, enfurecida por la muerte de su hijo, hizo llenar de sangre un odre y sumergió en él la cabeza de Ciro. El motivo fue tratado por Rubens y rebautizó como *El triunfo de Tomiris* la comedia de Bancés Candamo *¿Cuál es afecto mayor, lealtad, sangre o amor?*, para ser representada en celebración de la exaltación al trono de Carlos IV.

XI

Josué, 10,12 Este marcial conflito
que de mortal horror cubre la tierra
el aire arma de rayos
y del orbe la máquina extremece.
Poco puede durar, pues que parece 5
que a la luz da desmayos,
y en las tinieblas dormirá la guerra,
mas al sol Josué pone precepto
de dilatar el día
hasta que la venganza tenga efecto. 10
No se ve que, parado,
previrtiendo del cielo la armonía,
a su orden también ha militado,
que al victorioso todos obedecen,
y para dar el premio que merecen 15
o castigo a los reyes
altera Dios las naturales leyes.

La fe (o la voluntad de ortodoxia) de Rebolledo, pese a su apertura a otros aspectos de la renovación científica en el preámbulo de los novatores, también le llevaría a cuestionar en las *Selvas dánicas* la validez de la teoría heliocéntrica.

XII

Víctima consagrada
al difunto marido,
se sacrifica la constante Dido
con lealtad desdichada,
pues en la misma llama 5
que acrisoló la fe manchó la fama.
Hicieron los esfuerzos de la envidia,
fatales a Cartago,
en la mayor virtud mayor estrago.
De su infeción dañosa 10
las verdades más puras
ni en concreto ni en abstracto están seguras,
que cuando la mentira es ingeniosa,
de unos siglos en otros repetida,
aun a lo inmaterial quita la vida. 15

XIII

Jueces, 9,5 Por reinar en Siquem, sobre esa piedra
de sus hermanos impío sacrificio
a su ambición Abimelec ofrece.
De la dominación en ejercicio
aun más feroz parece 5
el incendio dañoso del Estado;
de Joatán anunciado,
con estrañas crueldades
tiraniza o destruye las ciudades,
en Tebes desplegó su furor ciego. 10
A los que se defienden en la torre
que acomete con fuego
la divina justicia los socorre,
y otra piedra, arrojada
de una mujer por las imbeles manos, 15
venga las muertes de setenta hermanos,
que a la misma materia del pecado
tiene Dios el castigo vinculado.

Jueces, 9 narra la historia de Abimelec y ofrece (9,7 y ss.) la de Jotán como apólogo. En 9,5 señala: «Bajó [Abimelec] con ellos [los hombres bajos y pervertidos que le siguieron] a la casa de su padre, a Ofra, y mató a sus hermanos, los hijos de Jerobaal, setenta hombres, a todos sobre la misma piedra». Su desastrado final se narra en 9, 47-55: «Supo Abimelc que se habían reunido todos los habitantes de Siquem, y subió al monte Selmón con toda la gente que llevaba, y, tomando en su mano un hacha, cortó una rama de un árbol y se la puso al hombro, mandando a su gente que hiciera prestamente lo que le veía hacer a él. Cortó, pues, también toda la gente cada uno su rama y, siguiendo a Abimelec, las pusieron contra la fortaleza y, prendiéndoles fuego, la incendiaron, muriendo allí todos los habitantes de la fortaleza de Siquem, unos mil entre hombres y mujeres. Fue luego Abimelec a Tebes, que sitió y tomó. Pero había en Tebes, en medio de la ciudad, una fuerte torre en que se refugiaron todos los habitantes de la ciudad, hombres y mujeres, y, cerrando tras sí, se subieron a lo alto de la torre. Abimelec llegó a la torre, la atacó y se aproximó para pegar fuego a la puerta, y entonces una mujer le lanzó contra la cabeza un pedazo de rueda de molino y le rompió el cráneo (...)».

XIV

Majestuosa aquí se representa
la pompa funeral del primer César,
varón tan excelente en paz y guerra,
que dio leyes al cielo y a la tierra,
de que tantas edades son testigos. 5
El ejemplar de príncipes perfectos,
si las supiera dar a sus afectos
y no la recibir de sus amigos,
excesivo dolor muestra al Senado,
que destrozar le vio sin comoverse. 10
Un águila del túmulo ha volado
al llegar a encenderse,
y queda ya por dios canonizado.
De la inconstancia humana indicio cierto:
odiarle vivo y adorarle muerto. 15

XV

Judit, 13,4 El escaso esplendor de aquellas luces
de Holofernes el lecho nos declara;
en él yace tendido,
del vino más que del amor vencido.
No durmiera si amara 5
y, despierto, del riesgo se librara.
Judit, casta y hermosa,
advertida, turbada,
resuelta, temerosa,
modesta y atrevida, 10
con denuedo arriesgado
vibra desnuda la luciente espada
y despoja de vida
al que de libertad ha despojado,
que valor de los vicios oprimido 15
muere de su flaqueza convencido.

XVI

De Aquiles, triunfador de las ciudades,
la porción inferior presume esta.
El tiempo que los mármoles disuelve
y a la tierra los senos desenvuelve,
vencido el proceder de las edades, 5
para nuestra instrucción la manifiesta,
desengañando la ambición de gloria
(cuando la fama tanto la eterniza,
que no cabe en el orbe su memoria)
ver en urna tan breve su ceniza. 10
Examinados bien tales extremos,
más venceremos que él si nos vencemos,
a no desestimar suerte ninguna,
ni esperar ni temer otra fortuna.

Ooo
A pro-

La retórica de los epigramas, así en su diseño formal como en su planteamiento pragmático, viene marcada por la condensación de la doctrina en el verso final. Salvo en el IV, donde la posición la ocupan los nombres de dos de los personajes de la historia evocada como materia narrativa para ejemplificación de la sentencia, en todos los demás el último verso (o el pareado final) se presenta con valor epifonemático, encerrando en sus sílabas (siempre once) la síntesis de la idea moral, con proyección política, desplegada en las líneas previas a partir de una anécdota presentada con carácter histórico. Sobre ella, la composición se estructura siempre en dos partes netamente diferenciadas y que progresan de lo concreto e individual, lo «histórico», hasta lo general y abstracto, el ámbito donde los comportamientos humanos pueden alcanzar la abstracción necesaria como para derivar de ellos pautas de actuación. El proceso se conduce a través de la mirada establecida por la voz poética y se articula sobre diferentes procedimientos sintácticos, como la yuxtaposición de cláusulas, la interrogación retórica y el enlace consecutivo o causal. La inflexión no se sitúa con regularidad en el decurso del poema; por el contrario, la distribución de materia narrativa y moral se realiza de manera irregular, alterando casi siempre el equilibrio y la simetría. Sí existe una cierta regularidad, en cambio, en lo relativo a la extensión de los textos. Entre 8 y 18 versos, con predominio de los de 15, las composiciones sancionan su naturaleza epigramática rondando la consagrada extensión del soneto (con o sin estrambote), ofreciendo una versión barroca de la clásica doctrina que relacionaba el modelo genérico y la forma métrica. Ahora, frente a la regularidad y rigor geométrico de la estrofa italiana, la particular versión de la silva cultivada por Rebolledo proyecta en las realizaciones más breves las características desplegadas en el conjunto del volumen con realizaciones más extensas. Como en ellas, el poeta juega libremente con la alternancia de endecasílabos y heptasílabos, prácticamente sin sometimiento a las leyes de la rima (por más que aparezca en mayor proporción que en los versos previos, al reducirse el número de los mismos), salvo en la regularidad con que aparece el pareado final, conectando las formas breves con las extensas y potenciando la eficacia del epifonema sentencioso en la clausura de unos poemas en que la señalada brevedad propicia la concentración que desemboca en su cierre formal y su apertura semántica.

Otro elemento se introduce con la misma finalidad y similar productividad, además de cumplir la indispensable función de conectar los textos escritos con la imagen plástica a la que quedan emparejados. Así, se observa que en la gran mayoría de los casos (diez en total) el poeta recurre a la introducción de diferentes formas de deícticos en sus textos, generalmente el pronombre demostrativo, con valor de señalamiento. Una primera lectura apuntaría, sin duda, apoyada en esta circunstancia y en su paralelismo con la retórica del género emblemático, a una dependencia del verso respecto de la imagen plástica, cuya precedencia (al señalarla, el poema constata su existencia previa) la coloca en situación de superioridad, apareciendo el poema (como la *subscriptio* en el emblema) para aclarar el sentido de la imagen y orientar su interpretación dentro de la variedad de su potenciali-

dad simbólica, encarnada en este caso por las diferentes figuras protagonistas de los episodios representados por el buril. No obstante, el lector avezado no tarda en evocar la clave pragmática incorporada como rasgo distintivo por otro género epidíctico, también inseparable de la relación con un referente material; me refiero al epitafio o epigrama funerario, generalmente marcado por el uso del deíctico y la apelación al viajero, ya que, inscrito sobre la tumba, alude a ella y reclama la consideración del receptor, entre la admiración y el escarmiento. Se trata ahora de una *inscriptio*, ya que no aparece ajena al túmulo, sino que forma parte del mismo, inserta en su propia realización material y contribuyendo con ello a destacar su carácter de monumento, que recuerda a la vez el inevitable final del ser humano, marcado por la mortalidad, y las posibilidades de una vida eterna en la memoria, bien en el espacio subjetivo del recuerdo, bien en esa forma de objetivación representada por la elevación a arquetipo moral, con valor de ejemplo o escarmiento. La dialéctica planteada por este juego de referencias internas, de intertextualidad entre los dos elementos del díptico, desplaza el modelo de relación basado en la emblemática, sin dejar de mantenerlo vivo en la percepción de un lector educado en la proliferación del género y en la modalidad interpretativa amoldada por él, hasta la no menos potente consideración de una parejamente moral retórica funeral, máxime cuando lo que une al conjunto de imágenes es la coincidencia en la representación de finales desastrados, poniendo *ante oculos* distintos momentos de la muerte, desde la inminencia de la piedra que va a desplomarse sobre el protagonista a su descanso final en el féretro, que cierra la serie con la evocación de Aquiles y la dialéctica que generó en torno a la breve intensidad de su vida y la inmortalidad de su fama.

Pasemos, pues, a la consideración de los grabados. La primera observación es la relativa a la calidad de su realización, tan ajena a lo común en la emblemática hispana, por la riqueza de su dibujo y la minuciosidad de su entallado, propias del entorno flamenco en que aparece la obra, nada menos que en la Oficina Plantiniana. El hecho destaca por la complejidad de la iconografía y su representación, donde la figura aislada, característica de la emblemática más sencilla y directa, es sustituida por un cuadro escénico, a veces con una composición narrativa propia del primitivismo pictórico medieval. Así ocurre en los primeros grabados, con la serie trimembre del inicial cuadro de Sansón y su composición propicia para una lectura en espiral, comenzando por la escena en que Dalila corta el cabello al héroe judío, su persecución por los filisteos, a la izquierda, mientras su cabeza rapada muestra su impotencia, para acabar, a la derecha, en la parte inferior y en primer plano, con el resultado de la venganza, cuando el nazareno yace aplastado por las ruinas del templo que él mismo derribó. La técnica se simplifica en el segundo, con la simultaneidad de los dos sacrificios, separados por la guerra de Troya y unidos por un designio divino apuntado en la hierofanía del ángulo superior derecho, en versión pagana del rompimiento de gloria. En el tercero de los grabados vuelve el nivel de complejidad a partir de una técnica de representación similar al del primero, y trae a primer plano el elemento más destacable, el suicidio de Saúl,

mientras a su alrededor se distribuyen los episodios de la consulta a la pitonisa, la batalla de final desastrado y la desesperación del protagonista. En los siguientes elementos de la serie la técnica compositiva se simplifica, alternando las representaciones panorámicas (Troya ardiendo en IV, los muros de Tebas tras la batalla en VI, de nuevo la hecatombe troyana en VIII...), predominantes en los episodios clásicos, con las escenas singulares y culminantes de la historia, generalmente las bíblicas, destacando Jezabel devorada por los perros en V o la muy representada acción de Judit en XV. El relato implícito en el desarrollo de esta técnica culmina en el último de los grabados, donde se impone la estática representación del túmulo de Aquiles, yacente entre árboles y partido como señal del tiempo inexorable, en una particular representación de la imagen desembocante en el *locus* de *et in Arcadia ego*, culminado pocos años antes en la realización de Poussin (1637-1638) y aún cercano en el libro de Rebolledo al *topos* cristiano y barroco de *sic transit gloria mundi*, privilegiado en los cuadros de *vanitas* y en las técnicas de contemplación y meditación. El desplazamiento en la técnica marcha en paralelo a la línea de lectura propuesta en el doble discurso de epigramas y grabados, yendo desde la anécdota, con su historicidad narrativa, a la conclusión desprendida en el proceso de sublimación moral, que solo rehúye la abstracción por su capacidad de materializarse en algo concreto, sea la sentencia condensada en el pareado final, sea la capacidad simbólica de un objeto, en este caso funerario.

De hecho, todas las historias reunidas en la doble serie vienen engarzadas por su persistencia en el motivo de la muerte, como final, generalmente en forma de castigo, de las acciones humanas, signadas por el error, en una híbrida fusión de la *hybris* clásica y el pecado judeo-cristiano, en estrecha relación con el modo en que se alternan las historias procedentes de ambas raíces. Los personajes y acciones extraídos del *Antiguo Testamento* (con detallada indicación del pasaje, frente al silencio en este aspecto para los otros) y los procedentes de fuentes grecolatinas, entre la épica y la historia, se mueven en una reiterada y constante dialéctica entre la soberbia, la caída en el pecado y el inevitable castigo, es decir, entre la debilidad humana y un orden providente. Éste restaura el orden tras cualquier alteración, siempre en perjuicio del infractor y en una equilibrada relación de magnitudes entre pecado y condena, que, curiosamente, nunca traspasa el ámbito de lo terreno, ausente cualquier referencia a la dimensión ultramundana, con sus espacios infernales. No solo la secuencia seriada contribuye a ello, y el efecto insistente es el desplazamiento desde el ámbito de lo individual, el del *casus* particular y concreto de cada uno de los protagonistas elegidos, hasta el nivel de lo general. El paso del relato a la conclusión moral se opera textualmente en la sentencia encerrada en el pareado del epigrama, y funciona en el conjunto del par emblemático, texto e imagen, por la vía del ejemplo, con todo lo que tiene de una tradición de orígenes orientales y desarrollo medieval y de un valor didáctico-doctrinal. La casi imperceptible transformación de la anécdota en sentencia, de la fábula en ejemplo se realiza con el apoyo en diferentes recursos, también en el plano de la iconografía, además de lo señalado en relación al texto y la insistente estructura de los epigra-

mas. En la realización iconográfica de la imagen y su plasmación en calcografía dos elementos resultan determinantes en el proceso de desplazamiento conducente a la moralidad. El primero lo representa, al nivel más superficial, el anacronismo en las vestiduras de los personajes, que remiten a una especie de antigüedad clásica idealizada, donde se neutralizan las diferencias entre la Grecia arcaica, el mundo judío veterotestamentario y la Roma imperial; si las túnicas así lo denotan, las armaduras militares (habremos de volver sobre ello) lo ratifican, componiendo un mundo sin tiempo, sin devenir histórico con sus elementos de cambio. La impresión es aún más fuerte si atendemos a la arquitectura escenográfica, más allá del régimen que la mantiene dentro de la preceptiva clásica de perspectiva y decoro estilístico; de mayor significación es la discreta convivencia de componentes de muy distintos estilos, desde el monumentalismo más clásico a elementos inspirados en formas románicas y góticas, siendo lo estrictamente oriental el estilo con menor presencia, por no hablar de una clara ausencia, llamativa en las escenas bíblicas. El resultado es el de un mundo ideal, entre la ucronía y la utopía, al modo del trasmundo platónico y los arquetipos que lo habitan. Así se muestran los personajes que aparecen en los grabados, sin rasgos individualizadores (con la única excepción del Sansón rapado en I), erigidos en verdaderas imágenes encarnadas, en monumentales personificaciones de un valor moral, generalmente un vicio. El tratamiento de las figuras, con algo de grandiosidad hercúlea, refuerza y completa esta sensación, que deja al espectador la sensación de estar asistiendo menos a un trozo de vida que a un retablo alegórico, al modo de las primitivas representaciones teatrales.

La teatralización de la imagen (con sus vestiduras, su escenografía y sus gestos) adquiere una nueva dimensión con la incorporación de otro recurso, más significativo en su capacidad codificadora, de orientación de los mecanismos de lectura simbólica, que en su mera multiplicación cuantitativa. Me refiero a la construcción de algunas de las imágenes grabadas siguiendo un modelo iconográfico fácilmente rastreable en el repertorio emblemático. Es el caso, por ceñir los ejemplos, de los grabados III, V y XIV. En este último nos encontramos con el modo más simple de relación entre el género emblemático y la *pictura* incluida por Rebolledo o la propia concepción integrada de imagen y texto. En la teatralizada imagen de 1661, con sus tres planos (ara, celebrantes y ejército ante la muralla) destaca, como prácticamente elemento único del plano situado por encima del eje horizontal, el águila que levanta el vuelo entre la densa humareda que brota de la pira; entre las diferentes representaciones de un ave tan emblemática, recogidas en el abarcador repertorio de García Arranz (2010), encontramos una imagen de gran parecido, la de la ilustración XV de las dedicadas a este ave, que el investigador introduce con estos datos: «La empresa de Giovan Battista Rasario, natural de Novara, y perteneciente a la Academia de los Affidati, aparece ilustrada conforme la presenta Luca Contile, con un águila que eleva su vuelo entre unas oscuras nubes en busca del sol oculto (...). Joachim Camerarius reprodujo la *pictura* (fig.)» (pp. 145-146). Como no era infrecuente entre obras del género, la simbología no se reproduce con la imagen, ni es necesario postular en un caso como éste una relación directa

de dependencia genética; sirve, en cambio, como muestra del modo en que el responsable de la iconografía en las páginas de Rebolledo (sea el mismo poeta o un profesional bajo su supervisión) se mueve entre los materiales procedentes de la emblemática, a modo de muestra de un proceder creativo y, lo que puede ser más importante en este caso, de propuesta de un determinado código de lectura. El receptor de estas imágenes, tan alejadas en su factura técnica y aún en su diseño compositivo, de lo habitual en los libros de emblemas y empresas, tiene, no obstante, suficientes referencias como ésta para introducir en su interpretación del discurso plástico los componentes de simbología y moralidad vinculados desde un siglo atrás al género iniciado por Alciato y cada vez más moralizado en la España de la primera mitad del siglo XVII.

Esta última circunstancia se explaya en el caso de la imagen V, con la impactante y patética representación de Jezabel (mejor decir sus despojos) devorada por los perros ante una escenográfica portada, con perspectiva y espectadores. La escena no careció de atractivo para la pintura europea de la segunda mitad del siglo XVII, con muestras tan representativas como la ofrecida por Andrea Celesti en el entorno veneciano, pero encontró una acogida de particular privilegio en la emblemática, con diferentes aproximaciones, directa o indirectamente relacionadas con la figura bíblica. Sebastián de Covarrubias y Horozco recoge en sus *Emblemas morales* (Madrid, 1610) dos variantes de la iconografía ligada a esta escena, con las correspondientes a Diomedes devorado por sus caballos y, ahora sí, los perros que acaban con Domiciano y su imprudente voluntad de conocer su final.

CENTVRIA III. 293

QVOD QVISQVE FECIT PATITVR

EMBLEMA 93.

Tome el tirano, ſingulares guſtos,
En matar, con tormentos diferentes;
A los ſieruos de Dios, ſantos y juſtos,
Vañandoſe en la ſangre de inocentes:
Pues muy mayores penas, y deguſtos,
A ſu ferocidad correſpondientes,
Tiene de padecer, y en razon cabe,
Que quien a hecho mal, en mal acabe.

El

CENTVRIA I. 45

NESCISSE FVTVRA

MALLEM

EMBLEMA. 49.

Pregunta Domiciano à vn eſtrellero
Que las muertes de todos pronũciaua
La propia vueſtra qual ſera? q̃ quiere
Saberlo, reſpondio, aunque rehuſaua.
De perros he de ſer vn paſto fiero,
Y por eſto à quemar le condenaua,
Sobreuino vna lluuia, matò el fuego
Y anſi los perros, le comieron luego.

Pero es en la obra de su hermano, Juan de Horozco, *Emblemas morales* (Zaragoza, 1604), en la centuria III, donde la representación del castigo de la perseguidora de los profetas de Yavé e idólatra de Baal tiene una representación más exacta y cumplida:

En esta muestra del género moralizado la representación de nociones abstractas en forma de composiciones simbólicas conviven con escenas de género, en bastantes casos con protagonistas identificables en los repositorios historiográficos o sagrados, como observamos, pocos años después, en la obra de Sebastián, al modo de los ejemplos previos. De entre esos cuadros escénicos, el de Jezabel es uno de los de mayor efecto dramático y eficacia didáctica, recogida en la *Selva militar y política* en directo legado de una iconografía tan directa, por más que, siguiendo la práctica habitual, el grabado componga una escena más compleja, con la inclusión de otros dos planos en el eje horizontal y en el vertical, y acentúe, en modo muy barroco, los rasgos agresivos y violentos de los canes y la crudeza del descarnado esqueleto de la pecadora. La sintonía en lo esencial de la iconografía se mantiene, sin embargo, y queda reforzada la relación por la cita bíblica con que Juan de Horozco abre el comentario que sigue al epigrama: «En el libro cuarto de los Reyes se cuenta el desastrado fin de Jezabel», añadiendo en nota marginal «4.Reg.9» y «3.Reg.21», coincidente en la primera de las referencias con la incluida por Rebolledo al inicio de su epigrama.

Más complejo se muestra el itinerario de la imagen con que se representa Saúl (III) a través del mapa de la emblemática. Ya en la obra inicial del género los grabadores acompañaron el emblema CXIX, «Fortuna virtute superans», con

una imagen de Bruto suicidándose con su espada tras la derrota de Farsalia; no obstante, la simplicidad de la representación y del propio gesto del suicida se muestran muy alejados del resultado final:

Son las ediciones parisinas de 1534 y 1536, la segunda, *Livret des emblemes*, con la primera traducción de la obra a una lengua romance, las que modifican el grabado, dándole, junto a un mayor dinamismo, unos rasgos más clásicos, tanto en el tratamiento de las armas del personaje como en el gesto con que procede a quitarse la vida, apoyando su pecho sobre una espada en vertical, con el pomo en el suelo[10]. Ambos elementos nos aproximan ya al grabado de la *Selva* de Rebolledo. La iconografía es la que venía acompañando la representación del suicidio de Áyax, y así aparece (de nuevo devuelto a un dibujo rústico y esquemático) en el III, 35 de los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias, con explícito comentario:

10. Con bastante similitud, la imagen se repite en el grabado que acompaña la traducción española de Bernardino Daza Pinciano (Lyon, 1549), con una técnica dibujística ya más cercana a la refinada realización de nuestros grabados. Véase Alciato (1975: 94).

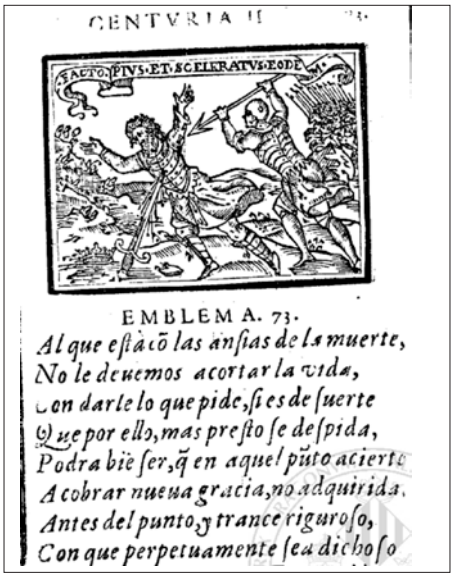
CENTVRIA III. 235

EMBLEMA. 35.

No se tiene por mucha valentia
El darse vn hõbre asi propio la muerte
Antes juzgan ser miedo, y couardia,
Por no esperar en la dudosa suerte:
Que se puede trocar en solo vn dia,
Y en vn hora, al menos el que es fuerte,
No buelue el rostro al riguroso hado,
Ni muere como vil, desesperado.

ALgunos han tenido por valenria y gran de animo el arrojarse sobre vna espada, por no venir a manos de sus enemigos, y huir muerte afrẽtosa. Dexo aparte la ley de Dios. En ninguna manera se admite en la del mundo si bien se considera, es hecho de pusilanimidad y flaqueza, y de ordinario se presume que quien tal desatino haze, està fuera desi, auiendole cegado la passiõ. Pusimos la figura de Ayax Thelamonio, que se derrueca sobre su espada, con el mote: *Timide optare necem*, tomado de Ouidio lib. 4. Metam. Iosepho de Bello Iudaico li. 3. c. 14.

La coincidencia entre palabra («se derrueca sobre su espada») y representación plástica evidencia la integridad de la imagen y su fijación, y así la vuelve a emplear el mismo autor ahora para moralizar el final del rey Saúl (II, 73). En la *Enciclopedia Akal de emblemas españoles* (1999) la ficha correspondiente al emblema lo presenta así: «Saúl se suicida con su propia espada, ayudado a morir por un amalecita que le clava la lanza; soldados al fondo». El comentario original ya apunta los elementos clave de esta representación y su legado para el imaginario simbólico: «Pónese por ejemplo la figura de Saúl, que se derrueca sobre su espada, y el amalecita que le ayudó a morir más presto». La estricta coincidencia verbal a la hora de describir el gesto suicida de Áyax y el de Saúl apunta a cómo en dicho imaginario se registraba la convivencia y aún la contaminación entre el mundo grecolatino y el veterotestamentario, tal como Rebolledo va a mantenerlos en sus páginas.


CENTVRIA II

SACTO. PIVS. ET. SCELERATVS. EODEM

EMBLEMA. 73.

Al que está cõ las ánsias de la muerte,
No le deuemos acortar la vida,
Con darle lo que pide, si es de suerte
Que por ello, mas presto se despida,
Podra biẽ ser, q̃ en aquel pũto acierte
A cobrar nueua gracia, no adquirida.
Antes del punto, y trance riguroso,
Con que perpetuamente sea dichoso

Si sumamos a estos paralelismos la presencia en el libro de Covarrubias de otras imágenes emblemáticas recurrentes en la serie de Rebolledo (Etéocles, I,84, y Judit, III,49), podemos acercarnos a la conclusión, si no de una relación directa entre las obras de los dos autores, de la cercanía, a todas luces consciente y significativa, del tratamiento de las imágenes incorporadas por el diplomático poeta a la codificación establecida en el género emblemático, lo que, más allá de sus coincidencias en el orden plástico e iconográfico supone, insisto en ello, una fácilmente identificable propuesta de lectura, en cuyos rasgos operan los componentes de didactismo y moralidad de un género emblemático que, como indicaba al principio, va incorporando con muestras destacadas en estos años el componente político.

Volviendo al texto de Saavedra Fajardo, las diferencias que muestra con la modalidad más ortodoxa del género emblemático pueden servir para completar la visión sobre los mecanismos significativos y pragmáticos de la singular propuesta de Rebolledo y su combinación de epigramas e ilustraciones, con lo que tienen de retorno a la original solución editorial de Alciato, con la explotación de los valores epidícticos, visuales y sentenciosos que el grabado añadía a los versos del humanista. Como señala García Arranz (2010: 19), ya Quintiliano se había referido al emblema como una figura forense para adornar el discurso y aliviarlo de su pesadez doctrinal, lo que propicia una combinación de imagen y palabra que Horozco se veía en la precisión de deslindar en sus variedades: emblemas, empresas, insignias, divisas, símbolos, pegmas o jeroglíficos. No es del caso tratar de colocar en este paradigma la propuesta de la *Selva*, pero sí tener en cuenta esta diversidad para mostrar en qué modo Rebolledo acudía a una modalidad

discursiva sin necesidad de someterse a las más estrechas de sus normas genéricas; es más, apuntando unos rasgos distintivos dentro de ese aire de familia que contribuyen a precisar mejor su significado doctrinal y específicamente político. Como marca genérica el conde riojano explota el habitual despliegue de erudición que acompaña a la representación emblemática, en este caso colocada al final de un extenso y documentado tratado, al que epigramas e imágenes ofrecen una suerte de corona, con algunas marcas distintivas. La más evidente es la ausencia de *inscriptio*, ya que la imagen se ofrece limpia, sin ningún mote o lema que obstaculice su trazado o se interponga en su lectura. En página impar, en el lugar fuerte para la visualidad del lector, el grabado sigue al epigrama, que, por su posición, no puede considerarse estrictamente una *subscriptio*, es más, al ofrecerse en primer lugar a la lectura, equilibra la economía genérica, en una cierta indeterminación sobre cuál de los dos elementos es la ilustración del otro, recuperando también en esto el modelo inicial del jurista Alciato.

En lo que sí se diferencia de las formas más originales y habituales del género es en el diseño de las imágenes, entendiendo por esto no solo la calidad del dibujo y el acabado, sino la misma concepción de la imagen, desplegada como una escena de alta intensidad dramática y narrativa, que sirve para individualizar al héroe trágico que la protagoniza, separándose así del proceso de esquematismo al que se dirigen, sobre todo, las empresas, con una muestra destacada en las de Saavedra Fajardo. Frente a su abstracción de orden simbólico, con algo de alegoría trascendente, la concreción de las imágenes de Rebolledo y su personificación apuestan por el valor del ejemplo, erigido sobre personajes históricos con valor paradigmático y elementos de patetismo, acordes a la eficacia doctrinal buscada. Con ellos, Rebolledo rehúsa el discurso de la metafísica barroca, latente en la *Idea de un príncipe político cristiano*, y trabaja una modalidad de concepto con apoyo directo en la imagen, en bastantes casos con esquema de tríptico narrativo, lo que, junto al conocimiento previo de la historia y los apuntes del epigrama, facilitan el acceso a su lección, sin proponer ningún enigma para su desciframiento. Si Saavedra o Solórzano han de recurrir a un extenso capítulo en prosa para iluminar la oscuridad de unas imágenes a veces herméticas, es la desnudez del epigrama (bien que tras las profusas silvas previas) lo que encuentra el lector de Rebolledo, en cuyo perfil ideal (el del Felipe Próspero) se busca menos el carácter principesco y selecto que la condición infantil, de abierta ingenuidad. Esto es, no se trata de limitar el discurso a un destinatario escogido y aristocrático, sino de acercarlo a un público más amplio, sin necesidad de conocimientos de compleja erudición.

Un elemento adicional en el tratamiento de las imágenes en la *Selva* nos acerca a su dimensión «militar y política». Se trata de la frecuente presencia de ejércitos y la casi generalizada escenografía que remite al espectador a un espacio de ciudad, de *polis*, entendida en su sentido de elemento básico de la vida social, es decir, de ejercicio de la política. De hecho, en la «distinción II», tras la dedicada a exponer los principios de la teológica católica y la doctrina

de la creación, y antes de describir las formas básicas de gobierno, ya tratadas por Aristóteles, los versos de Rebolledo discurren por una consideración sobre la condición humana, sus limitaciones y el proceso de agrupamiento, desde la familia a una sociedad representada por la fundación de las ciudades, de las que pasará sin mucha demora a tratar su fortificación y defensa, con unas murallas de gran presencia en los grabados finales. Ante los muros suelen aparecer ejércitos, como en el plano de fondo de otras ilustraciones, en clara continuidad de las enseñanzas bélicas que ocupan esencialmente las divisiones II y III de la *Selva*, antes de dar paso al bloque estrictamente político, con las cuatro últimas divisiones. En ellas comienza por asentar la prudencia como principal virtud política, vinculando a ella el cuidado en la elección de virreyes, embajadores y consejeros y recomendando la atención a estos últimos, papel que reclama para sí el poeta diplomático y para su propio tratado, que culmina enlazando con su inicio. Si en la distinción inicial asentaba el valor del consejo y la eficacia del verso para su transmisión, y dedicaba la numerada como I a la grandeza divina, apuntando la vinculación del gobierno con el poder de Dios, las tres últimas distinciones desarrollan la extendida noción de la «política cristiana» con la pintura del príncipe que la sigue, la necesidad de acomodar la «razón de estado» a la doctrina evangélica y recopilando una colección de ejemplos extraídos de las historias sagradas y profanas, incluida la crónica hispana, pues llegará ser un buen gobernante el que «remueve los sepulcros / de sus antecesores», esto es, el que es capaz de extraer sabiduría para el regimiento de las experiencias ajenas, actualizando el papel de la historia como *magistra vitae*. La función se asienta en la idea de la relación orgánica entre el hombre y el estado, y con ella de la relación entre ética y política. La propia dimensión militar, necesaria para la conservación del estado, aparece también como proyección de la metáfora paulina de la vida como *militia*, dándole a la *Selva militar y política* un valor didáctico y moral de carácter integrador. De esta forma las historias de pecado y castigo que, de forma más plástica, culminan la exposición doctrinal, adquieren su valor ejemplar a partir del escarmiento, pues en ellas se recoge un catálogo de vicios y errores humanos, generalmente protagonizados por gobernantes, que muestran en su desastrado final lo pernicioso de su acción, incluso para los propios protagonistas.

La alternancia entre las fuentes clásicas y el *Antiguo Testamento* en los orígenes de las figuras tomadas como ejemplares (*a contrario*) aparece como el reflejo del humanismo cristiano en que se asienta el escritor y se proyecta en su propuesta de política cristiana, como intervención de parte en el debate en torno al maquiavelismo que venía sacudiendo el pensamiento político en la primera mitad del siglo. En este punto encontramos una respuesta significativa a la llamativa falta de referencias acerca de la procedencia de los *facta memorabilia* de la antigüedad grecolatina, frente a la cuidadosa y puntual noticia de los pasajes bíblicos en función de fuente argumental de sus imágenes y epigramas. El hecho se corresponde, a la vez que arroja luz, con la sistemática observada en las notas marginales de todo el volumen; como en la sección final, en las páginas de las

ocho divisiones solo se registran, anotados junto a la caja del texto, los libros, capítulos y versículos de la *Biblia*, tanto en su parte judía como en la cristiana, en papel de fuente de autoridad. Ninguna mención a otros textos, ni siquiera de los Padres de la Iglesia o el pensamiento cristiano. Solo el texto sagrado aparece como soporte y basa de la exposición, al modo de prueba de la firmeza y la pureza de la doctrina política expuesta, frente al más o menos velado seguimiento de las doctrinas maquiavélicas y su actualización a partir de la recuperación de Tácito y su actualización por Justo Lipsio y los matices incorporados por pensadores tan influyentes como Botero, con su actitud antimaquiavélica, o Bodino, en el contexto de la política cristiana. En la actitud de Rebolledo cabe apreciar un cierto paralelismo con el comportamiento de Saavedra Fajardo, quien, como señala su editora reciente (Saavedra, 1999: 68-69), incrementa de 72 a 547 las citas bíblicas en la segunda edición de sus obras, mientras reduce la presencia de la fuente más citada en la *princeps*, Tácito, que lo es con diferencia. Así, la *Selva militar y política* se presenta, con sus omisiones, en una posición aparentemente alejada de la influencia del autor de los *Annales*, como corresponde al papel de un miembro de la diplomacia de la Monarquía Hispánica en el contexto de las guerras de religión. Sin embargo, dos rasgos, materializados, bien que de manera implícita, en la decantación de los 16 dípticos finales, apuntan a una circulación soterrada de los planteamientos tacitistas, singularmente en dos aspectos: la importancia del magisterio de la historia y el papel de la *virtus* (bien que en una formulación más cercana a la cristiana que a la humanista), tanto para el gobierno de la república como para el buen regimiento de los individuos. Comenzando por esta última, en la propuesta de comportamiento virtuoso, desplegada en el rechazo de una variada gama de pecados encarnados en sus figuras, Rebolledo se inscribe en la línea del neoestoicismo en boga, como campo mayor para la confluencia de las doctrinas clásica y cristiana, además de base de una serie de modelos de comportamiento virtuosos; no obstante, no es la única corriente grecolatina asumida por el autor. Menos en el cuerpo del texto, su acercamiento a los postulados de Epicuro se explicita en el texto posliminar añadido a la segunda versión: en este «Papel a D. Juan de Goes» ante la que parece inminente traducción al alemán de la *Selva*, el conde reivindica el valor de la doctrina epicúrea y su identificación de la felicidad con la virtud, con expresas referencias al Epicteto traducido por Quevedo. La fusión de modelos éticos avanza en paralelo a la búsqueda de una idea de «razón de estado» a medio camino del maquiavelismo más descarnado y la política cristiana más rigurosa y estricta. En este punto la apelación a la retórica del ejemplo, su encarnación en figuras y su asentamiento en la historia propicia este alejamiento de las formas doctrinales más rígidas y abstractas, para poner ante el lector un discurso de mayor poder suasorio, apelando tanto a la convicción como a la emoción.

La historia, ahora sí al modo de Tácito, sirve como fuente de ejemplos, elemento fundamental de su retórica epidíctica, ejemplos que, como señalaba en los ya citados versos introductorios, al final de la distinción XL, serán «basas

seguras» del «de virtudes monumento», edificado mediante el procedimiento dual de visibilización de las imágenes, la capacidad evocadora de la brevedad epigramática y la contundencia de las figuras talladas a buril. Aunque con un matiz diferencial, el conocimiento de la antigüedad grecolatina se pone al nivel de la verdad revelada a los profetas, y en ambas se encierra una enseñanza que puede plasmare en imágenes, materia más propia de un poeta como Rebolledo que de un tratadista escolástico. Las parejas de grabados y epigramas se imponen así como la coronación lógica de una obra didáctica en verso, de un poema que pasa por los conocimientos bélicos y las doctrinas poéticas con la fluidez de su libre discurrir de endecasílabos y heptasílabos, sin someterse siquiera a una disciplina rigurosa de la rima. A su conclusión, casi cabría decir mejor a modo de conclusión, las imágenes despliegan una mayor capacidad de sugerencia y persuasión que los conceptos, tanto en su definición escolástica como en la formulación barroca que por esos años teorizará Gracián y que habían constituido la base intelectual y alegórica de las empresas de Saavedra. Sobre la frialdad de sus formas icónicas (subrayada por la propia técnica dibujística) don Bernardino impone la cálida impresión de sus imágenes, rayanas incluso con los límites del patetismo, y sintetiza, con la rotundidad del emblemático emparejamiento de versos y grabados, el valor retórico de la imagen en todas sus dimensiones. Mientras el concepto opera mediante una sustitución de la idea por su significante simbólico, a partir de una semejanza con variable grado de rebuscamiento, salvable, por el discurso explicativo en prosa, la imagen actualiza el régimen de la contigüidad metonímica, convirtiendo la evocación en ejemplo por cercanía, la que impone la presencia física de lo representado, sin dejar de manifestar su carácter de representación para inducir en el receptor el sentido de escarmiento por similitud en unos comportamientos que debe eludir. Tras el moroso desarrollo de las ideas en unos millares de versos, la *Selva* concluye con la potencia de sus imágenes, asentando en la conjunción de las careadas vertientes poética y plástica el peso de su dimensión moral y política.

Bibliografía

Alciato, Andrea, *Emblemata* (Augsburgo, 1531), ed. Antonio Bernat Vistarini, *Studiolum*, dir. Antonio Bernat Vistarini, John T. Cull y Tamás Sajó. 23-4-2014. <http://www.emblematica.com/es/alciato/001.htm>

—, *Livret des emblemes*, Paris, 1536. 23-4-2014. <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/facsimile.php?id=sm23b-a1r>

—, *Emblemas* (trad. Bernardino Daza, 1549), ed. Mario Soria, Madrid, Editora Nacional, 1975.

Barrero García, Ana Mª, «El marco institucional de la monarquía católica a la luz de los 'emblemas' de Solórzano Pereira», *Homenaje a Alberto de la Hera*,coord. José Luis Soberanes Fernández y Rosa Mª Martínez de Codes, México, UNAM, 2008, pp. 87-102.

Boadas Cabarrocas, Sonia, «Del emblema a la máxima: aproximación a la posteridad de las *Empresas políticas* de Saavedra», *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro*, coord. Eugenia Fosalba y Carlos Vaíllo, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, pp. 353-372.

Casado Lobato, Concepción, «La biblioteca de un escritor del siglo xvii: Bernardino de Rebolledo», *Revista de Filología Española*, 56 (1973), pp. 229-238.

Cheney, Patrick y Frederick A. De Armas (eds.), *European Literary Careers. The Author from Antiquity to Renaissance*, University of Toronto, 2002.

Corredera Nilsson, E., «'Yo he hecho lo que podido y en Praga lo que han querido'. El papel mediador de Bernardino de Rebolledo en Copenhague y las limitaciones de la colaboración hispano-imperial en la guerra del Norte (1655-1660)», *La dinastía de los Austria: las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, coord. J. Martínez Millán y R. González Cuerva, Madrid, Polifemo, 2011, vol. 1, pp. 507-532.

Covarrubias y Orozco, Sebastián de, Emblemas morales, Madrid, por Luis Sánchez, 1610. 23-4-2014. <https://archive.org/stream/emblemasmoralesd00covar#page/n1/mode/2up>

Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados, ed. Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull, Madrid, Akal, 1999.

García Arranz, José Julio, *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos xvi y xvii*, A Coruña, SIELAE / Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2010.

García Hernán, Enrique, *Consejero de ambos mundos: vida y obra de Juan de Solórzano Pereira (1575-1655)*, Madrid, Fundación Mapfre, 2007.

García López, Jorge y Enric Mallorquí Ruscalleda, coord., número monográfico sobre Saavedra Fajardo, *Crítica Hispánica*, 32,2 (2010).

González Cañal, Rafael, «El conde de Rebolledo y la reina Cristina de Suecia: una amistad olvidada», *Tierras de León*, 26,62 (1986), pp. 93-108.

—, «El conde de Rebolledo y los albores de la Ilustración», *Criticón,* 103-104 (2008), pp. 69-80.

—, «El prosaísmo del conde de Rebolledo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 84 (2008b), pp. 169-186.

—, «Rebolledo, Bernardino de, conde de», *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII. Vol. 1*, dir. P. Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2010, pp. 248-252.

González de Zárate, Jesús Mª y Enrique Lafuente, *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Universitat de València, 1985.

Greenblatt, S. *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago University, 1980.

Helgerson, Richard, *Self-Crowned Laureates: Spenser, Jonson, Milton, and the Literary System*, Berkeley, University of California, 1983.

Horozco y Covarrubias, Juan de, *Emblemas morales*, Zaragoza, por Alonso Rodríguez, 1604. 23-4-2014 <https://archive.org/details/emblemasmoralesd00horo>

Joucla-Ruau, André, «El tacitismo de Saavedra Fajardo», *Empresas políticas*, 2 (2003), pp. 89-103.

Lipking, Lawrence, *The Life of the Poet: Beginning and Ending Poetic Careers*, University of Chicago, 1981.

López Poza, Sagrario, «La *Política* de Lipsio y las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo», *Res publica. Revista de filosofía política*, 19 (2008), pp. 209-234.

Martín Puya, Ana Isabel, «Periferias de un noble: el conde de Rebolledo», en *Heterodoxias y Periferias: La Poesía Hispánica en el Bajo Barroco*, ed. Itzíar López Guil, Adrián J. Sáez, Antonio Sánchez Jiménez y Pedro Ruiz Pérez, monográfico de *Versants. Revista Suiza de Literaturas Románicas*, 60,3 (2013), pp. 119-129.

Rebolledo, Bernardino de, *Selva militar y política,* Colonia Agripina, por Antonio Kinchio, 1652.

—, *Selva militar y política. Tomo segundo de las Obras Poéticas...*, Amberes, en la Officina Plantiniana, 1661.

Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.

Segura Ortega, Manuel, *La filosofía jurídica en las «Empresas» de Saavedra Fajardo*, Murcia, CajaMurcia, 1984.

Solórzano Pereira, Juan, *Emblemata regio politica...*, Madrid, por Domingo García Morrás, 1653. 23-4-2014 <https://archive.org/details/dioannisdesolorz00solo>