

LOS JEROGLÍFICOS DE ENTRADA DEL *TÁCITO ESPAÑOL* DE BALTASAR ÁLAMOS DE BARRIENTOS*

SAÚL MARTÍNEZ BERMEJO

Centro de História de Além-Mar

Universidade Nova de Lisboa e Universidade dos Açores

El frontispicio del *Tácito español* ha pasado visiblemente desapercibido tanto en las historias del pensamiento político como en los estudios sobre Baltasar Álamos de Barrientos y sobre la recepción de Tácito. La creciente insistencia sobre la importancia de la cultura visual barroca y su dependencia y correlación con los dispositivos textuales obliga, sin embargo, a recuperar esta elaborada imagen y a interpretarla junto a la obra de la que es no sólo parte indisoluble, sino anuncio y programa.

Siendo parte esencial de los libros en que aparecen, los frontispicios «condicionaron su proceso de recepción», «orientaron su lectura y predeterminaron parte de su significado» (Civil, 1998: 69-84). Parece también claro que este tipo de imágenes fueron expresión de «la vanidad del autor, representado al frente de su libro en símbolos visuales que había elegido él mismo» (Corbett y Lightbow, 1979: 1). A pesar de ello, la inercia de un pensamiento político acostumbrado a tratar con textos concebidos fundamentalmente como «tratados», y la inercia, por otra parte, del estudio de los frontispicios como grabados aislados, sigue haciendo difícil contemplar, en su conjunto, frontispicios y libros.

La historia de la imagen que encabeza el *Tácito español* es paradigmática en lo que respecta a la habitual acumulación de autorías de los frontispicios, pues resultó de la actuación conjunta de un dibujante, un grabador, los impresores y el propio Álamos (autor de la obra en tanto que traductor de un Tácito que adaptó conceptual y tipográficamente a las exigencias y necesidades de la reflexión política del siglo XVII).

La creación efectiva (dibujo e invención) del grabado se revela en la mención «*Tò: va. Vinnem inveni; AB fecit*» que se aprecia el marco inferior del cuadro central. Ambos personajes han resultado, sin embargo, esquivos a mis intentos de identificación¹. Conservamos también el concierto firmado el 7 de mayo de 1611 entre los libreros

* Este trabajo ha sido posible gracias a una beca IEF-Marie Curie: EMPIRECLASSICS—275853

¹ Los diccionarios de artistas consultados refieren una familia de pintores y grabadores holandeses apellidados «van der Vinne», aunque todos ellos nacidos con posterioridad a la fecha en que se grabó esta imagen. Sin que haya ninguna otra más sólida, hay que desechar la posibilidad de que AB corresponda a Andreas Bretschneider, un dibujante y grabador que vivió y trabajó en Leipzig entre 1578 y 1640. Agradezco a María Cruz de Carlos su ayuda en esta búsqueda, así como todas las mejoras que sugirió para este artículo.

Juan Hasrey y Luis Sánchez y Baltasar Álamos de Barrientos, que aclaraba que los libreros «han de cortar é cortarán á su costa las estampas que fueren necesarias para los dichos libros, todo á su costa» (Pérez Pastor, 1891-1907: vol. 2, 304-306). Hasrey y Sánchez quedaron obligados, por lo tanto, a buscar al dibujante y al grabador (seguramente en Flandes, donde Hasrey tendría más facilidad para encontrarlos) y a correr con los gastos que conllevara la creación de la estampa.

Baltasar Álamos de Barrientos se suma con fuerza a esta lista de agentes, pues en su dedicatoria al duque de Lerma declaraba haber formado «para el principio desta obra unos hieroglíficos, significadoras de lo necessario de la conservacion del Reyno; en que no hay pensamiento, ni palabra, que no sea sacada de los escritos de Tácito»². Puesto que que To. van Vinnem era denominado «inventor», cabe pensar en algún tipo de colaboración o acuerdo para la creación de las imágenes entre van Vinnem y Álamos, si bien los grupos de frases escogidas, su distribución, y el sentido global de todo el frontispicio apuntan a Álamos como «autor» principal del mismo. El empleo del término «jeroglíficos», indica además la ambición visual de un Álamos que estaba desde un principio pensando en imágenes.

La imagen resultante [fig. 1] quedó organizada en calles y cuerpos, como los retablos, e incorporaba asimismo algunos elementos arquitectónicos, convenciones y limitaciones características del género de frontispicios de aquel momento (García Vega, 1997; Matilla Rodríguez, 1991). El conjunto tenía un objetivo programático, explicitado tanto en la dedicatoria como en el título dado a todo el frontispicio: se trataba de dibujar un «*conservationi regni sacrum*», el altar o el templo que contenía lo necesario para la conservación del reino.

Uno de los procedimientos más repetidos por Álamos de Barrientos a la hora de elaborar los aforismos que acompañaban a su traducción fue la sustitución de tiempos verbales y la eliminación de cualquier circunstancia concreta que apareciese en el original, a efectos de conseguir transformar textos específicos en normas de apariencia general y de aplicación general. En el frontispicio, la asociación entre frase e imagen contribuye más si cabe a este proceso de abstracción y universalización. Al ser trasladado al lenguaje de la representación visual, el texto dejó de ser de Tácito para pasar a expresar un concepto complejo y abstracto. La adaptación sufrida por las palabras latinas hará siempre predominar la clave de lectura diseñada por Álamos frente al contexto original. La novedad editorial que suponía una traducción de Tácito venía a conformarse así dentro de los moldes, novedosos también, de la literatura de la manutención del estado.

En las tres escenas de la franja superior se representan cinco figuras femeninas: los «*Rectores Principatus*» o principios que gobiernan el principado. En la primera escena, aparecen personificaciones de la justicia³, y una figura acompañada del lema

² «Dedicatoria al duque de Lerma» (Álamos de Barrientos, 1614).

³ «No se debe pensar en la dominación y en los siervos, sino en la gobernación y los ciudadanos, buscando denodadamente practicar la justicia y la clemencia». El texto latino dice «*Non dominationem et servos sed*

«es una desgracia para el Príncipe ser superado en valor (*virtus*)»⁴, que Blanca García Vega identificó erróneamente como la victoria. La virtud de la escena media de esta franja —no reconocida tampoco por García Vega— es la piedad, virtud teologal y piedra angular de un principado cristiano. Se distingue jerárquicamente de las otras virtudes por aparecer en solitario y en lugar central⁵. Las dos virtudes restantes, en la escena derecha, son la prudencia⁶ y, nuevamente según García Vega, la liberalidad.

La segunda figura de la primera escena no es, como digo, la victoria, sino la «conservación», tema principal del frontispicio. Faltan en la imagen algunos rasgos característicos de la victoria como son las alas, el casco, etc. El árbol que sostiene la figura es el elemento iconográfico fundamental que permite identificarla. Si observamos la representación contemporánea de este concepto en la *Iconología* de Cesare Ripa⁷, puede comprobarse que la «conservación del reino» de Álamos es una adaptación en la que se sustituye el aro de la figura de Ripa por un globo terráqueo colocado sobre una base cúbica (representación de la inestabilidad inherente a las materias de estado). Plantea también algunas dudas el lema que acompaña a la liberalidad, pues la frase se ajustaría mejor a una personificación de la clemencia: «No siempre satisfecho con el castigo, sino más a menudo con la penitencia (arrepentimiento)»⁸.



Fig. 1. Frontispicio del *Tácito español ilustrado con aforismos*. Madrid, Luis Sánchez, 1614.

rectorem et cives cogitandum Clementiam et Iustitia[m] capesse[n]do. snab. Está adaptado ligeramente de *An. XII*, 11 y refiere a un discurso de Claudio en el senado a Meherdates —allí presente— diciéndole que no debía pensar en un déspota y sus esclavos, sino en un gobernador (*rector*) entre ciudadanos.

⁴ «*Turpe Principi virtute vinci. de mor. Germ.*», interesante recorte o recontextualización del texto original de *Germania* 14, 1, que se refiere exclusivamente a los germanos, y sólo cuando van a la batalla, pero que Álamos universaliza, como de costumbre: «Cuando van a la batalla es una desgracia para el Príncipe ser superado en valor [...]». La frase continúa, aunque Álamos la haya cortado: «y para sus seguidores no igualar la virtud del jefe».

⁵ «*Prophani Principis Imperium caducum. 14 Annal*». Este lema lo crea Álamos a partir de un pasaje de *An. XIV*, 2 en el que Agripina, deseando mantener su influencia, se ofrece sexualmente a su propio hijo, Nerón. Séneca busca entonces la ayuda de una sirvienta, Acte, quien le dice a Nerón que «el incesto era evidente y que los soldados nunca soportarían el dominio de un soberano impío (*nec toleranturos milites profani principis imperium*)».

⁶ La prudencia porta un espejo que le permite al mismo tiempo ver el futuro y lo pasado mientras habita el presente y un lema que simboliza la capacidad de juicio: «Distinguir lo que es honesto de lo malo, lo útil de lo dañino». «*Honesta ad deterioribus, utilia ab noxiis discernit. 4. hist*». El pasaje, incorrectamente identificado en el frontispicio, se encuentra en realidad en *An. IV*, 33.

⁷ Esta identificación es de James Amelang, a quien le doy las gracias por esta sugerencia fundamental, que destaca entre las muchas que dedicó a este texto.

⁸ «*Non poena semper, sed saepius penitentia contentus. in Agricola*», *Agr. 19*.

En la primera franja se desarrolla, por lo tanto, un campo programático teórico que mezcla virtudes teologales y cardinales con otras propias del gobernante. Los cinco principios abstractos elegidos son una propuesta, similar a otras de la época, sobre los fundamentos esenciales del gobierno. Un paralelo (aunque no una filiación en sentido estricto) puede encontrarse en la muy conocida *Política* de Justo Lipsio (1589), cuyos primeros dos libros proponen la piedad, la prudencia, la justicia, la clemencia y otras virtudes «menores» como esenciales en el príncipe.

En la segunda franja se anuncia la transición entre las virtudes o «principios» abstractos y su aplicación efectiva. La historia es la figura que permite el paso de un campo al otro, de acuerdo con la concepción general de este momento (Grafton, 2007; Pomata y Siraisi, 2005). La diferencia entre «preceptos» y «ejemplos», a la que Álamos alude en sus preliminares, se ve resuelta en favor de la historia, capaz de enseñar a través de los acontecimientos pasados.

La personificación de la historia se encuentra a la izquierda, presenta el pelo largo suelto y ojos alzados hacia el cielo, y porta un libro abierto con la frase: «es mayor el sentido que las palabras»⁹. A sus pies, se encuentra el lema «mucho se aprende de lo que les ha sucedido a otros»¹⁰. En su contexto original, estas últimas palabras de Tácito iban justo a continuación de las que acompañaban a la representación de la prudencia, lo que constituye otra buena muestra de la inacabable segmentación y descontextualización a la que Álamos era capaz de someter al texto latino para generar estos lemas.

Entre las columnas de la derecha aparece un «doctor» u hombre de letras cuya mano derecha lo descubre en actitud de pronunciar un discurso. En la otra sostiene una filacteria que dice: «ni siervo, ni señor» y a sus pies aparece el texto «Los peores emperadores aman la dominación sin límites, de igual modo que los más nobles gustan de una cierta libertad»¹¹. Ambos lemas sugieren que la figura es el propio Tácito, con vestuario contemporáneo y dando lecciones en el siglo XVII. Esta representación del autor clásico como «hombre de letras», refuerza la idea de la participación activa del letrado en la conservación del reino.

Las tres escenas de la franja inferior se refieren a la «seguridad del príncipe» (la imagen central) y a los hombres que hacen egregio el principado (las dos de los laterales). La imagen central representa a un rey que arroja flores y sostiene un haz de flechas o rayos al mismo tiempo. El lema «se debe buscar ser amado por sus súbditos tanto como temido de sus enemigos» es muy interesante políticamente¹². Las dos

⁹ «*Sensu magis quam verbo*», que se refiere a la característica brevedad que se atribuye a los textos de Tácito.

¹⁰ «*Plures aliorum eventis docentur. 4 Annal*». Este pasaje está en *An. IV*, 33.

¹¹ En la mano «*neq;[ue] servus neq;[ue] dominus*» y, a sus pies: «*Pessimus Imperatoribus sine fine dominatio, quamvis egregiis modis libertatis placet. 4 Hist.*», un extracto de *Historias IV*, 8.

¹² «*Claritudo Regum perinde amore apud popu:lares quam metu apud hostes quaritur. 11 Annal*». La frase está adaptada de *An. XI*, 10 con un cambio en el tiempo verbal que tiene un efecto similar al del lema de la imagen anterior. La adaptación es muy interesante políticamente, pues proviene de un punto en el que Tácito habla de un rey nuevo entre los Partos, asesinado en sus años jóvenes pero que hubiera sido un príncipe ilustre si «hubiera buscado ser amado por sus súbditos tanto como temido de sus enemigos».

escenas de los laterales (aunque idealizadas) son las únicas de todo el frontispicio para las que existen referentes reales: el consejo y el campo de batalla. El desenvolvimiento práctico de los asuntos de gobierno constituye así el tema de la tercera franja, que complementa a las anteriores. Podemos observar en ella que la aplicación práctica de los principios teóricos descansa tanto en el rey directamente como en la figura de sus consejeros y militares.

La misión atribuida al rey representado en la escena media alude a un tema repetidamente discutido en el pensamiento político de la época: la dicotomía amor/temor entre el príncipe y sus súbditos, pero conviene diferenciar, no obstante, entre los ecos de maquiavelismo de la frase y la existencia real de un postulado criptomachiavélico en él (un modo de interpretación propuesto vehementemente por Toffanin (1972: 41-46) y muy extendido en los estudiosos de la recepción de Tácito). Adviértase, además, que la dicotomía que Álamos plantea no es la del amor/temor de los súbditos, sino la del amor de los súbditos y el temor de los enemigos.

Las escenas del consejo y la batalla (únicas reales, aun cuando estén idealizadas) pueden considerarse relacionadas si se tiene en cuenta el papel de la figura intermedia del consejero, que actúa distinguiendo entre el puro valor militar o el coraje y la conducción del mismo mediante el consejo o planificación. Precisamente en este sentido se encamina el tercer lema de la escena de la batalla, que dice: «Con ellos, los consejos más honestos se hacen sólidos (*robur*) y sin ellos por nobles que sean, son inválidos», tratando de poner de relieve la relación entre la realidad práctica de la guerra y el consejo¹³.

La escena del consejo [fig. 2], a la izquierda, nos ofrece de hecho una interesante concepción gráfica del espacio de la política. La preside un «doctor», inmerso en la tarea de aconsejar a los caballeros que le acompañan. Al igual que en la representación de Tácito, sus manos están representadas con un gesto que «congela» la escena en el momento de la *actio* retórica. El erudito dispone a tales efectos de cinco libros abiertos sobre la mesa. Estos libros representan tanto un texto concreto como a las autoridades que los han compuesto: «Biblia Sacra», «Titus Livius», «Tacitus», «Thucydides» y «Polybius». Las manos del consejero recomiendan, naturalmente, a Tácito.



Fig. 2. Frontispicio del Tácito español. Detalle de la escena del consejo.

¹³ «Apud hos omne honestis consiliis robur, et sine his, quamvis egregia, invalida sunt. 1 hist» está en *Hist. I*, 38.



Fig. 3. Frontispicio de *Bibliographia politica*.
Fráncfort, s.n., 1673.

Esta imagen del consejo está presidida por una frase de Tiberio al Senado respecto al gobierno del cónsul Silano en Asia, que dice: «No es posible que el conocimiento (*scientia*) del príncipe lo alcance todo»¹⁴, que subraya que al príncipe le es necesario rodearse de consejeros capaces de interpretar a los autores necesarios para la acción. La misma idea se repite en el lema inferior, que indica: «se logra más con el consejo que con la fuerza»¹⁵. La imagen pretende proporcionarnos un acceso privilegiado al espacio en el que se producía esa labor: el lugar de la política moderna. Encontramos una representación similar de la misma escena en el frontispicio de una edición alemana de 1673 de la *Bibliographia politica* de Naudé (1673) [fig. 3]¹⁶. Accedemos con estas imágenes al espacio secreto o reservado del consejo. En él se desarrolla la carrera personal del «doctor» o erudito que encabeza la lectura e interpretación de

los textos y en él cobra plenamente sentido hablar de una «ciencia de gobierno». La imagen permite comprender mejor cómo entendía Álamos su relación con el soberano y sus ministros, así como su propio papel en la conservación del reino en tanto intérprete especializado de Tácito.

Uno de los lemas empleados por Álamos en la escena —«*plura consilio, quam vi*»— nos ofrece una última sorpresa en el apartado de las comparaciones y conexiones, pues fue reutilizada —aparentemente de modo independiente— por parte de Diego Saavedra Fajardo en *Idea de un príncipe político cristiano*. Saavedra Fajardo aconsejaba en su empresa 84 [fig. 4]: «[...] válgase más el príncipe de la industria que de la fuerza, más del consejo que del brazo, más de la pluma que de la espada; porque intentarlo todo con el poder es loca empresa de gigantes, cumulando montes sobre montes» (Saavedra Fajardo, 1659: 666)¹⁷. En este caso, la frase se acompañaba, sin embargo, de una imagen menos directa de la idea que quería expresarse.

¹⁴ An. III, 69.

¹⁵ «*Plura consilio, quam vi, perficiuntur*. 2 *Annal*: «consejo» y «fuerza» son los términos con los que traduce Álamos (1614: 87).

¹⁶ He utilizado estas dos imágenes y las visiones de la política que en ellas aparecen, aunque con una intención muy diferente, en Martínez Bermejo (2011), <<http://acrh.revues.org/index3551.html>>

¹⁷ Para los cambios en las sucesivas ediciones de la obra, véase la edición de Sagrario López Poza (Saavedra Fajardo, 1999: 92-93).

La comparación demuestra que el procedimiento usado por Álamos para crear sus lemas, lejos de ser idiosincrático, era exactamente el que empleaban los autores más reconocidos del género. La comparación demuestra también que, pese a ser denominadas jeroglíficos, ninguna de las imágenes propuestas por Álamos en su frontispicio alcanzó el grado de sofisticación visual que caracterizaba a la emblemática de la época.

Los jeroglíficos del frontispicio de Álamos no son quizá muy buenos emblemas, en especial si se consideran desde la perspectiva de la invención conjunta de lema y dibujo y las interrelaciones entre ambos. No cumplen ninguna de las normas del género, ni son estrictamente ni emblemas ni jeroglíficos (así como las frases no son propiamente *mottos*) de acuerdo con las variadas (y cambiantes) definiciones de la época, pero representan el esfuerzo de Álamos por traducir sus procedimientos al lenguaje coetáneo de la emblemática.

Este uso de la emblemática fuera de las obras estrictamente del «género» demuestra la extensión y popularidad de este modo de representación, uno de cuyos usos posibles fue hacer vistoso y atractivo para sus posibles compradores el grueso volumen en folio. Álamos era perfectamente consciente de la relación de refuerzo mutuo entre el tipo de conocimiento que ofrecían sus aforismos y el lenguaje pictórico. En el «Discurso para la inteligencia de los aforismos», explicaba que sus aforismos permitían «hallar reducido a unos breves apuntamientos, y como en una pintura, las reglas y doctrinas» que pudiera necesitar un consejero, ministro u otro hombre de estado (las cursivas son mías). Brevedad y visualidad ayudaban a la transmisión simplificada del mensaje. Entre las muchas metáforas empleadas por Álamos en ese discurso —medicina, astrología, leyes, navegación— aparece asimismo una referencia a la cartografía. El deseo de Álamos de que los «pliegos» de su obra sirvieran «como un Mapa y descripción del mundo» indica, una vez más, la voluntad de transferir al lenguaje visual el tipo de conocimiento que Álamos ofrecía con las reglas o principios que destilaba de Tácito¹⁸.

En el frontispicio de su *Tácito español*, Álamos convierte en imágenes un procedimiento intelectual característico de la época: la lectura y anotación de textos clásicos para su empleo posterior en materias de gobierno. Esta traducción en imágenes



Fig. 4. Emblema 84 de *Idea de un príncipe político cristiano*. Amberes, Jerónimo y Juan Baptista Verdussen, 1659, p. 666.

¹⁸ «Discurso para la inteligencia de los aforismos» (Álamos de Barrientos, 1614)

nos permite vislumbrar la enorme extensión que alcanzó la cultura visual barroca y su íntima relación con el mundo de los textos. El ingenio empleado para diseñar este frontispicio demuestra también que Álamos, a pesar de la importancia que debe concederse a las metáforas científicas y a las reclamaciones de novedad que aparecen una y otra vez en los textos preliminares del *Tácito español*, también se esforzó por trasladar sus preceptos y aforismos al lenguaje contemporáneo de la emblemática. Contemplando en su conjunto todas las técnicas y metáforas que Álamos utilizó para expresarse, podemos matizar las nociones de modernidad o científicidad que habitualmente le son atribuidas a su «ciencia de Estado» y colocarlas en un contexto más complejo, en el que la cultura visual, tan moderna como otros de los rasgos científicos invocados por Álamos, tiene un papel clave en la génesis de la actuación política.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAMOS DE BARRIENTOS, B. [1614]. *Tácito español ilustrado con aforismos*, Madrid, Luis Sánchez.
- CIVIL, P. [1998]. «Libro y poder real. Sobre algunos frontispicios de la primera mitad del siglo XVII», en P. M. CÁTEDRA, A. REDONDO y M. L. LÓPEZ VIDRIERO (eds.), *El libro antiguo español V. El escrito en el Siglo de Oro: prácticas y representaciones*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, 69-84.
- CORBETT M. y LIGHTBOW R. [1979]. *The comely frontispiece: the emblematic title page in England 1550-1660*, Londres, Routledge & Kegan Paul.
- Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982.
- GARCÍA VEGA, B. [1984]. *El grabado del libro español, siglos XIV-XVI-XVII (aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid)*, 2 vols., Valladolid, Institución Cultural Simancas, Diputación Provincial de Valladolid.
- GRAFTON, A. [1997]. *What was history? The art of history in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MARTÍNEZ BERMEJO, S. [2011] «¿Cómo pensamos la política de la edad moderna? Una reflexión historiográfica/personal», *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 7, <<http://acrh.revues.org/index3551.html>>
- MATILLA RODRÍGUEZ J. M. [1991]. «El valor iconográfico de la portada del libro en el siglo XVII y su explicación en el prólogo», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 4, 8, 25-32.
- NAUDÉ, G. [1673], *Bibliographia politica*, Fráncfort, s.n. [1ª ed. 1633].
- PÁEZ RÍOS, E. [1981-1985]. *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, 4 vols., Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.
- PÉREZ PASTOR, C. [1891-1907]. *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid*, 3 vols., Madrid, Tipografía de los Huérfanos, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- POMATA G. Y SIRAI N. [2005]. *Historia. Empiricism and erudition in early modern Europe*, Cambridge (Massachusetts), MIT Press.
- SAAVEDRA FAJARDO, D. [1659]. *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, Amberes, Jerónimo y Juan Baptista Verdussen, 1659 [1ª ed. 1640].
- [1999]. *Empresas políticas*, S. LÓPEZ POZA (ed.), Madrid, Cátedra.
- Saur Allgemeines Künstlerlexicon. Bio-bibliographischer Index A-Z*, Múnich y Leipzig, K. G. Saur, 2000.
- TOFFANIN, G. [1972]. *Machiavelli e il «Tacitismo»*. *La «politica storica» al tempo della controriforma*, Nápoles, Guida [1921].