

HORACIO Y LAS *EMPRESAS MORALES* DE JUAN DE BORJA. LAS EMPRESAS 94 Y 95. UNA LECTURA ALTERNATIVA DE HORACIO

ALEJANDRO MARTÍNEZ SOBRINO*

Resumen: *Juan de Borja en sus Empresas morales remite en dos ocasiones a las Odas, de Horacio, en la empresa 94 y en la 95. Ambas citas están intrínsecamente imbricadas con la estrategia del disimulo que, nacida en la época habilitar la combinación del juego político con el cumplimiento de los dogmas religiosos, vincula la ficción literaria y la realidad a través de la figura retórica de la alegoría. El hecho de que Borja las ordene de forma consecutiva parece aportar un significado especial al par: la necesidad de la prudencia en la guerra y la paz.*

Palabras clave: *Juan de Borja; Empresas morales; disimulo; alegoría; emblemática; Felipe II.*

Abstract: *Juan de Borja refers twice to Horace's Odes in the Empresas morales. Both quotations, devices 94 and 95, are intrinsically intertwined with both the strategy of dissimulation, born in the period to enable the combination of political play with the fulfilment of religious dogmas, and with themselves. The fact that Borja arranges both devices consecutively seems to bring a special significance to the pair: the necessity of prudence both in war and peace.*

Keywords: *Juan de Borja; Empresas morales; allegory; dissimulatio; emblems; Philipe II.*

A la hora de estudiar críticamente una obra artística resulta indispensable, a pesar de la gran multitud de estudios que se han realizado al respecto y del gran valor que poseen las hermenéuticas en las que se deja completamente de lado la figura autorial, la relación creador-creación; pero en pocos lugares es más necesario el estudio de dicha vinculación que en obras que persiguen, por su carácter adjetivo, esto es, cuya creación responde a una motivación ajena a la propia composición, a una intención didáctica, práctica, etc. como es el caso de la que nos reúne hoy aquí.

No es casualidad que Juan de Borja únicamente compusiera una obra, que esta pudiera clasificarse en un género muy particular y que respondiera a unas motivaciones muy concretas. Asimismo, no se debe al azar que el diplomático español totalizara una obra de Empresas¹ de carácter moral con un objetivo extraño al de los libros de emblemas del resto de Europa en la época². Muy al contrario, si la obra dispone de la forma, orden,

* Dpto. Estudios Clásicos/Ikasketa Klasikoak Saila. Facultad de Letras/Letren Fakultatea, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Francisco Tomás y Valiente, I. C. P. 01006, tfno. 945 01 39 39. Email: alex.martinez@ehu.eus.

¹ La empresa, a diferencia del emblema o de la divisa, persigue «ser un reflejo de las intenciones, deseos o aspiraciones personales de quien las portaba» (GARCÍA ARRANZ, 2010: 30).

² La practicidad última es de hecho la característica que la obra confiere al género y que hace destacar a la emblemática hispana de la del resto de Europa, cuyos objetivos no son tan evidentemente ético-políticos (BOUZY, 2007); con independencia de que, por analogía con las obras emblemáticas de la época, se pueda atribuir a esta un fin didáctico o lúdico. De hecho, este es un rasgo que distingue la obra de Borja de otras de este tipo que proliferaron en el resto de Europa.

diseño y erudición que posee es porque muy intencionadamente su autor consideró que todos estos rasgos eran los apropiados para componer una guía práctica del desempeño diplomático excelente³. Su adecuación es tal, que puede decirse que Borja convierte el fruto de su trabajo en su propio espejo. Por ello resulta un tanto baldío el esfuerzo por comprenderla sin entrelazarla con la biografía de su creador.

Juan de Borja, que frecuentó la corte desde niño, recibió una instrucción orientada a una vida en la misma. El hecho de que su padre acabara, pocos años después de ser nombrado Duque de Gandía, formando parte de la Compañía de Jesús y de que inscribiera a su hijo Juan en el colegio que esta había recién fundado en aquella para enviarlo después a completar sus estudios a la Universidad de Alcalá, la única en España que seguía el método de estudios implantado en la Universidad de París y centro al que los fundadores de la orden acudieron antes de marchar a la capital francesa a completar sus estudios, son motivos más que suficientes para comprender el carácter primordialmente jesuita que reflejan sus *Empresas morales*⁴.

A ello hay que sumarle que la obra tiene su origen en la experiencia de su autor en quehaceres diplomáticos, pues, conviene recordarlo, no es solo que vea la luz durante la embajada de Borja en Praga, es que, se supone parece que la idea de su composición surge a instancias de Juan de Holanda durante su estancia como embajador en Lisboa⁵.

Este pragmatismo se refleja en la obra con la puesta en práctica de un instrumento que se constituye en clave indispensable para su comprensión. Se trata de un dispositivo muy relevante en la época y en el cual los jóvenes de las aristocracias europeas se formaban durante su periodo de instrucción, hablamos del disimulo⁶. Un artificio con el que ocurría entonces lo mismo que con el resto de elementos ético-retóricos⁷, esto es,

³ LÓPEZ POZA, 2000: 224; GARCÍA MAHÍQUES, 1998: 79.

⁴ Es importante tener presente que la instrucción jesuita responde a dos vertientes diferenciadas pero entrelazadas. Por un lado, hay que ser conscientes de su carácter cristiano católico, pues la Compañía se formó con unos objetivos claramente evangelizadores, pero, por otro, de su vinculación con los centros de poder político, ya que, si bien es cierto que se aceptaba la inscripción en sus colegios de niños capaces, aunque faltos de recursos económicos con que sufragar su formación, desde bien temprano, y por la gran calidad de su educación, se formaron jóvenes de grandes familias. Para más información acerca de la relación de las Empresas morales y la Compañía véanse MARTÍNEZ SOBRINO, 2018; MARTÍNEZ SOBRINO, GARCÍA ROMÁN, 2017; GONZÁLEZ CEA, 2021.

⁵ Bien es cierto que no tenemos una seguridad total al respecto, pues la obra no vio la luz su embajada en Praga entre 1576 y 1581 (GARCÍA MAHÍQUES, 1998: 37; LEDDA, 2015: 61). Nos referimos, evidentemente, a la primera parte de la obra, ya que la segunda, completada por su nieto (1680), es seguro, a pesar de la atribución autorial, contiene empresas de su nieto.

⁶ LÓPEZ POZA, 2000. De dolo o industria lo clasifica, por su parte, MALDONADO DE GUEVARA, 1949: 32-33, quien además apunta que es gracias a la simulación que el hombre se adueña de la naturaleza. De hecho, en el caso de los diplomáticos, que con frecuencia verían su vida en peligro por los riesgos inherentes a su cargo, su dominio se volvió indispensable para salvaguarda de la vida eterna y para la protección en la presente. Bajo este prisma se han de entender por ejemplo las empresas 99, *res est magna tacere* o la 44, *Procul*, donde se advierte de los riesgos de la cercanía al poder. Para otros ejemplos de este tipo, véase GARCÍA MAHÍQUES, 1998.

⁷ Nos referimos en concreto a aquellas figuras catalogadas bajo el apelativo de «de pensamiento» y en especial a aquellas vinculadas con la *actio*.

que no restringía, como solemos dar por sentado, su valor semántico a uno solo de sus ámbitos de aplicación, sino a ambos, tanto a la vida como a las letras⁸.

Y es desde este presupuesto de donde ha de partir la lectura de las empresas de Juan de Borja, ya que, de esta forma se dota de mayor profundidad su interpretación, al tiempo que se explican aquellas características que a primera vista pudieran parecer aleatorias, lo que ocurre, por ejemplo, con su llamativa falta de erudición, en especial en su primera parte⁹. Se trata, como hemos mostrado en otros lugares¹⁰, de una carencia simulada, pues el hecho de que únicamente se reconozca la inspiración en tres autores clásicos para cuatro empresas de cien dota a estas de un significado singular. Una especificidad mayor en el caso de las dos cuya fuente es un mismo autor, y más aún, si cabe, cuando ambas encuentran su origen en una sola obra. Nos estamos refiriendo respectivamente a Horacio, sus *Odas*¹¹ y las empresa 94, *Fortiter occupat portum*, cuyo mote se toma de *Odas* 1.14.2-3, y de la 95, *Celsae graviore casu decidunt*, cuyo lema proviene de *Odas* 2.10.10-11.

En idéntica situación se encuentra la ordenación de las empresas, que, de forma general, no parece seguir ningún criterio temático. De hecho, como sucede con la falta de erudición, a esta también se la ha considerado tradicionalmente aleatoria; algo que, y es lo que vamos a defender aquí, al menos en el caso de estas dos empresas, pensamos, erróneo. En especial porque son muchas las coincidencias que se dan para, al menos, no levantar la sospecha de que su orden consecutivo carezca de algún propósito. Casualidades a las que, por cierto, se ha de añadir, en este caso, el hecho evidente de que su orden respondería a unos criterios equivalentes a los que guiaron a Horacio, el autor cuya obra sirve de modelo, en la disposición de sus *Odas*, esto es, el desarrollo, certificación u oposición temática del poema previo. En el caso que nos atañe aquí, el primero de ellos¹².

Con todo, esta no es la última de las coincidencias, hay, al menos una más, la exigencia en ambos casos de realizar una interpretación alegórica. Y esta última es, pensamos, la determinante. En primer lugar, porque es la lectura en dicha clave la que explica la selección de esas y no otras odas por parte de Borja, quien conocedor de los poemas y de sus respectivas interpretaciones persigue reproducirlas mediante estas dos empresas. Y es que los poemas 1.14 y 2.10 forman parte del elenco de aquellos cuya lectura alegórica

⁸ Desde la Antigüedad la vinculación virtud moral y letras definía al hombre honesto. En el caso de la Compañía de Jesús, posibilitar esta unión en el individuo constituía el objetivo principal (BERTRÁN-QUERA, 1984: 66). Es de hecho de la necesidad de respetar dicha vinculación en la vida política lo que da origen al disimulo.

⁹ Recordemos que la obra de Juan de Borja se constituye de dos partes, la primera (Praga, 1581) suya en su totalidad, la segunda (Bruselas, 1680) reeditada y completada por su nieto. Como no es posible discernir el alcance de la intervención de su nieto, en esta comunicación nos referiremos únicamente a la primera de las partes.

¹⁰ Véase GARCÍA ROMÁN, MARTÍNEZ SOBRINO, 2007; MARTÍNEZ SOBRINO, 2022.

¹¹ Las otras dos referencias a autores clásicos son Virgilio y Marcial. Conviene recordar que estas referencias no constituyen los únicos lugares donde se percibe la presencia del venusino, véase GARCÍA MAHÍQUES, 1998.

¹² Para el caso de Horacio, véase FERNÁNDEZ CORTE, 2000.

permitía interpretaciones político-suasorias¹³. Rasgo al que habría que añadir el hecho de que los respectivos ámbitos de aplicación sean el militar y el civil. En segundo lugar, por el propio valor de la alegoría, que, tanto entonces como ahora, servía de instrumento de formación moral al excitar la imitación activa de ciertas conductas, bien censurándolas, bien aprobándolas. Razón por la cual, en especial en el Renacimiento, constituyó la vía principal de persuasión¹⁴. De modo que, con su posición consecutiva, el autor estaría avisando al destinatario de la necesidad de la prudencia en la guerra y en la paz, en la vida militar y en la civil. De forma adicional, tal vez por casualidad, Borja establece una relación inédita entre las odas, y ofrece una lectura nueva de una obra ya antigua¹⁵. Veamos cómo.

Ya desde temprano, apenas cincuenta años después de su composición, como recoge el siguiente pasaje, la tradición sanciona la lectura alegórica de Horacio, en especial de la oda 1.14 que Quintiliano (8.6.44) utiliza para ejemplificar la definición de la figura:

Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium. Prius fit genus plerumque continuatis tralationibus, ut «O navis, referent in mare te novi fluctus: o quid agis? Fortiter occupa portum», totusque ille Horati locus, quo navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit.

Una lectura que se transmitió en los manuscritos escolares hasta el siglo XVI¹⁶, como puede verse en los comentarios de Antonio Mancinelo y de Jodoco Badio Ascensio recogidos en el *Horatii Odae Carmen Epodon et Seculare cum exactissima Antonii Mancinelii et cum familiari Iodoci Badii Ascensii explanationii*¹⁷. Así, Mancinelo tras la

¹³ Para las odas con carácter civil, véase CREMONA, 1982; ENCINAS MARTÍNEZ, 2001; para las dirigidas en exclusiva a Augusto, véase FRAENKEL, 1980: 239-297.

¹⁴ FLETCHER, 1964: 120-121, 129.

¹⁵ No hemos encontrado, hasta el momento, ningún otro autor que proponga tal lectura aparte de nuestro diplomático. Bien es cierto que Horacio, durante un extenso periodo de la Edad Media, quedó reducido a la escuela, con lo que se convirtió, en especial su obra lírica, en fuente de máximas. Por lo que no se puede descartar que la fuente de los mote, en especial el de la empresa 95, sea una poliantea o una obra equivalente y no las odas horacianas. Con todo, Horacio es uno de los poetas mejor estudiados por la Compañía de Jesús tras Virgilio y Ovidio. Lo propio sucede con Quintiliano, por ello y porque aparece en él recogidos los versos que constituyen el mote de la empresa 95, nos lleva a concluir que no es su fuente. Para un estudio de Horacio en Quintiliano, véase CALBOLI, 1995.

¹⁶ Con mínimas diferencias, estas lecturas siguen lo propuesto por los comentarios conservados más antiguos al poeta, los del Pseudo-Acrón y Porfirión. Así el primero, O navis] per allegoriam Ode ista bellum significat civile, in qua quidem volunt, quod moneat rempublicam [...]. Metaphoram autem sumpsit a navi, ex cuius armamentis, et milites et diversas voluit administrationes intelligi. Fluctus] Fluctus bellum civile vocavit. Portum] Pacem, ut Terentius: in portu navigo; y el segundo: Hac Oda ad M. Brutum loquitur, qui apud Philippos Macedoniae urbem ab Augusto fusus, videbatur rursus instruere se ad pugnam. Merito autem poeta per allegoriam metuere se pro eo testatur [...]. Esta interpretación llega hasta hoy día.

¹⁷ Para la importancia de la obra exegética de Badio Ascensio véase RENOUEAU, 1908; WEINBERG, 1955; WHITE, 2013. Acerca de su influencia en autores jesuitas, en especial en España, véase MADRID CASTRO, 2016a, 2016b, 2018.

descripción de los aspectos formales, la indicación de la clave interpretativa («allegorice, id est, inversione») y la aclaración destinatario del poema (Marco Bruto)¹⁸:

Quartadecima oda navim alloquitur hortans illam ne iterum aestuosum mare ingrediatur: sed portum fortiter occupet. Cum eius latus remigio careat. Malus et antennae ventis concussi fuerint, funesque desint: nec vela integra maneant. [...]. Revera tamen, ut scribit Fabius [Quintiliano] libro VIII (44), per allegoriam, id est, inversionem qua aliud verbis aliud sensu ostenditur populum romanum alloquitur ne iterum bella civilia sequatur.

La decimocuarta oda habla acerca de una nave, a la que exhorta a no internarse de nuevo en el mar tormentoso, si no que valerosamente ocupe el puerto, pues carece de un remo poderoso, han sido batidos por los vientos sus mástiles y antenas, carece de sirgas, sus velas están dañadas [...]. Con todo, en verdad, como escribe Fabio en su libro octavo, a través de la alegoría, es decir, de la inversión por la que algo se muestra con palabras, otra cosa en su sentido, se dirige al pueblo romano para que no se interne de nuevo en guerras civiles.

Badio, por su parte, tras la clave de lectura «a través de la alegoría de una nave», dice¹⁹:

O Navis etc.] Per allegoriam sumptam a navi quae tempestate concussa temere priusquam instaurata fuerit mare ingreditur: [...] dehortatur Marcum Brutum ab Augusto in Philippis devictum a diluvio & turbine bellorum absistat, nec nominis aut generis sui splendoribus confidat: cum et pictae submergantur naves.

O Navis, etc.] A través de la alegoría tomada de una nave que batida por la tempestad antes de ser reparada temerariamente se interna en el mar: [...] pretende disuadir a un Marco Bruto vencido por Augusto en Filipo de que desista de un diluvio y un remolino de confrontaciones, y de que no confíe ni en el esplendor de su nombre ni en el de su linaje, cuando también se hunden las naves pintadas.

Así, por tanto, con esta oda, Horacio, a través de la metáfora de la nave y del puerto, símbolos del estado y de la paz respectivamente, estaría previniendo a su destinatario, esto es, a Augusto, de lo inconveniente de embarcarse en nuevas confrontaciones sin

¹⁸ BADIUS ASCENSIVS, 1503: fol. 23r. Antonio Mancinello, en la misma obra, señala que hay quienes creen equivocadamente que, en lugar de Marco Bruto, es Pompeyo quien se esconde tras la metáfora (fol. 23v) — esta lectura curiosamente tuvo éxito después (CÁLBOLI, 1995: 71-75) —, poco después (fol. 23v) añade que por extensión la oda está destinada al pueblo todo de Roma: «O navis per allegoriam ut diximus populum romanum intelligit vel potius Marcum Brutum». Lectura que probablemente recoja de Porfirión. Ya hemos señalado en otro lugar (MARTÍNEZ SOBRINO, 2022) que tanto Horacio como Borja a quienes se dirigen es los respectivos emperadores, a Augusto y a Felipe II.

¹⁹ BADIUS ASCENSIVS, 1503: fol. 23v.

haber medido previamente las fuerzas, por lo que lo prudente es abrazar con valor el puerto, esto es, la paz. Borja, conocedor de esta interpretación, decide convertirla en empresa para de forma paralela al poeta asesorar a Felipe II, *alter ego* de Augusto, el no embarcarse en nuevas contiendas sin el pertrecho adecuado.

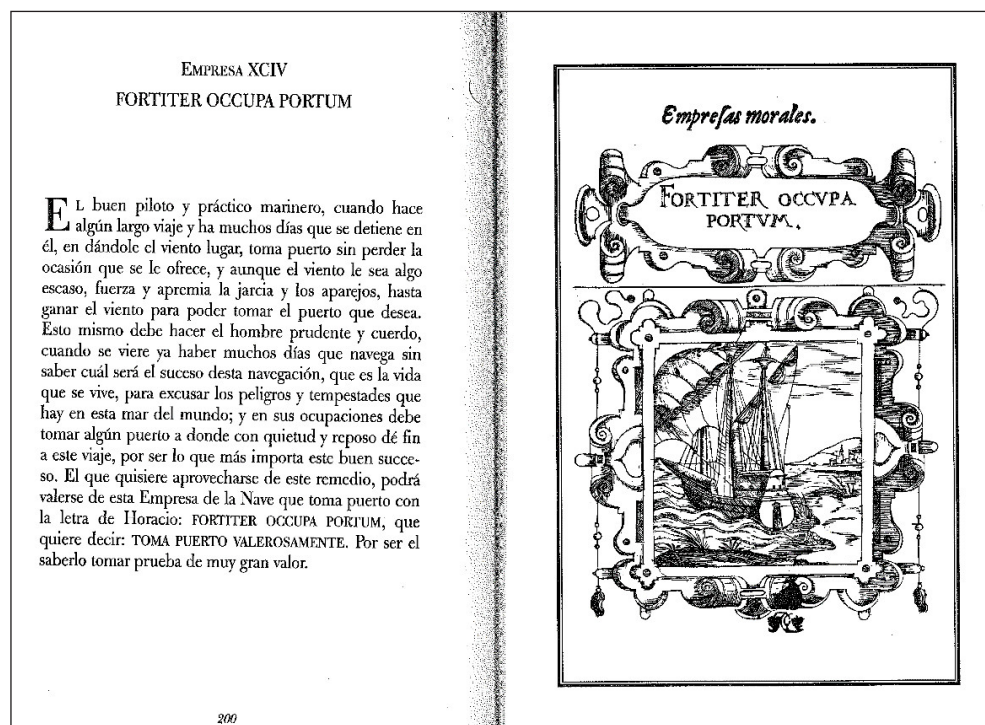


Fig. 1. Empresa 94, *Fortiter ocupa portum*
Fuente: GARCÍA MAHÍQUES, 1998: 200-201

De forma paralela a lo que sucede con el par superior sucede con la empresa 95 y la oda 2. 10²⁰, en la que, en sus versos 7-8, Horacio, conservando el carácter suasorio, advierte de los riesgos inherentes a pertenecer y ambicionar posiciones elevadas dentro de la corte imperial (*invidenda / sobrius aula*) a su destinatario, que, en esta ocasión, no se trata de un general, un *imperator*, como sucedía con Marco Bruto en 1.14., sino de un poeta, su colega Licinio²¹, a quien le recomienda la aurea mediocritas, es decir, el dorado permanecer en el centro, sin ambicionar la cima y sabiendo moderarse cuando

²⁰ Para precedentes en el uso de la oda dentro de la emblemática, véase GARCÍA MAHÍQUES, 1998: 217.

²¹ Los poetas profesionales en Roma participaban de la proximidad de los círculos de poder, lo que, por un lado, asegura la lectura de sus poemas por parte de los emperadores, al tiempo que los convierte en los mejores instrumentos para advertir de los peligros de la corte.

la suerte es favorable, pues lo propio del hombre es el cambio de fortuna. Así lo recogen los comentarios de la época, por ejemplo, Mancinello²²:

Lycino poeta scribit hortans eum ad temperantiam et mediocritatem. Nam qui summa petunt multis ac variis casibus opprimuntur, inde gravius decidunt. Qui vero infima tenent, ignavi semper habentur, et nullius sunt precii ad illud etiam exhortatur; ne scilicet desperet meliora lapsis, neve confidat nimium secundis; est enim omnium rerum vicissitudo, ut et Terentius [Eu. 2.2] scribit.

A Lycino escribe el poeta exhortándole a la temperancia y la moderación. En efecto, quienes buscan las cumbres se ven sorprendidos con múltiples y varias caídas, por lo que caen con mayor gravedad. Sin duda quienes se mantienen en lo ínfimo, siempre serán tenidos por ignavos y de ninguno son valorados. A ello también se le exhorta, es decir a no perder la esperanza de lo mejor por causa de los resbalones, ni a confiar en exceso en las circunstancias favorables, ciertamente hay cambio en toda circunstancia, como escribe Terencio.

O, de forma más escueta, Badio²³:

Rectius vives mediocritatem et temperantiam pulcherrimam profecto virtutum commendans dicit: O licini tu vives rectius neque semper urgendo, id est, premendo, altum, id est, multum exaltatum et ita profundum mare, hoc est.

Correctamente vives en la moderación y hermosa temperancia, ciertamente lo dice recomendándole las virtudes: O Licino, tú vives correctamente y no buscando siempre con ansia, esto es, cercando, lo alto, esto es, lo muy elevado y así el mar profundo, esto es.

Al igual que sucede con la oda 1.14, Horacio, a través de un amplio rango de metáforas, ejemplifica los peligros a los que se enfrenta aquel que vive deseoso de mejorar su suerte en la corte, y, como en aquella, la imagen primera la constituye la de la nave que con ansia anhela el vasto mar (*urgendo altum*). A esta le siguen, en este poema, la imagen del pino ingente que los vientos zarandean, la elevada torre que cae con gran estrépito y los elevados montes que celestiales rayos golpean, como se ve en el siguiente pasaje:

²² BADIUS ASCENSIVS, 1503: fol. 54v.

²³ BADIUS ASCENSIVS, 1503: fol. 55r.

<i>Rectius vives, Licini, neque altum</i>	1	Mejor vivirás, Licinio, si no buscas
<i>Semper urgendo neque, dum procelas</i>		siempre el mar abierto,
<i>Cautus horrescis, nimium premendo</i>		ni — por prudente temor a
<i>litus iniquum.</i>		la borrasca
<i>Auream quisquis mediocritatem</i>	5	— te arrimas demasia —
<i>Diligit, tutus caret obsoleti</i>		do a la insegura orilla. Quien prefiere
<i>Sordibus tecti, caret invidenda</i>		el término medio, que vale lo que el
<i>Sobrius aula.</i>		oro, se libra, seguro, de las miserias de
<i>Saepius ventis agitur ingens</i>		una casa arruinada; y se libra, sobrio,
<i>Pinus et celsae graviore casu</i>	10	de un palacio que le valga envidias,
		El pino grande es el que los vientos
		más azotan, más dura es la
<i>Decidunt turres feriuntque summos</i>		caída de las torres altas, y es en la cima
<i>Fulgura montis.</i>	12	de los montes donde hiere el rayo.

Trad. MORALEJO, José Luis

Borja, sin embargo, debido a las restricciones de su disciplina, no puede, como hace Horacio, proveerse del amplio rango de imágenes que le provee el poema para su empresa, por lo que se ve obligado a elegir una que, al igual que hace el poeta, sirva para recomendar las ventajas de la moderación y de no anhelar puestos para los que no se está preparado, por lo que elige aquella que simboliza el poder civil; es decir, la imagen de las altas torres que caen con gran estrépito²⁴. Bien es cierto que en su composición se sirve del poema, como hemos mostrado en otro lugar²⁵, de una forma más artificial, si cabe, que, en la anterior²⁶, pues, en esta ocasión, no se limita a reproducir en el mote una parte de un verso o uno completo, sino que recoge mediante la combinación de texto e imagen la figura retórica, un encabalgamiento, del original. Como se aprecia en la figura, la filacteria reproduce el segundo hemistiquio del verso décimo y el comienzo del undécimo: «*celsae graviore casu / Decidunt*» donde se sustituye el sustantivo *turres* por su representación pictórica²⁷.

²⁴ El hecho de que en la empresa 94, así como en la 96, la imagen fuera de naves ciertamente condicionaba la elección de los versos. Pero no nos parece esta razón suficiente, creemos más bien que es ese hecho el que sirve de apoyo a nuestra propuesta.

²⁵ Para un estudio detallado de la empresa véase MARTÍNEZ SOBRINO, 2022.

²⁶ Se podría aducir que se trata de una simple variación, pues, en la edición de Praga, las empresas 94 y 96 representan barcos en sus *picturae*. Sin embargo, desechamos esta opción que deja sin una explicación convincente el porqué del cambio.

²⁷ En realidad, la habilidad de Borja va más allá, pues, en la *pictura* se especifica que la caída de la ambiciosa torre, que se enseñorea vanidosa por su superior tamaño, se produce por el golpe de un rayo — lo que permite establecer una analogía con la historia de la torre de Babel —; sin embargo, al conocedor del poema le invita a seguir la estructura de la oda que continúa con el encabalgamiento del siguiente par de versos: «*feriuntque summos / fulgura montes*», esto es, «y hieren los montes supremos los rayos», donde vemos cómo la *pictura* encuentra el término para representar los rayos del verso.

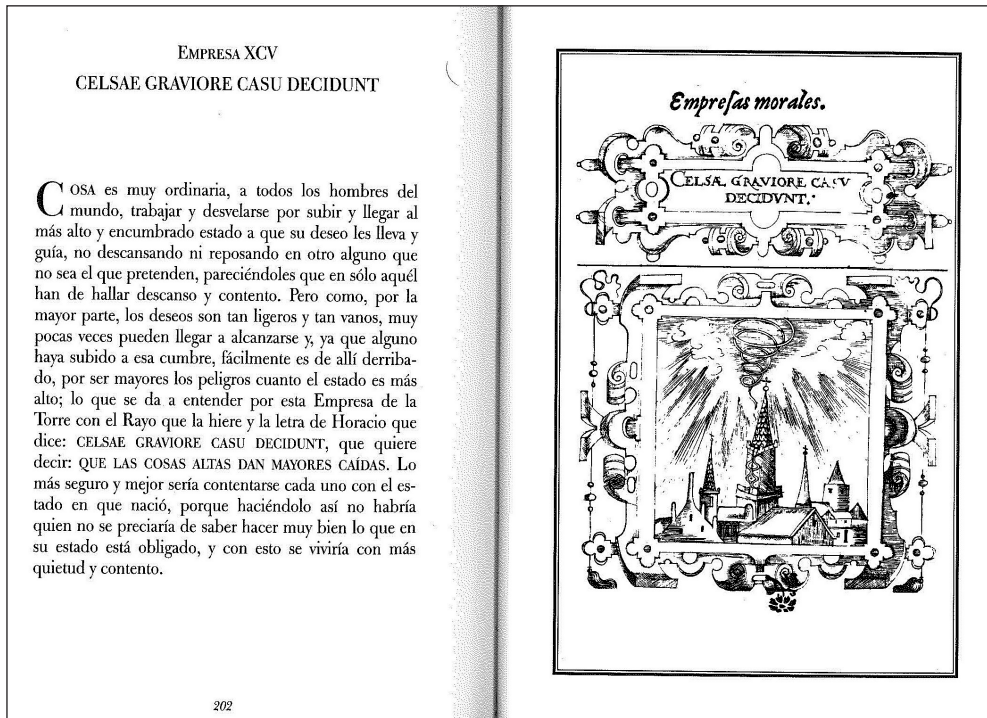


Fig. 2. Empresa 95, *Celsa graviore casu decidunt*
Fuente: GARCÍA MAHÍQUES, 1998: 202-203

Y, al igual que sucede con la 94, también en esta, Borja apela a su interpretación alegórica, pues como en aquella, no solo se remite a los versos citados, sino al poema todo, pues es un rasgo propio de la figura, tanto ahora, como entonces, poner en dialogo no solo la cita, sino, y lo que es más importante, los textos y autores involucrados²⁸, como prueban las palabras del Brocense en su *Arte de hablar*²⁹:

Allegoria Allegoria, quam inversionem interpretamur, fit ex continuata metaphora et aliud verbis, aliud ostendit sensu ac etiam interim contrarium. Hor[atius], liber I od[arum]: O navis referent in mare te novi/Fluctus? O quid agis, fortiter occupa/Portum. Et tota illa oda.

La alegoría, que traducimos como inversión, se construye a partir de una metáfora continuada y se caracteriza porque el texto tiene un significado distinto al que aparenta, a veces, incluso, el contrario. Horacio en el primero de las Odas: «Nave, ¿nuevas olas te devolverán al mar? ¿Qué haces? Agárrate fuerte al viento». Y la oda en su conjunto.

²⁸ SEGRE, 1982: 17-18.

²⁹ MERINO JEREZ, ed., 2007: 152.

De forma que el conocedor de los poemas horacianos se percatará de la vinculación temática de sendas odas gracias a la participación de las imágenes que el autor entrelaza para, mediante la advertencia de los peligros de no conocerse uno mismo en la guerra, el primero³⁰, y la recomendación, en el segundo,³¹ de conformarse con militar en la medianía lejos de los peligros de una vida destacada y sobresaliente en la corte, recomendar la moderación y el autoconocimiento en toda situación.

Pero este mismo lector podrá ir más lejos aún, ya que la alegoría rebasa los límites de una figura retórica de dicción, pues produce en quien la lee un impulso para su imitación tanto conceptual como procedimental. Lo que, en definitiva, persigue el autor es la puesta en marcha del concepto expresado de forma velada, es decir, la puesta en funcionamiento tal y como demuestra Borja de forma práctica con su obra del disimulo, con el que la alegoría está intrínsecamente unida, como puede apreciarse en las definiciones que los humanistas de la época hacían de ellas. Así, por ejemplo, define Nebrija en su *Vocabulario de Romance en Latín* la primera: «*Allegoria, ae, interpretatur alieniloquium*», esto es, decir algo ajeno a lo que se dice, decirlo de otra forma, de forma extraña, esto es, sin referirse directamente a lo que se dice, al igual que hacemos cuando nos servimos de la ironía, sobre la que el Brocense en su *Arte de hablar* dice³²:

Ironiam, quae latine illusio dicitur, allegoriam subiiciunt quidam. Fit cum contraria intelliguntur [...]. Ironiae species sunt: sarcasmos, mycterismo, asteismos, antiphrasis.

Algunos creen que la ironía, que en latín se llama ilusión, es un tipo de alegoría. Se produce cuando se da a entender lo contrario de lo que se dice [...]. Los tipos de ironía son: sarcasmo, micterismo, ateísmo, antífrasis.

Y que no por casualidad iguala a actuar con simulación³³:

Ironia, i[d es]t, dissimulatio, cum est schema ab illa quae est tropus, genere ipso non admodum distat, — in utroque enim contrarium ei quod dicitur intelligitur —, sed tropus est et brevior. At in hac figura totius voluntatis fictio est, apparens magis quam confessa; ut quemadmodum allegoriam facit continua metaphora sic hoc schema faciat troporum ille contextus. Virgil[ius]: I, sequere Italiam ventis, pete regna per undas.

³⁰ *Carm.*, 1.14.

³¹ *Carm.*, 2.10.

³² MERINO JEREZ, ed., 2007: 162. Esta vinculación entre *dissimulatio*, alegoría, ironía, metáfora, etc. no es exclusiva del ámbito hispano, PUTTENHAM, 1589, en su *Arte of English Poesie* (III. 18) recoge bajo el término alegoría las figuras de metáfora, sinécdoque, inversión, enigma, proverbio, ironía, hipérbole.

³³ MERINO JEREZ, ed., 2007: 198.

La ironía, es decir, la simulación, cuando es una figura que procede del tropo (del mismo nombre), no se diferencia mucho de él — en efecto, en ambos casos se da a entender lo contrario de lo que se dice —, pero el tropo es más claro y también más breve. En esta figura se finge toda la intención, se aparenta más que confiesa; de la misma forma que una metáfora continuada produce una alegoría, así también la acumulación de tropos de este tipo produce un esquema.

Otro tanto, Nebrija en su *Vocabulario de Romance en Latín*: «Ironia, ae, intrepertatur dissimulatio»; y a su vez en su *Diccionario Latino-español*, «Dissimulacio assi, dissimulatio — onis <graece> ironia»; «Dissimulador assi dissimulador — oris <graece> ironicos»; «Dissimulando adverbio dissimulanter, ironice». Esto es lo que, en definitiva, lo que Borja hace en su obra desde un comienzo: enseñar a disimular, es decir, a gobernar, pues, como reza el aforismo latino, *qui nescit dissimulare nescit regnare*³⁴.

Como puede verse, las empresas de Juan de Borja son artilugios conceptualmente muy densos y, por tanto, de un muy alto grado de dificultad a la hora de su decodificación³⁵ hasta el punto de que tal vez sería más apropiado definir las de enigmas, cuya definición, según el Brocense sería: «Aenygma nihil aliud est quam perplexa allegoria, ut sunt Pythagorae Symbola: “ignem gladio ne fodito”; “cor ne edito”». «El enigma no es sino una alegoría complicada como los símbolos de Pitágoras: “no avives el fuego con la espada”, “no comas corazón”»³⁶.

BIBLIOGRAFÍA

- BADIUS ASCENSIVS, Jodocus (1503). *Horatii Odae Carmen Epodon et Seculare cum exactissima Antonii Mancinellii et cum familiari Iodoci Badii Ascensii explanationii*, París: Iohan Petit.
- BERTRÁN-QUERA, Miguel (1984). *La pedagogía de los jesuitas en la Ratio Studiorum. La fundación de los colegios. Orígenes, autores y evolución histórica de la Ratio. Análisis de la educación religiosa, caracterología e intelectual*. Caracas: Universidad Católica del Tachira.
- BOUZY, Christian (2007). *Emblème et propagande théologico-politique en Espagne au Siècle d'or: le symbolisme de la couronne*. «Littérature». 145, 91-104.
- CALBOLI, Gualtiero (1995). *Quintilian and Horace*. «Scholia: Studies in Classical Antiquity». 4, 79-100.
- CREMONA, Virginio (1982). *La poesia civile di Orazio*. Milano: Vita e Pensiero.
- ENCINAS MARTINEZ, Mercedes (2001). *Lírica civil horaciana*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- FERNÁNDEZ CORTE, José Carlos (2000). *El final de las «odas de alarde» (Odas I. 1-10)*. «Cuadernos de Filología Clásica». 19, 63-77.
- FLETCHER, Angus (1964). *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- FRAENKEL, Eduard (1980). *Horace*. Oxford: Oxford Clarendon Press.

³⁴ PUTTENHAM, 1589: 18.

³⁵ GONZÁLEZ MUÑOZ, 2000: 155.

³⁶ MERINO JEREZ, ed., 2007: 152.

- GARCÍA ARRANZ, José Julio (2010). *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*. La Coruña: SIELAE.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael (1998). *Empresas morales de Juan de Borja: imagen y palabra para una iconología*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.
- GARCÍA ROMÁN, Cirilo; MARTÍNEZ SOBRINO, Alejandro (2007). *Las fuentes textuales de la pintura de la empresa 39 de las Empresas morales de Juan de Borja*. In ALONSO ALDAMA, Javier; GARCÍA ROMÁN, Cirilo; MAMOLAR SÁNCHEZ, Idoia, eds. *Stis ammoudies tou Omhrou, Homenaje a la Profesora Olga Omatos*. Vitoria-Gasteiz: UPV/EHU (Anejos de Veleia), pp. 267-277.
- GONZÁLEZ CEA, David María (2021). *Metafísica de la humildad en las Empresas morales de Juan de Borja*. «Imago. Revista de emblemática y cultura visual». 13, 53-66.
- GONZÁLEZ MUÑOZ, Fernando (2000). *El emblema como sistema de comunicación*. In LÓPEZ POZA, Sagrario, ed. *Estudios sobre emblemática española. Trabajos del grupo de investigación «Literatura emblemática hispánica» (Universidade da Coruña)*. La Coruña: SIELAE, pp. 155-167.
- LEDDA, Giuseppina (2015). *Celar, mostrar, desvela...: estrategias de remodelización verbo-visual en la emblemática áurea*. «Janus». 4, 58-85.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (2000). *El disimulo como virtud política en los tratados emblemáticos españoles de educación de príncipes*. In LÓPEZ POZA, Sagrario, ed. *Estudios sobre emblemática española. Trabajos del grupo de investigación «Literatura emblemática hispánica» (Universidade da Coruña)*. La Coruña: SIELAE, pp. 221-233.
- MADRID CASTRO, Mariano (2016a). *Apuntes sobre vías de entrada de la obra de Baptista Mantuano en España*. In FUENTES MORENO, Francisco et al., ed. *Quantus qualisque. Homenaje al profesor Jesús Luque Moreno*. Granada: Universidad de Granada, pp. 333-348.
- MADRID CASTRO, Mariano (2016b). *Poesía bucólica en los estudios de latinidad del sur de la Península: la Adulescentia de Baptista Mantuano*. «Bulletin of Spanish Studies». XCIII:10, 107-122.
- MADRID CASTRO, Mariano (2018). ¿Leyó Miguel de Cervantes a Baptista Mantuano? In STEINER-WEBER, Astrid; RÖMER, Franz, eds. *Acta Conventus Neo-Latini Vindobonensis. Proceedings of the Sixteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Vienna 2015)*. Vol. 16. Leiden: Brill, pp. 448-458.
- MALDONADO DE GUEVARA, Francisco (1949). *Emblemática y política. La obra de Saavedra Fajardo*. «Revista de estudios políticos». 23, 15-79.
- MARTÍNEZ SOBRINO, Alejandro (2018). *Las Empresas morales de Juan de Borja, ejemplo iconográfico y textual de la pedagogía jesuítica*. «eHumanista/IVITRA». 14, 175-186.
- MARTÍNEZ SOBRINO, Alejandro (2022). *Horacio en las Empresas morales de Juan de Borja. La empresa XCIV*. «Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro». 2:10, 883-896.
- MARTÍNEZ SOBRINO, Alejandro; GARCÍA ROMÁN, Cirilo. (2017). *Las Empresas morales de Juan de Borja instrumento de pedagogía jesuítica*. «Imago. Revista de emblemática y cultura visual». 9, 73-87.
- MERINO JEREZ, Luis, ed. (2007). *Sánchez de las Brozas, Francisco, El arte de hablar (1556)*. Alcañiz-Madrid: Palmynerus.
- PUTTENHAM, George (1589). *Arte of English Poesie. Contrived into three bookes: the first of poets and poesie, the second of proportion, the third of ornament*. London: by Richard Field. [Consult. 03 mar. 2023]. Disponible en <<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo2/A68619.0001.001?c=eebo;c=eebo2;g=eebogroup;rgn=full+text;view=toc;xc=1;q1=arte+of+english>>
- RENOUARD, Philippe (1908). *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Badius Ascensius, imprimeur et humaniste 1462-1535*. New York: Burt Franklin, 3 vols.
- SEGRE, Cesare (1982). *Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti*. In DI GIROLAMO, Constanzo; PACCAGNELLA, Ivano, eds. *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*. Palermo: Sellerio, pp. 15-28.

- WEINBERG, Bernard (1955). *Badius Ascensius and the Transmission of Medieval Literary Criticism*. «Romance Philology». IX:2, 209-216.
- WHITE, Paul (2013). *Jodocus Badius Ascensius. Commentary, Commerce and Print in the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press.

