

IX. «LOS EDIFICIOS TIENEN SU FUNDAMENTO EN LAS PRIMERAS PIEDRAS»: EL OBELISCO, ENTRE LA ÉTICA Y LA POLÍTICA

EMILIO BLANCO

Universidad Complutense de Madrid

Propongo en este artículo una primera aproximación a un tema complejo desde el punto de vista historiográfico e iconográfico: la utilización literaria del obelisco en distintos géneros literarios, todos ellos englobables bajo el marbete tradicional de prosa didáctica o prosa de ideas. En primer lugar, señalaré que la voz fue desconocida para el hombre medieval, y que van a ser primero los humanistas italianos del siglo xv quienes pongan en circulación esta imagen, seguidos de cerca por otros autores españoles que, mediada la centuria siguiente, explican y difunden qué sea un obelisco entre los lectores legos en latín. En segundo lugar, explicaré que la popularidad del obelisco sufre un impulso extraordinario a fines del Renacimiento, en paralelo con la campaña político-religiosa emprendida por el papa Sixto V, que concluye en 1586 con la publicación de varias monografías que celebran el traslado del monumento desde la vieja iglesia de San Pedro hasta la plaza del Vaticano, en Roma. Tal vez como resultado de toda esa campaña publicitaria, se aprecian dos consecuencias claras en el campo de la literatura: en el ámbito hispánico, la aparición de libros que se acogen a la metáfora de esta piedra para dar título a la obra, así como la difusión ya en un contexto más europeo del motivo iconográfico del obelisco en la literatura emblemática a partir de 1600, que se abre en un amplio abanico de significados, casi todos ellos relacionados con la virtud y la fama, entre los que sobresale el inteligente tratamiento dado al motivo por Saavedra Fajardo, que lo convertirá en una de las bases de la teoría política de su *príncipe cristiano*.

En todo este panorama, sobresale el tratamiento específico que dio al obelisco egipcio el jesuita alemán Athanasius Kircher, quien en 1666 publicó una amplia monografía en latín sobre esta construcción, con una especial atención a los jeroglíficos egipcios, un asunto al que dedicó tres décadas de su vida. Este volumen requiere un tratamiento específico, pues supone un avance cualitativo en el tratamiento de la materia: puede decirse que la aproximación kircheriana ya no se hace desde los presupuestos propios del mundo antiguo, desde las humanidades puras, sino que el jesuita alemán manejó ya criterios precientíficos, como demuestran no pocas páginas del texto latino. Por todo ello, renunciaré en esta ocasión al análisis de esta obra, que es importantísima para la comprensión de la materia, pero que se publica con posterioridad a todos los textos manejados en este artículo, por lo que difícilmente pudo influir sobre ellos¹.

* * *

La Edad Media hispánica desconoció la palabra obelisco, con la honrosa salvedad del cronista Alfonso de Palencia, quien tal vez pudo verlos durante su estancia en Italia en la década que pasó al servicio —como siempre en su vida— de distintos nobles o en misión diplomática. Lo cierto es que recoge la voz en su *Universal vocabulario en latín y en romance*, donde lo identifica con una saeta y sitúa su invención en Egipto, como monumento funerario en honor del sol (Palencia, 1992: s. v. *obnubilat*).

Es en ese momento, entre finales del siglo xv y comienzos del xvi, cuando el obelisco comienza a aparecer en diccionarios y misceláneas. El agustino italiano Ambrosio Calepino trae ya la voz en su *Diccionario*, en donde recoge lo fundamental que encontraremos durante el Renacimiento, esto es, que se trata de un diminutivo de la voz *obelus*, y que el monumento consiste en una piedra cuadrada en la base y que termina en punta, y añade que se cuenta que hubo muchos de ellos en Roma en tiempos antiguos, dado que algunos con forma de pirámide estaban dedicados al dios del sol (Calepino, 1510: s. v. *obeliscus*). Creo que, en el quicio entre los dos siglos, es Virgilio Polidoro uno de los autores que más hará por la difusión de esta construcción, en su *De inventoribus rerum*, ya desde las primeras versiones de la obra². A partir del capítulo VII del libro III, el de Urbino enuncia la ruta de lo que será el desarrollo arquitectónico de esa parte, dedicando un capítulo inicial genérico a la arquitectura, seguido de otros va-

¹ Remito al lector interesado en el volumen de Kircher sobre el obelisco a la traducción anotada del texto que seguirá a este artículo de carácter general.

² Como es sabido, este humanista publicó una primera redacción de la obra en 1499, dividida en tres libros, que se incrementaron hasta ocho partes en las ediciones posteriores. El dato es aquí irrelevante por cuanto los pasajes que citaré se encuentran ya en 1499. Me serviré, pues, de la traducción inglesa de la versión inicial.

rios que explanan la forma en que se comenzaron a construir las casas, así como otras distintas invenciones, como las columnas, o cuándo se usó por primera vez el mármol en Roma (Polydore Vergil, 2002: cap. VIII), junto con otras aportaciones arquitectónicas como muros, torres o pozos (Polydore Vergil, 2002: cap. IX). Como sucede en otros casos en esta obra, se va desde lo general a lo particular, por lo que el repaso de las construcciones termina con el estudio histórico de pirámides y laberintos, lo que da pie al autor para tratar de las costumbres funerarias de los antiguos (Polydore Vergil, 2002: cap. X). Es entonces cuando Virgilio Polidoro emprende el tratamiento del obelisco, en el análisis diacrónico más completo conocido hasta entonces: en el capítulo XI de ese libro repasa el origen histórico de estas piedras, desde los aspectos etimológicos hasta quiénes fueron los primeros reyes que los erigieron en el Antiguo Egipto, con leyenda incluida. A partir de ahí, los romanos importarán varios de ellos hasta Roma. El humanista italiano menciona tres en concreto: Augusto mandó transportar dos —recuerda—, que se fijaron en el Circo Máximo y en el Campo Marcio, a los que el emperador Gayo sumó un tercero que se alojó en el Vaticano y que, en el momento de redactar la obra, aún permanecía allí: «Tertius in Vaticano erat, a Gaio principe in vectus, qui etiam nunc eo loci stat» (Polydore Vergil, 2002: 440). Es entonces cuando el humanismo arqueológico deja paso a la filología pura, pues Virgilio Polidoro enmienda pasajes a Plinio y discute con otros humanistas coetáneos (como Hermolao Barbaro) para, finalmente, matrimoniar la arqueología con la filología, al señalar que en muchas de estas inmensas piedras había además grabadas figuras de animales que hacían las veces de letras que informaban a la posteridad de los hechos y dichos de los reyes antiguos. A la figura de Plinio, omnipresente en todo este capítulo, se agregan ahora Tácito, Estrabón y Diodoro Sículo, quienes dejaron constancia de esas letras con forma de animal que modernamente llamamos jeroglíficos, con la consiguiente interpretación humanista: por citar un ejemplo, una abeja elaborando miel representa al rey, que debe ser firme cuando corrige —como la abeja con su aguijón— pero debe moderarse en la corrección con la suavidad de la miel.

Parece claro, pues, que fueron los lexicógrafos y enciclopedistas latinos del primer humanismo quienes pusieron en la escena europea el obelisco, vinculando el prurito arqueológico con la dimensión específicamente filológica del movimiento. A partir de entonces, será cuestión de tiempo que los autores que escriben en lenguas romances se fijen en este tipo de construcciones.

La labor de mediación entre el latín puro y duro y el público lector en lengua romance explica las menciones de la construcción que comienzan a aparecer tímidamente a partir de la década de los años treinta del siglo XVI en España. Creo que es fray Antonio de Guevara, en su prosa relamida y erudita *avant la lettre*, quien lo menciona por primera vez en el campo de la literatura, en 1528, en su famosísimo *Libro áureo de Marco Aurelio*. Se recoge allí, en el capítulo

XXIII de la primera parte, un discurso del emperador contra la ociosidad, salpimentado con referencias a distintos autores y textos antiguos. En la arenga del mandatario se desliza una referencia al «obelisco de los ociosos» que contenía las leyes de los lacedemonios (Guevara, 1994: 97). El texto tiene dos lecturas: por un lado, Guevara traba, una vez más, los datos, puesto que la construcción procedía de Egipto, como sabía ya Alfonso de Palencia, y fue después erigida o trasladada a Roma, según todos los autores que hemos visto, pero no tenemos constancia de obeliscos en Esparta; por otra parte, Guevara vuelve a ser el primer renacentista en subir a escena un asunto de origen italiano, concretamente romano, en el ámbito hispánico. Y el minorita sabía que no había pinchado en hueso con la alusión, porque vuelve a ella en la deliciosa carta al almirante don Fadrique Enríquez, publicada diez años después del *Marco Aurelio*, que trata una vez más asuntos de los antiguos. Recordemos que es allí, tras un conspicuo repaso de sepulturas y epitafios, donde Guevara recoge la famosa inscripción del sepulcro de Basco Figueira («Aquí yaze Basco Figueira, / muyto contra sua voluntade»), lo que le da pie para reflexionar sobre su interés en esa misiva:

No sólo Basco Figueira yaze en la sepultura contra su voluntad, mas aun los machabeos en sus pirámides, Semíramis en su polimita, el gran Ciro en su obelisco, el buen Augusto en su columna, el nombrado Adriano en su mole magno y el superbo Alarico en su rubico, a los quales si pudiésemos hablar y ellos nos responder, jurarían y afirmarían que sin ellos lo querer fueron muertos y contra su voluntad están enterrados (Guevara, 2004: 418).

Confunde nuevamente el minorita monumentos funerarios y pueblos, pues no hay obelisco en la tumba de Ciro el Grande, que es a quien debemos suponer se refiere aquí Guevara. El obelisco corresponde a Semíramis, y los Macabeos eran, hasta donde alcanzamos, judíos, por lo que no tenían pirámides, sino el monte de los Olivos. Pese a toda la acumulación de inexactitudes o falsedades históricas, lo cierto es que no cabe negar al franciscano el honor de haber sido el primero en llamar la atención sobre este tipo de erecciones pétreas en el segundo cuarto del siglo XVI.

Simultáneamente a las epístolas guevarianas, el sevillano Pedro Mexía —este sí humanista serio— publica su *Silva de varia lección*. Allí, en el capítulo XXXIII del libro tercero se refiere a las siete maravillas del mundo, citando las *Lecciones antiguas* de Celio Rodigino, y establece que la última es, precisamente, el obelisco de Semíramis, y agrega:

Y, porque el lector mejor lo entienda, ha de saber que obeliscos era una cosa de la misma hechura que las pirámides que tenemos dicho, que comenzavan en quadrado y acabavan en punta. No avía otra diferencia sino que los obeliscos eran de una sola pieça y, por esso, muy menores; pero todavía se escribe de algunos grandes

como torres y de muy hermosa piedra. E oy día está en Roma uno, llamado el Aguja, que fue traydo desde Egipto; que es cosa maravillosa, según dicen los que lo han visto, ver su grandeza y pensar cómo pudo ser allí traydo por mar y puesto allí (Mexía, 1990, III, xxxiii: vol. II, 255).

A diferencia de Guevara, Mexía trabaja con fuentes serias, tanto clásicas (la *Historia natural* de Plinio, XXXVI, caps. 8 y 9) como contemporáneas (las citadas *Lectiones* de Celio Rodigino), lo que le permite justipreciar los hechos de la Antigüedad, pues, dadas las dimensiones del objeto, se asombra el sevillano de cómo se pudo llevar la mole en una sola pieza desde Armenia hasta Babilonia, o desde Babilonia a Egipto, y después hasta Roma. Algo que le parece increíble «si no tuviese la Antigüedad otras tan grandes cosas y mayores, que sabemos que fueron ciertas»³.

Ambos textos sobre el obelisco, el de Guevara y el de Mexía, coinciden en informar en lengua romance a los españoles de mediados del siglo XVI acerca de este tipo de construcciones antiguas, el primero desde el humanismo moralista y didáctico, el segundo desde la aproximación arqueológica tan característica del humanismo italiano renacentista.

Sucede que el mundo es cansino, y la masa se aburre pronto de las novedades. Si de mediados del siglo XVI saltamos a comienzos del siglo XVII, se aprecia que lo que fue novedad gustosa en el Renacimiento ingenuo de Guevara o en el humanismo curioso de la Antigüedad de Pedro Mexía, se ha convertido ya en materia trillada. Buena prueba de ello es el *Tesoro* de Covarrubias, que a la altura de 1611 expone ya como algo evidente la diferencia entre obelisco (o aguja) y pirámide (esto es, el primero de una sola pieza y la segunda compuesta de muchas piedras, por lo que el tamaño de la última era mayor), así como su distribución geográfica entre los antiguos Egipto y Roma, siendo así que los egipcios los dedicaban al sol y a otras deidades, mientras que los romanos —más políticos ellos— los enderezaron al principio a distintos emperadores, aunque Covarrubias vuelve a hacer alusión específica —como antes Mexía— a la aguja de San Pedro, al obelisco que todavía hoy preside la plaza central de la explanada de la Ciudad del Vaticano (Covarrubias, 2006: *s. v. obelisco*).

* * *

La pregunta que plantea el final del apartado anterior es por qué un humanista de la talla del lexicógrafo conquense orilla la tradición pagana de los obeliscos romanos para centrarse en la construcción vaticana citada, ignorando

³ Para la tradición del obelisco como una de las siete maravillas del mundo antiguo, véase Rodríguez Moya y Mínguez (2017).

en su totalidad los restantes obeliscos existentes en la Ciudad Eterna. Creo que la respuesta hay que buscarla en los extraordinarios trabajos desarrollados en Roma por el papa Sixto V con el fin de trasladar la aguja desde el interior de la vieja basílica de San Pedro hasta el lugar que ocupa actualmente en la plaza del mismo nombre. Campeón de la Contrarreforma, la idea de Sixto V, llamativa desde el punto de vista de la obra pública, era una derrota bien clara del humanismo renacentista (que había respetado bastante las viejas construcciones de la antigua Roma). Lo que pretendía Sixto, en esencia, era cambiar la faz de la vieja Ciudad Eterna, como demuestran otras actuaciones suyas que dejaron bien clara su aversión a las representaciones de los antiguos paganos. Un solo ejemplo: mandó trasladar también las estatuas de san Pedro y san Pablo para colocarlas encima de las columnas de Trajano y Antonino, y ordenó retirar las imágenes de los dioses paganos del Museo Capitolino que había recopilado otro papa, Sixto IV, un siglo antes (Grafton, 2002: 124). El obelisco, que el emperador Augusto había consagrado al Sol, fue reconvertido por el pontífice en una celebración de la Santa Cruz (Rodríguez Moya-Mínguez, 2017: 196). Los esfuerzos arqueológicos del primer humanismo, clasicizante y pagano, dejaron paso entonces a una cobertura cristiana y católica que ansiaba esmaltar con simbología claramente cristiana y católica el tesoro puesto de manifiesto tiempo atrás por las generaciones anteriores.

La idea de cambiar de sitio el obelisco la habían contemplado papas anteriores, pero nunca se había podido materializar, habida cuenta de las dificultades intrínsecas que presentaba la empresa. De hecho, décadas antes se había intentado encargar a Miguel Ángel la tarea, quien rechazó la oferta por el riesgo de rotura de la aguja (era condición básica del obelisco ser una mole de una sola pieza, como recuerda Grafton, 2002: 123).

Lo cierto es que en 1585 una comisión comenzó a trabajar en el proyecto, que terminó adjudicándose a Guido Fontana. Estas labores iban a modificar el aspecto de Roma: hubo que talar los robles que obstaculizaban el camino, se derribó la pared de la vieja basílica de San Pedro para sacar de allí el monumento, y se contrataron setecientos hombres y setenta y cinco caballos para hacer el traslado. Las condiciones de policía fueron tremendas: se prohibió hablar —e incluso hasta escupir— a los espectadores de la obra, y a la vez se garantizaron indulgencias para quienes contemplasen las labores.

Una vez desmontado de su lugar original, se roció con agua bendita el obelisco y se hizo un exorcismo para expulsar los dioses paganos que lo habitaron en otras épocas; un diácono reemplazó el globo metálico que lo coronaba con una cruz; se grabaron inscripciones nuevas dando cuenta de todo ese proceso de apoderamiento cultural. La apropiación de la arquitectura pagana por parte del catolicismo contrarreformista era evidente. Los grabados y cuadros de la época lo representaron incluso más elevado de lo que era en realidad, sobresaliendo por

encima de la cúpula de Miguel Ángel. La idea era sobrecoger a todo tipo de público, en primer lugar a los cristianos y peregrinos presentes en la Ciudad Santa, pero también a los embajadores o reyes que la visitasen, en un claro intento de apropiación cultural y de propaganda político-religiosa.

Los trabajos habían comenzado en la primavera de 1586 y concluyeron a mediados de septiembre de ese año. Y hay que preguntarse por este esfuerzo y el sentido del traslado. Según Anthony Grafton, la inmensa operación de obra civil —para decirlo en términos modernos— y todo el esfuerzo añadido tenían un sentido político-religioso evidente: se trataba de un intento claro de parangonar al papa de la cristiandad con los antiguos emperadores romanos (Augusto, Calígula o Constantino el Grande, que también habían movido y trasladado diferentes obeliscos) y equiparar así la Roma cristiana triunfante con el Imperio romano cuando este se encontraba en su máximo esplendor (Grafton, 2002: 125).

Aunque Roma era centro de atracción internacional de gran cantidad de peregrinos, la operación de propaganda trascendió las fronteras italianas gracias a un extenso volumen, el *Commentarius de Obelisco*, de una suerte de humanista que ejerció como cronista de la ciudad, Pietro Angelo Bargaesus. El texto iba enderezado precisamente a Sixto V, y encabezado por una representación del obelisco y una extensa dedicatoria de veintiocho páginas donde se pone al papa en los cuernos de la luna, seguido del extenso comentario, de más de sesenta páginas, que arrancaba de la Antigüedad para llegar, como no podía ser de otro modo, hasta el papa Sixto V, de quien se cuenta que, además de trasladar la pieza de sitio, modernizó totalmente Roma e instauró en ella condiciones de salubridad, junto con el cristianismo triunfante ya citado. El volumen llevaba un apéndice con cuarenta y cinco piezas de distintos autores contemporáneos que habían celebrado el obelisco (y su traslado) en sus poemas. El libro, publicado en Roma, debió de estamparse a fines de 1586, fecha que aparece en la portada, aunque el colofón remite al año siguiente (Bargaesus, 1587: 85).

Lo cierto es que 1586-1587 será el *biennium mirabile* de la difusión de la información sobre la inmensa obra magna de ingeniería que supuso el traslado del monumento. De una forma u otra, todos dan noticia de ello en esos meses, dentro y fuera de Italia. Sirve como ejemplo el humanista hispalense Gonzalo Ponce de León, a la sazón camarlengo de Sixto V: el sevillano envía una carta latina a España, que también publicará Bartolomeo Grassi en 1586, explicando brevemente todo lo que había ocurrido con el obelisco⁴.

El año siguiente se publica, igualmente en el taller de Bartolomeo Grassi, un volumen colectivo que añade, a las dos piezas recién citadas, otros seis libros que son en realidad panegíricos del traslado. Se ve que la publicación urgía, por-

⁴ Sobre este autor, véase Pascual Barea (2022); sobre la carta en concreto, Marini (2013: 455, n.º 440).

que Grassi —que asumió la edición— hubo de repartir el trabajo editorial con otros cinco impresores (*Obeliscus Vaticanus*, 1587). Tres años después, y ya en lengua romance, Domenico Fontana publicará también en Roma, en las prensas de Domenico Basa, un *Della trasportatione dell'obelisco vaticano et delle fabbriche di nostro signore Papa Sisto V* (1590), reeditado posteriormente en 1604 con un apéndice o segundo libro.

* * *

Todos estos opúsculos que se publican en torno a la empresa papal son interesantes porque van a crear un género. Al fijar la atención en el obelisco y celebrarlo como monumento de la memoria, explicando a su vez todos sus sentidos históricos y alegóricos, comenzarán a menudear por toda Europa autores que escriben o compilan libros celebratorios que se acogen a la metáfora de la piedra para titular sus obras. Van a continuación algunos de ellos, limitados solo al ámbito hispánico:

- *Obelisco histórico i honorario que la Imperial Ciudad de Zaragoza erigió a la inmortal memoria del Serenísimo Señor Don Baltasar Carlos de Austria, Príncipe de las Españas*, del cronista Juan Francisco Andrés de Uztarroz, Zaragoza, Hospital de Nuestra Señora de Gracia, 1646.
- *Obelisco de piedad que la santa Iglesia catedral de Albarracín consagra a las memorias del señor don Martín de Funes*, Zaragoza, Imprenta de Miguel Luna, 1654.
- *Obelisco fúnebre, Pyrámide funesto que construía a la inmortal memoria de don Pedro Calderón de la Barca... don Gaspar Agustín de Lara*, Madrid, Eugenio Rodríguez, 1684.
- *Pyrámide que erigió la lealtad para índice eterno de su dolor. Obelisco lúgubre que consagró el afecto a la tierna memoria de su dueño difunto. Melancólico zenotaphio que el común sentimiento llenó de suspiros en las fúnebres reales exequias que en la muerte de la reyna nuestra señora ... D. María Luyza Gabriela Emmanuel de Saboya celebró ... la Sta. Iglesia ... Metropolitana de Granada los días 15 y 16 de abril de 1714 / siendo orador ... Martín de Zelayeta*, Granada, Imprenta de la Santísima Trinidad, por Francisco Domínguez.
- *Breve, pero exacta relación del fúnebre obelisco alçado en el sumptuoso Templo de Santiago de la Fidelísima Ciudad de Alcudia en el Reyno de Mallorca, en ocasión de las Solemnísimas Exequias por el ... Rey de Francia Luis XIV el Grande, con la oración fúnebre que el día 22 de Deziembre de 1715 en ellas hizo y dixo el ... / P. Bartholomé Antonio Fullana, ¿Palma?, Jerónimo Frau*, 1716.

El caso español no es aislado, porque encontraremos este mismo tipo de libros en Portugal, en América y en otros países europeos. Y lo que en principio era un género literario directamente relacionado con la *laudatio* y la celebración termina por convertirse en un motivo que encaja entre las piezas de otra clase de libros. Me refiero a la inserción del obelisco en la literatura emblemática, un paso más en la utilización del símbolo con fines interesados.

* * *

Todo lo expuesto hasta ahora ayuda a interpretar la aparición y desarrollo de la imagen del obelisco en el mundo emblemático de los siglos xvi y xvii. Y es que esta mole celebratoria no formó parte de la primera andanada emblemática, vale decir, de los objetos que llamaron la atención de los emblematistas del siglo xvi. El obelisco, como la pirámide, no aparece en Alciato, y apenas en sus comentaristas, pues solo Claudio Minoes se acuerda de él en su tardío comentario de 1621, precisamente al glosar el emblema n.º 133 del boloñés («Adquirir la inmortalidad mediante el estudio de las letras»), cuando lo menciona entre las construcciones admirables de la antigüedad, en una larga serie que va desde arcos y columnas hasta «sepulchra, pyramides, obeliscos, talia innumera» (Minoes, 1621: 571)⁵.

Hay un hecho sorprendente, y es que (casi) todos los emblematistas anteriores a 1586 que he podido consultar hablan siempre de pirámide, y nunca (o casi nunca) de obelisco. Así ocurre en los libros de empresas del Renacimiento, como la de Tulio Albanese recogida por Luca Contile en su *Ragionamento* (Contile, 1574), en el que se diseña un producto complejo, en donde la pirámide, como el fuego, representa el alma, que tiene una trayectoria ascendente en su camino hacia Dios, al desplazarse desde abajo hacia arriba y desde lo ancho a lo estrecho, como ocurre con el cuerpo geométrico (Contile, 1574: fols. 97v-98r). Sucede lo mismo en las *Imprese Nobili*, de 1578, concretamente en la de Fabio di Peppoli, que figura también una pirámide a la que le falta la parte superior, y que se compara con la virtud del conde, que completará la obra virtuosa, como sugiere el lema (*Imprese*, 1578: s. f.).

Hay que llegar, precisamente, al año 1586, a las *Imprese illustri* de Camilo Camilli, para que, junto a otros dos ejemplos de la consabida pirámide, aparezca por primera vez el obelisco en un libro de empresas, concretamente en la de Federico Asinari, conde de Camerano. La simbología aquí es realmente interesante, pues se representa por primera vez un obelisco coronado por una esfera,

⁵ Como siempre, es un excelente punto de partida la imprescindible enciclopedia de Bernat Vistarini-Cull (1999), que recoge varios ejemplos de obelisco (n.º 469, 1177, 1350-52), distinguiéndolos de la pirámide.

encima de la cual aparece una estrella caudata, con el lema «Insidet et cineri» («Se asienta en la ceniza»). La glosa es realmente interesante, porque además de distinguir una vez más entre pirámides y obeliscos, señala que ambos se han tenido siempre en gran estima como milagros arquitectónicos. Especialmente el Obelisco vaticano, que por aquel entonces todavía descansaba en la primitiva iglesia de San Pietro, y del que se decía, en efecto, que la bola que lo coronaba contenía las cenizas de Octavio Augusto. A partir de esta mole, explica Camilli, creó el aristócrata su empresa, «e certo con molta felicità d'ingegno del suo inventore» (Camilli, 1586: 56), porque estaba enamorado el conde de una noble romana llamada Julia, y se sirvió de la imagen del obelisco para figurar su amor, pero sustituyendo las cenizas del emperador por las suyas propias, para significar en este caso su amor constante más allá de la muerte. Aún hay más: la estrella caudata que aparece sobre la bola remeda la que —según Suetonio— brilló fulgurantemente en Roma tras la muerte de Julio César durante siete días, estableciendo así la correlación ingeniosa entre los dos nombres (Julio-Julia). El carácter agudo de la empresa no termina ahí, sino que afecta también al mote, procedente de Virgilio, que

mostra al vivo l'intention sua di volere, che anche quando egli sarà morto, l'amata Donna debba haver forza, & autorità sopra quel cenere, come sopra di lui già viuo. Et chi volesse crescer di consideratione, potrebbe ancora dire che in questo motto fosse una reticenza, quasi che tacitamente presupponesse che lo spirito ancora sciolto dal corpo fosse per amarla, come congiunto à quello, & dicesse poi espressamente col motto, che il cenere, il quale è cosa insensibile, & inanimata, & non puo amare, sarebbe almeno sottoposto all'Imperio di lei, accennando con quella congiuntione ET, haver già inteso qualche altra cosa, come lo spirito ama lei, ò altra cosa tale, & venendo poi à spiegare, & ella soprastà, ò domina il cenere. Ilche tutto mi par che riesca benissimo à proposito della sua intentione (Camilli, 1586: 56).

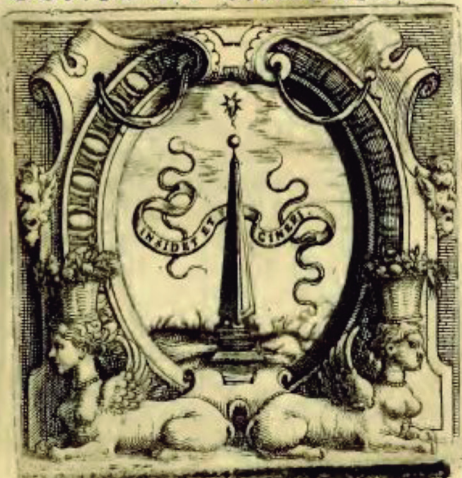
No debe extrañar el grado de trabajo apreciado por Camilli en la empresa de Asinari, que fue a su vez autor literario de diversas rimas, y de al menos dos tragedias, *Il Tancredi* y *La Gismonda*, en ocasiones atribuidas a Torquato Tasso.

En realidad, y salvo la excepción de Asinari, casi todas las demás empresas hablan de pirámides, como lo hacen también los autores de libros de emblemas. Es el caso de Achilles Bocchi (Bocchius, 1574), quien representa una pirámide para significar que la verdadera gloria emerge de la virtud (Bocchius, 1574: II, xlviii, CIV-CV)⁶, o el de Juan de Borja (1581), quien estriba en la idea ascensional de la virtud que hemos visto ya en otros autores.

⁶ Hay en el volumen de Bocchius otra representación piramidal mucho más compleja que evito analizar en este momento (Bocchius 1574, IV, XCVII, pp. CCVI-CCVII).

FEDERIGO ASINARI⁵⁵

CONTE DI CAMERANO.



Li obelischi, di forma simili alle Piramidi
benche non di quella grandezza, sono forse
non meno miracolosi, perche essendo tutti

Sic itur ad astra.

TO dos los principios así delas sciencias como de las acciones son dificultosos, y aunque esto sea verdad en ninguna cosa ay mayores contrastes y dificultades que en los principios de la virtud, hasta que por los muchos años se venga a alcanzar el habito en que ella consiste. Esta dificultad nace así de la depravada naturaleza que tenemos, como tambien de ser fuertes, los enemigos que nos contrastan, y de tener el mas fuerte, y que mayor daño nos haze de nuestras puertas adentro (que es nuestra propia voluntad,) pero aunque esto sea así no deemos tornar atrás si no pasar adelante, que es lo que seda a entender con esta empreña de la piramide, con la letra, *SIC ITUR AD ASTRA*, que quiere decir, *ASSI SEVA A LO ALTO*. Por que así como la piramide en la punta es aguda y estrecha, y después se va ensanchando y dilatando: de la misma manera el camino de la virtud al principio es trabajo y dificultoso, pero quanto mas se passa adelante en el, tanto mas la costumbre le torna sabroso y fácil: y esto es de manera que aun que no fuisse sino por el gusto y contentamiento que da, sedee vivir virtuosa mente.



Empresas morales.

46



N ij

Es este motivo, el que pone en relación la elevación de la construcción con el carácter de la virtud, el que va a predominar en los autores de emblemas de carácter religioso, como en Bornitius (Bornitius, 1669: II, xiii, 26-27) o en el jesuita Carlo Bovio, quien se basó en el obelisco para celebrar a San Ignacio, «Erutus et erectus», esto es, «sacado de la tierra y levantado» hasta el cielo donde consigue la vida eterna (Bovio, 1665: XXXIX, 115). Como puede verse, a lo largo del siglo XVII, el símbolo original se va recubriendo de otros significados añadidos, en función de los intereses del emblemista.



Otros obeliscos tienen una lectura moral, pero no estrictamente religiosa. Es el caso de Bruck, quien en sus *Emblemata moralia* representa un caracol que trepa por la cara frontal de un obelisco, que es trasunto de la eternidad. «Tandem sero licet» es el lema: «Al final se consigue». El caracol, esto es, el trabajo lento

pero constante, alcanza la corona de la eternidad lentamente, convirtiéndose en símbolo de la constancia como garantía del triunfo virtuoso (Bruck, 1615: s. f.).

Quedaría por ver algún ejemplo de la emblemática de carácter político, donde el obelisco tuvo mucho éxito. Hasta cierto punto era lógico, pues rápidamente se convirtió en piedra del parangón político, aunque nadie lo trató —creo— con la inteligencia de Saavedra Fajardo, quien supo servirse del motivo para vaciarlo de su significado literal, primero, y recargarlo después simbólicamente con un sentido que podríamos etiquetar de figurado (si todos los sentidos no fuesen figurados en el mundo simbólico de los emblemas).

Saavedra casi cierra sus *Empresas políticas* con esta imagen. La *pictura* representa dos hileras de columnas de meta dispuestas de tres en tres, entre las cuales aparece suspendida una corona real.



No se trata, pues, de seis obeliscos, como ha sugerido algún crítico (González de Zárate, 1985: 113), sino de la llegada a la meta, de la salida de la vida, como expone de forma meridianamente clara la glosa: «en este anfiteatro de la vida no basta haber corrido bien si la carrera no es igual hasta el fin. No se corona —concluye— sino al que legítimamente llegó a tocar las últimas metas de la muerte» (Saavedra Fajardo, 1999: 1023), en clara alusión al lema: «QUI LEGITIME TIME» («Quien legítimamente», que se transforma en la edición monegasca en «Qui legitime certaverit», «Quien ha gobernado legítimamente»). El diplomático murciano aplica aquí a la persona real un motivo que estaba presente en la literatura política y moral de la década de los cuarenta: la atención a salir bien, a terminar bien, porque hubo muchos —se decía, y se veía en la práctica política cotidiana— que comenzaron de forma grande pero acabaron malográndose, desde Antonio Pérez en adelante. Lo señalará poco después también Gracián en el aforismo 59 de su *Oráculo manual*: «Atención, pues, al acabar, poniendo más cuidado en la felicidad de la salida que en el aplauso de la entrada. Desaire común es de afortunados tener muy favorables los principios y muy trágicos los fines» (Gracián, 1995: af. 59, 134). Como digo, la cuestión debía flotar en el aire en aquellos turbulentos años cuarenta del siglo xvii. Saavedra, pues, que asume y amplifica uno de los *Symbola* de Ioachim Camerarius, al que agrega la corona suspendida, pasa inmediatamente a la comparación arquitectónica, asegurando que se engañan los príncipes que creen que suplirán la falta de virtudes «dejándolas escritas en los epitafios y representadas en las estatuas, porque los edificios tienen su fundamento en las primeras piedras, pero el de la fama en las postrimeras» (Saavedra Fajardo, 1999: 1023). A diferencia de la piedra, que termina por deshacerse, lo que se graba en los ánimos de los hombres durará lo que dure el mundo.

Por todo ello, «las cenizas de los varones heroicos —agrega Saavedra— se conservan en los obeliscos eternos del aplauso común, y triunfan aun después de haber sido despojos del fuego», como ocurrió con Trajano y otros príncipes (Saavedra Fajardo, 1999: 1024). Cumple recordar —lo hemos visto ya— que la tradición de algunos de los obeliscos romanos asumía que en la esfera que lo coronaba se guardaban los restos incinerados de algunos gobernantes. En cualquier caso, lo que importa realmente es que Saavedra, perfecto conocedor de la tradición funeraria y simbólica del obelisco, lo aplica de forma metafórica ya no al pasado, sino al futuro, al exhortar a su príncipe político-cristiano a gobernar bien hasta el final, para conseguir así el recuerdo eterno en la memoria de los hombres. En realidad, el emblema concluye propiamente aquí, pues la glosa sirve de introducción para una suerte de arte de gobernar conforme a reglas virtuosas para lograr la eternidad. Lo que importa, una vez más, es la inteligencia política del diplomático murciano, quien supo ver que la argamasa para mantenerse en el poder durante generaciones no dependía de los materiales

duros de las piedras traídas desde lejanas partes del mundo, sino de la blandura y docilidad del príncipe ante la virtud. El material artístico de Roma, que allí servía para poner de manifiesto las bondades del catolicismo triunfante frente a la herejía, valió también al diplomático murciano para desarmar —sin citarlo— al enemigo político florentino, Nicolás Maquiavelo.