

Las *Favissae* de Henricus Spoor: aproximación iconográfica a un libro de *Exempla* de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense.

Pecia Complutense, ISSN 1698-272X, Nº. 5, 2006

Isabel Rodríguez López

Facultad de Geografía e Historia U.C.M.

1. Introducción

El objeto de este trabajo es dar a conocer el libro titulado *FAVISSAE UTRIUSQUE ANTIQUITATIS TAM ROMANAE QUAM GRAECAE, In quibus reperiuntur Simulacra Deorum, icones magnorum Ducum, Poetarum, Virorumque in a Quavis arte illustrium, accedunt faeminae tan virtutibus quam vitiis illustres*, un ejemplar de Henricus Spoor. La obra vio la luz en la imprenta de Gerardo Muntendam, de Utrecht, en 1707, y su importancia radica, no sólo en la rareza y originalidad de su contenido, sino también en el hecho de constituir el único ejemplar conocido hasta la fecha en los fondos de las bibliotecas españolas [1].

No es nuestra pretensión hacer un estudio exhaustivo de la obra, lo cual excedería los límites de estas páginas, sino un acercamiento a la misma y a los recursos iconográficos utilizados en ella. Estamos seguros de que esta aproximación inicial servirá para que otros investigadores, filósofos, filólogos e historiadores especializados en el fin de la Edad Moderna, tomen nuestro relevo y aborden su contenido desde otros puntos de vista.

2. El autor

El autor de estas singulares *favissae*, Henricus [2] Spoor, cuya actividad como escritor está documentada entre 1693 y 1715, fue, según se indica en la portada del libro, un “médico y filósofo” del que apenas si tenemos noticias biográficas. Sabemos que su trayectoria vital, transcurrió en el ámbito de los Países Bajos, y conocemos algunas de sus obras, publicadas en Utrecht –donde pudo tener su residencia- y Amsterdam. Su producción conocida es bastante exigua [3], y está formada mayoritariamente por panfletos impresos de breve extensión, relacionados con temas de naturaleza histórica y poética, además de algunas traducciones al alemán de obras en latín. La obra que nos ocupa, y de la que se conocen tres ediciones (1707, 1709 y 1715) [4] sobresale por su magnitud y empaque dentro de la producción literaria de su autor. Un rápido vistazo a la misma sirve para afirmar que Henricus Spoor fue, sin alguna duda, un hombre erudito en su tiempo, buen conocedor de las fuentes clásicas, latinas, en las que apoya constantemente su discurso. La obra empieza, precisamente, con una sentencia latina muy célebre, extraída de Horacio: “*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*” (*Arte Poética*, 343) [5].

Merece señalarse que la expresión “médico y filósofo” con la que se presenta a Henricus Spoor en la portada de la obra, es propia de una época en la que imperaba todavía la concepción globalizadora del saber, heredada del Renacimiento. Con ella se expresaba, seguramente, que como médico, el autor era conocedor tanto del cuerpo como del espíritu, hecho que viene a enfatizar la creencia en la estrecha relación entre la salud física y mental del ser humano, asunto de plena actualidad también en nuestros días.

Los grabados que ilustran la obra, y a los que dedicaremos atención en este estudio, fueron realizados en el obrador del grabador flamenco Pieter Bodart [6], y están basados en diseños dados por el entonces cotizado pintor Gerhard Hoet [7], afincado en Utrecht. Algunos de estos grabados llevan la firma estampada con diferentes grafías: *Ⓟ*, *Ⓟ.B.*, *Ⓟ.B.F.* o *Ⓟ. Bodart f.*, aunque hay planchas no firmadas que suponemos obra de los colaboradores y ayudantes del taller. El grabado que sirve de frontispicio a la obra lleva impresos tanto el nombre del pintor como el del grabador.

3. La obra

Ya hemos señalado que el ejemplar de la Biblioteca Marqués de Valdecilla, es una primera edición y obra única en España. Contiene una interesante colección de 99 retratos grabados que representan las efigies en busto de personajes griegos y romanos: dioses, soberanos, caudillos militares, filósofos, poetas y escritores, mujeres virtuosas y disolutas, heroínas, médicos... Cada grabado se acompaña de una pequeña biografía – basada en los textos clásicos- del personaje representado, así como de versos latinos y epigramas referidos también a dicha figura, que ocupan la página opuesta.

Este original muestrario de personajes de la Antigüedad Clásica es un pretexto iconográfico con el que Henricus Spoor hace una profunda reflexión sobre algunos de los más conocidos personajes de la historia antigua y de otros no menos célebres de su tiempo. Pone en relación pasado y presente para mostrar a sus lectores modelos o *exempla* [8] de virtud, o vicio. Se trata, en suma, de una crónica moral entrelazada con ironía y no menos ingenio entre las páginas de una historia y unos protagonistas que cometen, invariablemente, los mismos errores de conducta. Allí se dan cita los ya mencionados personajes de la Antigüedad, con los reyes, Pontífices y militares de finales del siglo XVII y principios del XVIII. Una mirada atenta a este interesante repertorio nos desvela a su autor como un ardiente defensor del Jansenismo [9], detractor del Catolicismo, enemigo de Francia y España, y antijudío. La fecha de edición de la obra coincide con una coyuntura político-religiosa en la que las disputas jansenistas alcanzaron su momento de culminación. Tras los epigramas y sus correspondientes efigies se esconde, pues, una feroz crónica política y religiosa de su tiempo.

3.1. Ejemplar impreso

Henrici Spoor: Fauissae, Vtriusque antiquitatis tam romanae quam graecae. -- Ultrajecti : Typis Gerardi Muntendam, 1707. -- [8], 199, [1] p., [1] h. de grab. : il. ; 4º (25 cm). – Signatura tipográfica: *4 A-Z4 Aa-Bb4. -- Grab. calc. firmados: "P. Bodart f.". – Índices de iconos.-- Signatura: [BH FOA 26] La obra procede, como indica su signatura antigua, del Colegio Mayor de San Ildefonso, en Alcalá de Henares [10]. La encuadernación del ejemplar está elaborada en pasta de piel picada, con cantos dorados, y presenta el lomo con hierros dorados y los cortes jaspeados en tinta roja y verde.

Gerardo o Gerrit Muntendam fue un editor activo en la ciudad de Utrecht entre 1689, fecha en la que está documentado su primer libro, y 1710, año de su fallecimiento. Gerrit Muntendam fue el iniciador de una saga de impresores que permaneció activa tras su muerte, en especial con la labor de su viuda (hasta 1715), y de sus sucesores, Nicolas, Peter, Anselmo y Desiderio [11]. La tipografía del ejemplar que nos ocupa es un trabajo muy cuidado, y se caracteriza por la limpieza y claridad, con márgenes muy amplios, aspecto que hay que poner en relación con las primicias del Neoclasicismo. El papel es de buena calidad y se encuentra en un estado de conservación excelente. En la primera hoja puede leerse una firma manuscrita en tinta negra con el nombre de Henricus Spoor, escrita en una caligrafía cuidada.

3.2. Contenido de la obra

El título de la obra *FAVISSAE UTRISQUE ANTIQUITATIS TAM ROMANAE QUAM GRAECAE, In quibus reperiuntur Simulacra Deorum, icones magnorum Ducum, Poetarum, Virorumque in a Quavis arte illustrium, accedunt faeminae tan virtutibus quam vitiis illustres*, no deja dudas acerca de su contenido: se trata de un repertorio iconográfico, con efigies tomadas del mundo de la Antigüedad, a través del cual se ilustran virtudes y vicios relevantes (fig. 1). Es, como decíamos en las líneas preliminares, un libro de tono moralizante, al modo de los *Exempla* [12].



Fig. 1. Portada del libro

Según relata Aulo Gelio, siguiendo a Varrón, las *favissae* [13] eran una “especie de cavidades o fosas huecas bajo el lugar, donde se depositan las viejas estatuas arruinadas, arrebatadas del templo y diversos objetos procedentes de ofrendas” (*Noches Áticas*, II,10). Con este ingenioso título, al igual que en el texto completo de la obra, Henricus Spoor hace gala de su mordacidad y de su gran acervo cultural en relación con el mundo clásico. La obra está dedicada al varón Henrico Adriano Vander Mark, Toparca de Løer, y fue terminada, según se expresa tras la dedicatoria, en las Kalendas de Junio de 1707. El texto de la *Dedicatio* se inicia con el elogio de los logros de los antiguos: egipcios griegos y romanos, cuya consecución les ha valido la inmortalidad; señala Spoor que la divinidad quiso que las gestas de los mayores pasaran a las generaciones futuras por dos vías: por medio de los libros y por las imágenes, de tal suerte que si el deterioro del tiempo hiciera que una de ellas se perdiese, quedara la otra en su lugar. Para ello –sigue diciendo el autor– los dioses han impulsado a los hombres, en todo tiempo, a que fueran custodios de la Antigüedad, y se esforzaran por transmitir su legado a sus insensatos descendientes.

Se hace explícita y reiterada la alusión a las *favissae*, esas fosas ocultas del subsuelo cuyos sagrados tesoros (en forma de gemas talladas, piedras, monedas, o efigies...) son el mejor modo de conocer cabalmente las virtudes y los vicios soterrados en lo más profundo de la naturaleza humana [14].

Tanto el título como la dedicatoria del libro subrayan que la inconstancia del género humano necesita de los ejemplos (*exempla*) del pasado. El elogio a Adriano Vander Mark, a quien está dedicada la obra, se centra no sólo en la calidad de sus imágenes y sus escritos, excelentes y ejemplares, sino también en la virtud de su persona. Le designa como amante de las artes y elegido de las Musas, y hasta como “Sacerdote de la Antigüedad”, y señala que los valores morales practicados por él: la integridad de las costumbres, la inocencia de la vida y la libertad en las acciones, son equiparables en todo a los valores ensalzados por los antiguos.

En la página final de la *Dedicatio*, el autor expresa su deseo de responder a las expectativas de estas *favissae* (sinónimo de tesoros morales escondidos), y la esperanza de que su estilo literario pueda satisfacer el ingenio, y de que su lectura resulte amena. Justifica también el uso de los Epigramas como forma literaria, para emular en su quehacer el estilo de los antiguos romanos. Para Cicognara [15] el autor deseaba

sorprender a todo el mundo con este título, y su pretensión era, probablemente, la de ofrecer algo novedoso al lector, o bien un asunto de gran trascendencia, llamando su atención, a priori, con la utilización de la palabra latina “favissae”. Merece señalarse, en este punto, que la elección de este título con la finalidad citada por Cicognara, viene a subrayar que el interés por la Arqueología y los hallazgos arqueológicos era un asunto de plena actualidad, cuyo conocimiento suscitaba gran atractivo en la Europa de comienzos del siglo XVIII. Tal fascinación por el estudio del pasado a través de sus hallazgos materiales habría de cristalizar muy pronto, como es bien sabido, en las excavaciones auspiciadas en Nápoles por los Borbones.

El grabado que sirve de frontispicio a la obra (fig. 2) está relacionado con el título de la misma, y nos presenta un cuadro alegórico de interpretación un tanto enigmática. De todos los grabados del libro éste es, como ya se ha señalado, el más dificultoso por su composición y el más admirable por su factura, lo que explica que sea el único en el que se destacan las firmas de pintor y grabador. Un sucinto análisis iconográfico del mismo pone de relieve que su significado alegórico es bien complejo. Una personificación femenina, caracterizada con atributos de la Fama [16], hace sonar, en su vuelo, una de sus trompetas para anunciar “al tiempo y a la envidia”. De dicha trompeta pende un estandarte estremecido por el viento en el que puede leerse, el citado lema: *TEMPUS ET INVIDIA*. Con su ligero desplazamiento, y la diagonal que marca su etérea silueta, esta personificación alegórica, ocupa y recorre de derecha a izquierda la parte superior del espacio compositivo. Tras ella, una nube de aspecto casi antropomorfo o fantasmal, parece emular este desplazamiento como expresión de anuncio de una inminente lluvia [17]. La presencia de esta nube enfatiza el sentido ilusionista de la pintura, dado que su contorno emerge desde el fondo de la composición en un fuerte escorzo; sugiriendo, de modo ficticio, el giro hacia la izquierda que ha efectuado ya en su desplazamiento la figura alegórica que la precede.



Fig. 2. Grabado utilizado como frontispicio.

En la zona baja de la composición, en primer plano, se disponen cinco figuras: Mercurio (identificado por un gran caduceo y su característico sombrero alado), aparece arrodillado y en actitud de indicar a un personaje (de espaldas al espectador, y sin ningún signo distintivo de identificación, sólo un hombre) el lugar exacto en el que tiene que excavar la tierra con su pala. A continuación una figura ataviada *alla antica*, y de aspecto asexuado porta en su diestra una pequeña luminaria semejante al sol –con rostro animado- mientras sostiene una paleta de pintor en la otra mano. Dicha figura (acaso una alegoría de la Pintura ¿?) aparece estante y en actitud de contemplar y “poner luz” en el trabajo de un sileno que está sentado a su derecha; éste último es una figura que da la espalda al espectador, y que asienta sus vellosos cuartos traseros en un gran bloque de piedra en el que puede contemplarse un busto relivado, de perfil, de un personaje tocado con casco de guerrero. Su actitud es la de pintar o dibujar las monedas o medallas antiguas exhumadas en ese lugar. El margen inferior derecho de la composición está

ocupado por otro sileno, sentado éste sobre la propia tierra, en una actitud que puede interpretarse como la de moler pigmentos para la pintura.

Tras estas cinco figuras, en segundo plano, la composición está articulada en dos partes bien diferenciadas. A la izquierda, tras el dios Mercurio y su acompañante, se ha situado un edificio robusto y de sobria concepción, que nos muestra, en su parte inferior una portada de arco rebajado sito entre pilastras de paramento almohadillado. El cuerpo superior de dicho edificio deja ver una hornacina vacía, situada entre dos pilastras clásicas. Esta imagen podría ser la representación simbólica de un antiguo templo, en cuyo interior puede adivinarse la imagen de culto –una figura desnuda y elevada sobre un pedestal, situada a la izquierda- y otros personajes y objetos. O quizás pudiera ser una alusión icónica al templo de la Fama, o de la Gloria, un motivo iconográfico muy repetido desde la segunda mitad del siglo XVII.

A la derecha de este sólido edificio se sitúan tres dioses de la mitología clásica, Atenea (armada con lanza y escudo), Apolo (identificado por el fulgor que surge de su cabeza y por la lira que sostiene en su diestra) y Saturno (un anciano barbado provisto de alas –alusión a la rapidez de su paso- en actitud de segar la tierra con la guadaña que porta entre sus manos). Atenea y Apolo, dioses protectores de las artes, se dirigen hacia Saturno para detenerle, ya que a sus pies, semienterrada en el suelo, emerge una estatua antigua, un vestigio del pasado, a punto de ser “destruido” con la guadaña.

La interpretación o iconología del cuadro no resulta del todo clara. En un intento de descifrar el mensaje simbólico que encierran sus imágenes, apuntamos a continuación las siguientes reflexiones, sin ninguna pretensión definitiva: podría pensarse que la mensajera anuncia y prelude “al tiempo y a la envidia”, aspectos en torno a los que gira el contenido del libro. La Historia, los acontecimientos y personajes que en ella viven o vivieron es, en realidad, el discurrir de ese tiempo. Sin embargo, el lema parece proclamar que el tiempo y la envidia van unidos. Este maridaje es un aviso de alerta para el hombre, del mismo modo que lo pretenden ser, con su argumentación, las imágenes y los epigramas contenidos en este volumen. En el tiempo, a través de célebres personajes históricos, el hombre debe buscar ejemplos de virtud y de vicio. La presencia de Mercurio podría justificarse por dos razones: como mensajero de Júpiter era frecuente que acompañara a la Fama (entendida como Gloria), y porque en su calidad de mensajero transmite la voz divina, lo que hace de él un dios con capacidad para unir los

designios divinos con el nivel humano. Quizás por ello está situado en el plano de lo humano, enseñando al hombre lo que tiene que hacer y de qué modo, en actitud de “abrir caminos”.

La relación entre el tiempo y la envidia, unidos por el lema, podría explicarse en tanto en cuanto el tiempo destruye todo a su paso, engulle a sus propios hijos con la voracidad de su afilada hoz, del mismo modo que la envidia destruye a los seres humanos si se apodera de ellos. Existe, no obstante, un antídoto contra los efectos de esta avidez del tiempo y de la envidia: la sabiduría. Sólo el cultivo de las artes y las ciencias puede salvar al hombre, y elevarlo desde su condición animal –representada simbólicamente con la presencia de los silenos - hasta una categoría moral superior; así lo indica la luz que porta en sus manos la figura alegórica que acompaña a dichos silenos. La “iluminación” comienza, pues, a través del cultivo de las artes y se expresa en el cuadro con la presencia de los dioses que las protegen, Atenea y Apolo- inequívocos signos parlantes de la Sabiduría-, que intentan detener el avance del tiempo destructor. El cultivo de las artes y las ciencias aparece pues, como la única vía para conocer el pasado y para, así, hallar en él modelos vívidos de filosofía y de moral. El conocimiento del pasado, escondido en las *favissae*, es entendido como un tesoro, y es el ejemplo que Henricus Spoor propone como modelo para la salvación de la humanidad.

3.3. Los Epigramas y sus correspondientes grabados

Ya se ha señalado que el contenido de la obra se articula en torno a una serie iconográfica en la que aparecen personajes célebres de la Antigüedad, presentados en 99 estampas grabadas. Cicognara [18] apunta que estos grabados están inspirados en la *Iconografía* del pintor Giovanni Angelo Canini (1617-1666), y los considera una versión mediocre de la misma. Ante tal afirmación, hemos localizado dicha obra en la Biblioteca Nacional de Madrid [19] y hemos podido comprobar que sólo algunas de las estampas utilizadas por Spoor en el libro que nos ocupa fueron copiadas de la citada obra de Canini, y que los grabados de la obra de éste último son, sin duda, de mejor calidad. No en vano, fue ésta una obra dedicada a Luis XIV.

Sin embargo, es preciso señalar que se trata de dos obras bien distintas: la de Canini es, como su título indica, una obra de Iconografía en sentido estricto, en la que se

explican cada uno de los iconos haciendo alusión a las fuentes clásicas las que están inspirados, y cuya finalidad era la de servir de referencia a los estudiosos de la Antigüedad. La obra de Spoor, como venimos señalando, está cargada de un simbolismo moral, político y religioso mucho más profundo. En ella, el mensaje de estas imágenes se explica mediante unos textos que responden al siguiente patrón literario: en la páginas pares un texto en verso relata, de forma ingeniosa, o en tono satírico, los aspectos más reveladores o característicos del personaje representado; bajo tales versos puede leerse un Epigrama, procedimiento con el que el autor relaciona el personaje de la Antigüedad con uno o varios personajes de la actualidad de su tiempo, intercalando en este punto la enseñanza moral que quiere sugerir al lector.

Las páginas impares están presididas por el grabado con la efigie del protagonista, que ocupa más de dos tercios de la página. Casi todas las figuras están insertas dentro de un clipeo o medallón, imitando una forma de representación característica en la iconografía de las medallas o monedas antiguas. Los personajes van identificados por cartelas, y algunas imágenes se completan con breves inscripciones en griego o latín. Bajo los iconos puede leerse, en pequeños caracteres, una sucinta biografía de la figura reproducida, en la que se señalan algunas de las fuentes clásicas conocidas y utilizadas por el autor en su discurso. No es casualidad que la obra se inicie con las efigies de Apolo y Pallas (fig.3), los dioses que patrocinan el cultivo de las artes y las ciencias.



Fig. 3. Pallas. Texto y estampa grabada.

Un somero análisis iconográfico de los grabados, similares entre sí, pone ante nuestros ojos un muestrario de arquetipos que presenta ligeras variaciones, como señalamos a continuación. El primer prototipo iconográfico, el más abundante en la obra, corresponde a las estampas que siguen el esquema de los dos dioses citados, con los que se inicia la serie: este modelo se caracteriza porque la efigie del personaje ejemplar se sitúa, de perfil, en el interior de una medalla que se destaca sobre el fondo con efecto de relieve. Ésta se dispone sobre una cornisa sostenida por dos ménsulas en forma de volutas, entre las que se encuentra el *tituli* con el nombre que identifica al personaje. El fondo del grabado lo constituye un rayado paralelo horizontal, salvo en el espacio que está debajo del nombre, donde el estriado es vertical. La firma del grabador, si aparece, se sitúa sobre el margen izquierdo de la cornisa. Las pequeñas diferencias que presenta esta tipología pueden advertirse en lo que se refiere a la disposición del personaje (que mira hacia la izquierda o hacia la derecha), en la forma de la medalla o medallón en el que se inserta (circular u ovalada), o en el tipo de busto (puede ser una cabeza, busto corto, busto medio, o busto largo). Además, merece señalarse que algunos de los personajes representados van acompañados de inscripciones, en latín o griego, o bien muestran atributos iconográficos asociados a su imagen, como sucede, por ejemplo en las efigies de Ceres, identificada por las espigas, en la cabeza de Pan, acompañada por la presencia de una siringa, en Esculapio acompañado por unas sierpes, en Mercurio con el caduceo o en la hermosa imagen de la ninfa Arethusa, sin firma, que reproducimos (fig.4), acompañada por delfines, según un célebre modelo iconográfico difundido en la Antigüedad a través de las emisiones monetales helenísticas de Siracusa (fig. 5).



Fig. 4. Grabado de Arethusa



Fig. 5. Moneda de Siracusa. S. IV a.C.

A los bustos largos que hemos señalado, dentro de este grupo, pertenece una de las efigies de Cleopatra, personaje que aparece tres veces en la obra de Spoor, dos en solitario y una en compañía de Antonio. En la ocasión que señalamos, correspondiente a la página 185 del libro, la reina egipcia ha sido utilizada como expresión icónica del epigrama dedicado a Cristina de Suecia, *De Christina regina suecorum*. Quizá ello sirva para justificar que como representación artística no se corresponda con los prototipos dados por el arte antiguo, sino con la representación de una elegante dama del Seiscientos, tratada como un retrato mitológico y caracterizada mediante el áspid que, según la tradición, causó la muerte de la ambiciosa reina egipcia (fig.6).



Fig. 6. Grabado de Cleopatra

Dentro de este grupo tipológico, la estampa que ofrece una variante más significativa, por ser única dentro de la serie, es la que representa a Antinoo (fig.7), el hermoso joven bitinio amado por el emperador Adriano. Este icono es un busto largo, que llega más abajo de los pectorales y que muestra el dorso de la figura representado en una posición de tres cuartos con respecto al espectador, y la cabeza de perfil. La tipología de busto largo puede ponerse en relación con los tipos dados por la retratística romana imperial de tiempos de los Antoninos; sin embargo, la imagen del efebo no se

corresponde con la belleza melancólica que ponen ante nuestros ojos las monedas, bustos, estatuas y relieves con los que Adriano quiso honrar la memoria del joven divinizado (fig.8). No hay en la estampa de Bodart rastro alguno de la hermosa cabellera ni del divino perfil del muchacho griego, cuyo rostro aparece rígido y su cuello excesivamente fornido

Es significativo que los atributos dados al muchacho en el grabado que nos ocupa, un carcaj –del que sólo puede apreciarse la cinta terciada que atraviesa el dorso del personaje- y unas flechas, sean, como es bien sabido, atributos de Eros-Cupido, el dios del Amor. El epigrama de la estampa está dedicado a las cuatro partes del mundo, *Quatuor mundi partes*

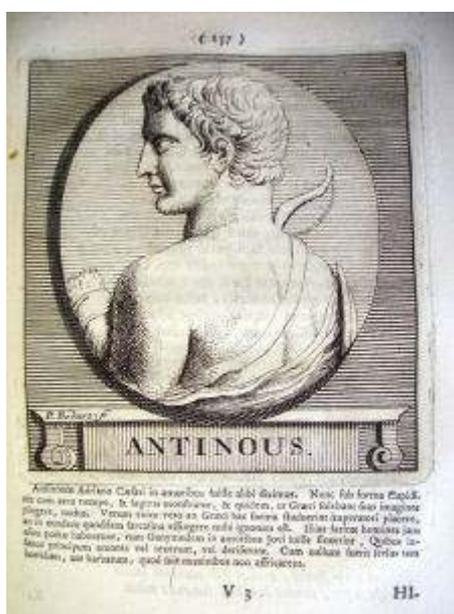


Fig. 7. Grabado de Antinoo

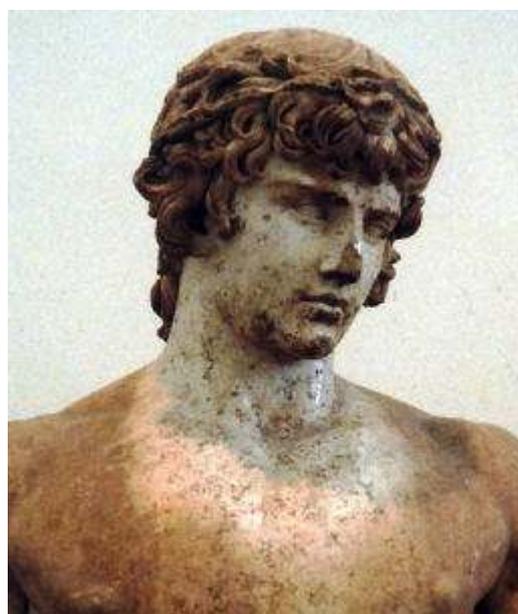


Fig. 8. Estatua de Antinoo. Museo de Delfos.

Todos los emperadores romanos utilizados como *Exempla* por Spoor, pertenecen a este grupo, y aparecen representados de acuerdo con un patrón que les es modélico: se trata de efigies de busto corto, representadas de estricto perfil y con la cabeza laureada. La imagen de Hércules es prácticamente idéntica a la de los Emperadores.

El segundo prototipo iconográfico, una variante del anterior, y con sólo tres ejemplos en la obra, es el que contiene parejas de personajes en el interior del medallón. A este grupo pertenecen las efigies de Cástor y Póllux, Antonio y Cleopatra, y las de los reyes de Roma, Numa Pompilio y Anco Marcio. De ellos, destacamos el grabado de los hijos de Zeus y Leda, los Dióscuros (llamados Castores en Roma), que alcanzaron

popularidad en las antiguas leyendas y fueron conocidos como los Tindáridas (fig.9). Su representación les muestra idénticos, atendiendo a su condición de gemelos, tocados con gorro frigio –por contaminación iconográfica- ceñido por corona de laurel, y con una pequeña estrella o llama refulgiendo sobre sus cabezas, elemento que alude al episodio protagonizado por ellos durante el viaje de los Argonautas a Cólquide [20], y reflejado, asimismo, en un bello texto de Horacio (*Carmina* I, Oda 12). Su epigrama está dedicado a los *Tres mundi impostores*: el jugador, el astrólogo y el alquimista



Fig. 9. Grabado de Cástor y Póllux.

El tercer prototipo iconográfico está formado por aquellos grabados en los que el nombre del personaje representado se dispone el interior de una cartela curvilínea, de estilo barroquizante, y de remate fantástico, que puede presentar múltiples y admirables variedades. Los escritores Salustio (p. 53) y Virgilio (fig. 10) o la hermosa representación de la fuente Calírooe (fig. 11) destacan entre los ejemplares más notables de este modelo. Como característica común a todos ellos, merece señalarse la presencia de coronas o guirnaldas de laurel, que acompañan al personaje para significar su triunfo.

Las representaciones de Julia (p.19) y la Sibila (fig.12), aunque menos hermosas en su factura, resultan interesantes por algunos de sus detalles iconográficos. En el primer caso citado, Julia, el grabado muestra una cartela de identificación muy original, formada por dos prótomos de delfines en los extremos. Por su parte, la Sibila aparece

laureada, por lo que la identificamos con la Delfica, y con un peinado tripartito que trae a la memoria el trípode sobre el que formulaba sus sentencias en el *adyton* del templo de Apolo.

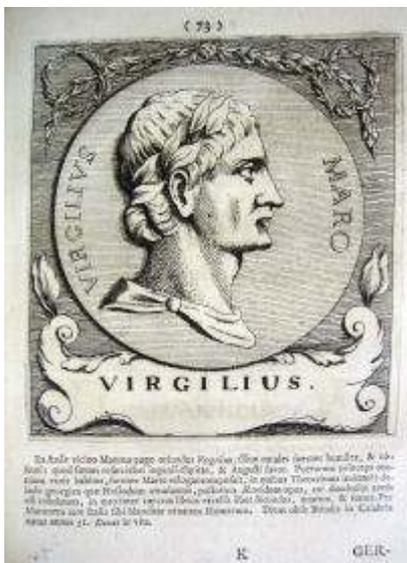


Fig. 10. Grabado de Virgilio.



Fig. 11. Grabado de Calirroe



Fig. 12. Grabado de la Sibila delfica

El cuarto prototipo iconográfico lo integran los grabados que no tienen cartela de identificación, y en los que el nombre de los personajes aparece inscrito sobre el estriado paralelo que sirve de base a la estampa. En este caso, las figuras no ocupan medallones, sino que sus perfiles se destacan, directamente, sobre el citado fondo. Así lo ejemplifican las representaciones de Baco bifronte y la Reina de las Amazonas. La imagen de Baco bifronte (fig. 13) está tomada del tercer libro de la *Naturaleza de los dioses de Cicerón*, cuyo discurso fue difundido desde el Renacimiento por el tratado de Phornutus, editado en 1505; con esta imagen se expresa simbólicamente la doble naturaleza del vino. En la leyenda que acompaña a la Reina de las Amazonas (fig.14) se alude a los textos antiguos de Quinto Curcio, Arriano y Diodoro Sículo, y se menciona a Pentesilea como la más famosa de estas mujeres guerreras, aunque no se cita el nombre más habitual dado a la reina, Hipólita. La imagen muestra a una mujer joven y armada, que lleva el pelo recogido mediante una diadema y que exhibe un solo seno, el izquierdo, desnudo y al descubierto.



Fig. 13. Baco bifronte.

Fig. 14. Reina de las Amazonas.

La calidad de todos los grabados que integran esta serie de *Exempla* es, en general, mediocre, aunque algunos destacan por su cuidadosa factura y modelado, como los ya citados de los Dióscuros, Arethusa o Cydon (p.23). Todos son similares en estilo, sencillos en el tratamiento y modelados mediante un sombreado realizado a base de líneas cruzadas.

Esperamos que esta breve trayectoria iconográfica haya podido despertar el interés por la obra y el pensamiento de Henricus Spoor. Como decíamos al principio, quedamos a la espera de que esta singular obra, dada su rareza y el interés histórico e ideológico que posee, sea estudiada desde otras perspectivas con las que, sin duda, se vería enriquecida nuestra aportación inicial.

Apéndice: relación de obras localizadas de Henricus Spoor

1. SPOOR, Henricus: *Disputatio medica inauguralis de homine*, Trajecti ad Rhenum, ex. Off. F. Halma typ., 1693. Panfleto. Localización: Leyden, Biblioteca de la Universidad; Utrecht, Biblioteca de la Universidad, Biblioteca Real (Koninklijke Bibliotheek).

2. SPOOR, Henricus: *Namurcum exercitu confoederatorum expugnatum sub auspiciis Gulielmi III*. Trajecti ad Rhenum (Utrecht), Ap. A. Schouten bibl., 1695. Panfleto. Localización: Leiden, Biblioteca de la Universidad..

3. SPOOR, Henricus: *Poema lugubre in morte augustissimae Maria Angliae [...]* reginae. Trajecti ad Rhenum (Utrecht), Typ. A. Schouten, 1695. Panfleto. Localización: Utrecht, Biblioteca de la Universidad; La Haya, Biblioteca Real.

4. SPOOR, Henricus: *Copie der brief, van den heer internuntius geschreven aan Hendrik Spoor, tot wiens antwoord den volgende dienst*. 1703. Panfleto. Localización: Biblioteca Real (Koninklijke Bibliotheek).

5. SPOOR, Henricus: *Den droom in de stad Hippone*. Traducción del latín al alemán. 1702. Panfleto. Localización. La Haya, Biblioteca Real, Utrecht, Biblioteca de la Universidad (2 ejemplares).

6. SPOOR, Henricus: *Defensio Petri Coddæi, archiepiscopi Sebastiensis*. 1703. Panfleto. Localización: Utrecht, Biblioteca de la Universidad.

7. SPOOR, Henricus: *De Klagende Kerkuur: opgedragen aan de Heer Franciscus Fairlemont, Theol. Doct.* Utrecht, 1703. Localización: Munich, Bayerische Staatsbibliothek; La Haya, Biblioteca Real (2 ejemplares); Utrecht, Biblioteca de la Universidad.

8. SPOOR, Henricus: *Verdedigings redder van Hendrik Spoor*. Utrecht, J. Visch, 1703. Panfleto. Localización: La Haya, Biblioteca Real, Utrecht, Biblioteca de la Universidad; Koninklijke Bibliotheek.

9. SPOOR, Henricus: *FAVISSAE UTRIUSQUE ANTIQUITATIS TAM ROMANAE QUAM GRAECAE, In quibus reperiuntur Simulacra Deorum, icones magnorum Ducum, Poetarum, Virorumque in a Quavis arte illustrium, accedunt faeminae tan virtutibus quam vitiis illustres*. Utrecht, Collage Muntendam, 1707. Localización: Madrid, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla; Zurich, Schumann rare Books Antiquariat, Catálogo, 585.

10. SPOOR, Henricus: *FAVISSAE UTRIUSQUE ANTIQUITATIS TAM ROMANAE QUAM GRAECAE, In Collag reperiuntur Simulacra Deorum, icones magnorum Ducum, Poetarum, Virorumque in a Quavis arte illustrium, accedunt faeminae tan virtutibus quam vitiis illustres*. Utrecht, Typis Nicolat Chevalier, 1709. Localización: Utrecht, Zaal Books, Antiquariam Bookdealer, n. 5.475.

11. SPOOR, Henricus: *Deorum et herorum, virorum et mulierum illustrium imagines antiquae/illustratae, versibus prosa*. Amstelodami: Apud Petrum de Coup, MDCCXV . Localización: Oxford, Biblioteca de la Universidad, Magdalen College [\[21\]](#).

Notas bibliográficas

[1] La obra no figura en el Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico (CCPB), ni hemos podido localizarla entre los fondos de la Biblioteca Nacional.

[2] Conocido también como Hendrik, Henrico y Heinrich.

[3] Véase Apéndice final con la relación de obras conocidas del autor

[4] La edición de 1715 se publicó en Ámsterdam, con el título *Deorum et herorum, virorum et mulierum illustrium imagines antiquae/illustratae, versibus prosa*. Amstelodami: Apud Petrum de Coup, MDCCX. Cfr. Apéndice bibliográfico final.

[5] La perfección consiste en unir lo útil y lo agradable. Esta sentencia fue empleada también por Diego Saavedra Fajardo en su *Empresa* n. 42 para referirse al escudo de armas del Pontífice Urbano VIII, de la familia Barberini. Cfr. http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01361730984581617487891/p0000004.htm#I_3 [on line]:

[6] Pieter Bodart fue un grabador flamenco activo a principios del siglo XVIII, del que están documentadas varias planchas grabadas para obras de G. Hoet. Cfr. BENEZIT, E. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Ed. Grund, 1999.

[7] G. Hoet fue un pintor que, tras ejercer en Ámsterdam y Francia, se afincó en Utrecht, ciudad en la que fundó una escuela activa desde 1696. Llegaría a convertirse en un pintor de moda, muy cotizado en su tiempo, y se inscribió en la gilda de Santa Lucía de la Haya, en 1715. Su obra pictórica está diseminada en diferentes Museos europeos. Escribió un Tratado de Dibujo cuyos grabados fueron realizados por Pieter Bodart. Cfr. BENEZIT, E. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Ed. Grund, 1999.

[8] En el año de 1531 se publicaban los *Emblemata*, del milanés Andrea Alciato, tratado en el que se presentaba una colección de breves versos latinos acompañados de grabados en madera; con esta asociación de imágenes y citas, el autor proponía al lector una serie de lecciones morales, al tiempo que creaba un género literario nuevo, los llamados libros de Emblemas, llamados a tener enorme difusión en toda Europa. La senda abierta por Alciato sería recorrida también por tratadistas como Vincenzo Cartari, Cesare Ripa, Juan de Orozco y otros muchos, de tal suerte que la literatura emblemática se habría de convertir en uno de los géneros más cultivados por los escritores del siglo XVII: No parece un hecho fortuito, por tanto, que Henrici Spoor utilizara este recurso en la obra que nos ocupa.

[9] El jansenismo es un movimiento surgido en Europa a partir de los años 40 del siglo XVII, y que tuvo trascendencia en los dogmas, en la moral y en la espiritualidad, además de en la política. Su iniciador fue Comelio Jansenio (1585-1638), quien, basándose en San Agustín elaboró una doctrina en la que afirmaba que el hombre, después del pecado original, estaba dominado por la concupiscencia. Suscitó una polémica, iniciada con los jesuitas, que tuvo sus principales centros en los Países Bajos y en Francia. Esta doctrina negaba a las jerarquías de la Iglesia y a los monarcas absolutos la facultad para interpretar la voluntad de Dios. Entre los principales enemigos del Jansenismo se cuentan Luis XIV y Felipe V, quien propuso su extinción como una secta peligrosa para el Estado y la iglesia. A comienzos del siglo XVIII, Luis XIV consiguió que Clemente XI dictara la Bula Unigenitus (1713) que negaba muchos de sus postulados. Finalmente, el Jansenismo fue condenado por Roma, a instancias de la Sorbona. Cfr. Jansenismo, en ERC, IV 676-682; ABELLÁN, M., *Fisonomía moral del primitivo jansenismo*, Granada 1942; GIOVANNI, M., *El jansenismo en España. Estudio de las ideas religiosas en la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid 1972.

[10] VV.AA., La Universidad Complutense a través de sus libros. Exposición conmemorativa de los 500 años de la Bula Cisneriana. Madrid, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, Universidad Complutens de Madrid. 12 de abril a 13 de junio, 1999.

[11] <http://druckers.library.uu.n/en/frames>

[12] El exemplum, modalidad del discurso didáctico, fue un procedimiento muy habitual en la Edad Media cuya característica más notable es la de hacer coincidir en uno solo dos artes diferentes: el arte de enseñar y el arte de contar. A él recurrieron a partir del siglo XIII, “profesores, oradores, moralistas, místicos y predicadores, para ejemplificar y adornar sus exposiciones ilustrándolas mediante todo tipo de fábulas, anécdotas, cuentecillos, bestiarios, relatos históricos, apólogos, historietas, leyendas, etc. De origen sagrado o profano, tomado de fuentes orientales u occidentales, improvisado por el autor o sacado de la tradición popular, de la antigüedad clásica o medieval, el fondo narrativo de que se nutre el discurso didáctico medieval es propiamente ilimitado. Ficción narrativa concebida para servir de demostración, el ejemplo es pues, a un tiempo, un método didáctico y un género literario” Cfr. Federico BRAVO, *Arte de Enseñar, Arte de contar. En torno al exemplum medieval*. [on line]: <http://www.geocities.com/urunuela28/bravo/exemplum.htm>

[13] HAYNES, I. P., *Favissae: a study of ritual deposition in the Roman Empire*, The Favissae Project, <http://textonly.bbk.ac.uk:9090/tt/http://www.bbk.ac.uk/hca/staff/haynes/favissae.htm>

[14] En este punto, quiero expresar mi agradecimiento a D.Francisco González Valiente, querido amigo, cuyos conocimientos de latín me han ayudado en esta tarea.

[15] CICOGNARA, L. (1979), n.3013.

[16] Los textos antiguos (*Eneida*, IV, *Metamorfosis*, XII) describen a la Fama como la mensajera de Júpiter que personifica la “voz pública”. Es una figura de aspecto monstruoso, con alas de águila, que toca una trompeta, muchas veces doble para indicar la verdad y la mentira encerrada en su voz. Sin embargo, el arte del Renacimiento y Barroco la dotó de belleza y la presentó como una figura femenina de torso semidesnudo, que muchas veces aparece junto al Tiempo. Puede llevar como atributos iconográficos coronas de olivo o laurel, o bien palmas, aludiendo al triunfo.

[17] La imagen de esta nube trae a la memoria la célebre personificación de la lluvia de los relieves de la columna aureliana.

[18] Cicognara, *Op. cit.* n. 3013.

[19] Giovanni Angelo CANINI, *Iconografia cioè Disegni d'imagini de Famosissimi monarchi, regi, filosofi, poeti ed oratori dell'antichità e di giogie, medaglie d'argento, d'oro e simile metalli...; data in luce con aggiunta di alcune annotationi da Marc Antonio Canini, fratello dell'autore, Roma, Stamperia d'Ignatio de Lazari, 1669.*

[20] Durante el viaje a *Cólquide*, los Argonautas, azotados por una violenta tempestad, y ya a punto de perecer, cuando Orfeo hizo un voto a las divinidades del mar; entonces dos llamas se detuvieron sobre las cabezas de los *Tindáridas*, y la tormenta cesó de inmediato. Estos fulgores, conocidos luego como Fuegos de San Telmo, se interpretan como presagios favorables para el fin de las tempestades.

[21] <http://eureka.rlg.org/Eureka/zgate2.prod>

[22] El contenido de esta obra se corresponde con el de las ediciones de 1707 y 1709 que llevaba por título *FAVISSAE UTRIVSQUE ANTIQUITATIS TAM ROMANAE QUAM GRAECAE*.

Bibliografía

CANINI, G.A., *Iconografia cioè Disegni d'imagini de famosissimi monarchi, regi, filosofi, poeti ed oratori Della antichità*, Roma, 1669. [Biblioteca Nacional, Madrid, Sig.: 1/26560]

CICOGNARA, L. *Catalogo ragionato dei libri d'arte de d'antichità*, Bologna: Arnaldo Forni, 1979 [1831].

GRAESSE, J.G. TH., *Trésor de Livres rares et précieux on Nouveau dictionnaire bibliographique*. Tomo 6. Milano: Gorlich Editore, 1950.

THIEME/BECKER, *Thieme-Becker und Vollmer Ilgemeines Lexikon der bildenden Künstler von d. Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1992. Tomo IV, 163.



© Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla" <http://www.ucm.es/BUCEM/foa>
C/ Noviciado, 3, 28015, Madrid
+34.91.394.66.12