

El tablero italiano de la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros (1588); la carrera de un hombre de corte.

Fernando Collar de Cáceres
Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 24 de julio de 2009
Aceptado: 22 de septiembre de 2009

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
vol. 21, 2009, pp. 81-104
ISSN: 1130-551

RESUMEN

El tablero impreso de la *Filosofía cortesana* (Londres, The British Museum) es pieza dada por perdida por cuantos se han centrado en el estudio de la personalidad y la obra escrita de Alonso de Barros. El análisis iconográfico e iconológico, propuesto hasta ahora al hilo de libro de reglas con él editado, reencuentra el soporte físico propio para una más exacta definición.

PALABRAS CLAVE

Tablero. Juego. Siglo XVI. España. Grabado.

ABSTRACT

The board from *Filosofía cortesana* (London, The British Museum) it's an etching given up so far lost by those who have studied the work and personality of Alonso de Barros. Its iconological and iconographic analysis, proposed so far from the game rulebook, finds nowadays the physical support for a more accurate valuation.

KEY WORDS

Board. Game. 16th century. Spain. Engraving.

*El que navega por el golfo insano
del mar de pretensiones verá al punto
del cortesano laberinto el hilo*
(Miguel de Cervantes)

La figura de Alonso de Barros ha cobrado renovada atención de unos años acá al hilo del estudio de la *Filosofía cortesana moralizada* (Madrid, 1587), cuyo secular olvido tuvo que ver sin duda con la escasez de ejemplares conservados de que hay noticia, llegando en algún momento a ser confundida con sus populares *Proverbios morales* (Madrid, 1598), por más que Nicolás Antonio había dejado constancia de que se trataba de obras diferentes¹.

El interés por este singular librito arranca del que suscitó en E(dward) M. Wilson el soneto que en él dedicara Miguel de Cervantes a su autor, ponderando *–felice inge-*

nio y venturosa mano- su estilo, imaginación y excelencia *–que en deleite y provecho puso junto/ en juego alegre, en dulce y provechoso estilo*². Siguieron a ello los estudios de Trevor J. Dadson, en particular el que acompaña la edición facsímil editada con motivo del cuarto centenario de su publicación³, y las aquilatadas aportaciones de Martínez Millán⁴ y Michel Cavillac⁵, que han contribuido a rescatar el perfil literario e ideológico de Barros, como autor inmerso en algunas de las corrientes políticas e intelectuales de su entorno, y a valorar el significado de esta creación singular.

El libro fue concebido como manual de instrucciones y reglas de un juego de tabla que tuvo al menos dos ediciones, la madrileña de 1587 y la napolitana de 1588, ligeramente más breve, y en él se describen minuciosamente los elementos y figuras representadas en el propio tablero impreso. De éste, dado por perdido, se conserva

un ejemplar en el British Museum, en el que hemos de centrar aquí nuestra atención. Pero, como subrayan cuantos del libro han tratado y en el que se han fijado necesariamente hasta ahora todos los estudios, el texto en cuestión es mucho más que un simple manual de instrucciones, y el exacto entendimiento de su contenido, del juego y de los elementos del tablero cobra pleno sentido en relación con el perfil biográfico y el universo ideológico de su autor. Libro y juego responden de otra parte, como ya vio Geoffrey Parker, a dos de las obsesiones de los cortesanos en tiempos de Felipe II: aburrimiento y promoción⁶.

El hombre y su obra

Nacido en Segovia por 1542, unos diez años antes de lo que dice Colmenares⁷, Alonso era hijo de Diego López de Orozco, ayuda de Cámara y aposentador de Emperador, y de Elvira de Barros, perteneciente a una ilustre familia local⁸. Su hermano mayor fue el aposentador y contador Sebastián (López) de Orozco, regidor de Segovia⁹; otro era el licenciado Antonio de Orozco, casado con Isabel de Fonseca y Peralta, y las hermanas, María, casada con Diego del Espinar, ensayador de la Casa de la Moneda, y Elvira, mujer de Andrés Rodríguez de Calderón.

En agradecimiento de los servicios paternos a Carlos V, Alonso fue nombrado aposentador real en 1563, dignidad que pretendió más tarde ceder sin éxito a Diego López de Burgos, y sirvió a Felipe II en lo militar en 1564 en la toma del Peñón de la Gomera, así como en Córcega y en el socorro de Malta (1565), estando de retorno en Segovia en 1569. Fue luego averiguador de las alcabalas del partido de Uceda, labor que probablemente ejerció asimismo en otras tierras. En 1582 fue propuesto para contador de la Real Hacienda en la Procuraduría Guatemala, pero no llegó a ser designado para el cargo¹⁰. A la muerte de su cuñado, en julio de 1583, solicitó infructuosamente la plaza vacante de ensayador de la casa de la Moneda. Obtuvo sin embargo, precisamente en 1587, la escribanía mayor de rentas de la merindad de Santo Domingo de Silos, de la que no cobró suma alguna desde 1595, conforme a la reclamación presentada a la postre por su sobrino, sin que parezca que en ningún momento se llegara a desplazar a esta localidad burgalesa para el desempeño de sus funciones.

Testó ante el escribano Santiago Fernández el 1 de mayo de 1602 en Madrid, donde hubo de vivir de continuo acaso desde principios de los ochenta, mandando ser enterrado en primera instancia en el convento de Santa Cruz de Segovia, junto a la capilla de San Pedro Mártir, en el supuesto de morar por entonces en su ciudad natal, y dejando por principal heredero a su sobrino Diego de

Orozco y Fonseca, hijo de su hermano Antonio y de quien era curador. Siete días después disponía sin embargo que su cuerpo recibiera tierra en el Colegio de Nuestra Señora de Loreto de la propia villa. Existe un segundo codicilo de septiembre de 1603 y un memorial de julio de 1604 que poco alteran en lo sustancial lo anteriormente resuelto. Murió en la misma corte el 17 de agosto de este último año¹¹.

Al igual que Hernando de Soto y Mateo Alemán, con quienes tenía estrecha amistad, Alonso de Barros encarna el burócrata cortesano de inquietudes literarias, integrándose en un círculo intelectual y literario madrileño de fines del siglo XVI entre personajes de la talla de Lope, Cervantes o Cristóbal Pérez de Herrera, e interesándose en lo esencial desde distintos planos por aspectos sociales y de filosofía moral con un marcado sentido pragmático y didáctico.

Su obra escrita es desde luego reducida, pero de mayor interés de lo que hasta no hace mucho se daba en entender. En lo sustancial la constituyen dos breves libros, la *Filosofía cortesana moralizada* (Madrid, Pedro Madrugal, 1587) y su muy difundida *Perla de proverbios morales* (Madrid, Luis Sánchez, 1598), traducida a varios idiomas, de la que se contabilizan catorce ediciones en distintas lenguas hasta 1659¹², a lo que hay que unir el “Elogio en alabanza del autor”, de los *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto (Madrid, Varez de Castro, 1599), el “Elogio y alabanza de este libro y de Mateo Alemán, su autor”, en la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (Madrid, Várez de Castro, 1599), la “carta epilogando y aprobando los discursos del Doctor Cristóbal Pérez de Herrera” en los *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos* (Madrid, Luiz Sánchez, 1598), así como el brevísimo *Memorial sobre el reparo de la milicia*, también impreso¹³ y un breve manuscrito conocido como *Discurso y difinición del privado*¹⁴.

Las ideas y los libros

Aspecto primordial en este plano es el de su relación con Mateo Vázquez de Leca y García de Loaysa y Girón, a quienes dedicó respectivamente su *Filosofía cortesana* (1587) y sus *Proverbios morales* (1598), lo que le sitúa con varios de sus colegas literarios dentro de la influyente facción castellanista contraria a los intereses de los papistas, como don Juan de Austria, Antonio Pérez o la princesa de Eboli, según señala Martínez Millán, quien le incluye así mismo en la línea tacitista y neoestoica a tenor de su obra escrita, muy en particular precisamente por su primer libro¹⁵. Fuera de ello, ambas dedicatorias evidencian una calculada apuesta por el apoyo de dos personajes de peso en la corte, miembro el uno del

Consejo de Su Majestad, su secretario y de la santa Inquisición, arcediano de Carmona y canónigo de la catedral de Sevilla, y arzobispo el otro de Toledo y preceptor del futuro Felipe III. No de otra cosa –granjearse el apoyo de un buen valedor y servirse con oportunidad de las propias cualidades- trata en realidad su *Filosofía cortesana*.

De las inquietudes de Alonso de Barros da idea bastante clara su biblioteca, cuyo inventario, realizado a su muerte, arroja un total de 151 volúmenes. Entre ellos figuran numerosas obras de autores clásicos (Cicerón, Isócrates, Boecio, Valerio Máximo, Virgilio, Ovidio, Plinio, Lucano o Esopo), aunque nada en latín ni griego, junto a libros de carácter didáctico-moral, de temas sociales, de política, de ciencia militar y castramentación, de historia, de mitología y de ciencia médica, y algo contabilidad, de filosofía, de ciencias puras, de fábulas y de refranes, y buen número de textos religiosos, aunque menos de lo entonces habitual y con cierto sesgo erasmista¹⁶.

Aparte de un par de obras aparentemente duplicadas –Castiglione, Petrarca acaso- y de cierta preferencia por autores como Lobera de Ávila y sobre todo fray Luis de Granada o el entonces popular y diverso Juan Pérez Moya¹⁷, con quien bien pudo tener trato personal -también Boecio, Valerio Máximo, Ribadeneyra o Petrarca, en menor grado-, se han detectado por parte de Dadson y Cavillac importantes lagunas en relación con los temas que atrajeron su interés. En este particular, y por lo que se toca a lo que nos ocupa, se echan en faltan desde luego los libros de emblemática, varios de los cuales es evidente que conoció. Pero no hay duda que se trata de carencias circunstanciales, pues es notorio que el inventario no agota cuanto sin duda en algún momento hubo de poseer, aparte de cuanto hubo de leer, pues no consta en él ninguna de sus propias publicaciones ni de ninguno de los literatos con los que sabemos tuvo estrecha relación, de Cervantes a Lope, pasando por Liñán de Rianza, Hernando de Soto, y muy en particular Mateo Alemán, excepción hecha de los *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos* (Madrid, 1598) de Cristóbal Pérez de Herrera, que él mismo glosó¹⁸.

Esta aportación a la obra de Pérez de Herrera refleja una de las inquietudes sociales que adornan la personalidad de Barros, compartida por sus amigos Alemán y Soto y orientada a la reforma de la beneficencia, materia en la que enlaza con Luis Vives –es autor que no falta en su biblioteca- y con el catalán Miguel Giginta, de quien al parecer poseía su *Tratado de remedio de pobres* (Coimbra, 1579), y en la que apuesta por la secularización. Con este mismo espíritu social, y apoyándose sin duda en el “Discurso del ejercicio y amparo de la milicia de estos reinos”, de Cristóbal de Herrera, y en su expe-

riencia en las campañas de Gomera, Córcega y Malta, abordó en su breve *Memorial sobre el reparo de la milicia* el tema de la dignificación de los veteranos mediante un sistema de pensiones y propugnando la creación de la figura del “Protector o defensor de soldados”¹⁹. Participaba así Barros, como afirma Cavillac, de un ideario de intelectuales progresistas que anticipan a fines del siglo XVI algunos postulados que asociamos con la Ilustración²⁰.

Pero el mundo que mejor conocía Barros era el de los entresijos cortesanos, de lo que derivan los aspectos didáctico morales centrales de su obra escrita. Destila en ellos un escepticismo mundano ausente en sus breves textos sobre la beneficencia y la milicia, como lo refleja la edición francesa y bilingüe de sus celeberrimos *Proverbios morales*, que lleva el expresivo título de *Desengaño de Cortesanos/ Le desabus des courtesans* (1617)²¹. Es obra en la que, más allá de lo que pudiera entenderse como lo cortesano en sentido lato, se ponen de manifiesto las enormes limitaciones de la actividad humana, la verdadera dimensión de los valores y la relatividad de lo absoluto y de toda certeza, en una secuencia concatenada de mil sesenta y tres sentencias a lo largo de 2.131 versos octosílabos de tono prosaista que Mateo Alemán presenta como “quinta esencia de la ética, política y económica”²².

Como cabría esperar, el tema cortesano estaba bien representado en la biblioteca de Barros, en la que se registran dos obras bajo el título de *El Cortesano* (núms. 98 y 130), que se entiende serían una versión en castellano de la obra de B. Castiglione (Barcelona, 1534) y el *Libro intitulado el cortesano* de Luis de Milán (Valencia, 1561), si no una segunda edición del primero, así como *El estudioso cortesano* de Lorenzo Palmireno (1587) y la *Buena educación y enseñanza de los nobles*, de Pedro López de Montoya (1595). Su noción práctica de este mundo de aspiraciones e intereses es lo que dió en plasmar en forma de juego.

“Pintura (impresa) y moralidad della”: el tablero de la *Filosofía cortesana*

La *Filosofía cortesana moralizada* es obra en la que de manera sucinta, con sentido didáctico y sobre la base de un juego, expone Barros las claves que se han de tener presentes al proyectar las legítimas ambiciones o iniciativas personales en la esfera cortesana, y cómo proceder a fin de no naufragar en lo que Cervantes describe como “golfo insano del mar de pretensiones”.

Conocedor por propia experiencia de las dificultades y obstáculos que surgen al paso de toda aspiración y gestión y de la jungla de intereses, lisonjas y engaños en que ha de moverse el “pretensor” de cualquier negocio o pro-

yecto, habla de la necesidad de medir las propias capacidades, del trabajo como vía -la virgiliana *labor omnia vincit* (Georg., 1,144)-, pero sobre todo de valedores, protectores, servidumbres, barreras, impulsos y afanes, en un retrato veraz de los usos habidos en tal materia en la España del Siglo de Oro²³. Barros estima que en todos los hombres hay una legítima aspiración personal, y desde el más rotundo pragmatismo entiende que cada uno debe proceder moviendo los hilos precisos en el momento conveniente, en la busca de valedores, sorteando los obstáculos, superando reveses de la fortuna, siendo pródigo con unos y otros, aun con los enemigos, y persistente en las aspiraciones. Este pragmatismo se reviste de alguna dosis de cinismo cuando en su *Discurso y definición del privado* da en afirmar que la privanza del inferior con el superior es la misma cosa que la amistad entre iguales, y aun que la amistad útil es más duradera que la primaria, por los intereses que la consolidan y los beneficios que comporta²⁴. Pero falta en ello la visión del todo desengañada de quien en algún momento midió mal sus pretensiones y medios o no dió con los valedores idóneos, declarando así el fin didáctico de su pequeña obra: “mostrar entre burla y juego, las veras y desventuras que siguen a una clara pretensión, y reducir a orden lo que tan sin ella se trata” (fol.6v.)²⁵. Sin embargo, esa calculadora valoración de las relaciones humanas adquiere ribetes bien distintos y apreciativos de la figura del valedor en su *Reparo de la milicia*, donde propugna la del Protector o Defensor del soldado veterano como alguien que “en llegando alguno a la corte le tomase sus papeles y encaminase su negocio, si fuese justo, y si no le moderase...”²⁶. En la *Filosofía cortesana*, en tanto que retrato de unos usos sociales, el plano se ajusta a los principios del tacitismo. El juego dio en ser una suerte de espejo en el que convergían dos niveles, diversión y promoción.

El libro, publicado en Madrid en 1587 con el tablero impreso del juego -la licencia de Felipe II para la edición de la pintura es de febrero de este año-, tuvo en 1588 inmediata edición napolitana (Nápoles, por Joseph Cacchij, 1588), también en castellano, ligeramente abreviada y con algún problema tipográfico que Dadson analiza en detalle²⁷. Se conoce sólo un ejemplar de cada edición, como ya señalara E. M. Wilson. El uno, en su edición madrileña, en la Biblioteca del Emmanuel College de Cambridge, legado de John Breton, quien entró en sus aulas como becario en 1629, licenciándose con el grado de maestro en 1636 y volviendo como rector en 1665²⁸; el segundo, correspondiente a la edición napolitana, en la Osterreichische Nationalbibliothek de Viena, donde consta que fue propiedad de Alonso Medrano²⁹.

Hay de otro lado una Real Cédula dada en el Pardo el 17 de noviembre de 1587 por la que se concede a Alonso de Barros licencia por diez años para imprimir y vender en Indias la pintura impresa (sic) “yntitulada Philosophia cor-

tesana con çiertas diferencias y figuras y letras que contienen en un pliego grande y la haueis moralizado”³⁰; el mismo período se autorizaría un año después para la edición napolitana, como de inmediato se verá, de igual modo que había autorizado previamente el Consejo de Castilla.

La *Filosofía cortesana* y el Juego de la Oca

El libro, en cuidada edición madrileña de Pedro Madrigal y con aprobación de Alonso de Ercilla, va dedicado al poderoso Mateo Vázquez de Leca, del Consejo de Su Majestad. Consta de 48 folios, en octavo, e incluye los ya mencionados elogios de Cervantes y de Liñán de Riaza, jugando éste con expresiones paradójicas referidas al proceso creativo de la obra. En su frontispicio figura en escudo heráldico orlado con el lema de la victoria de Constantino, *In Hoc Signo Vincas*, que falta en la edición napolitana. Fuera de esto figura sólo en sus páginas un grabado, con una alegoría bifronte de la Fortuna, de la que se hablará más adelante (fig. 1).

Barros lleva sus “reflexiones” sobre la naturaleza, avatares y progreso en el sinuoso mundo de la corte al juego mismo, que ofrece como obra “útil a la República por ser de honesto y gustoso entretenimiento” (fol.2r), perfecta expresión del “como si” de todo juego de que habla Huizinga, haciendo del *homo ludens* imagen y prolongación del *homo faber*. El propio mundo de la nobleza, refiere este último, había derivado ya con anterioridad por una vía de escenificación de connotaciones lúdicas, de modo que, concluye este autor, “el noble, que buscaba antes ser valiente y afirmar su honor para dar satisfacción así a su ideal de virtud tendrá que contentarse con cultivar la apariencia exterior de alto rango y del honor intachable, mediante la magnificencia, el fausto y las costumbres cortesanas, que conservan todavía aquel aspecto lúdico que les fue peculiar desde el principio”³¹. Barros no trata empero del mundo de las apariencias, sino de los engranajes, los intereses y el proceder en el medio cortesano, y su traslación a un tablero. Años después, en sus *Proverbios Morales*, expresaría la perfecta equivalencia de realidad y el juego, haciendo de éste, en sus primeros versos, metáfora de la vida: “Aunque, si yo no me engaño, todos jugamos un juego y un mismo desasosiego padecemos sin reposo”³².

En cuanto al aspecto exacto del tablero -es impreso para ser extendido o pegado sobre una tabla- nada se ha sabido hasta hoy, entendiéndose que la pérdida de todos los ejemplares, junto con la escasez de libros conservados, tendría que ver con el propio éxito y uso³³. La noción de que pudiera haber presentado el aspecto rectangular reticulado, con una división de nueve líneas por siete, de lo que resultarían las 63 casas cuadradas que señala Barros y otra opciones similares³⁴ (fig. 2), no ha



Fig. 1. Alonso de Barros. *Filosofía Cortesana*. Madrid, 1587. Frontispicio.



Fig. 2. Aspecto hipotético del tablero de la *Filosofía Cortesana*, según Dadson.

tenido en cuenta que los primeros testimonios sobre el juego concebido por el moralista segoviano apuntan a su derivación del juego de la Oca³⁵, de desarrollo espiral con contadísimas y siempre tardías excepciones. El dato procede de *Il Gioco degli scacchi diviso in otto libri* del siciliano Pietro Carrera (Militello, 1617), quien señala que un ejemplar de Juego de la Oca fue regalado por Francesco de' Medici a Felipe II³⁶, ca. 1576. El mismo Carrera, máxima autoridad en su día en materia de ajedrez, refiere que un juego análogo al de la Oca fue “inventado” en España por Alonso de Barros con el título de *Filosofía cortesana* en 1587. Y es lógico entender que conocería algún ejemplar de la edición napolitana, siquiera sea por proximidad.

La *Filosofía cortesana* se inspira en efecto en el juego de la Oca y rivaliza en cronología con los primeros ejemplares conservados de este popularísimo tablero. La falta de mención de tan popular juego entre los más de cien inventariados por Girolamo Bargagli en 1572 en su *Dialogo de' Giuochi*³⁷, como antes en los *Cento Giuochi Liberali et d'ingegno* que Ringhieri dedicó a Catalina de Medici, reina de Francia³⁸, se ha llegado a tomar como síntoma de que hubo de ser una invención toscana de finales del siglo XVI³⁹. Pero el aserto es sin duda inexacto, pues en los tableros más tempranos del momento consta ya como Nuevo Juego de la Oca⁴⁰. No estamos en todo caso en condiciones de asegurar que el antiguo juego fuera el no espiriforme supuestamente representado en cuatro paneles rojos que figuran sobre la mesa en el *Triunfo de la muerte* de Pieter Brueghel, el Viejo (c. 1568)⁴¹. Se le tiene, de otro lado, por un juego antiguo de origen griego, según se dice ya por 1600⁴², se men-

ciona en *El Avaro* de Molière (1668)⁴³ y se expresa en algún tablero del s. XVIII, como los de Daumont y Jan Baptiste Letourmy⁴⁴. Se habla incluso de un posible origen oriental, en relación con el *Sing Kunt t'o*, o juego de la *Promoción de Mandarines*, de tiempos de la dinastía Ming (1368-1644)⁴⁵, y aun de sus raíces egipcias en el juego de *mhn* (mehen)⁴⁶. Antecedente más cercano, aunque difuso en su cronología, se dice es la rayuela⁴⁷, del que hay antiguas representaciones con desarrollo espiral; pero en este caso no se trata de un juego de tablero sino trazado en tierra, de forma simple, y que comporta algún ejercicio físico.

La referencia más antigua del juego de la Oca es el registro en Londres el 16 de junio de 1597, a nombre de John Wolfe, de un tablero del maestro (*mastro*) Hartwelles con el nombre de “Nuevo y muy divertido Juego de la Oca (the new and most pleasant game of the goosse)” en The Stationer’s Company Register, equivalente a una declaración de depósito legal actual⁴⁸. No muy posterior parece ser el tablero impreso en Lyon, ca. 1597-1601, por los herederos de Benoît Rigaud (ejemplar en la Herzog-August-Bibliothek, de Wölffenbüttel)⁴⁹. Y hacia 1615 Philipp Hainhofer alude a una versión popular entre los estudiantes italianos⁵⁰. Un año antes figura además en un catálogo impreso de dos comerciantes y productores romanos de estampas de tipo popular, los hermanos Michelangelo y Andrea Vaccari, activos entre 1606 y 1614. Y el médico del joven Luis XIII, Jean Héroard, anota en sus Memorias el 26 de abril de 1612 cómo el Delfín de Francia, de 11 años de edad, “il était toujours malade, mais gai, il joue à l’oie avec M. de Vendome, le grand écuyer”⁵¹. Sigue a esto el ya citado

testimonio de Pietro Carrera (1617) en relación con el regalo de Francesco de' Medici a Felipe II.

Evidencia relativamente temprana de su popularidad en España lo tenemos de otro lado en el disparate a modo de villancico inserto en una obra anónima de carácter pastoril publicada en 1622 *La Pastora de Manzanares*, donde un gato jorobado jura venganza invocando el juego de la Oca⁵². Y en *El avaro*, de Molière (1668) hay constancia de la que alcanzó como juego de sociedad en la Francia de Luis XIV, en la enumeración leída por Flecha de los bienes inventariados con que el avaro pretende completar el valor de la suma solicitada⁵³. Su difusión por Europa fue por lo demás general⁵⁴, siempre como tablero de 63 casas y con las mismas reglas, aunque a partir del siglo XVIII dió lugar a muchas y particulares variantes, principalmente iconográficas, como un juego de recorrido⁵⁵. De su popularidad en esta época, especialmente en Francia, quizá más incluso que en Italia, es testimonio uno de los dos deliciosos cuadros de juegos de mesa que Jean-Baptiste Chardin presentó en el Salon de 1743⁵⁶.

Sobre el conocimiento esencial que se deriva de algunas de las principales colecciones como el Musée du Jeu de l'Oie en Rambouillet⁵⁷, o la colección de Achille Bertarelli, de Milán, se viene afirmando que el tablero datado más antiguo que se conserva no es otro que el del *Dilettevole Gioco di Loca* (fig. 3) editado por Carlo Coriolani, Venezia 1640 (Cívica Raccolta delle Stampe A. Bertarelli)⁵⁸. Pero algunos de los ejemplares impresos más tempranos del popular tablero, italianos los más y nunca estimados que sepamos en tal sentido, fueron reunidos por Lady Charlotte Schreiber, hija del Conde de Lindsay, quien los donó al British Museum en 1893 (entrega en 1897), como con anterioridad hizo con sus naipes o su colección de abanicos. La relación con ellos del tablero napolitano de la *Filosofía cortesana* es notoria, contándose también éste entre los más antiguos.

De 1588 data precisamente el tablero impreso de *Il novo bello et piacevole gioco della scimia* (fig. 4), editado por Altiero Gatti, activo en Siena y Roma⁵⁹, del que hay también ejemplar en el British Museum, -firmado "Altiero Gatti Formis 1588"- . Pese a su nombre se ajusta en todos sus elementos y reglas al Juego de la Oca, si bien es la mona y no ella el animal representado, dando nombre al juego⁶⁰. Fuera de esto, el más antiguo tablero de cronología cierta del juego de la Oca propiamente dicho es *Il nuovo et piacevole gioco del Ocha* (fig. 5) editado por Lucchino Gargano en 1598⁶¹, que incluye en su espacio central una breve enumeración de los 11 circunstancias o casas que alteran el avance en una progresión continua por el tablero según marquen los dados; ese mismo año el también "nuevo y placentero" juego de la oca quedaba registrado en Londres. Hay no obstante un tablero de *Novo gioco de loca* (fig. 6) de cronología incierta y teni-

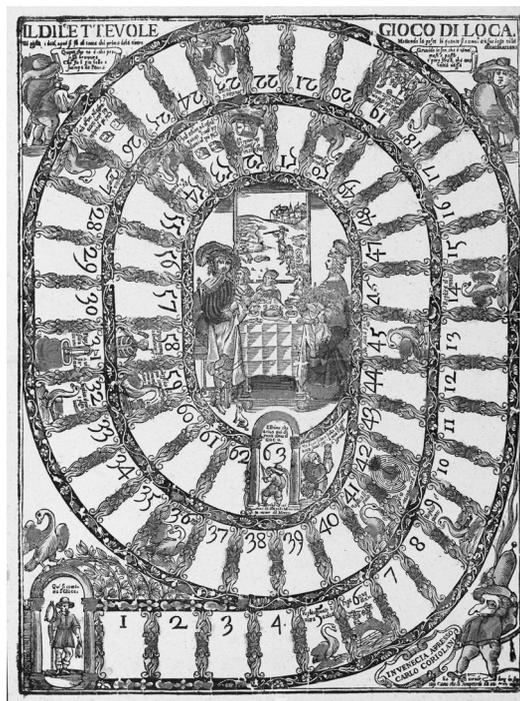


Fig. 3. *Dilettevole Gioco di Loca*, editado por de Carlo Coriolani, Venezia 1640. © Cívica Raccolta delle Stampe A. Bertarelli.

do extrañamente por obra del siglo XVIII – ejemplar en la Cívica Raccolta delle Stampe A. Bertarelli, de Milán – que es a buen seguro obra impresa a fines del siglo XVI⁶² según se deduce de la simple observación de las ropas cortesanas de los jóvenes enamorados que caminan de la mano en la viñeta central, correspondiente al último tercio del siglo XVI, como se infiere de algunas estampas sobre ropas de las nobles venecianas que reproduce Cesare Vecellio⁶³ (fig. 7). Y por 1600 hubo de editarse en Lyon el ya citado “Le jeu de l’oye, renouvelé des Grecs, jeu de grand plaisir, comme aujourd’huy princes & grands seigneur [sic] le pratiquent”, en los talleres de los herederos de Benoît Rigaud.

El tablero y el juego de la *Filosofía cortesana*

La evidencia de lo afirmado por Carrera está en la misma descripción que hace Barros de su juego de tablero y sus reglas, pero sobre todo en el propio tablero impreso, con 63 casillas en espiral, del que existe un ejemplar en el British Museum (fig. 8), titulado *Filosofía Cortesana de Alonso de Barros* (papel, 531 x 404 mm) hasta hoy olvidado⁶⁴. Consta al pie como edición napolitana de Mario Cartaro, (“Mario Cartaro inc Naep. 1588”)⁶⁵ -distinto impresor que el libro-, la condición de su autor -“Criado del Rey Nro / Con su priuilegio”, y la

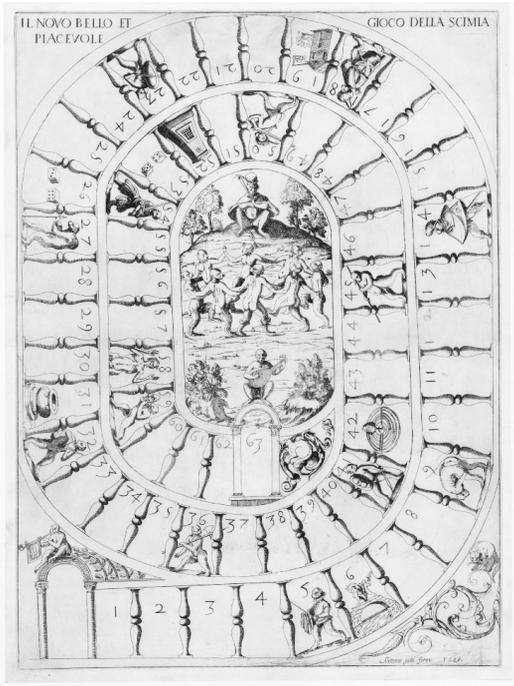


Fig. 4. *Il novo bello et piacevole gioco della scimia*, editado por Altiero Gatti, 1588. © Trustees of the British Museum.

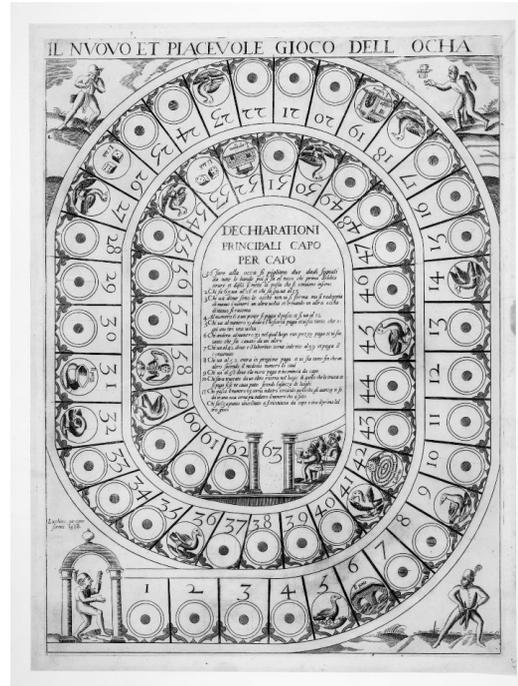


Fig. 5. *Il nuovo et piacevole gioco dell' Ocha*, editado por Lucchino Gargano en 1598. © Trustees of the British Museum.

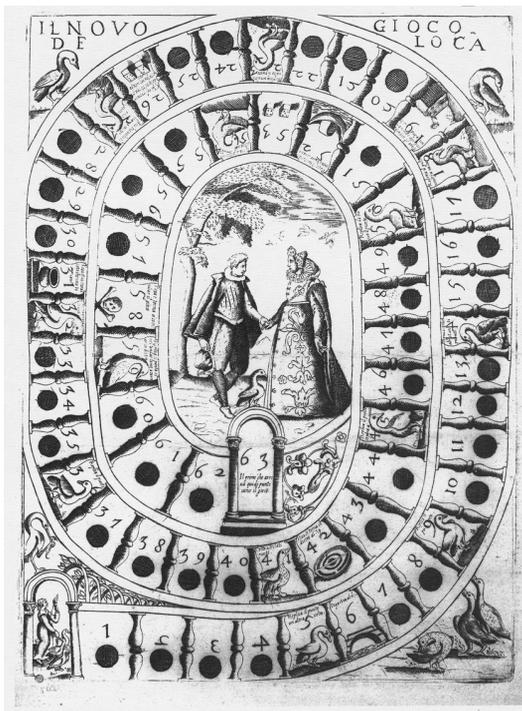


Fig. 6. *Il novo gioco de loca*. Vència (?) por 1580. © Civica Raccolta delle Stampe A Bertarelli.



Fig. 7. *Dama veneciana*. Cesare Vecellio, *Degli habiti antichi, et moderni...* Vència 1585.

licencia de diez años para la edición (“Con privilegio di Sua Ecc^a per X anni nel Regno di Napoli”); la misma que se diera para la edición de Indias, la cual desconocemos si tuvo lugar.

En lo gráfico, el parentesco con el igualmente temprano *Gioco della Scimia*, de Altiero Gatti (1588) y con diversas versiones italianas del juego de la Oca se hace patente en el desarrollo espiral articulado en una especie de pérgola de 63 tramos a base de balaustres, común al menos hasta el siglo XVIII. Quizá fuera ya así en el tablero de 1587, aunque probablemente también en algunas versiones anteriores del mismo juego de la Oca. La presencia por otro lado de un animal-heraldo llamando al juego (oca, cisne, mona en su caso) evidencia esta conexión, como el hecho mismo de que en el de Barros este animal sea un cisne, enteramente asimilable a la oca que aparece en varias versiones del juego original.

Más allá del carácter tectónico y espiral, el desarrollo de los balaustres evoca el sistema radial de una rueda de la fortuna, noción siempre unida a este tipo de juegos con dados, como de un modo más claro en *Il novo et piacevole gioco del Giardin D'Amore* (fig. 9) de Giovanni Antonio de Paoli⁶⁶, impreso hacia 1589-1599, de desarrollo oval, concéntrico, con 22 casillas, y asimilable a algunas versiones del popular *Pela il Chiù*⁶⁷.

El desarrollo espiral conduce desde una puerta, coronada por un cisne sobre una calavera y con una especie de trompeta, hasta un espacio central, representación del mar, con barcos, pescadores y ballenas. En las esquinas, donde en las más antiguas versiones de juego de la Oca aparecen con frecuencia grotescas figuras de jorobados, hay, además de la puerta, tres distintas figuras alegóricas: un ancla y un delfín, una alegoría de la Ocasión y un reloj. Y a lo largo del recorrido van surgiendo distintas imágenes, como el pavo real, el escarabajo, el puente, la zorra o los dados, con pareados bilingües (español e italiano) a modo de paremias que les da sentido, y como figura de continuidad una pareja de bueyes, donde allí la oca, en menor número y sin su patrón cíclico y supuestamente simbólico⁶⁸, como subraya del propio Barros⁶⁹. Al igual que el Juego de la Oca, se trata de un juego de itinerario de 63 casillas –imagen de la propia vida del hombre, refiere el autor⁷⁰–, entendiéndose el camino como una peregrinación que en el juego primigenio presenta diversos peligros y beneficios, incluido el extravío (laberinto), la cárcel y aun la propia muerte –¿quién puede entender esto como un juego?, se pregunta Hugo Grocio⁷¹–, y que aquí lo es en relación con la progresión en la corte. En este sentido ofrece cierto parentesco con *Il Gioco dil Barone* (fig. 10), de 76 casillas, todas con figuras e indicaciones de las operaciones a realizar, aunque sin una secuencia lógica⁷².

El de la *Filosofía Cortesana* es, como los otros, un juego de dos o más jugadores en el que se avanza

mediante su pequeña señal (anillo, moneda.) tirando dos dados, que determinan el encuentro con distintos contratiempos y golpes de fortuna, hasta llegar a la meta, símbolo del logro de las aspiraciones personales, llevándose el ganador la suma previamente aportada con el incremento derivado de las penalizaciones que hubiere, determinadas al efecto en algunas casillas. Probablemente por una razón etimológica este fondo es llamado “polla”, en su equivalencia sin duda a llevarse una pequeña oca, como al parecer en origen estaba establecido en el juego de su nombre, que igualmente devino en lograr la suma por todos aportada⁷³. En las mismas casas se indica si por las circunstancias sobrevenidas, buscadas incluso, se paga al fondo o a todos los jugadores, o a uno y otros y en qué suma⁷⁴, incluso si se viene enviado desde otro registro, si se recibe un tanto de cada uno de los otros, si se pierde turno, quedando una mano sin jugar, si se ganan dos tiradas, si se avanza o retrocede, con la regla general de que desde las casas del trabajo se avanza tantas más de las que señalan los dados y que si un jugador pasa ocupar la de otro éste retrocede a la suya, “porque así es el uso de la competencia” (fol.14). Gana a la postre el que llega en la tirada justa a la casa 63, debiendo de retroceder tantos espacios como puntos marcaran de más los dados en caso de sobrepasar los requeridos. Barros añade a la exposición de los elementos, su simbolismo y las circunstancias que de cada caso se derivan, un didáctico ejemplo práctico, en el breve desarrollo de un hipotético juego protagonizado por tres personajes, Pedro, Diego y Rodrigo. Todo ello se desarrolla rivalizando por progresar en las gestiones de la corte, entre ministros, valedores, falsas amistades, penurias y olvidos, pagando los favores y penando por lo errores, con el impulso siempre del trabajo y entre inevitables reveses o con el favor de la Fortuna.

Bajo el signo de la Fortuna

Como no podía ser menos, la Fortuna es un elemento central del Juego, del progreso o del estancamiento en el mundo de los intereses cortesanos, según reconoce Barros, como lo era de antiguo en muchos de los juegos de carácter oral de la época renacentista, basados en la memorización de conceptos e imágenes, tales como el *Dodéchedron de Fortune* del autor del *Roman de la Rose* (París, 1540), o el *Triunfo de la Fortuna* de Sigismondo Fanti (Venecia, 1527), y en particular el *Giucoco dela Fortuna*, basado en la contraposición verbal de sus imágenes y recogido en la recopilación de Ringhieri, en 1551⁷⁵, aparte del veneciano *Libro del juego de las Suertes* (1484), traducido un par de veces al castellano, que tiene también su vertiente adivinatoria⁷⁶.

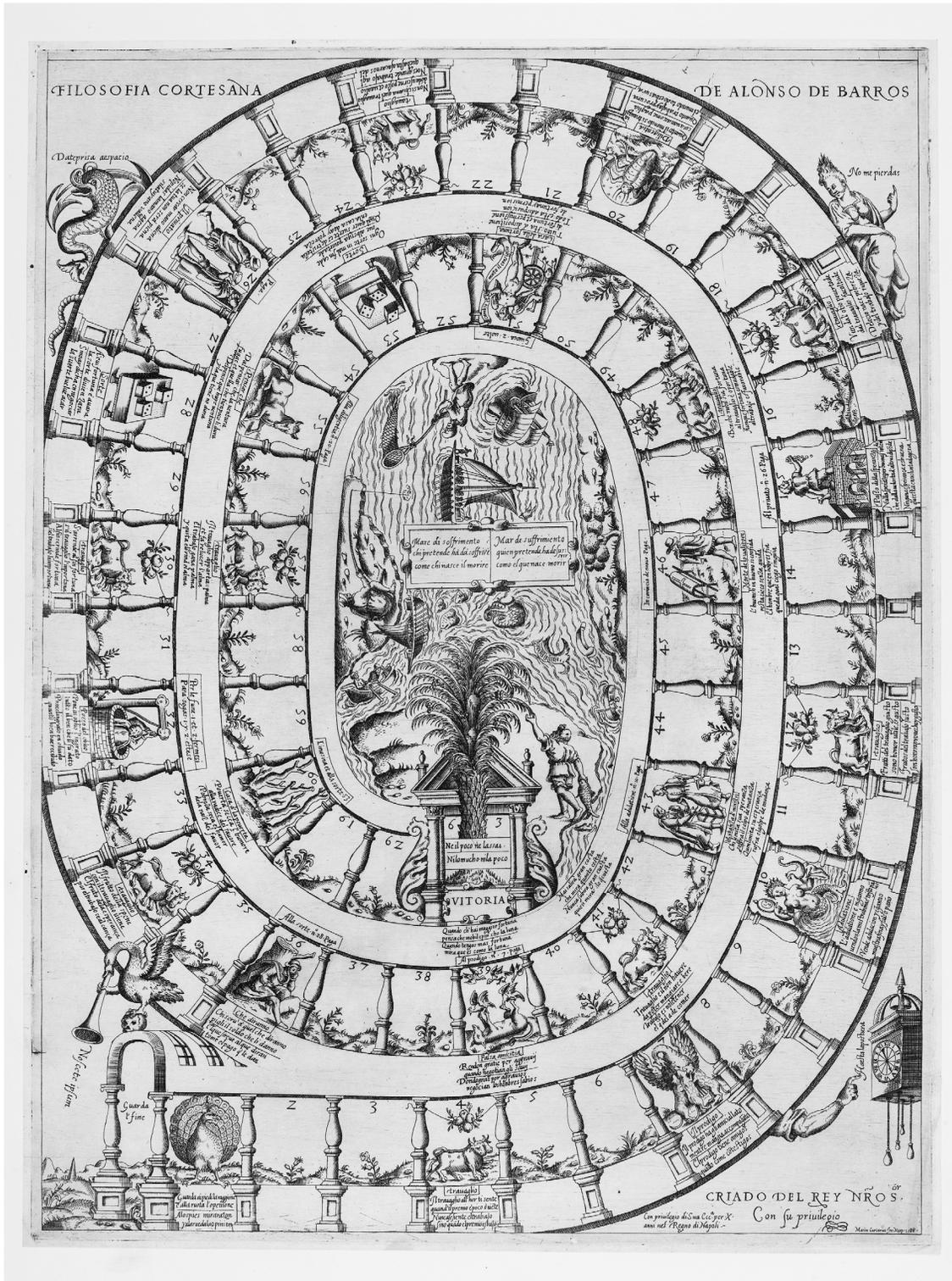


Fig. 8. Alonso de Barros. *Filosofía Cortesana*. Nápoles, 1588. © Trustees of the British Museum.

Todo, afirma, está sujeto al dictado de la mudable Fortuna, cuya imagen representa aquí -“no parece fuera de propósito poner en rasguño algunas”(fol.36v.)- en un óvalo cerrado, orlado con el lema que resume el concepto: “NO SERÍA FORTVNA SI FVESE SIEMPRE VNA”. Y la muestra en consecuencia con dos caras, joven, desnuda y alada, de pie sobre una esfera, con una palma y un yugo (victoria y derrota) y una sonaja y una espada (alegría y rigor, también la muerte) en sus manos, y con un mechón en la frente, y acompaña una explicación minuciosa del significado de cada elemento: mutabilidad (dos caras; esfera), renovada presencia y fuerza (juventud), volatilidad (alas), ocasión que ofrece (mechón), mostrando su amplio conocimiento de los textos emblemáticos, aunque uniendo como era usual los conceptos de Fortuna y Ocasión⁷⁷. Es esta la única imagen que ilustra el pequeño libro de Alonso de Barros.

“...Ponese sobre un globo, que es el universo por el dominio y superioridad q(ue) muestra tener sobre todo lo criado que es corruptible. Y de pies sobre una bola, que con facilidad se buelue lo de arriba abaxo, significando la poca firmeza q(ue) promete en lo que da. Pintase desnuda como lo esta siempre de consideracion en sus efectos escurecie(n)do el sol, y da(n)do luz a la noche atropellando el orden ordinario de las cosas.... Está con los braços para mostrar como sostiene los flacos, y leua(n)ta a los caydos, y derriba a los mas altos en su soberuia Y en edad juuenil, porque nunca pierde las fuerças, ni le faltan para la execucion de sus operaciones. Esta con alas por la velocidad co(n) que buela y huye de sus mas fauorecidos y co(n)fiados: y por las q(ue) ella toma e(n) el trocar el señorío de los hombres. Tiene dos caras de que vsa con los unos ma(n)sa benigna, y fauorable, cortada a medida de su desseo, de manera que ta(n) soberuios como ingratos, con la mucha propiedad, olvidados totalmente de su condicion la niegan el poder: atribuyendo a su propio valor la gloria que de ella reciben. Y con los otros se muestra contraria aspera y terrible que au(n)que con humildad la reconocen en todo por señora, no la ha visto alegre en el discurso de su vida. Pusieronla copete cabellos solo en la frente auisando de la diligencia y cuydado con que deuemos estar para no perder la ocasion que se ofrece,.... Tiene en la mano derecha vn ramo de palma, insignia del ve(n)cedor, y vn yugo de buey, que es la del vencido, mostrando la poca seguridad con que se biue pues el q(ue) ayer como vitorioso entro triunfando en su deseada patria, puede oy como ve(n)cido ser el despojo del vencedor.... Tiene en el brazo izquierdo una sonaja, instrumento de alegría, y una espada señal de rigor, para mostrar q(ue) en medio del gusto y del co(n)tento, está el cuchillo de la muerte, y desuenteras de la vida”...

Y así por ello, refiere, se pinta para que nadie se fie ni descofie de ella, y venciendo a sí mismo y animándose en la adversidad la venza: *Que no seria fortuna Si fuesse solo una*⁷⁸.

Esta imagen de la Fortuna (fig. 11) con dos rostros es no obstante más propia del siglo XV y la que de modo más descriptivo expresa su inherente dualidad, como aún figura en el frontispicio de la obra de Johan Pistorius, *Dialogus de Fatto et Fortuna, cui nomen Paraclitus, vere pius & doctus*. (Augsburgo, Heinrich Steiner, MDXLIII), en grabado de Hans Burgkmair el viejo, anterior a 1515 (fig. 12): una Fortuna de dos rostros, entronizada, colgando del cielo, y a un lado de su trono una rueda a la que se esfuerzan por subir desde la tierra los hombres, cayendo otros por el lado contrario desde lo alto sobre unos mantos que extienden unos seres monstruosos⁷⁹. Pero el siglo XVI dio en consagrar una imagen más o menos estable que es la que se representa en el propio tablero (**casa 51**), fundida frecuentemente con la propia de la Ocasión, y que aparece sobre un objeto inestable (globo, barca, concha, rueda), movida por el viento o las olas, a veces alada y con diversos instrumentos complementarios (yugo, palma, freno)⁸⁰.

Obviamente el tema de la Fortuna no podía faltar en la biblioteca de Barros, quien poseía tanto un ejemplar del *Tratado de la verdadera y falsa profecía* de Juan de Horozco y Covarrubias (Segovia, 1588), posterior en un año a su *Filosofía cortesana*, como una versión castellana de la obra de Jerónimo Garimberto, *Theatro de varios y maravillosos acontecimientos de la mudable Fortuna* (Salamanca, 1572), amén de un libro de Petrarca, distinto probablemente de los *Triunfos*, del que poseía también un ejemplar, que a juicio de Dadson bien pudiera ser *De los remedios contra prospera y aduersa fortuna* (Valladolid, 1510)⁸¹.

Pero Barros no cree que todo esté regido por la Fortuna, a la que no puede culparse de los males⁸², y para tal desengaño “pinta aqui un discurso de pretensores con los medios más usados, que son Liberalidad, Adulación, Diligencia y Trabajo, pasando por la esperanza que se da en la casa del privado, y tiene por azares al olvido y el qué dirán, falsa amistad, mudanza de ministros, muerte del valedor y fortuna mal aprovechada, el pensé que, y pobreza, por medio de alguno de los cuales se alcanza la palma de lo pretendido, aunque no en balde” (fols.11v-12r), instando a que cada cual trabaje tal fin y se contente con su suerte, aprovechando la Fortuna en la bondad y animándose en la adversidad. Resume así el sentido y los elementos del juego, en un “como si” -diría Huizinga⁸³- de las circunstancias, servidumbres y usos del proceder en la pretensión de determinado logro en el siempre interesado laberinto “cortesano”; un honesto y gustoso entretenimiento que encaja más que cualquier otro en lo que Ciocchini ve como “escenificación de conceptos,

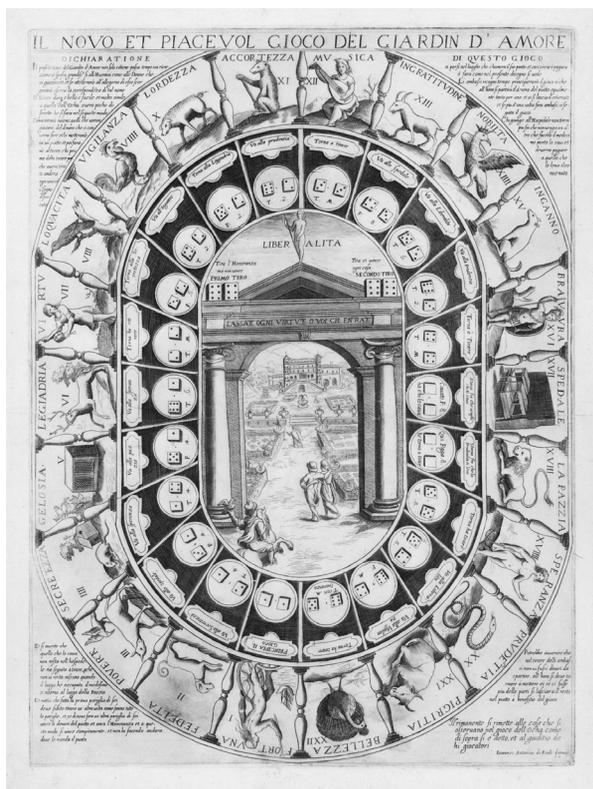


Fig. 9. *Il novo et piacevole gioco del Giardin D'Amore* de Giovanni Antonio de Paoli, ca. 1589. © Trustees of the British Museum.

jeroglíficos, enigma y conocimientos que otorgan nobleza al orden renacentista”⁸⁴ y que adquieren aquí una plasmación emblemática en la propia “pintura” o tablero. Pero Barros otorga en última instancia al juego un sentido didáctico y aun moral: enseñar cómo funciona el entramado que lleva a triunfar, las concesiones que habrá que afrontar y dos circunstancias ineludibles, el trabajo, como vía de progreso, y el azar, la fortuna, con sus dos caras, que lo mismo potencia el impulso de prosperar que nos vuelve espalda, reteniendo todo avance u obligando al retroceso.

“No puede el hijo de Adán sin trabajo comer pan” (fol. 12)

Como expresión del impulso orientado al progreso en las propias aspiraciones, el verdadero motor del juego es el trabajo, que en el tablero se muestra de una pareja de bueyes dispuestos para la labranza, en nueve de sus casas unidas por un festón de frutos que representan los de su labor y por unas tierras que se desarrollan de continuo de principio a fin. Según Barros su ubicación no guarda orden, lo que en realidad muy probablemente significa

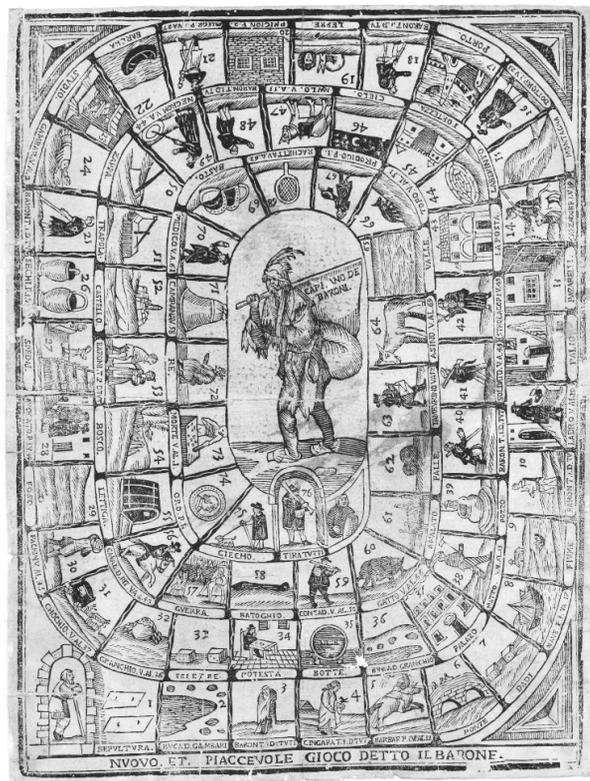


Fig. 10. *Nuovo et Piaccevole Gioco detto il Barone*, s. XVII. © Trustees of the British Museum.

que a diferencia del juego de la Oca las aquí nueve casillas del animal simbólico no guardan verdadera razón numérica ni el simbolismo que acaso ello supone⁸⁵. Más allá de su carácter polisémico, el buey es por antonomasia el animal del trabajo, lo que en última instancia conduce a la abundancia en los frutos, como refiere Pierio Valeriano⁸⁶ (fig. 13). Y es por medio del trabajo, así representado, como “se alcanza la quietud de la vida, la perpetuidad del nombre, y se conquista el cielo, y el que lo huye no merece coger el fruto de su deseo” (fols. 15r-15v), concluye Barros.

A los pies de estas casillas, desde la que el jugador salta tantas más como las que marcan los dados que llevan a ellas –no hay parada posible “porque en las pretensiones no a de auer punto de descanso” (fol.14)- se leen nueve pareados, con reflexiones-sentencias en relación con el trabajo, que en el tablero napolitano aparecen como todas las otras en versión italiana y castellana bajo una cartela común: *Trauaglio*.

*Il trauaglio all'hor ti sente /quand'il premio è poco o
nie(n)te
Nunca se siente el trabajo / sino qua(n)do el premio
es bajo*



Fig. 11. “No sería fortuna si fuese siempre una”, en Alonso de Barros. *Filosofía Cortesana*, fól. 36r..

*Frutti del trauaglio giusto/ sono honor utile, e gusto
Frutos de trabajo justo / son honrra prouecho y gusto*

*Vien dal'otio pouertade/ dal trauaglio facoltade
Del ocio nace pobreza / y del trabajo riqueza*

*Non si chiama quel trauaglio/ do(n)de uscirne posso
et uaalio
No es grande trabajo aq(ue)l/ que basta a sacarnos del*

*S'arrende al fin fortuna/ s'il trauaglio l'inportuna
Al fin se rinde fortuna / si el trabajo la inportuna*

*Il frutto della spene/ con il trauaglio uiene
El fruto de la esperança / por el trabajo se alcança.*

*Trauaglio e il non hauere / da poter mangiare e bere
Trabajo es no le tener, / el q(ue) del a de comer*

*Ben che mobil sia fortuna/ al trauaglio è oportuna
Aunque fortuna es mudable / al trabajo es favorable*

*Il trauaglio apparta palma/ et fa relucet l'alma
El trabajo gana palma/ y quita el orin del alma*



Fig. 12. Hans Burgkmair, el Viejo. Rueda de la Fortuna (ca. 1515), en frontispicio de Johannes Albrecht Pistorius, *Dialogus de Fato et Fortuna* (Augsburgo, 1544) © Trustees of the British Museum.

Constancia, Ocasión y Tiempo

Tres de las esquinas del tablero disponen de imágenes que se asocian a nociones que han de guiar el afán de prosperar en el mar de las aspiraciones cortesanas: constancia, ocasión y medida del tiempo.

Arriba, a la izquierda, **el Delfín y el Ancla**, con la leyenda *Date prisā despacio*, lo que como explica Barros supone velocidad y firmeza. La imagen es uno de los lugares comunes de la literatura emblemática, y arranca de la *Hypnerotomachia Poliphilii*, en relación con el relieve en mármol que representaba un círculo y un áncla en la que se enroscaba un delfín hallado por Polifilo en un valle y que interpretó sin dificultad como “*semper Festina lente*” (fig. 14), o lo que es lo mismo, “Apresúrate siempre despacio”⁸⁷. Su presencia en diversos libros de emblemas (fig. 15) contribuyó de manera decisiva a su gran difusión, y en fechas muy tempranas fue, con otros emblemas del Sueño de Polifilo, plasmado en los relieves del patio de la Universidad de Salamanca. Pero Barros se sirvió seguramente de la *Empresas* de

Paulo Giovio, en las que aparece como emblema del emperador Tito con el lema “Prospera tarde” (su clave: “*lento al consiglio, al fatto diligente*”)⁸⁸. Consta que lo conocía en el último codicilo a su testamento, el 27 de julio de 1604, donde declara que “dos libros uno de Jobio y otro de Jorge castriosto son del licenz(ia)do velez de jaen y como tales se le han de dar”⁸⁹, y si bien es cierto que habían pasado casi dieciocho años desde la edición de la *Filosofía Cortesana*, nada impide pensar que lo pudo manejar con anterioridad.

En el lado contrario del tablero figura una mujer con un mechón de cabellos levantado por el aire que señala hacia una frase: *No me pierdas*. Representa, explica el propio autor, la **Ocasión**, que se dice calva (fol. 34v.), aunque no resulta visible aquí la parte posterior del cráneo, mostrándose sentada y vestida., mirando hacia dentro del tablero. Es alegoría que se asocia frecuentemente a la de la Fortuna, como ya en el mismo Alciato (*Emblemata*, Augsburgo, 1531)⁹⁰, llegándose a fundir ambas en una desde antiguo, como subraya Panofsky⁹¹, figurando así calva, con un mechón agitado por el viento y llevando una navaja (fig. 16), pero también desnuda, con los pies alados y sobre una rueda, que son elementos prestados⁹². No es este el caso de la figura que ocupa la esquina en el tablero, aunque no pueda decirse lo mismo de la Fortuna de la casa 51. Así, en Barros, la ocasión es claramente “la puerta de escape que de no existir obligaría a considerar en un contexto laico la Fortuna como un inexorable *Fatum* y a la vida como un puro azar” como entiende Alfredo Aracil en un contexto más amplio⁹³.

En la esquina inferior derecha figura una **Mano que señala hacia un reloj de pared** y a una inscripción algo críptica –*Ha esta la postrera*–, representándose así el tiempo que corre de modo inexorable (“el tiempo y como se passa” fol.34v.) y que como la ocasión no hay que perder, e indicando que hasta la última hora nada hay seguro en el discurso de las pretensiones y es posible progresar en las legítimas aspiraciones. Se cierra con ello el discurso relativo al tiempo, la oportunidad, la constancia y el trabajo, pasando a desarrollar en el tablero las condiciones, circunstancias y medios.

Imágenes de un recorrido

El juego arranca en la denominada por Barros **puerta de la Opinión**, donde se indica al jugador-aspirante que mire hacia su meta –*Guarda l’fine*–. De modo similar a como figura en el comienzo de varias versiones tempranas de juego de la Oca sobre ella figura un cisne con las alas desplegadas y con una pata levantada sobre una calavera, llevando en el pico un instrumento de viento del que sale el lema socrático plasmado en el frontispicio del templo de Apolo en Delfos: *Noscete ipsum*. Se unen

así en un misma figura varios conceptos: el del canto del cisne –el más hermoso– en relación con la muerte, que es fin de todo, según se recoge en los *Hieroglyphica* de Horapolo⁹⁴, la convocatoria a participar en el juego de las aspiraciones cortesanas y la invocación a que con antelación cada uno calibre sus pretensiones de acuerdo con sus méritos para ajustar su opinión, saliendo de todo engaño, porque “de la elección del principio nacen las dificultades de fin”(fol.12r.). Esta primera imagen está estrechamente relacionada con la primera casilla del juego, pasada la Puerta de la Opinión

Conviene así a quien comienza a pretender –dice Barros– conocerse a sí mismo, como clama el cisne, (fol.12r), por no tener el mal principio y no engañarse sobreestimando sus propios méritos, y pone en tal sentido en la primera casa un pavo que hace la rueda, desplegando su vistosa cola en claro alarde de su merecer, y señala la pertinencia de que la pliegue y mire a sus pies para ver sus deméritos, como declara el pareado: *Guarda ai piedi la raggione/ e alla ruota l’opinione// A los pies mira razon / y a la rueda la opinion*⁹⁵ (**casa 1**). El Pavo, animal de Juno, significa grandeza, y cuando hace la rueda es imagen de opulencia, refiere el propio autor (fol.42r). De igual modo lo encontramos en Pierio Valeriano, como expresión de la ostentación y la vanagloria⁹⁶.

En la **casa 7** se encuentra el jugador con el jeroglífico de la Prodigalidad –*Il prodigo*–, a modo de advertencia a viajeros, muy ilustrativa del desengaño cortesano. Un pelícano alimenta con sus entrañas a unos gatos que ocupan el lugar propio de sus crías, en idea de “la fuerza que se haze a la razón con el pretender pues no solo ha de ser el hombre liberal con los amigos, sino pródigo con los enemigos”, lo que conduce una advertencia “aunque conozca lo poco que en ello se granjea, pues no dura más su amistad de lo que dize su letra” (fols.22r-23r.): “*Il prodigo ha gli amiciallato/ mentre mangia accompagna(n)to // El prodigo tiene amigos,/ Qua(n)do come con testigos*”⁹⁷. Los gatos se ponen en pie para alimentarse de las entrañas, figuradamente la hacienda, del generoso pelícano. Así, la imagen de éste, expresión de la amistad en Ripa o en Junius Hadriani y tradicionalmente asociada a Cristo⁹⁸, pasa a ser la del hombre pródigo y de la falsa amistad. Una falsa amistad que es una de las claves en la promoción personal, sobre lo que insiste Barros en la casilla 39, referida ya más exactamente al engaño, que a su vez conduce a las casas 43 y 10. El dinero lo compra todo, se nos recuerda, y en una suerte de pacto el pródigo gozará de la amistad de sus enemigos mientras siga siéndolo.

No muy lejos queda la idea que se expresa en la **casa 10**, con la imagen de “una sirena con un espejo en la una mano y en la otra un Camaleón”, encarnando la Adulación –*Adulatione*–, “porque el adulador –afirma

Barros- persuade al que quiere engañar con ejemplos de casos viciosos que han sucedido a personas graves mostrándoselos como en espejo (y para que los imite y no los conozca, los cubre con la capa de la virtud), y también se muda en diferentes figuras, llevando el gusto del engaño, como se muda el Camaleón de color de lo que está cerca. Y finalmente su canto y plática es como el de la Sirena para matar por engaño al suspenso que elevado en su vanidad, gusta de su música⁹⁹. La leyenda declara a pie de la viñeta: “*La Adulatione e inganno/ uendon la mostra bona e tristo pân(n)o // Vende adulacion y e(n)ganno/ muestra fina y falso paño*”¹⁰⁰. Las sirenas, que trataron de atraer con sus voces al mismo Ulises –a ello alude sin duda Barros-, son símbolo común de la seducción o el engaño¹⁰¹, mientras que el camaleón lo es propiamente de la lisonja, como ponen de manifiesto Andrea Alciato o Ripa¹⁰². Hernando de Soto, buen amigo de Barros, haría ver que la adulación no había de usarse con los propios por ser potencialmente destructora, como ya había expresado Cicerón¹⁰³.

En la **casa 15** el jugador llega al *Passo della Speranza*, en la que figura un hombre sobre un puente arrojando monedas al agua como quien “paga el portazgo”, según hace quien pretendiendo algo recibe de sus valedores y amigos palabras que encarecen sus méritos y acude a casa del privado, explica Barros (fols. 18r-18v). Su letra dice: “*Nulla spera(n)za por buona s’intende/ che dalla uolonta d’altrui dipe(n)de.// Ninguna esperanza es buena/ que esta en voluntad agena*”. El puente así mostrado es el paso obligado hacia otra orilla, que representa la esperanza en prosperar. Pero excepcionalmente Barros no describe lo así representado, lo que ha dado lugar a alguna interpretación poco ajustada, como una visión optimista ante un potencial peligro¹⁰⁴. La noción en la que por el contrario se incide, en relación con el dinero y el puente, entendido como fiato o portazgo, es la del pago de favores o compra de la voluntad ajena. El concepto enlaza directamente con la **casa 26** –*Il Privato*–, a la que se salta directamente desde ésta y que refleja el encuentro con el Privado, mostrándose en este caso a un hombre que entrega un presente –las primicias de su hacienda, refiere Barros- a otro, al pie de lo cual figura la frase que resume la idea “*Non cercar mano aliena/ se la tua non serà piena// No pidas la mano agena / si la tuya no va llena*”. Sólo el dinero abre las puertas para prosperar por esta vía. Así, al llegar a ésta, tal como se indica sobre la imagen, el jugador *Paga*, lo mismo si accede de manera directa –vía del trabajo- que si viene desde la casa 15. El desengaño que conlleva semejante concepto supone un verdadero ejercicio de realismo. El mismo autor recomienda que quien desee prosperar en el mundo cortesano use, como va dicho, de cuatro medidos: Liberalidad, Adulación, Diligencia y Trabajo (fol.11r).

Liure III.

35

A gur; pour auoir reduit à la valeur d’un affe le froment durant les foires franches. Car Verrius Flaccus écriit que le peuple Romain veiquit de froment l’espace de trois cents ans depuis la fondation de la Ville.

TERRE FERTILE. CHAP. XIII.

Les Perfes v’oyent d’une estrange & barbare ceremonie, pour faire sacrifice. car ils tiroient d’une cauerne un Bœuf par les cornes, portant la trongne d’un Lion: duquel Papius dit,

Le Taureau indigné suiuit la mitre à force.

Car combien que cest animal soit fort terreste, destiné à la terre & aux puiffances infernales: si est ce qu’estant par ce peuple là dédié au Soleil, il sembloit demonstrier la force & vertu que le Soleil exerce sur la terre vniuerselle. Quant à ce qu’on le tiroit par force hors d’un antre, c’estoit pour doigner à cognoistre que la force du Soleil est referée aux entrailles de la terre, pour laquelle tirer dehors au profit public & fertilité des champs, ils etablirent celle maniere de sacrifice, dont i’ay parlé au Commentaire du Lion. & à la verité, la garde d’un certain bœuf, par Argus, lequel auoit tant d’yeux, ne fe faisoit pour autre subiect, sinon pour monstret que le ciel embelli de tant d’estoilles aduise soigneusement de nuict sur la terre, iufques à ce que Mercure, c’est à dire le Soleil, le vienne assommer. à la leuee duquel la lumiere de toutes les estoilles du ciel s’esteind. Mais que vouloit signifier ce Bœuf de charue, lequel ayant fecoté son ioug entra de furie dedans la fale où foupoit Vespasian, & souffrit le col à fa merci, sinon que le monde opprimé du ioug de l’insupportable domination des Vitelliens, implorait l’aide & secours de la maison des Flauiens, qui deuoit en bref prendre les refines de l’Empire Romain? Ce Bœuf donc, par ce prodige representoit la terre.



Fig. 13. “*La tierra fértil*”, en Pierio Valeriano, *Les Hieroglyphiques*. Lyon 1615.

En camino que no transita por este atajo que conduce ante el Privado, puede llevar a la **casa 20**, ocupada por el escarabajo pelotero, que es imagen de la Diligencia –*Diligentia*–, a cuyos pies se lee: “*Quanto el mundo si trauaglia/cosa uana e come paglia// Quanto trabaja y procura/ el mundo todo es basura*”. Alude esto a la esforzada vía del trabajo, cuando el escarabajo, como el pretensor, “con mas carga que fuerças, procura llevar a su cueua una bola de estiércol y por ella se muestra lo mucho que en el mundo se trabaja y por qué” (fol.29v)¹⁰⁵. Se llega aquí también tras embarrar en la Pereza, **casa 55**, desde la que se retorna a ésta, en la necesidad de retomar la necesaria diligencia en el proceder, reconociendo a la par las miserias cortesanas. Como otras figuras polisémicas, la imagen del escarabajo arrastra en Barros una carga de ambigüedad: en lo positivo, el esfuerzo, la diligencia en el trabajo en suma; en lo negativo, la basura del mundo que arrastra, y la larvada convicción de que la sola vía del esfuerzo no conduce a la meta deseada. Juan de Borja haría de modo más nítido al escarabajo símbolo del hombre esforzado y valiente, pero con un perfil negativo, insistiendo en lo miserable de la condición humana al comparar al hombre con un animal tan asqueroso¹⁰⁶.

También la aleatoria Suerte puede salir al paso de quien avanza mostrando su lado adverso, y en tal sentido ocupan los Dados la **casa 28** –*Sorte*–, como imagen del azar, y junto a ellos se lee: “*A’cui fortuna è auara/ la sorte diuien zara / Si no ay dicha en negociar/ la suerte (se) buelue açar*”. No hay penalización; sólo un fin didáctico. Barros señala que hay que buscar otra suerte en el negociar, pero que al desdichado, al que todo se le vuelve azar, más le valdría un pequeño desengaño. Es

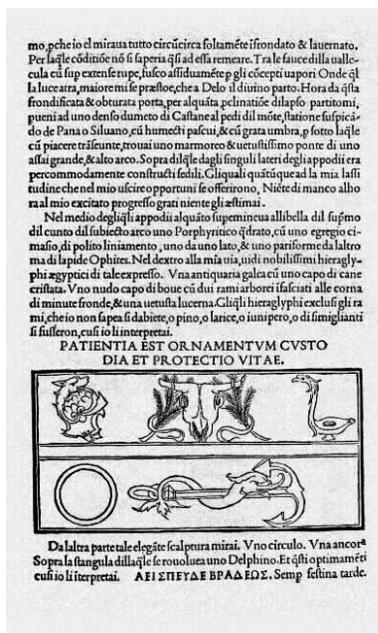


Fig. 14. “Semper Festina Tarde”, en *Hypnerotomachia Poliphilii* (ca 1499).

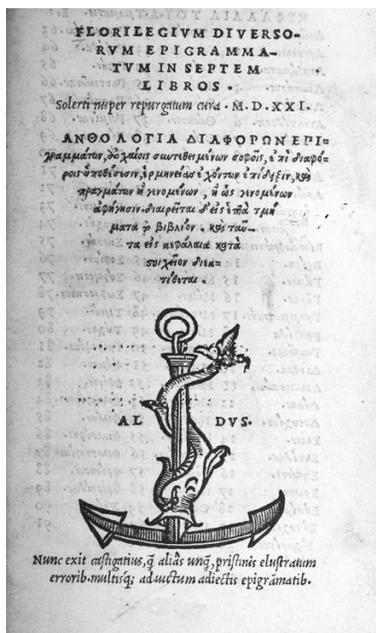


Fig. 15. *Festina Lente*, emblema de Aldo Manuzio, en la *Antología Griega* editada en 1521 por Andrea Torresano.

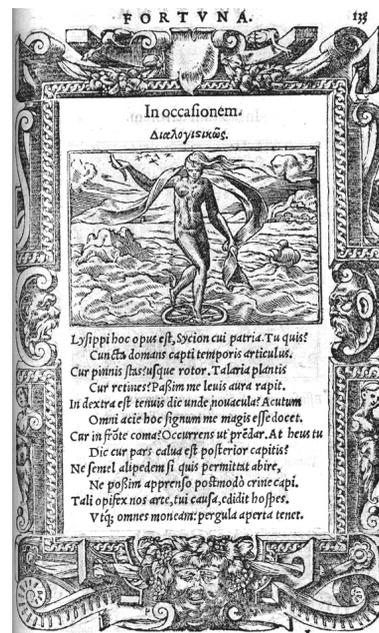


Fig. 16. “*In Occasionem*”. Alciato, *Emblemes*. Lyon 1549. Emblema 121.

lugar al que se llega también retornando desde la 36, que corresponde al temeroso, cuya indecisión le lleva a caer en brazos del azar. Los mismos dados, en los que el mudable ir y venir de los números constituye su perfecta imagen, reaparecen en la **casa 53**, como expresión de la suerte adversa, conforme a la repetición también ya usual en el Juego de la Oca –allí en los registros 26 y 53, sin que en este caso se aplique la regla de pasar de un lugar al otro o del otro al uno como terminó por ser norma.

La **casa 32** es el Pozo del Olvido –*Pozzo del oblio*-, dentro de cuyo brocal figura un hombre que intenta salir asiéndose a la soga. Al pie dice “*Pone in oblio l’ingrato/ tutto il ben che li fu dato// Pone el ingrato en oluido/ quanto bien hae recibido*”¹⁰⁷. Señala al respecto Barros que quien cae en el pozo –quienes resultan olvidados por los privados, aun siéndolos de su mayor obligación- “ha de menester sogas de liberalidad para salir, ganando la voluntad de los que algo pueden con el valedor”. Se le impone al jugador por haber sido olvidado pierda un turno, como consta en lo alto de la casilla, y que pague un tanto a cada uno de los jugadores y dos a la “polla” (fols. 18v-19r)¹⁰⁸, lo que en el contexto cortesano parece más lógico que ser redimido del infortunio por un segundo jugador que se caiga en igual olvido, según sucede en el juego de la Oca¹⁰⁹.

La inseguridad en la que se mueve quien va “cayendo en cuenta de su pérdida cuando halla trocadas sus

esperanzas de la figura –valedor- en que al principio las tuas y le va faltando caudal para asistir en lo comenzado; y paran boluer a su tierra” lleva a la zozobra paralizante del *que dirán*, por el temor de retornar manivació” (fol. 20r-v.). Se expresa así en la **casa 36 -che diranno-**, en la que figura un hombre sentado en tierra junto a un tocón en actitud melancólica. Al pie dice: “*Chi seru’a quel che diranno / pigli il soldo che li danno// El que sireue –sic- al que diran/ tome el pago q’ le dan*”¹¹⁰. El pretensor ha de volver a la casilla 28, los Dados de azar, y abonar un tanto al fondo general, según se lee arriba, *A la sorte n° 28. Paga*. La imagen del hombre no representa en suma la melancolía, saturniano humor del temperamento creativo, sino la falta de actividad por un paralizador temor a la opinión ajena.

Escollo mayor es el de la referida Falsa Amistad –*Falsa amicitia*- con la que el aspirante puede topar en la **casa 39**, como antes en la 7 (el Pródigo), a la que tras pagar la penalización impuesta desde aquí retorna: *Al Prodigio, n° 7. Paga*. Se representa en tal sentido una zorra tumbada patas arriba, con la que juegan despreocupados unos pájaros que revolotean. Al pie dice. *Rendon gratie per aggrauij / quando negotian gli sauui// Dondo (sic) gra(cia)s por agrauios / negocian los honbres sabios*. El aspirante en corte es aquí la raposa, que ha de disimular ante quienes vienen a aprovecharse prometiendo imposibles, para no hacer de amigos enemigos, mostrando satisfacción en su voluntad (fol.21v.), por lo que

se señala que ha de volver al Pródigo, del que se aprovechan por su necesaria generosidad los falsos amigos. La zorra es el Engaño, pero no el ajeno sino el que ha de ejercer el propio aspirante para el logro de aquello que pretende, en visión contraria a la mostrada en algunos libro de emblemas¹¹¹ (fig. 17).

Nuevos tropiezos asaltan además al pretensor de tan anhelado negocio o favor. Particularmente grave entre ellos el la Mudanza de ministros –*Mutanza de' ministri*– (**casa 43**), donde se muestra a un hombre que entrega un bastón, simbolizando el relevo en el mando. A sus pies se lee: “*Chi limita sua speranza/ soffra il colpo di mutanza// Quien limita su esperanza /sufrá el golpe de mudanza*”. Tan severo revés supone un importante retroceso, que este caso conduce a pasar de nuevo por la Adulación (*Alla adulatione n° 10. Paga*), como la que se ha de tener con quien suceda a aquel en cuyo favor habíamos puesto todas nuestras esperanzas (fol.22r.). Pero el mayor revés está en la Muerte del Valedor –*Morte de lo ualitore*–, **casa 46** (fol. 25r), lo que significa retornar al punto de partida –*Incomincia di nuouo. Paga*–, como en el juego de la Oca la casilla de la muerte (núm. 58). La imagen es de un hombre, ciego –aclara Barros–, y una litera mortuoria, y al pie se lee: *L'huom chi in huomo si confida/ resta cieco senza guida// El hombre que en hombres fia/ queda qual ciego sin guia*. Así, sobrepasado por los hechos el pretensor ha de empezar de cero. No parece que haya referentes emblemáticos, por lo que hay que entender que, como en varias de las otras casas, el emblema es invención personal de Barros¹¹², quien desde su desengañada actitud viene a decir que de nada habrá servido entonces del trabajo realizado.

Pero el encuentro con la Fortuna puede mostrar también su cara propicia, como se manifiesta en la **casa 51** –*Casa della Fortuna*–, que en el libro define como Casa de la buena Fortuna y en el juego se traduce en dos tiros adicionales (*giuoca 2 uolte*). Barros refiere que la fortuna puede cambiar los criterios en las determinaciones, por voluntad divina (fol.26v). En la imagen (fig. 18) se la muestra, desnuda y alada, con un solo rostro, de pie sobre una inestable esfera y con una filacteria: *Cambio e moto il consiglio*¹¹³. Detrás aparece la rueda, con un hombre que cae, expresión de la amenaza de su lado adverso, siempre factible y en esta ocasión ausente. Se yuxtapone así la imagen tradicional que viene desde la Edad Media, de la Fortuna como rueda, en giro incesante que a unos favorece haciéndoles ascender y a otros derriba, tal como aparece en la *Margarita Filosófica* de Gregor Reich (1503)¹¹⁴, con la que ya más habitual en la época renacentista, de una figura femenina desnuda, representada a veces con los ojos vendados, con un espejo (Maestro de 1515), asida a un mástil partido (Corrozet), con la volátil flor del diente de león (Durero,

Fortuna pequeña), con un freno de caballerías (Durero, W. Hollar-Aldegrever) (fig. 20), con un cedazo, una copa, a veces arrojando monedas, frecuentemente alada (fig. 19) (Hans Sebald Beham, Durero –1502–, Giulio Bonasone), con una vela henchida o manto a modo de tal, normalmente sobre una esfera, o más raramente sobre un delfín, concha, rueda, barca o timón, o pisando varios de estos elementos, y que como va referido dió en confundirse con la alegoría de la Ocasión.

Al pie de la **casa 51** consta: “*Tutto 'sta a dispositione/ di fortuna et permissione// Todo está a dispositione de fortuna y permision*”. Barros subraya en este caso que en realidad no hay Fortuna sino voluntad divina, y que lo importante es conocer y tolerar con paciencia nuestros propios males “que haciendo de la fuerza virtud convertiremos en bienes” (fol-27r.). Martínez Millán ve en esto un marcado sentido contrarreformista¹¹⁵

La suerte vuelve a figurar en la **casa 53**, en forma de dados, de nuevo en su forma hostil: *Sorte*. – “*Ogni sorte in mal fin cade/ oue alberga pobertade// Qualquier suerte es de tristeza/ en la casa do ay pobreza*”. Una nueva reflexión teñida de desengaño, pero no hay penalidad, ni favor, sólo el adagio, en forma de pareado didáctico-moral, y se relaciona directamente con la **casa 60**, desde la que en su caso se retorna. Ésta es precisamente la *Casa del pouertà*, en la que figuran tres árboles secos por falta de riego, por lo que no hay hoja ni fruto “para mostrar lo que va a decir de la Primavera de la abundancia al Invierno de la necesidad” (fol.30r), indicando que al conocer el valedor que quien pretende su favor cayó en la pobreza “se le seca de palabras con ser hoja que lleva el viento”, de muy otra forma de como ocurría al tener hoja y fruto para ganar voluntades. Así lo dice al pie; “*Pouertà seca l'humore/ alla radice del fauore // Pobreza seca el humor/ de la raíz de fauor*”; y arriba: *Limosina et a la sorte 53*. Viene a ser el reverso de lo mostrado en la casa 7, con idéntica enseñanza moral. Desde el famoso emblema 120 de Alciato (“*Paupertatem summis ingenii obesse ne provehantur*”) la pobreza era en lo común representada como un hombre que aspira a elevarse con un brazo alado, impidiéndoselo la piedra que lleva atada a la otra mano, en imagen que a decir de Ripa era invención griega¹¹⁶. Pero refiere este último que la Pobreza en las acciones se representa como una mujer tendida sobre ramas secas y unos andrajos en el suelo: ramas secas que “simbolizan la condición del que vive en la pobreza, al que en nada tiene y considera; no pudiendo dar fruto de si mismo sino para arder como las ramas”¹¹⁷. Barros opta por el árbol que ha perdido sus hojas y determina que todos los otros participantes aporten un tanto a la cuenta del así carente de recursos, redimiéndolo de su pobreza, lo que sin duda tiene que ver con lo que no tardaría en ser su preocupación por los temas de beneficencia pública.



Fig. 17. "Fictus Amicus", en Joannes Sambucus, *Emblemata*, Amberes, Cr. Plantin 1564.

La torpe Acidia (**casa 55**), pecado de los capitales, constituye sin duda uno de los más graves errores de un pretensor, penalizándose en el juego su actitud con un retroceso de veinte pasos para reemprender la vía con mayor esfuerzo, tras pagar un tanto "a la polla": *Alla diligentia n° 20. Paga*. El lema dice: *Pensar che*, y se muestra un asno echado, debajo del cual se lee: "*Dal pensai che, la uentura / fugge et quella che tien poco li dura//Del pense que huye uentura/ y la que tiene no dura*". Representa así la Pereza, y explica del problema de dejar todo a la tibieza de los holgazanes, indicando Barros que el asno está así "por la semejanza que con el tiene quien dize ¿quién pensará?, y no lo previene" (fol.28v), referido a quien no actúa pensando que lo harán otros. Un dibujo atribuido a Guido Reni, en el Courtauld Institute¹¹⁸, muestra a una mujer anciana que dormita sentada sobre un asno echado y con una tortuga a los pies, con una anotación que dice "Acidia vestita di nero", inspirándose en parte su autor en Ripa, quien ilustra la alegoría con la figura de una mujer fea y vieja que dormita sentada con un pez de los que llaman torpedos en la mano, con una filacteria en lo alto que reza: "Torpet iners", esto es: se embota el perezoso. Puede además llevar según Ripa una cuerda, porque la pereza ata y vence a los hombres, o una tortuga, pero también cabe mos-



Fig. 18. Fortuna, casa 51 de la *Filosofía Cortesana*. Nápoles, 1588. Detalle.

strarla como una "mujer yacente en tierra, a cuyo lado se verá un asno también yacente", animal que entre los Egipcios, dice, mostraba el alejamiento de la mente de las cosas sagradas y la ocupación en pensamientos viles y blasfemos según afirmaba Pierio Valeriano¹¹⁹.

Finalmente se alcanza (**casa 63**) el Triunfo, bajo una puerta de trazas clásicas de la que emerge una gran palmera y en la que figura la cartela que así lo declara *VITORIA*, si bien no falta una sentencia en forma de pareado de que nada de lo que se pretende, y en especial las dignidades, es seguro sino mutable, bajo el signo inexorable de la Fortuna: "*Quando ch'ai maggior fortuna/ pensa che mobil e piu che la luna/ Quando tengas más fortuna, mira que es como la luna*" (fig. 21).

Tal como exigen las reglas del juego, los puntos obtenidos para llegar a la casa de la Victoria, que es la realización de las aspiraciones personales, han de ser exactos, so pena de retroceder los sobrantes, por lo que se lee: "*Ne il poco ne lassai/ Ni lo mucho ni la poco*", que según declara Barros expresa la templanza que ha de tenerse, "no se ensoberbeciendo en la prosperidad de la ganancia ni se acobardando en la adversidad de la pérdida" (fol.32r). Una palma del triunfo como la que coronaba, dice a los que tuvieron el valor de sufrimiento en las desgracias. Y tal como expresa Alciato en su emblema 36



Fig. 19. Hans Sebald Beham. Alegoría de la Fortuna.



Fig. 20. Heinrich Aldegrever. Fortuna. © Trustees of the British Museum.

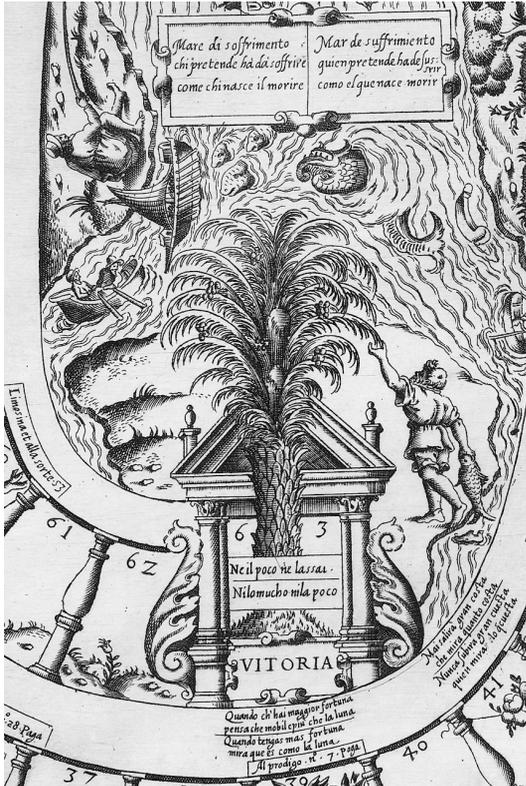


Fig. 21. La Victoria y el mar del sufrimiento, en tablero de la Filosofía Cortesana. Nápoles, 1588. Detalle.



Fig. 22. "Obdurandum adversus urgentia". Alciato. Emblemas. Ed. francesa de 1577. Emblema 36.

(“Obdurandum adversus urgentiam”)¹²⁰, un hombre aparece asido a una de las ramas (fig. 22) “porque es la palma árbol que dobla y no quiebra, y por su natura lleva a quien a ella se arrima figura de la contienda que tiene el hombre valeroso y la fortuna contraria” (fol.32v). Debajo de éste escribe: “*Mai salirà gran costa/ che mira quanto costa// Nunca subirà gran cuesta/ quien mirare lo q questa*”. Alciato habla del esfuerzo que ha de hacer el hombre que busca la dulce fruta, lo que entiende en clave espiritual. Barros describe que este hombre ha pescado un pez, en el mar de su trabajo, pero ha perdido un zapato, lo que “da en entender que no se alcanza nada en balde” (fol.33r). Según indica Ripa, el muchacho asido a la palma, que simboliza la Virtud, viéndose así levantado del suelo indica la Perseverancia¹²¹.

El mar donde este hombre obtiene el pez, fruto de su trabajo, es el del Sufrimiento, “por el mucho que debe tener el que se engolfare en este abismo de pretensiones, pues ha de andar siempre con zozobra, corriendo diferentes fortunas, con más paciencia que un pescador de caña” (fols.33v-34v). Se muestra así en el centro del tablero un mar agitado, con barcos y una ballena, y en su costa algunos pescadores, de caña o de red; en medio una

cartela bilingüe: “*Mare di soffrimento/ chi pretente ha da soffrire/ come chi nasce il morire// Mar de suffrimento/ quien pretende ha de sussrir (suffrir)/ como el que nace morir*”. Cervantes une en su elogio la metáfora del mar a la del laberinto, término que designa a varios de estos juegos de tablero y que aparece con toda su carga simbólica como uno de los elementos figurativos del mismo Juego de la Oca. Barros, curtido como su amigo en aventuras marineras, siguió prefiriendo la metáfora del proceloso mar que retomaría años después en su prólogo de *Guzmán de Alfarache* (1599)¹²².

Así, en la intención de “mostrar entre burla y juego las veras desventuras que siguen a una larga pretension”, refiere Barros cómo con las claves del Trabajo y la Ocasión han de hacerse en el tiempo que se nos concede, con firmeza y constancia (Date prisa despacio),” todas las diligencias y obras, que “serán después de la muerte testimonio de vida”. El tablero, del que no conocemos la versión que acompañaba a la edición madrileña (1587), refleja con ello la imaginativa y por lo que parece exitosa adaptación a los esquemas y mecanismos de las aspiraciones cortesanas de un no mucho antes renovado y pronto popular Juego de la Oca.

NOTAS

¹ Nicolás ANTONIO, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid 1783, I, 13.

² Cervantes, en Alonso de BARROS *Filosofía cortesana moralizada*. Madrid, 1587, fol. 6r. Su estudio y análisis, con referencia a las ediciones de la obra de Barros, en E. M. WILSON, “A Cervantes item from Emmanuele College Library: Barros’s *Filosofía Cortesana* (1587)”, en *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, IV, 1968, pp. 363-371

³ Alonso de BARROS, *op. cit.*, edición facsímil con prólogo, transcripción de Dadson, Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, 1987; III vols. Del mismo Trevor J. DADSON. “La biblioteca de Alonso de Barros autor de los Proverbios morales”, en *Bulletin Hispanique*, LXXXIX, Janvier-Décembre 1987, pp. 27-53.

⁴ J. MARTÍNEZ MILLÁN, “Filosofía cortesana de Alonso de Barros (1587)”, en P. ALBALADEJO, J. MARTÍNEZ MILLÁN, V. PINTO CRESPO: *Política, religión e inquisición en la España moderna: Homenaje a Joaquín Pérez Villanueva*. Madrid, Universidad Autónoma, 1996, pp. 461-488.

⁵ Michel CAVILLAC, “Libros, lecturas e ideario de Alonso de Barros, prologuista de *Guzmán de Alfarache* (1599)”, *Bulletin Hispanique*, tome 100, n° 1, 1998, pp. 69-94

⁶ Geoffrey PARKER, *Felipe II* (1978). Madrid, Alianza Editorial, 1978, 4ª ed. 2000, p. 203.

⁷ En su breve semblanza de Barros, Diego de COLMENARES, a quien sigue Nicolás Antonio, indica que nació probablemente por 1552 (“Vidas y escritos de escritores segovianos”, en *Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla* (1637-1640) ed. Segovia 1974, vol. III, p. 277), lo que parece desmentido por diversas circunstancias personales, como prueban Dadson y Cavillac.

⁸ Sabemos sobre todo de Isabel de Barros, que casó en 1504 con Antonio de Herrera, con capilla propia y enterramiento en la iglesia de san Martín, y de un Alonso de Barros casado con Leonor de Castro, padres ambos de doña Catalina de Barros, quien conjuntamente con su marido, Pedro López Medina, dejó fundado el Hospital de Viejos (véase “Testamento de Catalina de Barros mujer que fue de Pedro López de Medina, que fue hecho y otorgado en la ciudad de Segovia a 9 de diciembre de 1519”, *Estudios Segovianos*, XXXIX (1998), núm. 96, pp. 433 y ss.).

⁹ Figura con el número 87 en la nómina de los regidores segovianos; lo fue por siete años, hasta el 21 de enero de 1581 (Francisco J. MOSÁCULA, “Diccionario de Regidores Segovianos”, *Estudios Segovianos*, 104, XLVII, p. 141

¹⁰ A.G. de Indias, Indiferente, 740, N.84. Se menciona su participación de la jornada de Córcega, acompañando al contador, su hermano; en las galeras de Sicilia, con el Veedor Villarreal, y haber estado en el recibimiento de la emperatriz. El cargo fue asignado no obstante a Juan de Castellanos Orozco, quien había quedado sin oficio tras haber sido acusado de haber dado muerte a un hombre, probándose luego su inocencia.

¹¹ Apuntes biográficos sobre Barros en Cristóbal PÉREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña* Madrid, 1891-1907, II, p. 3-4 y III, pp. 331-333, especialmente por lo que respecta a sus cargos y al memorial presentado en 1587 a Felipe II, que refiere sus servicios a la corona en las empresas militares y sus cargos, si recibir merced. Complementariamente en Tomás BAEZA *Apuntes biográficos de escritores segovianos*, Segovia, 1877, pp. 155-157; Gabriel M. VERGARA MARTÍN, *Ensayo de una colección biográfico-bibliográfica de noticias referentes a escritores segovianos*, Guadalajara, 1904, pp. 452-453; Carlos de LECEA *Miscelánea biográfico-bibliográfica de escritores segovianos*, Segovia, 1915, pp. 15-21. Mariano QUINTANILLA (“El testamento de Alonso de Barros”, *Estudios Segovianos*, V, 1963 pp. 272-275, y “Notas documentales sobre escritores segovianos”, *Estudios Segovianos*, pp. 365-366) refiere que en agosto de 1604 su sobrino solicitó la sucesión en los bienes, que incluía unas casas en la parroquia de San Esteban, en Segovia, linderas con las pertenecientes al monasterio de El Paular, y algunos censos. Al morir, Barros tenía varios censos y rentas sobre las alcabalas de Córdoba, Salamanca y Campo de Montiel, propiedades en Labajos y en la colación de San Esteban de Segovia (E. DADSON, art. cit., pp. 29-30, y en edición, *Filosofía Cortesana*, 1987, pp. 3-11; y en CAVILLAC, art. cit., pp. 69-73). Carece por lo demás de toda base cierta la

- biografía de Alonso de Barros que dibuja Bergua en la edición del *Refranero español. Colección de ocho mil refranes populares ordenados, concordados y explicados por J. Bergua. Precedidos del Libro de los Proverbios Morales de Alonso de Barros*, Madrid, 1932 (Eds. Ibéricas, 1961; reed. 1992), como bien subraya Dadson. A tenor de su testamento, Barros permaneció soltero, por lo que la noticia de su casamiento con doña María Fernández de San Vicente, señora de los Palacios de Aurvain y del Cano, en Navarra, que recoge Juan de VERA (“Notas sobre escritores segovianos”, *Estudios Segovianos*, III, 1951, p. 197), ha de referirse a un homónimo de escritor, distinto también del capitán Alonso de Barros, casado con Ana de Barros, segovianos ambos, cuyo hijo Juan aparece testando en Madrid el 27 de febrero de 1607 (AHPMadrid, prot. 3120), y distinto así mismo del regidor del mismo nombre casado con Andresa de Segovia y Xuárez. Es por lo demás inexacto que solicitara el nombramiento de ensayador de la Casa de la Moneda para su hermana Elvira (así en MARTÍNEZ MILLÁN, art. cit., p. 463). Su testamento, cerrado y ológrafo, fue redactado en Madrid el 1 de mayo de 1602 (AHPMadrid, prot. 1990, fols. 1420-1422), el codicilo, también autógrafo, de 8 de mayo de 1602 (ibid., fol. 1422v.); el segundo codicilo data de 24 de septiembre de 1603 y el memorial es de 11 de julio de 1604 (AHPMadrid, prot. 1988, fols 528 y 529-529v.). El testamento fue abierto en Madrid ante Diego Fernández a instancias del teniente de corregidor de la Villa, Oribe de Vergara, y del canónigo de la catedral de Segovia, Rodrigo Matute, el 18 de agosto de 1604, habiendo fallecido Barros la noche anterior (AHPMadrid, prot. 1990, fol 1414). Hay traslado de parcial ante Juan de Benavente, en Segovia, a requerimiento de su sobrino, por el vínculo y mayorazgo fundado, en el que quedaban expresamente excluidos aquéllos que cometieren “delito de racia o traición”, pasando en tal supuesto su beneficio al siguiente en la línea sucesoria (AHPSg, prot. 998, fols. 116-121)
- 12 Además de la citada, Madrid, 1601 y 1608; Barcelona, 1609 y 1619; Baeza, 1615 edición de Mateo Alemán-, como *Heráclito de Alonso de Barros*, concordada por Ximénez Patón; Lisboa, dos ediciones en 1617; París, 1617; Florencia 1622 y 1662; Zaragoza 1656 y 1664 y Milán, 1659. El elogio de Lope publicado en la primera edición dio lugar sin duda a título elegido por Ximénez Patón, quien concordó los versos de Barros con sentencias de diversos pensadores clásicos.
- 13 *Reparo de la milicia y advertencia de Alonso de Barros criado del Rey Nuestro Señor*. s.l., s.a., BN, V.E.R. / 19-13. Citado con la *Filosofía cortesana* y los *Proverbios morales* por Nicolás ANTONIO, *op. cit.*, I, 13. CAVILLAC (art.cit., p. 74) menciona copias en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (sign. XIV-602) y en la Mazarine, de París. Al parecer Palau dice que se imprimió en 1612, cosa improbable.
- 14 “*Discurso del privado hecho por Alonso de Barros, aposentador de su Magestad*”, Instituto Valencia de D. Juan (env. 28 fols. 175-176r). Dado a conocer por MARTÍNEZ MILLÁN, art.cit., nota 16. Sobre la obra escrita de Barros ha de verse en particular CAVILLAC, art. cit., p. 74.
- 15 Para todas estas cuestiones MARTÍNEZ MILLÁN, art.cit., pp. 463 y ss. La línea castellanista fue impulsada en sus orígenes por el cardenal Espinosa, a quien secundó Vázquez de Leca.
- 16 El inventario y la identificación de todos los volúmenes en J. DADSON, “La biblioteca .”, pp. 27-53.
- 17 Para un apurado análisis de los temas de la biblioteca de Barros véase CAVILLAC (art. cit., *passim.*), quien señala que sus libros religiosos son en esencia de sesgo contrarreformista y denotatorios de especial desinterés por el dogmatismo escolástico. Cabe resaltar, fuera de sus apreciaciones, cierta inclinación erasmista (Erasmus, Luis Vives) y por el neoplatónico León Hebreo, y alguna atención a los autores segovianos, entre los que, junto a Andrés Laguna, Domingo de Soto y Antonio de Herrera y Tordesillas, cabe citar, aunque toledano, a Juan de Horozco y Covarrubias, arcediano en Cuéllar, quien publicó en Segovia ya por estos años su *Tratado de la verdadera y falsa profecía* (1588) y *Los tres libros de las emblemas Morales* (1589) y finalmente sus *Paradoxas Christianas* (1592). El giennense Pérez Moya (ca. 1613-1692), de quien hay serias lagunas documentales, aparece afinado repetidamente por Madrid en los años ochenta, (véase A. VALLADARES, “El bachiller Juan Pérez Moya, apuntes bio-bibliográficos”. *Boletín de Instituto de Estudios giennenses* 1997, pp. 375 y ss.), por lo que no es descartable que lo conociera Barros.
- 18 Del bilbilitano Liñán de Riaza, al igual que de Cervantes, se incluye un soneto dedicado a Alonso de Barros en su *Filosofía cortesana* (1587); Hernando de Soto y Lope de Vega escribieron sendos elogios de sus *Proverbios Morales* (Madrid, 1598), prologados por Mateo Alemán, mientras que fue el propio Barros quien realizó el incluido en los libros de Hernando de Soto y Mateo Alemán y un epílogo de los *Discursos* de Pérez de Herrera, como va dicho. La amistad entre Alemán, Soto y Barros, funcionarios los tres y escritores, hubo de ser especialmente estrecha, quedando los tres nombres unidos en los *Proverbios morales* y en el *Guzmán de Alfarache*, donde se incluyen sendos elogios de los dos últimos.
- 19 Para todos estos aspectos, detalladamente, M. CAVILLAC (art. cit., pp. 82-87), quien analiza también la estrecha y desinteresada defensa que Hernando de Soto, Barros y Pérez de Herrera realizaron de la honestidad de Mateo Alemán, que se vió obligado a dimitir en su condición de contador por razones no bien esclarecidas.
- 20 M. CAVILLAC, art. cit., p. 93.
- 21 Alonso de BARROS, *Desengaño de Cortesanos/ Le desabus des courtisans*, traducción de Sébastien Hardy. París, Imp. de François Hyby, MDCXVII.
- 22 Citado por Philippe RABBATÉ, “De las amistades humanas a los saberes amistosos. *Guzmán de Alfarache. Segunda parte*, II, 1.” en *Criticón*, n, 97-98 (2006), p. 117, nota 30.
- 23 Sobre este tema A.ÁLVAREZ OSORIO, “El arte de medrar en la Corte: rey, nobleza y código de honor”, en F. Chacón y J. Hernández (eds.). *Familias, poderosas y oligarquías*. Murcia, Universidad, 2001. Marie LAURE ACQUIER (“Los tratados en prosa de Antonio Lope de Vega, aproximación al discurso político del siglo XVII”, en *Cuadernos de Historia Moderna*, 2000 n- 24, pp. 99) pone a Barros como primero en hacer el retrato de una prianza pragmática con tintes de desengaño, con prolongación crítica en Antonio López de Vega y que llega hasta el *Libro Histórico-político. Sólo Madrid es Corte y el cortesano en la corte* (1675) de Alonso Núñez de Castro. En igual sentido, Harry SIEBER (“The magnificent Fountain: Literary Patronage in the Court of Philip III”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 18.2 (1998), pp. 85-119 y 121) señala que Barros se adelanta en mostrar la vía de un clientelismo cortesano que alcanzaría su plenitud en tiempos del duque de Lerma y que en nada favoreció a su amigo Cervantes, reacio a la lisonja, y subraya que en tal sentido Barros parece más propio de la España de Felipe III.
- 24 *Discurso y definición del privado*, env. 28, fols 175-176r. Véase en MARTÍNEZ MILLÁN, art.cit., nota 16. El proceder que refleja Barros es no obstante perfectamente extrapolable a otros reinos; así, en relación con la realidad inglesa, se atribuye a Lord Burleigh la frase “un hombre sin amigos en la corte es como un trabajador sin herramientas” (G. PARKER, *op. cit.*, p. 203; citado por Harry SIEBER, “The Magnificent Fountain: Literary Patronage in the Court of Philip III” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 18.2-(1998- p.98)
- 25 A partir de aquí, así toda llamada al texto original.
- 26 BARROS, *Reparo de la milicia...*, fol. 6v.
- 27 En estudio introductorio a la *Filosofía Cortesana*, ed. facsímil, Madrid, 1987 pp. 31 y ss. Daniel EISENBERG (*La biblioteca de Cervantes: Una reconstrucción*. Excelsior College, s.a., p 61 -recurso digital-), mencionan como imaginaria una supuesta edición de 1567; acaso es errata, por 1587
- 28 Signatura: Adams. B. 253. En sus guardas, escrito: “Coll. Emman: / Io. Breton, S./ T. P hujs Coll.:/ M^r moriens legavit”
- 29 Österreichische Nationalbibliothek. Signatura, 35 V, 49.

³⁰ AGIndias, Indiferente, 426, L. 27, fols. 178-178v. “El Rey/ Alonso de Varros/ Para que Alonso de varros y quien su poder uuiere y no otras personas puedan ymprimir y vender en las Indias vna obra que ha hecho de Philosophia cortesana- Por quanto Vos Alonso de Varros mi criado me haueys hecho Relacion que haueis conpuesto una pintura, yntitulada Philosophia cortesana con çiertas diferencias y figuras y letras que contienen en un pliego grande y la haueis moralizado en una Relaçion aparte, y me haueis suplicado que teniendo Consideraçion a lo que en ella hauiaades traujado os diese lic^a, y mandase que por algun tiempo vos o la persona o personas que vro poder huieren lo podays ymprimir y vender en las yndias y no otras algunas y hauiendose visto por los de mi q^o dellas y de la dha obra que de suso se haze minçion, y el preui^o que por el mi Consejo se Castilla se os dio para ymprimirlas Acatando lo sobredho lo he hauido por bien y por la preste doy lic^a y facultad a uso al dho Alonso de Varros para que por tiempo de diez anos primeros siguientes que corran y se quenten desde el dia de la fecha desta mi c^a en adelante, vos o la persona o personas que vro poder ouieren podays ymprimir y bender en las dhas yndias ys las y tierra firme del mar oçeano la dha pintura y moralidad della, y m^{do}, que durante el tiempo de los dhos diez anos ninguna ni algunas personas de qualquier qualidad q sean sean osados de ynprimir ny impriman la dha obra ni benderla en las mis Indias ni alguna parte dellas saluo vos El dho Al^o de varros o las personas que el dho vro poder para ello ouieren so pena que qualquier otra persona o personas que ymprimieren o vendieren la dha obra pierdan todos los que huieren ymprimido y tuuieren en su poder y demas dellos yncurran en pena de çinquenta mill mrs., la qual dha pena sea la mitad para uso El dho Als^o de Varros y la otra mitad p^a mi Camara, y fisco, y mando a los del dho mi q^o Real de las Indias y a los mis virreyes Presidentes e oydores y Gouernadores y otras qualesquier Justi^{as} de las dhas mis Indias asi a los que agora son Como los que seran de aquí adelante, que guarden y Cumplan y hagan guardar y cumplir esta mi cedula y lo en ella Contenido, y contra el tenor y forma della no vayan ni pasen ni Consientan y ni pasar en tiempo alguno, ni por alguna manera, durante El dho Tiempo de los diez años fecha en el pardo a diez y siete de noui^e de mill y qui^s y ochenta y siete años yo el Rey. Refrendado de Juan de ybarra, senalada del q^o. El Rey.”

Ha de ser la licencia que menciona Toribio de MEDINA, *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*, Santiago de Chile 1958 vol. I.

³¹ HUIZINGA *Homo Ludens*, 1938 ed Madrid, 2002, p.89

³² A. de BARROS, *Proverbios morales*. ed. de Bergua, 1992, p. 63.

³³ Así lo entiende DADSON. “La biblioteca...”, p. 28 y ed. *Filosofía Cortesana...*, p. 50

³⁴ DADSON, ed. *Filosofía cortesana*, p. 41. Entiende que otra posibilidad sería un cuadrado de 8 por 8 casillas, con una en blanco. Sobre estos supuestos propone como posible un tablero regular de recorrido no espiral

³⁵ Fernando R. DE LA FLOR (*Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Barcelona- José J. de Olañeta ed., y Edicions UIB, 2007, p.142), señala la conexión del juego de Alonso de Barros con los recién importados juegos de laberintos italianos por la década de 1580

³⁶ Pietro CARRERA, *Il Gioco degli scacchi diviso in otto libri ne quali si insegnano i precetti, le uscite ed i tratti posticci del gioco e si discorre della vera origine di esso*, Militello, 1617- Hay edición facsímil, Boemi ed., Catania, 2003. Referencias recogidas en Alain R. GIRARD y Claude QUÉTEL, “Le Noble jeu de l’oie”, en : *Histoire de France racontée per le Jue de l’oie*, Paris, ed. Balland-Massin, 1982 ; recurso www.giochidelloca.it/storia.php. l, y David LANARI, “La tape del gioco dell’oca”, en VV. AA. *Il Gioco dell’Oca nei tempi*, Catálogo de la Exposición , Mirano-Venezia, 2001, p. 21. Donatino DOMINI (*Giocchi a stampa in Europa dal XVII al XIX secolo*, Longo Editore, Ravenna 1985) subraya que la noticia del presente de Francesco de’ Medici al monarca español no está contrastada.

³⁷ Girolamo BARGAGLI *Dialogo de’ Giuochi che nele veghie sanesi si usabo da fare*. Siena , 1572),.

³⁸ Innocentio RINGHIERI *Cento Giuochi Liberali et d’ingegno* Bologna, Anselmo Giaccarelli 1551

³⁹ David LANARI, en VV. AA. *op. cit.*, p. 21. Este origen toscano o refiere también Gioambattista FAGIUOLI. *La Fagiulolaja ovvero rime facete del signor dottor...avvocato fiorentino*, Amsterdam, 1729, Lib. III, cap.IX p. 46 : “Domin, se avere o gran signora, in mente/ il nostro giuoco cosi bel dell’oca/ che col in nove ha che far precisamente? / Con due dadí, sapete, che si giuoca / e quegli che fa nove, a un’oca arriva;/ e poi di nove in nove ognor rinocca./ E così vince il giuoco.....”. Es uno de los capítulos dedicados a la princesa Anna Luisa de Toscana-

⁴⁰ LA MARINIÈRE (*La maison académique*, París, 1654), incluye un capítulo con el título “El juego de la oca, como se juega ahora”, que evidencia que el juego había experimentado una importante renovación, según diversos autores (recogido por M.J. MARTÍNEZ VÁZQUEZ DE PARGA, *op. cit.*, p. 277). El juego de referencia es así siempre el *Nuevo Juego de la Oca*.

⁴¹ Tesis que sostiene M. J. MARTÍNEZ VÁZQUEZ DE PARGA, *op. cit.*, pp. 315-319. Según esto los contendientes moverían sus piezas cada uno en su propio tablero.

⁴² En versión impresa en Lyon, sin fecha, por los herederos de Benoist RIGAUD: “Le jeu de l’oye, renouvelé des Grecs”. Ejemplar en la la Herzog-August Bibliothek, de Wolfenbüttel .

⁴³ *L’Avere* : Acto II Escena II : “...Plus, un trou-madame et un damier, avec un jeu de l’oie, renouvelé des Grecs, fort propres à passer le temps lorsque l’on n’a que faire”. Antes que Molière la referencia al supuesto origen griego aparece en la obra de Jules Cesar BOULENGER (*De ludis privatis ac domesticum veterum*, Lyon, 1627), quien señala que fue inventado por el rey Palamedes de Eubea en el sitio de Troya (“Alea lus tabulae inventa Graecis in otio Troiani belli.”; Recogido por Alain GIRARD y Claude QUÉTEL, *L’histoire de France racontée par le jeu de l’oie*, París, 1982 .p p.9 y 14; citado por M. José MARTINEZ VÁZQUEZ DE PARGA, *op. cit.* p. 275.

⁴⁴ Henri-René D’ALLEMAGNE (*Le noble jeu de l’Oie en France de1640 à 1950*, París, Grund, 1950 p. 201) da noticia de un par de ejemplares editados en Lyon, por Laurens Biesse, otro en Orléans, por los hermanos Leblond, y otro más en Poitiers, con los mismos tacos, como: *Le jeu de l’oye renouvelé des Grécs.*; para los ejemplares siglo XVIII, también *Cartes à jouer du XVIII au XX Siecle Marqueurs, Jeux de l’oie*.

⁴⁵ Sagrario LÓPEZ POZA, “Expresiones alegóricas de hombre como peregrino en la tierra” en VV.AA. *¿El camino de Santiago?* Catálogo de la exposición; Museo das Peregrinaciones. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004 p. 67. La referencia al juego chino de 98 casillas ya en Thomas HYDE, *De ludis orientalibus*, Londres, 1694 pp. 68-70, según M. J. MARTÍNEZ VÁZQUEZ DE PARGA *op. cit.*, . 341. No faltan intentos muy discutibles de relacionar el juego de la Oca con el Disco de Festos, del Museo de Heraklión -o los fragmentos del disco de Vladikaukaz-, así como con el camino de Santiago, la orden del Temple o con supuestas claves esotéricas (así en varias exposiciones y trabajos divulgativos)

⁴⁶ Ejemplares en los museos del Louvre y Leiden y en el instituto oriental de Chicago. Es tablero de calca de desarrollo serpentiniforme espiral, con cabeza de serpiente en el extremo central y otra de oca en el exterior. Sobre su significado, su uso, y como precedente remoto del juego de la oca, Christiane DESROCHES NOBLECOURT, *La herencia del Antiguo Egipto*, Barcelona, Edhasa, 2006, pp. 83-90, y Georg HIMMELHEBER, “Spiele: Gesellschaftsspiele aus e. Jahrtausend.”, *Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München* , Bd. 14 , München, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 1972. p. 163.

⁴⁷ Para MARTÍNEZ VÁZQUEZ DE PARGA (*op. cit.*, p. 361) puede concluirse que el juego de la Oca es una mezcla de laberinto y rayuela, como un juego de itinerario con muchos puntos en común con el juego de Mehen que llevan a establecer que es éste su más remoto y claro antecedente.

- ⁴⁸ Literalmente “ XVIth Junii (1597) -John Wolfe: Entred for his copie under master Hertwelles and bothe the wardens handes the newe and most pleasant game of the goose-- vjd” . Citado entre otros por- David LANARI , *Il Gioco dell’Oca...*, p. 21 .
- ⁴⁹ Véase Wolfgang HARMS, *Deutsche illustrierte Fugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, Die Sammlung der Herzog-Agustust-Bibliothek in Wolfenbüttel*. Band 1-3, Tübingen: Niemeyer, 1985, p. 462, III, 237; texto de UBK. Agradezco a Christian Hogrefe sus facilidades y su diligencia.
- ⁵⁰ Véase *Catalogue A: European Single-Sheet Interactive Prints 1450-1700*. Recurso digital, <http://interactive-prints.org/A.pdf>
- ⁵¹ En Alain R GIRARD y Claude QUETEL “Le Noble jeu de l’oie”, en : *Histoire de France racontée per le Jue de l’oie*, Paris, ed. Balland-Maisson. 1982 (recurso www.giochidelloca.it/storia.php) . También citado por David LANARI, en *Il Gioco dell’ Oca nei Tempi*, Catálogo de la Exposición, Mirano-Venecia, 2001, p. 21
- ⁵² Versos 2750 y ss.: “ Salió tras el un gato corcobado, echando espumarajos por la boca, jurando por el Juego de la Oca, de armarse con trompetas y acicates para vengar la muerte de Amarantes” Cristina CASTILLO MARTÍNEZ, “La Pastoras de Mançanares y desdichas de Pánfilo (ms. 189, BNM), Un libro de pastores desconocido”, *“Rivista di filologie e litterature ispaniche*, VI, 2003 p. 126). Ha de notarse que la imagen de seres grotescos jorobados es frecuente en los tableros italianos del Juego de la Oca,
- ⁵³ MOLIÈRE, *op. cit.* , Acto II Escena II : “...Plus, un trou-madame et un damier, avec un jeu de l’oie, renouvelé des Grecs, fort propres à passer le temps lorsque l’on n’a que faire”. Igualmente es mencionado en la escena I, VII de *Le Jeuer* de J. F. Regnard (1696), o en una carta de Mme Sévigné a su hijo, el 9 de marzo de 1672 (“je voudrais bien que vous n’eussiez joué qu’a l’oie et que vous n’eussiez pas perdu tant d’argent”); en *lettres de Mme de Sevigné: précédées d’une notice sur la vie et du traité sur le style épistolaire de madame da Sevigné*, (carta 205), recurso digital en archive.or/stream, y Donatino DOMINI, “Il gioco dell’Oca” en G. BERTI e A. VITALI, *Le vite e il vino. Carte da gioco e giochi da carta*, Roma, 1999., como de 1673.
- ⁵⁴ Juego de la Oca, en España: Gioco dell’oca (Italia), Game of Goose (Inglaterra), Jeu de l’oie (Francia) Das Gänsepiel (Alemania), Ganzeboard (Holanda), Gaspélet (Suecia)
- ⁵⁵ Sobre este tema, Philippe PALASI, *Jeux des cartes et jeux d’oie héraldiques aux XVII et XVIII siècles. Une pédagogie ludique en France sous l’Ancien Régime*. Paris, Picard, 2000.- En siglo XVIII hubo una sobrecarga del sentido didáctico en el desarrollo del juego, con elementos de muy distintas materias. R- D’ALLEMAGNE, (*op. cit.*, pp. 201- 229) establece diez grupos temáticos del juego de la Oca, varios de ellos con numerosos apartados (Clásicos; Asimilables; Vida Humana; Derecho, Moral, Religión; Historia; Geografía y Viajes; Heráldica , Armada y Marina; Ciencias; Ciencias Aplicadas.; Espectáculos y Deportes). Hay incluso alguna tablero del s. XVIII de 48 casillas y sin figuras. El más notable el Juego de la PAX entre Francia y España. En esta línea, y perdido el sentido primigenio del juego, llega a haber tableros de hasta 300 casillas en los siglos XVIII y XIX. Sobre sus variaciones puede verse Pierre DIETSCH, “Variations sur le thème du Jeu de l’Oie”, *Le vieux papiers*, n. 63 (oct-1983), pp. 105-120
- ⁵⁶ Hoy conocidos sólo por los grabados de P. L. Surugue.
- ⁵⁷ Reúne 80 tableros antiguos de la colección Dietsch
- ⁵⁸ *Il Gioco dell’Oca nei tempi*, Franco Milanese- Mirano-Venezia., Centrooffset Edizioni, p. 23, y tv. 1., y Nerino VALENTINI *Il molto dilettevole giuoco dell’oca*. Mantua, 2006, p.114. Es xilografía tricromática.
- ⁵⁹ Editor e impresor activo en Siena y Roma. Murió antes de 14 de octubre de 1596, fecha en que se hace inventario de las más de 30.000 estampas que tenía en su taller, en que se se pone de manifiesto que formó sociedad con Giovanni Antonio Paoli, según MASETTI ZANNINI, *Stampatori e librai, a Roma nela seconda metà del Cinquecento: documenti inediti*. Roma, 1980. pp. 112, 81 y 309.
- ⁶⁰ El elementos burlesco del mono pudo introducirse para reforzar el significado lúdico. De muy distinta forma, algunos tableros tardíos (s. XIX) incorporan otros animales, como puede ser el cangrejo (¿Festina tarde?), sin que probablemente haya en ello otra intención que la variedad figurativa.
- ⁶¹ Ejemplar en the British Museum, “Lucchino Gargano formis 1598”. L. Gargano editó libro ilustrado de Isabella Catanea Parasole, *Pretiosa Gemma dela vituose Donne*. Venetia, ad Instantia di Lucchino Gargano, 1600, con sus preciosistas diseños de labores de pasamanería.
- ⁶² *Il Gioco dell’Oca...* exposición de Mirano, 2001; cat. circ, tav- 3.
- ⁶³ Véase Cesare VECELLIO, *De gli habitii antichi et modetini di tutto il mondo*. Venecia 1585, y *Habitii antichi et modetini didiverse parte del mondo libro due*, Venecia, Daman Zenaro, 1590. Las ropas de ella como en algún modelo de Brescia, ca 1580; el joven lleva calzas venecianas y capotillo de tipo bohemio
- ⁶⁴ The British Museum, AN137041. No lo cita BARTSCH (*La peintre gravé*. XV, pp. 520-532), que sólo recoge 28 grabados de Cartaro.
- ⁶⁵ M. Cartaro deViterbo, autor del célebre grabado con el proyecto de la fachada del Gesù por Vignola (1573), trabajó en Roma por 1557-1586. y en Nápoles desde 1586, para preparar los mapas del reino. Hizo mapas celestes, como el signado en el Museo de Historia de la Ciencia de Florencia), de Roma (1579), del globo terráqueo -ejemplar en el Observatorio Romano de Monte Mario-, y de diversos territorios (Roma, 1576; Perugia-1580-, Nápoles), amén de diversos temas cristianos, como la famosa *Conversión de S. Pablo* (1566), el *Admiranda Beati Aurelii Augustini*, reedición de estampas de Mantegna,etc.
- ⁶⁶ Nada que ver con el *Dietevol giuoco del pelegrinaggio d’amore* del prolífico Giuseppe Mitelli, editado hacia el 1700 por Francesco M. Francia, ajustado en casillas (63) y desarrollo al modelo del juego de la Oca, pero con diseño sinuoso y en perspectiva, y diversas circunstancias y figuras alegóricas; catalogado por Achille BERTARELLI. “Le incisione di GM incisore, catalogo critico”, Milán, 1940, n. 688.
- ⁶⁷ Juego originario al parecer de Italia nordoriental. Es citado en la relación de juegos listada en 1614 por Vaccari, lo mismo que el juego de la Oca (recogido en Michael BURY, *The print in Italy 1550-1620*, Londres, The British Museum, 2001, catalogo de la exposición, cat. 103). tambien en el inventario Realizado por De Rossi en 1648. Ejemplar temprano, en Roma 1589 por Giovanni Battista di Lazzaro Panzera da Parma, (Battista Parmensis Formis), imprenta de Ambrogio Brambilla.
- ⁶⁸ El sentido numerológico y aun supuestamente esotérico de este juego ha ocupado a diversos autores. La oca ocupa en su juego 14 casillas en una secuencia alterna de cinco y cuatro: 5, 9, 14, 18, 23, 27, 32, 36, 41, 45 50, 54, 59 y 63. En la *Filosofía cortesana* los bueyes ocupan las casas 4, 12, 17, 23, 30, 34, 41, 48 y 57.). Elementos fijos en el juego de la Oca son: 6-Puente, 19- Posada, 26- Dados, 31-Pozo, 42-Laberinto, 52-Cárcel (en versiones antiguas, barco o góndola), 53-Dados (ausente en algunas versiones diecochescas.) y 58-Muerte. El segundo puente (12) es adición tardía.
- ⁶⁹ “En el número de las casas del trabajo no se guarda orden...” (BARROS, *Filosofía...*, fol. 26r)
- ⁷⁰ BARROS, *Filosofía...*, fol. 42r.
- ⁷¹ *Ludus Anseris /Sorte quidem varia meta tamen unus ad unam/Votaque mors rumpsit. Quis putet esse iocum*. W. von ZUR WESTEN, “Grapihsche Spieltafeln”. *Zeitschrift für Bücherfreunde* 39 (1935), p. 124, con temprana traducción al alemán por Martin Opitz (citado en Wolfgang HARMS (*lo.cit.*), o más especialmente A. EYFFINGER. “Huis, tuin en Keuken. Het instrumentum domesticum van Hugo van Groot-(1583-1645)” *Hermeneus*, 5 de diciembre de 1985, p. 330 , sobre el sentido simbólico del juego.

- ⁷² *Nuovo et Piaccevole Gioco detto il Barone* o *Novo Gioco del Barone*; ejemplar de Raccolta Bertarelli, inscrip. "CHI VOL GIOCARE METTA SU"; otro de 1656 en Bolonia (Véase exposición *Il Gioco dell'Oca*, p. 26)
- ⁷³ En el tablero de Coriolani la casilla 63 da paso a una escena de baquete con una familia sentada a la mesa dando buena cuenta de un asado de oca; en la pared figura un cuadro de cazadores de aves (?). Silvia MASCHERONI y Bianca TINTI (*Il gioco dell'oca: un libro da leggere, da guardare, dagiocare*, Ed. Bompiani, Milán, p. 10) y M. J. VÁZQUEZ DE PARGA (*op. cit.*, p. 279) señalan la relación con el juego de la Martinalia (11 de noviembre), en el que la fichas del juego llevaban la cabeza de la oca, por ser el animal que delató al santo de Tours cuando se escondió para evitar su nombramiento episcopal, en conmemoración de lo cual se adoptó la costumbre de celebrar su fiesta con asado de oca.
- ⁷⁴ La simple indicación "paga" o "p. i" supone que se entrega un tanto a la polla.
- ⁷⁵ RINGHIERI, *Cento Giuochi Liberali et d'ingegno*. Bolonia, Anselmo Giaccarelli, 1551; *Giucoco dela Fortuna*. II libro I, fol 3r), como un juego de asociación de conceptos complementarios o contrarios (*Routa di Fortuna Quadro di Fortuna; Palla di Fortuna, Delphino di Fortuna; Destra Fortuna, Sinistra Fortuna; Fortuna Calua, Capillata Fortuna...Fortuna vestita, Fortuna nuda, Fortuna amica, Nemica Fortuna...*, o en relación con un determinado ámbito, ej. El mar: *Fortuna sulla Palla, Fortuna sul Delphino, Fortuna sulla Vela*. Cada jugador representa una propiedad de la Fortuna, el esquema de juego es el del popular Antón Pirulero (Héctor E. CIOCCHINI, "Emblemas y empresas en algunos libros de juegos del Renacimiento", *Filología* (Buenos Aires), XVII-XVIII (1976-1977), pp. 245-262). Ciochini subraya que en todos estos juegos hay una notoria ambigüedad.
- ⁷⁶ *Libro dela ventura ovvero Libro delle sorti*, de Lorenzo Spirito (venecia 1484). Hay ed. Valencia, Jorge Costilla, 1515; facsímil, con estudio introductorio de Rosa Navarro, Salamanca, Ediciones de Arte SA. ; y noticia de una edición en castellano más temprana, Vicenza, 1502. Sigue la de Juan Joffé, Valencia, 1528 (ed. de Javier Ruiz, Madrid, Miraguano, 1983) y la del mismo Joffé, de 1534
- ⁷⁷ La fusión de ambos conceptos tuvo lugar ya por el siglo XI según E. PANOFKY, *Estudios sobre iconología*, Madrid, 1976, p. 79, citado por MARTÍNEZ MILLÁN, art. cit., p 473
- ⁷⁸ BARROS, *Filosofía* ...fols. 36-41r..
- ⁷⁹ No faltan apreciaciones sobre su actitud burlesca como vemos en Diego de SAN PEDRO (*Desprecio de la Fortuna*, ca 1496, 1ª ed 1501. En ed. de S. Gil y Gaya, *Diego de San Pedro. Obras*, Madrid, 4ª ed. 1976, p., 205) : "Siempre se muestra presente/ burlando continuamente/ de lo que sube y abaxa "
- ⁸⁰ En ALCIATO la Ocasión, en imagen análoga a la de la Fortuna, lleva navaja: "y quanto desatar y cortar puedo, navaja traigo de gran agudeza"(*Emblemas*, ed. Daza Pinciano, CXXXI, "In Occasionem", Madrid, 1975, p.69).
- ⁸¹ Núms. 41, 94 y 131. La expresión "próspera y adversa fortuna" la usa Barros en su proemio (fol. 6r.).
- ⁸² En algún momento afirma que propiamente no es tal sino "disposición de la voluntad de Dios" (fols. 26v.)
- ⁸³ Como lucha por algo, o representación de algo (HUIZINGA, *op. cit.* p. 38). Con anterioridad, ya en otros autores como "compensación necesaria de un impulso dinámico orientado demasiado unilateralmente o como satisfacción de los deseos que, no pudiendo ser satisfechos en la realidad, lo tienen que ser mediante la ficción" (*Ibid.*.pp. 12-13).
- ⁸⁴ CIOCCHINI "Emblemas y empresas en algunos libros de juegos del Renacimiento", *Filología* (Buenos Aires), XVII-XVIII (1976-1977), p. 247).
- ⁸⁵ Véase nota 68 (*supra*)
- ⁸⁶ En P. VALERIANO, *Hieroglyphica* (Basilea, 1556), por ed. *Les Hieroglyphiques de Ian-Pierre Valerian vulgairement nomme Pierius. Autrement commentaries des Letres et Figures Sacrées des Aegyptians et autres Nations*, Lyon, I. de Montliart, MDCXV, Lib. III, cap. XV, p. 33. El Buey, D: "Abondance de fruitcs", en relación con el significado de una medalla de Vespasiano y de C. Marius, CT, "ils declairent qu'on a donné ordre au fait du labourage & que le bled ne manquist point, car suiuant la coniecture des Deuins & interpretes des songes, comme nous disions cy dessus s'imaginer des Boeuifs qui labourent, presagit une tresagreable & foisonneuse moisson, avec abondance de tous biens". El sentido de su labor constante lo refleja la empresa de Renato de Sicilia, con la leyenda "Passo a Passo", (Paulo GIOVIO, *Dialogo delle Impresi Militare et Amorse* (Lyon) 1551, p. 13). En G. SIMEONI, *Les Devises ou Emblemes*, Lyon, 1559, p. 25: Divisa "Pour una louenge desrobee" (en ed. castellana: "Por una alabanza hurtada", para los verdaderos compañeros y buenos soldados, con lema de Virgilio: *Sic vos non vobis*).
- ⁸⁷ *El Sueño de Polifilo*, VII (traducción de Pilar Pedraza, 1981; reed. Barcelona, 1999, El Acanalado, pp.164 y 730). Es emblema popularizado por el editor veneciano Aldo Manuzio, que lo hizo suyo. Procede de las monedas de Tito y Domiciano. Puede verse sobre ello Santiago SEBASTIAN, *Emblemática e Historia del Arte*, Madrid Cátedra, 1995, p. 21.
- ⁸⁸ Paulo GIOVIO, *Dialogo delle Impresi Militare et Amorse* (Lyon) 1551 p. 10; igualmente en Paulo GIOVIO y Gabriele SIMEONE *Le Sententiose Imprese*, Lyon (1559).
- ⁸⁹ AHPMadrid, prot. 1988, fol. 529v. Obviamente el segundo es la *Chronica del esforçado principe Iorge Castrioto, rey de Epiro o Albania*, de Juan OCHOA DE LA SALDE (Lisboa, 1588), identificable con el número 32 del inventario como entiende DADSON (en *Bulletin Hispanique* LXXXIX, núm. 1-4, 1987, 32). No consta en tal relación ninguno de los libros de Paulo Giovio.
- ⁹⁰ Andrea ALCIATO, *Emblemata*, Augsburg 1531, emblema 122: "In Occasionem". Arriba dice no obstante: "Fortuna". Igualmente en distintas ediciones, incluida la española de Daza.
- ⁹¹ Inicialmente el Tiempo como Kairós, (joven, alado, desnudo, con una balanza, a veces en el filo de un nuchillo), como imagen de la Oportunidad-Ocasión, que después del siglo XI tiende unificarse con la Fortuna (E. PANOFKY, *Estudios sobre iconología*, Madrid, 1972, p. 96).
- ⁹² Entre otras imágenes en las que se funden ambos temas hay que mencionar un dibujo del entorno de Mantegna (*Ocasión y penitencia*), grabados de Joost Amman, Nicolaus Basse, Sigmund Feierabend o Nicolaus Basse; o en los *Emblemas latins...* Jean Jacques BOISSARD: "A tergo calva est / qui perde l'ocassio "
- ⁹³ Alfredo ARACIL, *Juego y artificio. Automatas y otras ficciones de la cultura del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid, Cátedra, 1998, p. 206
- ⁹⁴ Antes en PLATÓN, *Fedón*, 85c. (citado por González de Zárate, en HORAPOLO, *op. cit.* VII.-III. Madrid, 1991 p. 337). En otros textos el cisne es el perfeccionamiento de la música con la madurez. Sobre el canto del cisne dice Barros que anuncia su muerte, aquí la ajena (fol.42). En C. RIPA (*Iconología*, ed. Madrid, Akal, 1987, II 157) la alegoría de la opinión es una mujer muy ornada, ni hermosa ni fea, vestida con ropas honestas y con alas en la espalda y las manos, simbolizando esto lo rápido que mudan los pareceres. Una frase, refiere, que sintetiza la diversidad de opiniones: *Quot capita sot sententiae*.
- ⁹⁵ Desde aquí los textos en italiano del tablero. Sólo en castellano en la edición madrileña del libro, que varía en lo mínimo.
- ⁹⁶ Pierio VALERIANO, *op. cit.*, pp. 296-297, en ed. Lyon, 1615, lib. XX, capítulos V-VIII, pp. 245-25).
- ⁹⁷ En texto "El Prodigio tiene amigos/ Quanto come con testigos", fols. 23r.
- ⁹⁸ Imagen de la Piedad, el Amor a los hijos o la Compasión, asociada a Cristo en la Edad Media. Ver RIPA, *Iconología* .,I, p. 510 o Iunius HADRIANII. *Medici Aenigmatvm Libellvs Ad Virvm Clarissimvm, Arnoldvm Rosenbergvm Ivrisconsylvtm* 1565; emblema VII. "Quod in te est prome", p. 13. El pelícano que alimenta con su sangre a sus crías es también figura asociada a la Locura en P. en Valeriano, que la hace derivar de S. Jerónimo

- (VALERIANO, *op. cit.*, pp. 245-250). MARTÍNEZ MILLÁN (art. cit., nota 82) remite en relación con su simbolismo cristológico a las *Fábulas latinas medievales* (Madrid, ed. de E. Sánchez Salor, 1992, pp. 262-263)
- ⁹⁹ BARROS, fols. 24r-24v.
- ¹⁰⁰ En la edición española, fol 24 v: “Muestra fina y falso paño/ vende adulación y engaño”.
- ¹⁰¹ Así en Juan de HOROZCO (*Emblemas morales*. Segovia, 1589; citado por ed. de Zaragoza, 1603, lib II, emblema XXX, pp.59-60), quien remite a los escritos Homero (*Odisea*, 10) o y Palefato (*De non creditis poetarum fabulis fabularum*), y compara el engaño de las sirenas con el de la bebida, que entra suavemente y luego muerde como una culebra y convierten en bestias a los hombres, como los encantos de la maga Circe. Refiere también que además de las sirenas-pájaro existen las sirenas-pezu, citadas por Horacio y otros autores, que identifica con nereidas y tritones.
- ¹⁰² ALCIATO *Emblemas* (*Los emblemas de Alciato*, ed. de Bernadino Daza, Madrid, 1549: Madrid, Ed. Nacional, 1975; emblema CXV, pp.188 y 335, sobre las sirenas. Tanto en Alciato como en Ripa el siempre mutable camaleón es símbolo de la adulación.; “así el adulador triste, en todas las condiciones imitando sino es la pura casta” (ALCIATO *op. cit.*, emblema LIII p. 150 y 314); adulación que implica engaño, según Cesare RIPA (*op. cit.*, vol I, p.66), “por cuanto que el adulador secunda excesivamente los deseos y opiniones de los otros”
- ¹⁰³ “tanto puede el lisonjero, cuyo veneno sin sentir mata”(H. De SOTO. *Emblemas moralizadas*, Madrid, herederos de Juan Íñiguez Lequerica, 1599 p. 111). Y aún refiere el mismo autor, siempre cercano a Barros, que según afirma Tulio si la verdad molesta la lisonja hace precipitar al amigo.
- ¹⁰⁴ MARTÍNEZ MILLÁN (art. cit., p. 477) lo relaciona así con la imagen del barco, asociándola con una visión esperanzada ante el peligro.
- ¹⁰⁵ La Diligencia, dice en otro lugar Barros, no es madre de la buena ventura sino su hija, “criada a sus pechos” (26v.).
- ¹⁰⁶ J. de BORJA *Empresas morales*, Segunda parte, Bruselas, 1680, p. 341. Su dimensión polisémica, en P. VALERIANO (*op.cit.* VIII, XVI, pp. 97-98): imagen del mundo, encarnación divina, lo unigénito, “labor y diligencia del hombre solo”, enemigo, temor, ingenio, pobreza o insolación. HOROZCO (*Emblemas Morales*,— I, XXIII) hace de él imagen del hombre ciego, y Lorenzo de ZAMORA (*Monarquía mística de la iglesia*, Madrid, 1611), la del hombre deshonesto (citado por Gonzalez de Zárate, en HORAPOLO, *Hieroglyphica* ed. Madrid, Akal, 1991, p. 324).
- ¹⁰⁷ En el libro, “El ingrato echa en olvido cuanto bien ha recibido”, fol. 18v.
- ¹⁰⁸ Sin embargo en el tablero dice: “*per le fune 1 et 2 fermesil/ para sogas 1 y 2 estese*”.
- ¹⁰⁹ En tal sentido no hay motivo para especulativa interpretación sobre un posible significado positivo del pozo en el tablero de la Oca como la que despliega M. J. MARTÍNEZ VÁZQUEZ DE PARGA, *op. cit.* pp. 202 y ss
- ¹¹⁰ Léase “El que sirve al qué dirán tome el pago que le dan”.
- ¹¹¹ En Joannes SAMBUCUS, *Emblemata*, Amberes, Plantino, 1564 “Fictus Amicus”, N3v, p. 198, con imagen de dos hombres dándose la mano, uno con piel de zorro; en ed. 1567, lema “Animis sub vulpe latentes. En RIPA. *Emblemas* ((sólo en ed. de 1716, I, 90), “Falsa amicitia, dell’ abate Cesare Orlandi”, con una hiena que acompaña a una mujer que roba a su amiga dormida.
- ¹¹² La litera es elemento que aparece entre las figuras habituales del juego *Juego del Barón* (casilla 55), en el que figura además la muerte (casilla 73)
- ¹¹³ En texto: “Yo trueco y mudo consejo”(fol-26r).
- ¹¹⁴ De igual modo en la xilografía del Maestro de las Banderolas -asociada al árbol de la Vida-, e incluso en las Xilografías de la *Stultifera Navis* de Sebastian Brant -cargada de asnos y movida por la mano de Dios
- ¹¹⁵ Art. cit., p. 480
- ¹¹⁶ *L’ali nella mano sinistra, significano il desiderio d’alcuni poueri ingegnosi, il quali aspinano alle difficoltà della virtù, ma oppressi dalle proprie necessita, cono sforzati a starsi nell’abbiettoni, & nelle viltà della plebe*” (RIPA, *Iconología*, ed. Roma, 1603, p. 410)
- ¹¹⁷ RIPA, *op. cit.*, II, 218
- ¹¹⁸ Lleva anotación de una supuesta autoría de Agostino Carracci.
- ¹¹⁹ RIPA, *op.cit.*,I, p. 64
- ¹²⁰ ALCIATO, *op. cit.*, ed. de Daza, p. 77 : Se ha de resirtir contra las adversidades
- ¹²¹ RIPA, *op. cit.* II, p. 199. Giovio –en la adición de Simeone- dice que la observación sobre cómo la palma vencida por el peso retorna a su ser está en Plinio (referido al Emblema de Francisco María, duque de Urbino, con el lema : “Inclinata Resurgit” : “Una palma c’haveva la cima piegata verso terra per un peso si marmo, che vera attaccato volendo isprimere qual, che dice Plinio della palma, che’ legno suo é di tal natura, che ritorna a su essere” (G. SIMEONE, *Dialogo delle Imprese*..., ed. 1574, p. 81; en versión más abreviada ed. 1561, *Sentiosse imprese di Monsignor Paolo Giovio et de signor Gabriel Symeoni*, Lyon , 1561 p.78)
- ¹²² La imagen de este mar-laberinto es usada por Barros en su elogio (1599) del *Guzmán de Alfarache*, cuando señala que los padres sacan a sus hijos de la ignorancia “mostrándoles el norte que les ha de gobernar en este mar confuso de la vida, tan larga para los ociosos como corta para los ocupados” .