



## QUEVEDO Y LAS ABEJAS GENTILICIAS DE URBANO VIII BARBERINI

Alessandro Martinengo / Italia

**E**l clérigo y literato italiano Giovanni Ferro (1582-1630), antiguo Prior del Hospital de San Marcos de Venecia, más tarde pasado a Roma al servicio del cardenal Maffeo Barberini, próximo papa con el nombre de Urbano VIII, publicó en 1623 —en la editorial veneciana de Giacomo Sarzina— un espléndido libro de emblemas y empresas intitulado *Teatro d'impresa*, dedicándolo justamente a su protector el cardenal Barberini<sup>1</sup>. El tratado consta de dos partes: la primera recorre la historia y la teoría de los emblemas y las empresas, empeñándose en demostrar —en diálogo con los principales empresistas de la época— la superioridad de la empresa respecto a todos los géneros semejantes; la segunda, ilustrada con un riquísimo aparato iconográfico, contiene el comentario de un gran número de empresas y de emblemas, ordenados alfabéticamente. En una de las tablas que en la primera parte siguen inmediatamente a la portada el retrato del cardenal Barberini figura acompañado por dos empresas, cuyo autor es el propio prelado: una de ellas representa el levantarse del sol, con el mote: ALIUSQUE ET IDEM, la otra un laurel alrededor del cual vuela un enjambre de abejas, con el mote: HIC DOMUS.

En la segunda parte del *Teatro*, el capítulo (“Ape, Pecchia, Cupile, Sciamè”) dedicado a una selección de

los emblemas que se compusieron alrededor de la figura-símbolo de la abeja<sup>2</sup> contiene un encendido elogio del cardenal, en cuyo blasón familiar figuraban justamente tres abejas dispuestas en forma triangular: a las virtudes del sacerdote se añaden, en el cardenal —según Ferro—, los méritos del eminente literato, poeta, mecenas y, además, cultivador del género de las empresas. Una de las que compuso es, sigue argumentando Ferro, particularmente significativa: representa “dell’Api sopra il Lauro con le parole HIC DOMUS. Impresa che s’io a prima faccia la guardo, pare ch’ella non habbia altra significazione, che per via di sola Allegoria, ma fattovi sopra matura consideratione, si troverá essere quella molto ingegnosa, e fatta da quel Signore con deliberato consiglio, [es decir] per mostrare come i suoi maggiori vennero da Fiorenza a Roma; dove aprendo casa si fermarono”. Distingue a continuación Ferro el cuerpo, o figura, del mote que lo acompaña, formando en su conjunto la empresa: precisa que, en este caso, los dos están tomados de la *Eneida* de Virgilio, aunque de lugares distintos, “il che mostra maggior difficultá, e per consequenza maggiore ingegno l’esseguirlo”<sup>3</sup>. El cuerpo está tomado de la descripción virgiliana (VII, 59-67) de uno de los prodigios que —al llegar Eneas al Lacio— estorbaron las bodas, a punto de celebrarse, de la hija del rey Latino, Lavinia,



Retrato del Cardinal Barberini, futuro papa Urbano VIII: (G. Ferro, Teatro d'Imprese)\*.

con el joven prócer Turno: prodigioso fue considerado en efecto el vuelo de un enjambre de abejas que fueron a parar en la cumbre de un antiguo laurel, que se veneraba en el patio del palacio real, y de él se quedaron colgando como un tupido racimo de uvas:

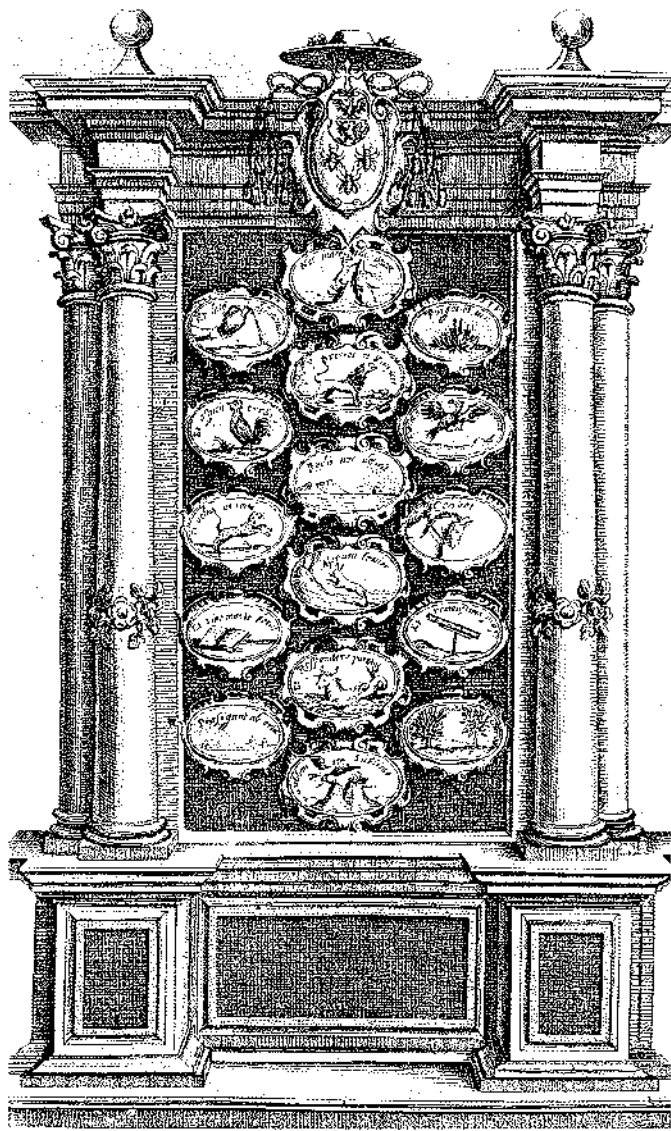
Huius [del laurel] apes summum densae (mirabile dictu)  
Stridore ingenti, liquidum trans aethera vectae,  
Obsedere apicem: et pedibus per mutua nexis,  
Examen subitum ramo frondente pependit (vs. 64-67).

En cuanto al mote, procede de un pasaje virgiliano muy cercano, según el cual Eneas al reconocer el Lacio como la tierra que le había sido destinada por los Dioses pronuncia las palabras:

Hic domus, haec patria est (v. 122),

significando, a nivel simbólico y traslaticio, el origen florentino de la familia Barberini y su posterior arraigo en Roma, la nueva patria.

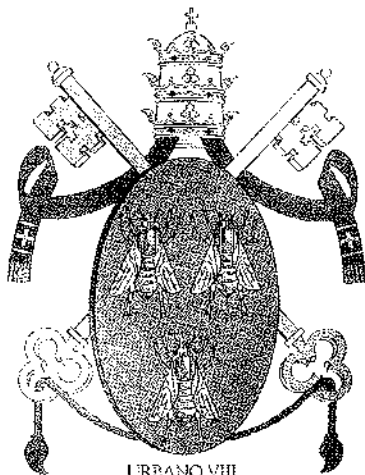
Ni el cardenal Barberini con su emblema ni Giovanni Ferro con su libro podían saber que estaban elaborando un mensaje de significación profética: no podían imaginar en efecto que la alusión del primero al destino imperial de Eneas, por un lado, y por otro los encendidos elogios del segundo a su protector y mecenas estaban presagiando la inminente exaltación de este último al trono pontificio, evento que iba a producirse a los pocos meses de salir a luz el *Teatro d'Imprese*, precisamente el 6 de agosto de ese mismo año de 1623.



Empresa ALIUSQUE ET IDEM, acompañando el retrato del Cardenal (G. Ferro, Teatro d'impresa)



Empresa HIC DOMUS acompañando el retrato del Cardenal (G. Ferro, Teatro d'impresa).



URBANO VIII  
1623-1644

Blasón de la familia Barberini.

Del conclave que llevó a la designación del papa Barberini tenemos una relación pintoresca, algo descarada y un tanto cínica en la carta que el propio 6 de agosto escribió a Felipe IV el cardenal Borja, uno de los protagonistas —aunque no tan absoluto ni decisivo como aparentaba creerlo y hacerlo creer a su soberano— del conclave. La carta fue publicada en su tiempo por Astrana Marín y consiste en 2 folios que forman parte del ms. 12.717 de la Biblioteca Nacional de Madrid (folios 60r-62r); en el folio 59, que antecede, se lee el epígrafe siguiente: “Copia de otra de mano de Quevedo, que lo es de Carta, que escribió el Card. I de Borja desde Roma en 6 de agosto de 1623 a Phel.e 4º sobre la exaltacion de Urbano 8º”. Hablaremos más abajo de los motivos que pudieron llevar a Quevedo a transcribir la carta de Borja (e incluso otra,

gemela, del nuevo pontífice al rey, de la que también se dirá); por ahora limitémonos a analizarla con cierta detención<sup>4</sup>.

Como queda dicho, Borja no vacila en considerarse el protagonista de la elección de Urbano VIII, atribuyéndose el mérito de haber elaborado una estrategia que iba a redundar —de ello está seguro— en servicio de la Monarquía española y para mayor gloria del soberano. Concede casi a regañadientes que, antes de que se cerrara el conclave, los dos embajadores de Felipe IV, el duque de Pastrana y el de Alburquerque, por un lado, y por otro los cardenales Tréjo, español, y Doria, arzobispo de Palermo, hubieron de coadyuvarle en convencer a los miembros del colegio para que, ante todo, se “declarasen las dos exclusibas” de los cardenales más papables, Borromeo y Araceli, que en efecto fueron poco después vetados, en el conclave, como resultado de opciones contrapuestas. Cerrado pues el conclave, y realizadas las dos “exclusibas” mencionadas, Borja se mantiene, según cuenta, en estrecho contacto con las que considera las principales “cabezas de faciones”, los eminentísimos Borghese y Ludovisi, que le prometen ejecutar “con mucho gusto” la voluntad del rey de España (60r). Del cómo ejecutarla se encargará, con grandísimo celo, el cardenal Borja, dedicándose en los días siguientes a una actividad frenética: tras haber activamente participado en el rechazo —gracias a mezquinas motivaciones— de varios candidatos (se rechaza a Bandino por considerarle el cardenal Borghese “enemigo” suyo “por los disgustos, que havía tenido con su tío Paulo 5<sup>o</sup>”; se rechaza a Melino, por parte del cardenal Ludovisi, “por aver sido poco afecto a su tío Gregorio 15”: una brillante muestra, como se ve, del nepotismo imperante en la Roma del siglo XVII), el de Borja es abordado finalmente por el cardenal Borghese, quien le pide el apoyo del grupo hispano y pro-hispano para elegir a Campani o Cenino, propuestas ambas rechazadas —a pesar de la intermediación de Borja— por el cardenal Ludovisi, y eso por considerar a los dos candidatos como “criados” del cardenal Borghese (60v).

A estas alturas, una inesperada circunstancia, providencial según Borja, interviene en favor de los planes de este último: continuando Borghese en su “porfía”, es decir proponiendo a candidatos de su grupo, “permitió Dios que enfermase”, escribe Borja, y se propusiera salir del conclave, difiriéndose así, sine die, la designación del nuevo pontífice. Lo que no podía permitir Borja, quien decide abordar al cardenal Ludovisi, preguntándole a quién “admitiría” de entre el grupo de Borghese como candidato al solio, a lo cual respondió el interpelado que a ningún otro sino al cardenal Barberini, “por ser mas

acto al Colegio”, es decir más grato a los cardenales. Habiéndolo comunicado a Borghese, “vino prontamente en ello”, así que entre “las fuerzas” del rey de España aliadas con las de Ludovisi, y los votos del grupo de Borghese el candidato obtuvo 50 votos de los 54 que sumaba el colegio, resultando elegido papa —como sucesor de Gregorio XV Ludovisi— con el nombre de Urbano VIII; el retrato es de Pietro da Cortona). El elegido, siempre según escribe Borja, reconoció inmediatamente que debía su éxito a “la poderosa mano de V. M. por lo que de mi parte se obro en ello”, y por lo tanto, seguía, lo que se debía esperar era “que sera mui reconocido a la obligacion, que debe a V. M. sobre la que le corre, como cabeza universal de la Iglesia, de considerar, que su unico apoyo consiste en la suma piedad, i grandeza de V.M.”. Finalizando la carta, menciona a los cardenales que más se habían señalado en apoyar la candidatura del elegido, entre ellos al eminentísimo Doria, en el cual “sera mui bien empleada... qualquier merced de V.M.” (61r/v).

La crónica de estos sucesos, y su interpretación, resultan —en línea general— confirmadas por otra carta que Felicidad Buendía publica en su edición quevediana, desgraciadamente sin fecha ni indicación de procedencia o paradero, y atribuyendo una vez más su traducción al español a la mano de don Francisco: se trata, según precisa el epígrafe escogido por la editora, “de la carta que escribió en italiano Urbano VIII a Felipe IV, dándole cuenta de su asunción al Pontificado”. Con todas las reservas que impone la anomalía de su presentación, podemos opinar que también este documento se escribió a raíz de la exaltación al solio de Urbano, cuyo agradecimiento y devoción al rey de España quedan expresados de manera inequívoca, hasta el punto de confesar que “hemos juzgado por muy conveniente hacer de manera que V.M. tenga gran parte en nuestra elección”, y añadir a continuación: “queremos no sólo atestiguar a V.M. las obras afectuosas del cardenal de Borja, también esforzadas de la de los cardenales Trejo y Doria, y del afecto de los embajadores de esta corona; mas profesar particularmente obligacion a V.M. para que tanto más se asegure de nuestro amor paternal acerca de su persona ...”<sup>5</sup>.

Es lícito ahora interrogarnos acerca del porqué Quevedo pudo tener interés en transcribir los dos documentos (reservadas todas las dudas, lo repetimos, en el caso del segundo). Las razones pudieron ser varias. Lo hizo, creemos, además de por la importancia que atribuía a cualquier noticia o relación que se refiriera a su anterior actuación en Italia (1613-1618), también porque al menos dos de los personajes involucrados en la designación de Urbano

VIII al solio papal eran conocidos suyos, y habían jugado un papel en su historia personal o influido en su labor creadora. El cardenal Doria, en primer lugar: sabemos por Tarsia que durante su estancia en Sicilia al lado del duque de Osuna, don Francisco “fue estimadissimo del Cardenal Iuanetin Doria, Arçobispo de Palermo, Principe muy discreto y de grande virtud”<sup>6</sup>; también sabemos por una consulta del Consejo de Estado, de 25 de enero de 1616, publicada por Astrana Marín<sup>7</sup>, que el prelado había escrito a Madrid, con ocasión de llevar Quevedo al rey el “donativo” –es decir el anual tributo en dinero– votado por el Parlamento siciliano, respondiendo del cielo con que el poeta se había dedicado siempre al servicio de la Corona y asegurando que se podía tener en él entera confianza: la misiva del arzobispo venía así a sumarse con su autoridad a la de Osuna en las letras comendatorias que había entregado al escritor para facilitar su misión<sup>8</sup>.

El otro personaje del que sabía mucho Quevedo, y citado en la carta de Borja al rey como uno de los embajadores españoles especialmente activos antes de que empezara el conclave de 1623, es el duque de Pastrana. Ruy Gómez de Silva y Portugal, tercer duque de Pastrana, se había lucido, durante la navegación a Roma donde desempeñaría su encargo, en la toma de dos bajeles turcos a lo largo de las costas catalanas, y en el rescate de algunos prisioneros cristianos. Quevedo, que leyó seguramente algunas relaciones sobre la empresa, escribió con esta ocasión la “Silva encomiástica” que, con el título “Celebra la victoria de los navíos de turcos que tomó el duque de Pastrana pasando a Roma” (“Esclarecidas señas da Fortuna”), se incluyó en la *Musa I, Clío, del Parnaso español* publicado en 1648<sup>9</sup>.

Si, como es de suponer, Quevedo compartía con el cardenal de Borja los auspicios de una política papal favorable a los intereses de la Monarquía católica como consecuencia de la manera seguida en la elección de Urbano VIII –y ésta hubo de ser una razón más para impulsar a nuestro escritor a copiar y guardar para sí copia de las misivas a las que nos hemos referido–, la actuación política del Pontífice en los años venideros debió de decepcionarle profundamente. Es testimonio de este nuevo estado de ánimo, preocupado y amargado, otro poema de la *Musa I*, el número XVI<sup>10</sup>, titulado “Es de sentencia alegórica todo este soneto” (“Pequeños jornaleros de la tierra”), que ha sido objeto de profusos comentarios en estos últimos tiempos, siendo notables sobre todo los de Arellano y de Sagarrio López Poza<sup>11</sup>. Difieren los dos comentaristas en la lectura del segundo verso, cuya diversa puntuación lleva a interpretar de modo distinto todo el



Pietro da Cortona. *Retrato de Urbano VIII.*

poema, incidiendo en la visión - al propio tiempo realista y alegórico-simbólica- que presenta de la situación política italiana alrededor de 1628, que es la fecha que atribuye al soneto Astrana Marín<sup>12</sup>. He aquí los dos primeros cuartetos del poema:

Pequeños jornaleros de la tierra,  
abejas, lises ricas en colores,  
los picos y las alas con las flores  
saben hacer panales, mas no guerra.  
Lis suena flor, y lis el pleito cierra  
que revuelve en Italia los humores;  
sic vos non vobis, sois revolvedores,  
pues el León y el Águila os afierra (vs. 1-8).

Al rechazar la puntuación de la *princeps*, que separa con una coma "abeja" de "lises ricas de colores", Arellano considera los dos sustantivos (el segundo, provisto de atributo) "como una pareja típicamente quevediana del estilo de 'clérigo-cerbatana'", teniendo ambos que ver, según él, con las lises del blasón de la Monarquía de Francia; y por consiguiente ve afrontarse, en las luchas italianas, a dos contendientes solamente, Francia y España (esta última representada simbólicamente por el León, detrás del cual asoma el Águila del Imperio austríaco, v. 8). Al contrario, separando las dos entidades simbólicas del verso 2 por medio de una coma, López Poza ve asomarse a un tercer contendiente -simbólicamente significado por las emblemáticas abejas-, es decir al papa Barberini; y se puede desde luego sospechar que, en fuerza de lo que he explicado hasta ahora, yo no pueda sino inclinarme por la segunda interpretación<sup>13</sup>.

En su análisis pormenorizado de la situación política italiana del momento, López Poza - tras haber aclarado que Urbano VIII pronto renunció a mantenerse en una posición de equilibrio entre los potentados, hasta llegando a considerar "con disgusto el predominio hispano en Italia"<sup>14</sup>- se fija en la guerra de sucesión al ducado de Mantua como momento álgido de los conflictos que -dehajo de la mirada vigilante y nada desinteresada del pontífice- oponían Francia a España. En efecto, habiendo fallecido sin dejar heredero, en 25 de diciembre de 1627, el último duque de Mantua, el rey de Francia consiguió en un primer momento instalar en la ciudad lombarda al duque de Nevers, su vasallo; sin embargo, la aparición por Valtelina de un ejército imperial logró restablecer una situación más favorable a España. Concluye López Poza: "es este el momento, bastante efímero..., al que podría referirse Quevedo, con el papa asustado y acorralado y los franceses viendo que sus pretensiones no se lograban"; y

aunque fuera arriesgado sugerir datos y circunstancias más concretas, "bien podría tratarse de algún instante... de euforia para los Habsburgo españoles y austríacos en los muchos enfrentamientos que en tierra italiana tuvieron con el papa Urbano VIII y con Francia"<sup>15</sup>. Y en efecto así finaliza el soneto XVI, oponiendo a los dos símbolos austríacos -triunfantes- una alusión emblemática más -polémica- a la casa reinante de Francia:

Hace puntas la Águila gloriosa,  
hace presa el León sin acechanzas,  
el Delfín nada en onda cautelosa (vs. 12-14).

Una observación más para terminar, que nos devuelve a nuestro tema de fondo, las empresas, y en particular a las empresas fundadas en el símbolo de las abejas, aunque no de las abejas barberinianas en este caso. Al comentar el v. 7 del soneto citado, con su cita pseudo-virgiliana (*sic vos non vobis*; el verso latino completo sería *sic vos non vobis mellificatis, apes*) alusiva a la inanidad de las intrigas papales y francesas contra España, López Poza copia un largo pasaje del *Cannocchiale aristotelico* de Emanuele Tesauro, en el que se explica el origen de la empresa del capitán español (y gobernador del ducado de Milán) Antonio de Leyva -un enjambre de abejas alrededor de su colmena, con el mote: SIC VOS NON VOBIS- inventado aposta "per ramaricarsi gratiosamente al suo Signore" del hecho de que "havendo... con molto sudor racquistato all'Imperio lo Stato di Milano: mentre che sperava di haverne in premio il suo acquisto: l'Imperadore il rese a Francesco Sforza"<sup>16</sup>.

Alude Tesauro a otra fase anterior de un siglo respecto a la que hemos evocado hasta aquí -de la lucha secular entre Francia y España por el predominio en Italia, fase que se concluyó con la derrota de los franceses en Pavia (1525) y la coronación de Carlos V en Bolonia (1529)<sup>17</sup>. Ahora bien, hago notar que nuestro Giovanni Ferro antecedió a Emanuele Tesauro en dar cuenta de la ocasión y el motivo que sugirieron a Leyva la idea de la empresa mencionada, precisando -en su afán de ofrecer una justificación al mismo tiempo histórica y crítica del significado de las empresas que tomaba como ejemplo- que éstas, "che per corpo loro haveranno l' Api, saranno di poca apparenza se non quando la moltitudine di esse, o lo Sciamè..., le renderà più vaghe all'occhio"<sup>18</sup>. Así estando las cosas, la empresa que escogió para sí Antonio de Leyva resultaba ser tan sugestiva, en opinión de Ferro, como la que había de imaginar el cardenal Barberini pensando en la historia de su familia.

## NOTAS

- <sup>1</sup> *Teatro d'impreso di Giovanni Ferro*. All'illmo e rmo s.r. Cardinale Barberino. Parte prima [-seconda]. In Veneria, appresso Giacomo Sarzina, 1623. Sobre Ferro y su actividad literaria ver: "Con parola briève e con figura. Libri antichi di impreso e emblemí, Lucca, Pacini-Fazzi, 2004, p. 53.
- <sup>2</sup> *Teatro d'impreso...*, pp. 66-78.
- <sup>3</sup> *Teatro d'impreso...*, p. 73.
- <sup>4</sup> F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *Obras completas*. Textos genuinos del autor, descubiertos... y anotados por L. Astrana Marín... Obras en verso, Madrid, Aguilar, 1952, pp. 1466-67 (de aquí en adelante, OCV). Transcribo el texto directamente del ms. Alude a esta carta, en un contexto de análisis crítico muy cercano al mío S. López Poza, "Agudeza simbólica aplicada al vituperio político en cuatro sonetos de Quevedo", *Revista di Filologia e Letterature ispaniche*, III, 2000, pp. 197-223.
- <sup>5</sup> F. DE QUEVEDO Y VILLEGAS, *Obras completas*, estudio preliminar, edición... de F. Buendía. *Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1992, 6a. ed., pp. 1710-11.
- <sup>6</sup> P.A. DE TARSIA, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, Pablo de Val, 1665, reproducción facsimilar cuidada por M. Prieto Santiago, prólogo de F. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, p. 77.
- <sup>7</sup> OCV, pp. 923-24.
- <sup>8</sup> Ver A. MARTINENGO, *La astrología en la obra de Quevedo*. Una clave de lectura, Pamplona, EUNSA, 1992, p. 86.
- <sup>9</sup> D. F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas...*, Madrid, D. Díaz de la Carrera, P. Coello, 1648 [=PJ], pp. 27-29 (Cf. Francisco de Quevedo, *Obra poética*, ed. de J.M. Blecua, Madrid, Castalia, 4 vols. [=BL], I, núm. 236). J. O. Crosby (*En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967, p. 165) fecha la composición alrededor de finales de abril de 1623, época que debió de seguir inmediatamente a la empresa de Pastrana. A las relaciones de sucesos dedicadas a ella se alude en BL I, p. 437 y, anteriormente, en la obra de C. Fernández Duro, *Armada española desde la unión de los reinos de Castilla y Aragón*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1895-1903, IV, pp. 456-57.
- <sup>10</sup> P, p. 14; BL I, núm. 226.
- <sup>11</sup> I. ARELLANO, "Quevedo: lectura e interpretación (Hacia la anotación de la poesía quevediana)", *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos universarios*, S. Fernández Mosquera ed., Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, especialmente pp. 148-51; S. López Poza, "Agudeza simbólica...", *Revista di Filologia e Letterature ispaniche*, III, 2000, especialmente pp. 197-207.
- <sup>12</sup> OCV, p. 433.
- <sup>13</sup> Por otra parte, Astrana Marín ya había anotado (OCV, p. 433): "Las alusiones son a Urbano VIII, a Francia, a España y Alemania.
- <sup>14</sup> S. LÓPEZ POZA, "Agudeza simbólica...", p. 205.
- <sup>15</sup> S. LÓPEZ POZA, "Agudeza simbólica...", p. 206.
- <sup>16</sup> *Il Cannocchiale Aristotelico, o sia, Idea dell'arguta, et ingegnosa dictione... Esaminata co' principi del divino Aristotile, dal conte D. Emmanuele Tesouro [1655]*, Bolonia, Longhi, 1693, p. 458 (cap. XV: "Idea delle argutezze heroiche, chiamate Imprese").
- <sup>17</sup> D. SELLA- C. CAPRA, *Il Ducato di Milano dal 1535 al 1796*, en *Storia d'Italia*, G. Galasso ed., XI, Turín, UTET, 1984, pp. 3-6 y 107-09 especialmente.
- <sup>18</sup> *Teatro d'impreso...*, p. 66.