

Myrtia, nº 22, 2007, pp. 257-295

FUNCIÓN DE LA MITOLOGÍA CLÁSICA
EN DOS ESCRITORES MURCIANOS DEL BARROCO:
EL HUMANISTA CASCALES Y EL DIPLOMÁTICO SAAVEDRA FAJARDO

PEDRO PABLO FUENTES GONZÁLEZ
Universidad de Granada*

Resumen. El artículo analiza la presencia de la mitología clásica en las principales obras de dos autores hispanos del Barroco: el humanista Cascales y el diplomático Saavedra Fajardo. Estos dos autores murcianos manifiestan una gran erudición al respecto. Sin embargo, sus alusiones mitológicas son en raras ocasiones meramente eruditas. Lo más interesante es el empleo moralizante que hacen de los mitos, basándose en su valor paradigmático. Aunque a veces tengan escrúpulos en su empleo de los mitos paganos, los usan como argumentos irrefutables para la demostración y la transmisión de conocimiento moral. Además, en particular en Saavedra, son explotados a menudo los valores simbólicos de los mitos clásicos. Las imágenes míticas de las *Empresas políticas* son genuinas alegorías, bajo las que el autor oculta una sabiduría que el lector debe descubrir. Así, Saavedra imita simplemente lo que, según él, era la práctica de los antiguos mismos al inventar sus fábulas mitológicas. Éstos habrían ocultado dentro de ellos lo mejor de su conocimiento en los campos de la ciencia natural, la ética, y la política.

Summary: This article analyses the presence of classical mythology in the main works of two Baroque Spanish authors: the humanist Cascales and the diplomat Saavedra Fajardo. These two authors, who came from Murcia, display a great deal of learning in this regard; yet their mythological allusions are seldom intended to be merely erudite. What is most interesting about them is the moralising use they make of myths, by basing themselves on their paradigmatic value. Although they sometimes have scruples in their use of pagan myths, they use them as irrefutable arguments for the

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Filología Griega, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, Campus de Cartuja s/n, E-18071 Granada. Email: fuentes@ugr.es.

Este trabajo tiene su origen en una ponencia presentada el 3 de marzo de 2000 en el *XI coloquio internacional de Filología griega: influencias de la mitología clásica en la literatura española e hispanoamericana del siglo XVII*, organizado por el Prof. J. A. López Férez (UNED).

demonstration and transmission of moral knowledge. Moreover, particularly in Saavedra, the symbolical values of classical myths are often exploited. The mythical images of the *Empresas políticas* are genuine allegories, beneath which the author encloses wisdom which the reader must discover. Thus, Saavedra merely imitates that which, according to him, was the practice of the ancients themselves when they invented their mythological fables: they concealed within them the best of their knowledge in the fields of natural science, ethics, and politics.

Palabras clave: Humanismo; tradición clásica; mitología clásica; F. Cascales; D. Saavedra Fajardo; análisis funcional.

Key words: Humanism; classical tradition; classical mythology; F. Cascales; D. Saavedra Fajardo; functional analysis.

Introducción

El estudio conjunto del humanista Cascales (1567-1642)¹ y del diplomático Diego Saavedra Fajardo (1584-1648) puede justificarse más allá del simple hecho de que ambos tuvieran un origen murciano. En realidad, el segundo, nacido en Algezares, pedanía de Murcia, salió muy joven de su tierra natal y no parece que volviera jamás. Su primer destino fue Salamanca, donde prosiguió los estudios que había iniciado probablemente en el Colegio de San Fulgencio de Murcia, institución que dejó en 1601, a los 17 años de edad, justo en el momento en que Cascales, unos 17 años mayor, obtuvo allí la plaza de catedrático de gramática que ocuparía hasta su jubilación en 1638. Sin embargo, ambos mantuvieron desde pronto una relación de amistad y de mutua admiración. Así, una de las primeras composiciones literarias de Saavedra es un epigrama latino que figura en el preámbulo a las *Tablas poéticas* de Cascales². No en vano, fue aquél quien utilizó sus influencias para que esta obra, que seguía inédita después de más de diez años de haber sido compuesta, fuera por fin publicada³. Parece claro, por lo demás, que las cartas político-morales contenidas en las *Cartas filológicas* de Cascales debieron de influir de modo más o menos decisivo en las

¹ La fecha de nacimiento de Cascales no parece ser el año 1564, como había establecido García Soriano, 1924, p. 13, y se da por cierto en bastantes enciclopedias. El mismo García Soriano, según investigaciones ulteriores (cf. *Cart. fil.*, ed. *Id.*, vol. I, p. 12 s.), llegó a la conclusión de que el autor de las *Cartas filológicas* debe ser identificado con un tal Francisco Moreno, hijo natural de doña Leonor de Cascales, que fue bautizado en Murcia en 1567 (cf. García Servet, 1978, p. 20 s.).

² Ed. Brancaforte, p. 15.

³ Cf. la dedicatoria de dicha obra (ed. cit., p. 6).

*Empresas políticas de Saavedra*⁴.

Ciertamente, las vidas de uno y otro pasaron por avatares muy diversos y sus actividades literarias se orientaron hacia géneros muy distintos, pero presentaban un trasfondo común, cuya comprensión puede verse favorecida gracias a un estudio paralelo. Es tentadora, en particular, la contraposición entre un Saavedra que utiliza la literatura como hombre de acción, en continuo peregrinaje, y un Cascales dedicado a un cultivo más contemplativo de las letras en su retiro “provinciano”. Sin embargo, ambos autores aparecen, a su modo, comprometidos con la realidad de su tiempo. Podríamos pensar, más bien, en una tensión entre dos polos opuestos que se resuelve de modo distinto: la tensión entre lo que podríamos llamar, en palabras del propio Saavedra⁵, el *vivir para sí* y el *vivir para los demás*. Esta tensión no era, en efecto, ajena a Cascales, quien, durante un período de su juventud (en torno a 1585), abandonó el estudio por la carrera militar, permaneciendo varios años en Francia, Flandes e Italia. Era él también un hombre de mundo, que había andado *las romerías de Ulises*, como él mismo las denomina en una de sus cartas⁶. Aunque pronto dejó las armas y buscó el modo de vivir de sus estudios, primero en Cartagena, en 1597, y luego en Murcia, en 1601, en el ya mencionado colegio de San Fulgencio, nunca fue el suyo un retiro monástico sino que ejerció desde allí una influencia notable a través de sus escritos. Por su parte, Saavedra inició su carrera diplomática en 1606, a los 22 años, y no la abandonó hasta 1646, dos años antes de su muerte. Sólo entonces, cansado de las interminables y enojosas tareas diplomáticas⁷, el hombre de acción, que desde su juventud había recibido órdenes menores⁸, se retiró al madrileño convento de los Recoletos hasta su muerte. También la tensión entre el recogimiento del estudio y la acción es en él perceptible desde sus inicios. Su *República literaria*, obra juvenil, lo pone de manifiesto, pues, como bien observó García de Diego⁹, esta obra no contiene un positivo desprecio por la ciencia y el saber teórico sino tan sólo decepción ante su ineficacia y sobre todo desprecio por la erudición vana.

Antes de abordar el tema particular que nos ocupa, el de la presencia que

⁴ Ya lo apuntó García Soriano, 1924, p. 136 n. 2.

⁵ Cf. Maravall, 1984, p. 227.

⁶ *Cart. fil.*, déc. II, epíst. I: *Contra los bermejos*, ed. García Soriano, vol. II, p. 10 s.

⁷ Saavedra comenzó su carrera en 1606 como secretario del cardenal don Gaspar de Borja, embajador de España en la corte pontificia; recibió luego el encargo de importantes misiones en la dieta de Ratisbona (1636), en el Congreso de Münster (1643-1648), y preparó la paz con las ciudades de la Hansa.

⁸ En 1617 había sido nombrado canónigo de Santiago, cargo al que tuvo que renunciar debido a sus otras obligaciones. No parece que recibiera nunca órdenes mayores.

⁹ Ed., p. XLVIII ss.

en las obras de ambos autores tienen los personajes y las narraciones de la mitología clásica, debemos comenzar señalando en ambos casos el gran alcance y la profundidad que sin duda llegó a tener la formación humanística que recibieron, como bien ponen de manifiesto sus escritos. Lamentablemente, conocemos mal los detalles de dicha formación. Sabemos que Cascales sacó buen provecho de los años de sus correrías soldadescas por Europa, asistiendo, siempre que le fue posible, a las aulas de las universidades extranjeras de más renombre, donde explicaban los más célebres humanistas¹⁰. Según García Soriano¹¹, si aquél no se licenció en el extranjero, no es imposible que lo hiciera en la Universidad de Valencia, ciudad donde parece que fue maestro de gramática con anterioridad a 1597, fecha de su empleo en Cartagena, y donde mantuvo relaciones literarias con importantes personajes. Por su parte, la formación de Saavedra nos es igualmente poco conocida. Sabemos que cursó estudios de Jurisprudencia y Cánones en la Universidad de Salamanca entre los años 1601 y 1608, graduándose de Bachiller en 1606 y ampliando luego estudios con vistas a la licenciatura y doctorado. El título de licenciado lo alcanzó, no así, al parecer, el de doctor, aunque como tal lo califique alguna vez su admirador y paisano Cascales.

En cualquier caso, la erudición clásica de ambos era extraordinaria, tanto en los autores griegos como en los latinos. Dado que ni uno ni otro fueron helenistas, debemos presuponer un conocimiento de los griegos a través de traducciones latinas, cuando dicho conocimiento no se realizara, por supuesto, de un modo más indirecto, en particular a través de las obras de otros humanistas, cuya deuda reconocen a menudo de modo explícito. Naturalmente, en el caso de los mitos clásicos, tanto Cascales como Saavedra debieron de recurrir a menudo sobre todo a las *Metamorfosis* de Ovidio, autor que citan con gran familiaridad, como, en general, a los latinos. Sin embargo, no vamos a entrar aquí en la cuestión de las fuentes, que, si resulta siempre delicada, lo es más cuando, como en este caso, se trataría de valorar la procedencia de un material que, en ocasiones, podían haber conocido nuestros dos autores simplemente a través de los grandes manuales mitológicos al alcance de todo erudito en el siglo XVII¹². Lo

¹⁰ Cf. *Cart. fil.*, déc. III, epíst. II, ed. cit., vol. III, p. 37: “De Flandes y Francia vine admirado de ver aquellos humanistas insignes, tan cándidos, tan buenos, tan humanos.”

¹¹ García Soriano, 1924, p. 26.

¹² Nos referimos en particular a la obra de N. Conti (Milán ca. 1520-1582), *Mythologiae sive explicationes fabularum libri X*, Venecia 1551, con numerosas reimpresiones: por ejemplo, París 1605, Leiden 1602, Génova 1620, 1641, 1651, Padua 1616, 1637 (cf. la traducción, con introducción y notas de R. M^a Montiel & M^a Consuelo Álvarez Morán: N. Conti, *Mitología*, col. “Cuadernos” 7, Murcia 1988); y a la de Alonso Fernández de Madrigal (El Tostado), *Sobre los dioses de los gentiles*, edición, estudio preliminar de P. Saquero Suárez-Somonte & T. González Rolán, col. “Series maior”, Madrid, 1995.

importante, creemos, es ofrecer una visión lo más precisa posible de los elementos de la mitología clásica que utilizan ambos en sus escritos, intentando describir tanto los aspectos formales como los funcionales.

Cascales

De la producción de Cascales nos vamos a centrar aquí sobre todo en sus *Cartas filológicas* (Murcia 1634)¹³ y, en menor medida, en sus *Tablas poéticas* (Murcia 1617)¹⁴. Las primeras son una colección de 30 epístolas, divididas en 3 “décadas” y compuestas a manera de disertaciones sobre los más diversos temas. Las segundas son un diálogo entre dos interlocutores, Castalio y Piero, que sirve a Cascales (= Castalio) para exponer sus ideas literarias, siguiendo las doctrinas de Aristóteles, pero siempre a través de la *poética* de Horacio.

Es interesante comenzar con la declaración de Cascales relativa a la oscuridad de las poesías de Góngora, que, según él, no proviene del empleo de las fábulas mitológicas sino de la dicción enrevesada y de las continuas metáforas¹⁵. La que le recrimina a Góngora es una oscuridad que no es otra cosa, según él, sino confusión. Al margen de esto, considera Cascales que resulta del todo justificado que un poeta dé a su lengua una cierta oscuridad recurriendo a los mitos, ya que ésta es fácilmente descifrable para cualquiera con un mínimo de conocimientos. No hay que ser oscuro, pero tampoco trivial. Así, comenta Cascales:

El poeta dice (...) “sale Titán de lavar sus caballos en el oriental Océano”, por “sale el sol”; “era el tiempo que Apolo doraba los cuernos del toro”, por “era el mes de abril”; “la copa de Marte”, por “el

¹³ Según el editor por el que citamos, García Soriano en *Clásicos castellanos*, no se trata de cartas supuestas de Cascales, sino de “auténticas misivas por las que se comunicó con personajes reales y bien conocidos” (vol. I, p. 36). Las cartas son todas de Cascales, con la excepción de un caso en que, con ocasión de la polémica gongorina, se incluye una carta de otro personaje, no dirigida a Cascales, pero que es una réplica a una carta anterior de éste y que dará origen a una contrarréplica del mismo (cf. vol. I, epíst. IX y X).

¹⁴ En la edición por la que citamos, la de Brancaforte en *Clásicos castellanos*, hemos actualizado la ortografía en el sentido de la utilizada en la presentación de los otros textos (cf. *infra*, n. 86). En realidad, sería sin duda bienvenida hoy una nueva edición de las *Tablas poéticas*. Para una edición facsímil de la de 1617 en Murcia: Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, 1990. Para la segunda edición (con otros textos) de Madrid, 1779: Madrid, 2002 (col. “Textos clásicos sobre el Reino de Murcia Clásicos Tavera” 71. Serie IV, “Historia de España en sus regiones históricas” 6, CD-ROM).

¹⁵ *Cart. fil.*, Déc. I, epíst. VIII, *Sobre la obscuridad del “Polifemo” y “Soledades” de Don Luis de Góngora*, ed. cit., vol. I, p. 181 (cf. *ibid.*, p. 192).

escudo” (...) ¹⁶.

En las *Tablas poéticas* (p. 124) ya había expresado Cascales la misma idea:

El poeta dice “el escudo de Baco” por “la copa”; y “la copa de Marte” por “el escudo” (...) “salió Febo de lavar sus caballos en el Océano”, por “salió el sol” (...) “dejó la Aurora el lecho de Titón”, por “rompió el alba” (...)

El mismo autor recurre con frecuencia al empleo poético del elemento mítico en sus epigramas, incluidos en una de las cartas filológicas ¹⁷.

Ahora bien, para el caso de la épica, recomienda Cascales en sus *Tablas poéticas* el dejar de lado a los dioses de la mitología clásica. En efecto, he aquí su respuesta para quienes se quejan de la pérdida del aparato divino antiguo en la poesía. Habla Castalio (= Cascales) (p. 155 s.):

No tenéis por qué quejaros tanto deso; que si la antigua poesía tenía dioses celestiales, infernales y terrenos, la moderna tiene ángeles, sanctos del cielo y a Dios; y en la tierra religiosos y ermitaños. Tenía aquélla oráculos y sibilas, ésta nigrománticos y hechiceras; aquélla, encantadoras, cuales fueron Circe, Medea y Calipso; ésta, las Parcas; en aquélla eran mensajeros de Júpiter Mercurio y Iris, y en ésta los ángeles trahen las embajadas de Dios.

(...) conviene que la materia épica sea fundada en la historia verdadera de nuestra religión cristiana. Porque si fuese de gentiles o bárbaros, las razones que a ellos les movieran y admiraran para nosotros serían frívolas y ridículas; que entre ellos Palas, Juno, Venus, Apolo, Júpiter y otros dioses eran adorados y reverenciados...

Como vemos, Cascales defiende la existencia de un trasfondo de verdad y de autenticidad en los relatos épicos. Por supuesto, reconoce que el poeta tiene licencia para alterar las cosas, si así conviene mejor a sus fines. Como ejemplo, hace referencia en sus *Tablas poéticas* a la transformación a que habrían sometido Homero y Virgilio a los personajes de Penélope y Dido, respectivamente: la primera habría pasado de ser libertina a mujer casta; la segunda, de casta a libertina. Habla de nuevo Castalio (p. 161-163):

¿Quién no sabe como Dido, a quien hace Virgilio enamorada de Eneas tanto que por su ausencia se da la muerte, infamando con ella su

¹⁶ Epíst. cit., vol. I, p. 214.

¹⁷ Déc. II, epíst. X: *Al maestro Jiménez Patón... Donde se le escriben muchos epigramas de varios argumentos*, vol. II, p. 211-276.

*honestidad, que esto es falso, y que al contrario fue castísima, y que Dido y Eneas fueron en muy diferentes tiempos? Luego Virgilio aquí mudó no sólo el tiempo, mas la cosa; pues habiendo sido casta, la pintó deshonesto y mala*¹⁸.

*(...) De Penélope se entiende que no fue casta; y el propio Ulises desconfía de su castidad en la epístola que en su nombre responde Sabino*¹⁹ (...)

Con todo eso, Homero la pintó castísima y honestísima en el espacio del ausencia que Ulises hizo, andando ella entre cien pretendientes enamorados. Mas hizo esto doctísimamente Homero; que, siendo Ulises la persona que celebraba en su poema, no era bien poner mácula en la mujer; antes quedaba por la misma razón obligado a ensalzarla y pintarla tan honesta y prudente como la pintó. De manera que Virgilio y Homero mudaron las cosas; pues éste hizo a la casta Dido deshonesto, y esotro a la deshonesto Penélope casta, y ambos con justas causas acerca de su propósito.

El motivo de la transformación poética de Dido de viuda fiel en mujer enamorada lo volvemos a encontrar en Saavedra, en su *República literaria*, donde hace decir éste a Demócrito que la culpable del deshonor de Dido, como de tantas otras falsedades, es la poesía²⁰:

*(...) cuya lascivia para disculpa suya hizo cómplices a los dioses en tantas liviandades, estupro y adulterios como inventó dellos; y es la que mantiene vivos los afectos amorosos (...) cuya lengua maldiciente se sustentaba royendo el honor ajeno. Notorio es lo que por ella padece la reina Dido, habiendo sido por su honestidad, recogimiento y castidad ejemplo de viudas*²¹.

¹⁸ Cascales explica que lo hizo para alabar a los romanos frente a los cartagineses.

¹⁹ Se refiere al épico y elegíaco romano de la época de Augusto, amigo de Ovidio y autor entre otras obras de cartas de respuesta a las *Heroidas* de éste.

²⁰ *República Lit.*, p. 132 s. de Torres (= p. 98 García de Diego).

²¹ En efecto, en los relatos anteriores a Virgilio, la reina viuda Dido se habría inmolado en una pira para evitar a su pretendiente, el rey vecino Yarbas. En cambio, como es bien sabido, según el relato construido por Virgilio, Dido, que hasta entonces había guardado fidelidad a su esposo muerto, se unió en amor a su huésped Eneas, por voluntad de Venus y a instigación de Juno. Luego, abandonada, se arrojó a las llamas de una pira. Sobre Virgilio en Cascales, cf. M. I. López & E. Hernández, 1984-85, pp. 173-226. Sobre la figura de Dido, cf. recientemente: T. Kailuweit, *Dido - Didon - Didone: Eine kommentierte Bibliographie zum Dido-Mythos in Literatur und Musik*, Bern, 2005.

En cualquier caso, la idea de que los relatos míticos encierran un núcleo verídico está presente en Cascales de modo explícito. He aquí, por ejemplo, en las *Cartas filológicas* una que podríamos llamar “interpretación histórica” del mito de Gerión:

*Descubramos aquella mística fábula del Gerión tricípite de España, descifrémosla, rompámosle la nema. La verdad es que fueron tres Geriones, hermanos tan bien avenidos, tan uniformes, que, siendo tres, gobernaban a España con tanta conformidad como si fueran uno solo. Y esto sin ayuda de las letras, sino con solas las centellas de la razón natural y el uso y cultura de las buenas costumbres*²².

Podemos reconocer en Cascales incluso la idea de que los mitos encierran un enigma que hay que saber desentrañar. Es la interpretación alegórica, que encontramos en uno de los epigramas, donde la ceguera de Tiresias por haber visto a Atenea desnuda se interpreta como símbolo de la sabiduría de lo divino, para alcanzar lo cual hay que privarse de lo humano:

XXXIX (p. 266 s.) *Ad Myotam, ludimagistrum caecum*:

(...)²³
Tyresias diuinus erat, diuinus Homerus;
Tyresias caecus, caecus Homerus erat.
Quare Tyresias lippit? Vidisse Mineruam
Narratur nudam: discute mysterium.
Pallada qui recolit doctam, lippire necesse est,
Rebus in humanis, cernere ut alta queat.
Quod de Thebano, cense de uate Pelasgo,
Diuorum interpres clarus uterque fuit.
Ergo quid in nostris non spernat mens tua chartis
*Pectus oliuiferae docta Deae?*²⁴

Volviendo a la epístola antigongorina de Cascales, hemos dicho que el

²² Déc. I, epíst. II: *Contra las letras y todo tipo de artes y ciencias. Prueba de ingenio*, ed. cit., vol. I, p. 84.

²³ El poeta teme la clarividente crítica del destinatario ciego.

²⁴ Trad. de García Soriano, ed. cit., vol. II, p. 267: “Tiresias y Homero eran divinos, y uno y otro eran ciegos. ¿Por qué cegó Tiresias? Se cuenta que por haber visto a Minerva desnuda: descifra el enigma, desentraña el misterio. Quien a la docta Palas rinde culto, ha de cegar en las cosas humanas para alcanzar a ver las altas. Porque juzga del vate tebano y del pelasgo: ambos fueron clarividentes intérpretes de los dioses. Así es que ¿cómo no ha de despreciar tu docto entendimiento que en mis escritos apenas roce la sabiduría de la olivífera diosa?”

elemento mitológico no introduce por sí mismo, según nuestro autor, la oscuridad en la poesía. En cambio, la oscuridad de Góngora, que nace de la forma expresiva, no le parece a su crítico buena ni para poema heroico ni para lírico, trágico o cómico:

¡Gracioso trabajo sería la Ulisea o Eneida escrita en aquel enigmático lenguaje! Pues una comedia o tragedia de aquella manera, ¿qué estómago le hará al auditorio? Pareceráles que son sordos y necios, pues teniendo oídos no oyen, y teniendo alma no entienden²⁵.

Como ejemplo de claridad poética cita Cascales un soneto *A la Muerte inexorable*, que atribuye a un amigo suyo, aunque es muy verosímil que sea del propio Cascales²⁶, y donde vuelven los elementos míticos para expresar el poder absoluto de la muerte²⁷:

(...)
*Áureo cetro de rey, sacra tiara,
 Egis de Palas, maza hercúlea fuerte,
 Quebranta y desmenuza como alheña.*

Por lo mismo, Cascales se complace en “traducir” en lenguaje poético claro algunos de los versos del *Polifemo* del insigne cordobés²⁸:

*Estas que me dictó rimas sonoras,
 Culta sí, aunque bucólica, Talía*
 por “estas rimas sonoras que me dictó la culta Talía, aunque bucólica” (...)
A las que esta montaña engendra arpías
 por “a las arpías que esta montaña engendra” (...)
Ninfa de Doris hija la más bella
Adora que vio el reino de la espuma,
 por “adora a la hija de Doris, la más bella ninfa que vio el reino de la espuma”.

He aquí, en fin, el juicio que los excesos gongorinos merecen a nuestro crítico, de nuevo recurriendo a referentes míticos:

Si don Luis se hubiera quedado en la magnificencia de su primer estilo, hubiera puesto su estatua en medio de la Helicón; pero con esta introducción de la obscuridad, diremos que comenzó a edificar y no supo echar la clave del edificio; quiso ser otro Ícaro y dio nombre al mar

²⁵ Epíst. cit., vol. I, p. 218.

²⁶ Es al menos la opinión de García Soriano, vol. I, p. 186 n. 7.

²⁷ Epíst. cit., vol. I, p. 187.

²⁸ Epíst. cit., vol. I, p. 193 s.

*Icario*²⁹.

Sirva este texto de paso para constatar ya desde ahora el empleo paradigmático que Cascales hace del mito. En efecto, Ícaro es aquí modelo de las pretensiones humanas desmedidas e irracionales que acaban mal. De este empleo del mito, con mucho el más habitual en Cascales, podemos citar numerosos ejemplos sacados de las *Cartas filológicas*. En una de ellas³⁰, Egisto es modelo del hombre ocioso:

(...) la ociosidad enseña todos los vicios. “Pregúntase, ¿por qué vino Egisto a ser adúltero? La razón está en la mano”, dice Ovidio³¹: “por ser holgazán”.

En otra, donde Cascales defiende la existencia de los *castrati*³², Tiresias le sirve como modelo y demostración de que alguien, privado de cierta capacidad física, puede alcanzar la mayor excelencia:

¿Tiresias no fue insigne adivino, y era ciego?

Este mismo modelo reaparece en uno de los epigramas, el número XXXIX, ya citado, en el que el poeta confiesa temer la certera crítica del destinatario, un maestro de escuela ciego. Ya hemos visto también cómo Cascales utiliza para sí mismo el referente de Ulises como paradigma del hombre que ha corrido mundo y posee una enorme sabiduría práctica como fruto de su larga experiencia. Lo hace en una carta contra los pelirrojos, motivada por el hecho de haber sido engañado, pese a su amplio conocimiento de la condición humana, en la compra de una casa por un vendedor con esa particularidad física:

*Dirá v.m., y cualquiera, que un hombre como yo, (...) que no he dejado en el discurso de mi vida por andar las romerías de Ulises (...)*³³.

A lo largo de la misma carta, se presentan razones para desconfiar de los

²⁹ Epíst. cit., vol. I, p. 220.

³⁰ Déc. I, epíst. III: *A un caballero salido de los estudios... Instrucción cómo se ha de haber, así en la guerra, como haciendo su oficio de regidor*, ed. cit., vol. I, p. 109.

³¹ *Rem.* 161.

³² Déc. I, epíst. IV, *En defensa de los capones cantores*, ed. cit., vol. I, p. 119.

³³ Déc. II, epíst. I: *Contra los bermejós*, vol. II, p. 10 s. El origen de la idea de que de la “fealdad” del cuerpo se debe inferir la del alma se encuentra sin duda en Aristóteles (por supuesto, se supone aquí que la belleza es algo objetivo). Sobre la verdad de esta asimilación entre “fealdad” física y moral discurrirá con detalle Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), en su *Teatro crítico universal* V 10. Sobre el pelirrojo, cf. Marcial, *Epigr.* XII 54, 1 s.: *Crine ruber, niger ore, brevis pede, lumine laesus, / Rem magnam praestas, Zoile, si bonus es.*

pelirrojos, considerados como malhechores, según el principio de que un cuerpo “vicioso” es imagen de una naturaleza “viciosa”. Pues bien, en varias ocasiones se recurre al referente mítico. En un caso se trata de Tersites:

*Homero confirma esto con Tersites, que le pinta monstruoso en las partes corporales, y en sus costumbres conforme; porque le hace por toda la obra torpe, charlatán, revoltoso y con otros mil defectos*³⁴.

A este personaje ya lo había introducido en sus *Tablas poéticas* (p. 225), como ejemplo de que la fealdad sin dolor engendra risa:

Como Tersites que tenía los ojos saltados, la frente arrugada, la nariz larga y tuerta, las cejas cerdosas, la boca grande y torcida, las quijadas salidas, el cuello largo y delgado, corcobado, panzudo y zanquivano. Un hombre de esta fealdad, ¿a quién no hará reír con su rostro y talle?

En otro caso se trata de Pirro, el hijo de Aquiles:

*“Bermejo, ni gato ni perro”. Y este nombre “perro”, yo no sé de dónde traiga su derivación, si no es de “pyrrho”, nombre griego, que significa bermejo; y el caso es que Pirro, hijo de Aquiles, se llamaba Alejandro (sic)*³⁵, *y porque era bermejo le dijeron Pirro. Y bastaba ser bermejo para haber usado tanta crueldad contra Polites, hijo de Priamo, que le mató delante los ojos de su padre, y al mismo rey Priamo, tan viejo, que apenas se podía sustentar con un báculo en la mano*³⁶.

En ocasiones, este uso paradigmático del mito presenta una forma de insistente secuencia de catálogo. Es el caso de la epístola sobre el número tres³⁷, donde las referencias mitológicas son abundantísimas:

*Millares de cosas hay con el número de tres en sí incluso. Tres parcas: Laquesis, Cloto, Atropos; tres Gracias: Talía, Aglaya, Pasitea; tres hijos de Rea: Júpiter, Neptuno, Fitón*³⁸; *y tres hijas: Vesta, Ceres, Juno. Tres Sirenes en Tinacria; tres enigmas proponía la esfinge tebana: cuál era la cosa de dos pies, de tres pies y de cuatro pies.*

(...) la mesa délfica de Apolo, de tres pies, dicha “trípode”. (...) La Quimera fue bestia de tres cabezas; el monstruo Scila, perro, virgen y pescado; las Gorgones, tres; las Furias, tres; las Arpías, tres; los libros

³⁴ *Ibid.*, p. 16. Cf. Homero, *Il.* II 212 ss.

³⁵ Debería decir “Neoptólemo”.

³⁶ *Ibid.*, p. 17. Cf. Virg., *Aen.* II 469-566.

³⁷ Déc. I, epíst. VI: *Sobre el número ternario.*

³⁸ Debería decir “Plutón”. “Fitón” parece una simple errata.

*sibilinos, tres*³⁹.

Más adelante⁴⁰, parafrasea un comentario de Servio a un verso de las *Geórgicas* de Virgilio (*in Georg.* IV 492, t. III 1, p. 356, 24-27 Thilo & Hagen):

Aquí dice Servio que se alegró grandemente el infierno de ver volver a Eurídice, mujer de Orfeo; y cuando entró, en señal de su contento, las ánimas le hicieron tres veces aplauso.

Luego⁴¹, tras citar y traducir otros versos de las *Geórgicas* virgilianas (I 345-347), que refieren una fiesta en honor a Ceres donde se hacía dar al animal que iba a ser sacrificado tres vueltas a los sembrados seguido por un coro, comenta:

Ésta es la fiesta ambarval, que era salir a bendecir los panes al rededor de los sembrados, y celebrábase en honor de la diosa Ceres, instituidora de la agricultura.

Y así se suceden muy diversas referencias mitológicas que apoyan la importancia del número tres.

Otro ejemplo de la forma de catálogo lo tenemos en la carta en que se tratan los ritos nupciales⁴²:

*Fueron, pues, los dioses conyugales Júpiter Gamelio, Juno Gamelia, Venus, Himeneo, Pito, Diana Éuclia, Genio, Lucina, Juno Zigia, Unxia, Cinxia, Interduca, Domiduca, y otros muchos, que nos da Marciano Capela*⁴³. *Pero quien alza cabeza en este misterio es la diosa Juno, de quien dijo Virgilio*⁴⁴:

Junoni ante omnes, qui uincla jugalia curae.

*Y Ovidio*⁴⁵:

Junonemque thoris, quae praesidet alma maritis.

En otra carta⁴⁶, donde Cascales aboga por un uso limitado de los carruajes, contra los lujosos excesos de su época, sobre todo de las damas, recurre

³⁹ Epíst. cit., vol. I, p. 151.

⁴⁰ *Ibid.*, vol. I, p. 156.

⁴¹ *Ibid.*, vol. I, p. 157.

⁴² Ep. VI: *Sobre un lugar de Cicerón, en que se trata de las ceremonias del casamiento gentilicio*, vol. II, p. 124. Se trata en realidad del anónimo *Rhetorica ad Herennium* IV.

⁴³ Cf. *De nuptiis Mercurii et Philologiae* II 149.

⁴⁴ *Aen.* IV 59.

⁴⁵ *Her.* II 41.

⁴⁶ Déc. II, epíst. VII: *Acerca del uso antiguo y moderno de los coches.*

sin reparo a la mitología para demostrar cuál es el uso primitivo y legítimo, a saber el que se hace por parte de personas enfermas o impedidas y, más tarde, en la guerra. Así, tras considerar algunos de los posibles inventores de los carros, ya sea el legendario rey ateniense Erictonio, según Virgilio⁴⁷, Plinio⁴⁸ o Eliano⁴⁹, ya Prometeo, según Esquilo⁵⁰, u otros personajes, según otros autores⁵¹, concluye:

Lo que yo me persuado y creo es que en diversas provincias cualquiera de éstos pudo ser el primero inventor de los coches, y que en la región Ática lo fue Erictonio, al cual la necesidad, que es inventora de todas las artes, le obligó a inventar el coche para poder andar, por haber nacido cojo de ambos pies. De aquí podemos sacar que es permitido, lícito y loable el uso de los coches en los cojos, en los viejos, en los enfemos, en los consejeros de los reyes, en los jueces, en las personas eclesiásticas, en los caballeros pleiteantes, cuando la necesidad lo pide, porque éstos tienen oficios públicos, a que han de acudir y asistir forzosamente; y así, cuando nieva o llueve, o el tiempo en otra manera corre tempestuoso, es justo tengan reparo, para que no falten a sus obligaciones⁵².

Y más adelante, prosigue⁵³:

El uso de los coches, que fue inventado para reparo de los cojos, ciegos, viejos y enfermos, vino a ser, dentro de poco tiempo, importante para las guerras. De esto tenemos copiosísimo testigo en Homero, que por toda su Iliada no hay cosa más ordinaria que escaramuzas desde los coches, lo que ya es muy desusado y fuera del militar estilo. Libro VIII de la Iliada⁵⁴:

*Teucro otra vez despide la saeta
Contra el gran Héctor, y otra vez burlado,
Porque se la torció el divino Apolo,
No a Héctor, sino al diestro Archiptolemo,
Su cochero, hirió en medio del pecho.
Caído que fue en tierra, los caballos,
Arbolándose bravos, trastornaron*

⁴⁷ Cf. *Georg.* III 113 s.

⁴⁸ Cf. *NH* VII 202.

⁴⁹ Cf. *VH* III 38. Cascales menciona también a Pausanias, al parecer erróneamente, como fuente de la misma atribución de la invención del carro a Erictonio.

⁵⁰ Cf. *Pr.* 465 s.

⁵¹ Cf. epíst. cit., vol. II, p. 139 ss.

⁵² *Ibid.*, p. 142.

⁵³ *Ibid.*, p. 147 s.

⁵⁴ Cf. *Il.* VIII 310-316.

*El coche: visto el daño, al punto puso
Otro cochero el animoso Héctor.*

Homero, lib. XI⁵⁵:

*Agamenón, instando al enemigo,
Y siguiendo el alcance bravamente,
Aquel estrago hacía que en la selva
De vientos combatida inmenso fuego.
Viérasle derribar a un lado y otro
Cocheros por el suelo, y los caballos
Correr la vega, libres de sus dueños.*

De éstos hay mil lugares, y por tanto verdad tan clara no tiene necesidad de larga prueba. Considerando el gran aventurero Hércules que para la guerra convenía tanto la destreza y gobierno de los coches, instituyó el arte gimnástica, y principalmente el certamen de los coches, para que, ensayados en este ejercicio, hubiese grandes caballeros que con excelencia peleasen en los coches en el juego, verdadera palestra de Marte; y eran tantas las honras y los premios que en estos juegos olímpicos se daban a los palestritas, que las tenían por las mayores del mundo, y había infinitos aficionados a esta arte⁵⁶.

Sobre las carreras de carros, comenta Cascales que el corredor debía demostrar su destreza dando la vuelta lo más cercano posible a la meta, tanto que corriese peligro de topar con ella y romper el coche, para evitar que otro le adelantara. Al respecto, cabe decir que Cascales utiliza el relato mítico con la conciencia de estar ofreciendo un testimonio eficaz⁵⁷:

(...) Vamos esto probando brevemente.

Homero, en su Iliada, en la letra lambda⁵⁸, introduce a Néstor, que a su hijo Antíloco le dice lo que ha de hacer en el certamen ecuestre en que entraba:

Allégate a la meta grandemente (...)

La misma confianza en el argumento mitológico la encontrábamos en el pasaje anteriormente citado, donde afirmaba Cascales, después de citar varios testimonios, que *verdad tan clara no tiene necesidad de larga prueba*.

⁵⁵ Cf. *Il.* XI 158-162.

⁵⁶ Sobre Heracles como fundador de los juegos olímpicos, cf. en particular Apollod. II 7, 2; D.S. IV 14, 1; Paus. V 7, 9; 8, 1 y 3 s.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 150.

⁵⁸ En realidad, en la letra *psi* (cf. *Il.* XXIII 306 ss.).

Es interesante señalar que cuando el autor critica la afición de las señoras de su época por el uso de los carros⁵⁹, no se limita a culpar de tales caprichos al afán de lujo, sino que atribuye también parte de culpa al conocimiento que aquéllas tenían de los relatos paganos que hablaban sobre los caballos de los personajes mitológicos. Vuelve aquí de nuevo la forma de catálogo⁶⁰:

(...) *Fuera de que las mujeres de hoy son muy leídas y versadas en escritura humana, y saben que el Sol tiene un coche dorado, de cuatro caballos; y saben de Tomás Radino⁶¹ que el caballo Pirois era bayo, y el Eoo blanco, y el Etón dorado, y el Flegón morcillo⁶²; y saben de Policiano⁶³ que los caballos del coche de Aquiles fueron Balio y Xanto, hijos del viento Céfito y de Podarge; y saben de Estacio⁶⁴ que los caballos del coche de Marte fueron Pavor y Terror; y saben de Propercio⁶⁵ que el coche de Baco le tiraban linceos y tigres; y saben de Virgilio que la diosa marina, Leucótoe⁶⁶, era llevada en su coche de delfines; y saben de Horacio que el coche de Venus es llevado de cisnes⁶⁷, y el de Diana de ciervos, y el de Juno de pavones, la Luna de tardos bueyes, Nemesis, diosa de la venganza, de grifos, y el coche de Citerea, de palomas⁶⁸. Y así, queriendo asimilarse a esos dioses y diosas, quieren seguir las pisadas que ellos dejaron estampadas. ¡Brava altivez, brava vanidad!*

Por último, les advierte a las mujeres de los castigos que sufrieron quienes aspiraron a cosas divinas. Para ello, cita y traduce a Virgilio, *En.* VI 585-594, a propósito del impío Salmoneo:

Vi en el Tártaro al loco Salmoneo

⁵⁹ Como anota García Soriano, ed. cit., vol. II, p. 166 n. 4: “La desmedida afición de las mujeres a ir sobre ruedas llegó a los mayores excesos en el primer tercio del siglo XVII. En casi todos nuestros escritores clásicos se encuentran frecuentes censuras de aquella costumbre.”

⁶⁰ Epíst. cit., vol. II, p. 160-162.

⁶¹ Tommaso Radini Tedeschi, O.P., 1488-1527.

⁶² Caballos de Helio: Pirunte, Éoo, Aetón y Flegón.

⁶³ Angelo Policiano (1454-1494), el célebre humanista e historiador italiano.

⁶⁴ Cf. *Thebais* X 558 s.

⁶⁵ Cf. *Eleg.* III 17, 8.

⁶⁶ Este nombre se daba también a veces a Leucótea, cf. *App. Verg. Ciris* 395 s.

⁶⁷ Cf. *Carm.* III 28, 14 s., IV 1, 10.

⁶⁸ La imposibilidad de localizar en muchos casos la referencia precisa del dato en cuestión en los autores mencionados hace pensar que Cascales está citando fuentes de un modo algo arbitrario.

*Su soberbia pagar con duras penas
 Por haber remedado al sumo Jove
 En los ardientes rayos y en los truenos.
 Éste en su coche espléndido, tirado
 De cuatro fogosísimos caballos,
 Iba por medio de Elis arrogante,
 Aplicándose a sí el honor divino:
 Loco, que quiso remedar los rayos
 De Júpiter tonante, y roncadas nubes
 Una bomba de bronce revolviendo,
 Que derramaba centellosas llamas,
 Y fingiendo de Júpiter los truenos
 Con el tropel del coche y los caballos.
 Pero enojado el Padre omnipotente
 (no ya humosas teas, fuegos nuestros),
 Por entre espeso nublo un triste rayo
 Le despidió de su flamante diestra,
 Que dio con él en el profundo abismo⁶⁹.*

Vemos también aquí, como en algún caso anterior, que una de las formas como Cascales introduce los elementos mitológicos es la cita y a menudo la traducción de versos de poetas latinos. Lo mismo hace en sus *Tablas poéticas*, donde, por ejemplo, como apoyo de la idea de que no debe el poeta imitar las cosas inimitables, traduce a Horacio [*De arte poetica* 185-188] (p. 32):

*No ante el pueblo Medea sacrifique
 y desmiembre a sus hijos; las humanas
 carnes no cueza el más que crudo Atreo;
 no transformes a Progne en ave; a Cadmo
 no le conviertas en culebra. Cosas
 así hechas incrédulo las odio.*

En ocasiones, el empleo del mito se hace con intención burlesco-satírica. Un ejemplo claro lo encontramos en la carta contra la poética de Góngora⁷⁰:

*Estas nuevas y nunca vistas poesías son hijas del Mongibelo⁷¹, que
 arrojan y vomitan más humo que luz. Los Lapitas y Centauros fueron
 nubígenas, engendrados de las nubes; y así como nacieron, tomaron las*

⁶⁹ Epíst. cit., vol. II, p. 164 s.

⁷⁰ Epíst. cit., vol. I, p. 189 s.

⁷¹ El monte Etna, en cuyo interior se suponía que estaban las fraguas de Hefesto y de los Cíclopes.

armas unos contra otros y, dándose la batalla, brevísimamente remataron su plana. Otro tanto creo les ha de suceder a estos mal nacidos Polifemos⁷², humosos y negros, y que, por lo menos, les ha de quebrar el ojo el astuto marido de la casta Penélope.

Vinculado con éste podemos citar el empleo *escóptico* que hace Cascales de determinados nombres mitológicos como nombres comunes. Así, en la primera carta filológica, contra las letras, las artes y las ciencias, dirige los siguientes calificativos a los astrólogos⁷³:

(...) Atlantes agobiados, Prometeos maniatados (...)

y estos otros a los abogados y compañía⁷⁴:

Y cuando digo abogados, no me dejo en el tintero (...) los procuradores, reclamos y sirenas dulces (...)

y prosigue⁷⁵, citando a Casiodoro, “sobre el salmo 73, en el verso *Irritat adversarius nomen tuum*”:

“Éstos son (habla de los abogados) en los convites, chocarreros; en las ejecuciones, arpías; en las conversaciones, bestias; en los argumentos, estatuas; para entender, piedras; para juzgar, leños; para perdonar, de bronce; para las amistades, leopardos; para donaires, osos; para engañar, zorras; en la soberbia, toros; en el estragar y consumir, minotauros”⁷⁶.

⁷² Se refiere al célebre poema de Góngora, compuesto a fines de 1612 o comienzos de 1613, pero sólo impreso en 1629, dos años después de la muerte de su autor. Sin embargo, circuló antes en copias manuscritas, y como tal lo conoció Cascales y cuantos participaron en la lucha entre los *claros* y los *oscuros*.

⁷³ Epíst. cit., vol. I, p. 88.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 90.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 91.

⁷⁶ En realidad, este texto no traduce el pasaje referido de Casiodoro (s. V-VI d.C.); cf. *Exp. in Ps. LXXIII 10, CCSL 98*, p. 678 Adriaen: “*Vsquequo, Deus, improperebit inimicus; irritat aduersarius nomen tuum in finem? Clamat tamquam qui adiutorem petit, gemit quomodo uulneratus qui medicum quaerit, dicens Domino: Quamdiu istas impropereaciones sustinebis, quas Iudaeus tibi mouet incredulus? Non ut eos perderet, quos flendos esse iudicabat, sed ut confessionis beneficio commutaret in melius. Sequitur irritat aduersarius nomen tuum in finem. Hoc exponit quod superius dixit. Tamdiu Dominus murmuraciones patitur perfidorum, donec aduersarios suos ad confessionem sui nominis miseratus adducat. Ille enim potens est sic corrigere derogantes, ut qui prius mortifere locuti sunt, postea praedicare salutariter audiantur. Irritat enim a canibus tractum est, quorum latratibus R littera plurimum sonat. In finem hic significat mundi*

Llamamos la atención sobre un caso en que este empleo adquiere un tono que hoy llamaríamos “racista”, en una carta en que se defiende Cascales de los críticos de su obra⁷⁷. En efecto, cuando se refiere a los poetas que no se atienen a las normas⁷⁸, dice:

Que la canción sea para un concepto solo (...) es tan cierto que no tiene réplica, sino de quien vive a oscuras en la poética como muchos gitanos de Apolo que gustan más de andar libres que vivir sujetos a la observancia honrosa de la ley.

Finalmente, tratándose de un profesor de gramática, no es extraño que uno de los empleos habituales del elemento mítico por parte de Cascales sea el puramente erudito como ejemplo gramatical, en sus distintas vertientes: semántica, prosódica, etc. En una carta sobre la púrpura ejemplifica con una referencia mitológica a los cabellos de Niso uno de los sentidos del adjetivo “purpúreo”⁷⁹:

en este sentido (scil. de hermosos) llamó Tibulo⁸⁰ purpúreos los cabellos de Niso (...).

En otra recurre a los nombres de *Mnemósine*, *Calipso*, *Polimnia* y *Atlante* como paradigma ortográfico⁸¹. De modo similar, utiliza el referente mitológico como ejemplo estilístico. Al respecto, ya hemos reflejado su uso como ilustración de la lengua poética, sobre todo a través del empleo metonímico de los nombres de los dioses. Citemos ahora otro pasaje de las *Tablas poéticas* (p. 104), donde Cascales presenta como ejemplo de metonimia lo siguiente:

*La gente que perdimos, la perdimos
por la violencia del airado Marte.*

“Marte”, por “la guerra”.

Sacan a Ceres de la mar gastada.

“Ceres”, por “el trigo”; como dice Cicerón en el libro II de la

uesperam, quando gens Iudaeorum pro maxima parte creditura est”. No deja de sorprender la libertad de Cascales, más aún cuando éste introduce la cita (¿irónicamente?) de un modo tan virulento como sigue: “No me atrevo a decir lo que os dice (*scil.*, abogados,) Casiodoro, sobre el salmo 73, en el verso *Irritat aduersarius nomen tuum*; él lo dice, con él lo habed”. Y sigue el texto citado.

⁷⁷ Déc. II, epíst. V: *A Don José de Pellicer. Defendiéndose el autor contra él de ciertas faltas que le puso injustamente.*

⁷⁸ Epíst. cit., vol. II, p. 102.

⁷⁹ Déc. I, epíst. V, *Sobre la púrpura y el “sindon”*, vol. I, p. 138.

⁸⁰ *Eleg.* I 4, 63.

⁸¹ Déc. II, epíst. IV: *Sobre la ortografía castellana*, vol. II, p. 80 s.

Naturaleza de los dioses⁸²: “Llamamos al trigo Ceres, y al vino ‘Líbero’ según aquello de Terencio⁸³: ‘Sin Ceres y sin Baco, no es de provecho Venus’”.

Saavedra Fajardo

Pasando a la producción de Saavedra Fajardo, nos vamos a centrar aquí en el uso que hace éste del mito en sus dos obras más relevantes: *República literaria*⁸⁴, compuesta en 1612, pero impresa sólo de modo póstumo⁸⁵, y *Empresas políticas* o *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, cuya primera edición apareció en Munich (1640), y la segunda en Milán (1642)⁸⁶. La primera de estas obras se presenta como un recorrido onírico del autor por una fantástica ciudad acompañado por el viejo Varrón. Esta ficción alegórica es una sátira lucianesca⁸⁷ sobre la inutilidad y vanidad de las ciencias y

⁸² Cf. Cic., *N.D.* II 61, 1.

⁸³ Cf. Ter., *Eun.* 732.

⁸⁴ Citamos por la edición de J.C. de Torres, basada en el manuscrito 6436 de la BN. Entre paréntesis señalamos también las páginas de la edición de García de Diego en *Clásicos castellanos*, basada en la segunda edición de 1670. En algún caso preferimos la puntuación de esta edición.

⁸⁵ Tras una primera edición aprócrifa aparecida en Madrid en 1655, atribuida a un tal Claudio Antonio de Cabrera y bajo el título de *Juicio de artes y ciencias*, fue publicada con su auténtico título y nombre de autor en Alcalá en 1670.

⁸⁶ Entre ambas ediciones hay diferencias en el orden de las empresas. En cuanto al número, en la primera había 100 empresas numeradas más una sin número; en la segunda las numeradas son ya directamente 101. Pese a todo, en ambas se mantuvo el numeral redondo “cien” del subtítulo. Todas las ediciones posteriores se basan en esta segunda edición. Hoy debemos citar por la edición de López Poza, aunque la de Aldea Vaquero también es notable. Sin embargo, al tratarse de la edición sin duda más conocida en el s. XX, y por comodidad del lector, preferimos ofrecer también la correspondencia con la edición de García de Diego en *Clásicos castellanos*. A propósito, es de recriminar a este editor el no haber seguido un mismo criterio en la presentación ortográfica de los textos de las dos obras que edita de Saavedra (por ejemplo, el hecho de conservar la copulativa “i” o la terminación del imperfecto en “-ava” en la *República literaria*, a diferencia de lo que hace en las *Empresas políticas*). Los criterios ortográficos seguidos en la edición de López Poza, en la línea de los ya adoptados por el mismo García de Diego y por Aldea Vaquero, nos parecen acertados. Indicamos aquellos casos en que seguimos a García de Diego, a no ser que se trate de simples diferencias de puntuación.

⁸⁷ Sobre la importancia de Luciano en España en el s. XVII, cf. en particular A. Vives Coll, *Luciano de Samosata en España, 1500-1700*, Valladolid, 1959, 210 p.; *Id.*, «Luciano de Samosata, enjuiciado por españoles (1500-1700)», en *Actas del III Congreso español de estudios clásicos (Madrid, 28 de marzo- 1 abril de 1966)*, vol. II, Madrid, 1968, p. 186-191. Cf. también la sección correspondiente de nuestro artículo

de las artes. La segunda, dedicada al príncipe Baltasar Carlos, pertenece a un género en que confluyen la vieja y rica tradición de los “espejos de príncipes” y la literatura simbólico-alegórica de *emblemas* o *empresas*, muy de moda durante los siglos XVI y XVII, donde cada emblema consistía en una representación gráfica de carácter alegórico, seguida de un comentario de la doctrina moral encerrada en el grabado⁸⁸. El destinatario de estas obras era el hombre en general, aunque no faltaban por supuesto alusiones al príncipe, como por ejemplo en los *Emblemas* de Andrea Alciato del s. XVI. Pues bien, Saavedra aplicó de un modo sistemático esta forma gráfico-literaria a la educación del príncipe, al parecer siguiendo el precedente de los *Emblemata politica* de Jacob Bruck Angermunt (Colonia 1616). Como es sabido, el anti-maquivelismo define claramente la formación moral y política que propone Saavedra.

En general, podemos decir que el empleo paradigmático del mito representa también en los escritos de Saavedra la función principal. Ahora bien, en él adquiere un carácter eminentemente simbólico, sobre todo en las *Empresas* pero también en la *República literaria*. Este carácter lo describe como un hombre de su época, ya que el simbolismo es una de las corrientes fundamentales de todo el Barroco⁸⁹. Como otros muchos autores en los más diversos géneros, nuestro diplomático recurre a las imágenes gráficas, para transmitir sus ideas de un modo más atractivo y eficaz. Pues bien, dichas imágenes, que tienen un auténtico valor *epidictico*⁹⁰, están muy a menudo creadas con elementos míticos.

Nos parece desacertado González de Zárate⁹¹ cuando minimiza la importancia del mito clásico en las *Empresas* de Saavedra, supuestamente porque éste habría seguido los decretos de Trento en que se aconsejaba limitar en la obra artística la referencia a lo profano. El estudioso afirma que, en cambio, los *Emblemata regiopolitica* de Juan de Solórzano Pereira, compuestos poco después, en 1652 (Madrid), están cuajados de referencias míticas. Al margen de esta comparación, no es cierto que nuestro diplomático tan sólo presente “unas pocas Empresas en las que hace mención de Hércules”. Este referente mítico de

“Lucien de Samosate” en el *Dictionnaire des philosophes antiques* editado por R. Goulet, Paris, 2005, vol. IV, pp. 131-160.

⁸⁸ Los términos “emblema” y “empresa” presentan una sutil diferencia según los estudiosos: al parecer, la empresa comportaría un mayor grado de abstracción en el simbolismo que el emblema (cf. Murillo Ferrol & Hafter, 1983, p. 932). Cf. Fernández-Carvajal, 1994, p. XXXIII: “El término específico ‘empresa’, con resonancia medieval de hazaña dificultosa a ‘emprender’ por el caballero que la ostenta, sustituye al término genérico ‘emblema’ (...)”.

⁸⁹ Cf. Alborg, 1987, p. 883.

⁹⁰ Fernández Carvajal, 1994, p. XXII ss.

⁹¹ 1994, p. LXII s.

Hércules es ciertamente fundamental en la obra de Saavedra, como modelo continuo de la conducta del príncipe. No en vano, el mito de Hércules era muy conocido en todo el Barroco y estaba cargado de un enorme valor simbólico, en cuanto representación de la virtud heroica por excelencia que se enfrenta con el mayor empeño a todos los males en pro del bien común⁹². Sin embargo, según veremos, no se detiene de ningún modo en Hércules el empleo del referente mítico en las empresas de Saavedra.

Como consideración previa de carácter general, interesa señalar una cierta tensión en el juicio y el uso que hace Saavedra de la mitológica antigua. En efecto, por un lado, no puede evitar considerar que los antiguos encerraron en los mitos parte de su sabiduría. Así, en una de sus empresas, leemos⁹³:

Ingeniosos los griegos, envolvieron con fingidos acontecimientos (como en jeroglíficos⁹⁴ los egipcios) no solamente la filosofía natural, sino también la moral y la política, o por ocultallas al vulgo, o por imprimillas mejor en los ánimos con lo dulce y entretenido de las fábulas.

Por esta misma razón hace de estas “fábulas” a menudo, como hemos dicho, un uso simbólico. Sin embargo, no oculta su reticencia. Así, en las mismas *Empresas*, cuando hace tal uso, leemos a veces frases cautelosas del tipo “si nos podemos valer de la filosofía y moralidad de los antiguos en sus fábulas”. Por otro lado, el polo extremo de esta tensión lo encontramos en un pasaje de la *República literaria*, donde, llegado a la parte poblada y culta de su onírica ciudad, el autor se ríe por boca de Demócrito de las invenciones mitológicas, llenas de monstruos e inmoralidades, que han creado los crédulos ciudadanos⁹⁵.

Culpa de todas estas falsedades a la poesía, como ya vimos, pero también atribuye parte de culpa a la historia, por lo que tiene de lisonjera:

Tal especie de lisonjas dio fama a Hércules, Aquiles, Héctor, Teseo (...), famosos ladrones y tiranos del mundo⁹⁶.

Cuando nuestros visitantes lleguen a la plaza de los impresores encontrarán allí:

(...) Eneidas estofadas, cocidas, empanadas y en jigote; Fastos y

⁹² *Ibid.*, p. LXIII-LXV.

⁹³ *Empresas polít.*, ed. cit., Empresa 68I: *His polis*, p. 774 López Poza (= vol. III, p. 186 García de Diego).

⁹⁴ El término *jeroglífico* describe bien el sentido que en época de Saavedra Fajardo tienen los términos *emblemata* o *empresas*. Cf. Murillo Ferrol & Hafter, 1983, p. 932.

⁹⁵ *República lit.*, p. 129 s. de Torres (= p. 93 s. García de Diego). Para la concepción democritea sobre las creencias sobrenaturales, cf. por ejemplo DK 68 A 75.

⁹⁶ *República lit.*, p. 134 de Torres (= p. 100 García de Diego).

*Metamorfoseos asados, en tortilla, fritos y pasados por agua, y otras mil diferencias de guisados, a tan buen precio que pienso eran causa de los achaques de los ciudadanos, de sus indigestiones y dolores de cabeza, siempre flacos y macilentos, por no saberse abstener en aquella estudiantina gula*⁹⁷.

La escultura y el resto de las artes plásticas que utilizan la imagen mítica tampoco se libran de la censura de Saavedra, como vemos en una de sus empresas, donde se exalta el valor de la formación⁹⁸.

Antes de abordar en detalle el tratamiento simbólico del mito por parte de Saavedra, vamos a referirnos a otras modalidades de aparición en sus escritos de los elementos de la mitología clásica. En primer lugar, éstos aparecen a menudo en la *República literaria* como formando parte de la escenografía de los distintos ámbitos del recorrido, ya sea como personajes con los que los protagonistas se van encontrando, ya sea como representaciones estáticas plasmadas en la arquitectura, la escultura u otras artes plásticas.

Ya en el mismo frontispicio de la ciudad imaginaria nos encontramos las estatuas de las nueve musas junto con la de Apolo, descritas todas ellas con detalle⁹⁹. Más adelante, en los arrabales, donde se ejercitan las artes mecánicas, se encuentran los oníricos visitantes con Dédalo, que alardea de haber sido el inventor de una serie de herramientas¹⁰⁰:

(...) Dédalo ateniense (...) con una sierra y un barreno en la mano hacía ostentación de haber sido el primer inventor deste y otros instrumentos mecánicos.

Seguimos y encontramos de nuevo representaciones plásticas, que muestran esta vez a sátiros y ninfas, por un lado, y a Orestes, por otro¹⁰¹:

*(...) Estratónico había grabado en una taza con tal arte un sátiro, que parecía haberle puesto vivo en ella, y que daba temor a las ninfas. Zopiro en dos cántaros realzaba con ingeniosos relieves las locuras de Orestes*¹⁰².

⁹⁷ *Ibid.*, p. 145 de Torres (= p. 123 García de Diego).

⁹⁸ *Empresas polít.*, ed. cit., empresa 2: *Ad omnia*, p. 202 ss. López Poza (= vol. I, p. 31 García de Diego).

⁹⁹ *República lit.*, p. 71 s. de Torres (= p. 13 s. García de Diego).

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 72 de Torres (= p. 15 García de Diego).

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 74 s. de Torres (= p. 16 s. García de Diego).

¹⁰² El *toreuta* Zopiro, contemporáneo de Pompeyo Magno, realizó un *iudicium Orestis*, según Plinio, *N.H.* XXXIII 156. Estratónico es mencionado por la misma fuente unas líneas antes.

A estas siguen las estatuas de Belona y de Dafne¹⁰³:

Tenía Fidias entallados unos peces tan al vivo que, si les echaran agua, nadarían. A un lado ya estaba acabada la estatua de Belona, contenida en su mismo escudo, causando gran maravilla que, a pesar de la geometría, fuese la parte igual al todo, como si cada día no se viese lo mismo en la conveniencia de los príncipes, que siendo parte es el todo. Entre los últimos, aunque de los primeros en el arte, estaba el caballero Bernino¹⁰⁴, acabando la estatua de Dafnes, medio transformada¹⁰⁵ en laurel, en quien engañada la vista se detenía, esperando que las cortezas acabasen de cubrir el cuerpo y que el viento moviese las hojas, en que poco a poco se convertían los cabellos.

A la ciudad propiamente dicha dan acceso las puertas de las artes liberales. Cuando tratemos de la función simbólica nos detendremos en las descripciones de dos representaciones contenidas en estas puertas, donde la elaboración del elemento mitológico es mucho más compleja e interesante: una se refiere a la invención de la tinta, y la otra al descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo, favorecidos también por diferentes inventos. Nos limitamos a indicar aquí dos personajes mitológicos que aparecen pintados en los arcos, a saber, Palamedes y Cadmo, entre los inventores de las letras¹⁰⁶:

(...) los primeros eran caldeos, después los asirios y fenices, entre los cuales estaba Palamedes, que en el cerco de Troya halló cuatro letras; Simónides, inventor de otras tantas, y Cadmo, de diez y seis (...).

Más adelante, llegan los visitantes a los collados, apacibles y solitarios, dedicados a la contemplación de los sabios, entre los cuales ven a Prometeo, Endimión, Atlas y Proteo, con sus correspondientes caracterizaciones¹⁰⁷:

Entre ellos vi a Prometeo, que le roía el corazón un deseo insaciable de saber y, docto en las artes hasta entonces no conocidas, de tal suerte las enseñaba a los hombres y reducía sus fieras y rústicas costumbres a la civilidad y trato humano, que casi los componía y formaba de nuevo con

¹⁰³ *República lit.*, p. 76 de Torres (= p. 18 García de Diego).

¹⁰⁴ L. Bernini (1598-1680).

¹⁰⁵ Es evidente que hay que corregir, con la edición de 1788 y la de M. Rivadeneyra (*Obras completas de don Diego Saavedra Fajardo y del licenciado Pedro Fernández de Navarrete*, col. "Biblioteca de autores españoles" 25, Madrid 1853, reimpr. 1947), luego seguidas por otros (así de Torres) la forma "transformado" que mantiene García de Diego.

¹⁰⁶ *República lit.*, p. 84 de Torres (= p. 27 s. García de Diego). Cf. Cascales, *Cartas fil.*, Déc. I, epíst. II, vol. I, p. 82 s.

¹⁰⁷ *República lit.*, p. 103 de Torres (= p. 56 García de Diego).

sus manos, inspirando aliento en aquellos cuerpos o vasos de barro. Endimión parecía enamorado de la luna, siempre en ella los ojos, notando sus movimientos y mudanzas: estudio fue en él lo que otros juzgaron por requiebro.

Atlante, tan levantado en la consideración de los astros, que juzgaría quien le viese que estaba sustentando los cielos. Proteo, especulativo en los principios, progresos y transmutaciones de las cosas, recibía en sí aquellas formas y naturalezas.

Por su parte, en los no menos solitarios collados donde se hallan los poetas, se nos describe un manantial que habría sido creado por un golpe del caballo Pegaso¹⁰⁸:

A un lado se levantaban dos collados en forma de mitra, recamada con torzales de lauros y mirtos entre racimos de perlas, que dejaban pendientes de los ramos los traviesos saltos de una clara y apacible fuentecilla, aborto animado de la cox del caballo Pegaso, a cuya herradura debieron ingeniosos errores las edades¹⁰⁹.

En fin, ya en la parte poblada de la ciudad, concretamente en las chancillerías, se hallan Minos, Radamanto y Eaco¹¹⁰:

(...) descubrimos sobre unas gradas altas asentados los tres jueces que celebró la Antigüedad: Minos, Radamanto y Eaco.

Por otro lado, como ejemplo de la función metonímica, encontramos las liras de Orfeo y de Anfión simbolizando la retórica, cuando a ésta censura el ya mencionado Demócrito¹¹¹:

Ésta es la lira de Orfeo, que llevaba tras de sí los animales, y la de Anfión, que movía las piedras, siendo piedras y animales los hombres al encanto della.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 113 de Torres (= p. 68 García de Diego).

¹⁰⁹ Según la mitología, durante el concurso de canto entre las Piérides y las Musas, el Helicón, complacido, se hinchó tanto que amenazaba con llegar hasta el cielo. Pegaso recibió de Posidón la orden de golpear la montaña con uno de sus cascos para que volviese a sus dimensiones normales. El Helicón obedeció y en el lugar en que Pegaso le había golpeado brotó la fuente Hipocrene (“Fuente del Caballo”). El mismo origen se atribuye a otra fuente, de Trecén. No en vano, el nombre de Pegaso deriva del gr. *pégé* = “manantial”, y se decía que el caballo había nacido “en las fuentes del Océano”.

¹¹⁰ *República lit.*, p. 147 de Torres (= p. 125 García de Diego).

¹¹¹ *República lit.*, p. p. 132 de Torres (= p. 96 García de Diego). Sobre las críticas de Demócrito a la retórica, cf. por ejemplo *DK* 68 B 51, 145, 53a, 82, 177, 190.

Nos detenemos ahora en la función simbólica, que, como hemos dicho, tiene en la *República literaria* sus ejemplos más desarrollados en dos descripciones contenidas en las puertas de las artes liberales. En una de ellas se representa la invención de la tinta¹¹². Aquí Saavedra utiliza los elementos de la mitología clásica para crear un nuevo mito, en el que quiere representar el surgimiento de la perdurabilidad de la fama a través de la escritura. La Gloria (la Fama)¹¹³, perseguida por sus enemigos los filósofos estoicos, huye volando hasta la cima de un monte donde se encuentra su madre, la Virtud¹¹⁴, asistida por tres doncellas: la Vigilancia, la Fatiga y el Arte. La Virtud consuela a su hija, haciéndole ver su importancia en la realización de los grandes hechos de los hombres, pero ésta no desiste en su desconsuelo, sabedora de que su fama depende sólo de la palabra hablada, hija del viento, cuya caducidad finalmente hace triunfar siempre al Olvido. Entonces la Virtud ordena al Arte la búsqueda de un remedio, para lo cual ésta recurre a la Noche, que le revela la invención de la tinta. Por último, mientras los dioses se apresuran a lisongear a la Gloria, previendo que, gracias a esa invención, se convertirá en diosa, el Arte fabrica la tinta con ayuda de Baco, Júpiter, Pomona, Vesta y Febo, que le suministran los diversos ingredientes.

En la otra puerta se representa el descubrimiento del Nuevo Mundo (anunciado ya en el anterior mito), como premio de los dioses a la “piedad” de España¹¹⁵. En efecto, llegada la Religión a España, el Tajo la venera como se merece, *reconociendo en ella un solo Júpiter, primera causa de las cosas..., suprema deidad..., por quien obran las demás, no como diferentes, sino como partes producidas de su eterno ser*. En agradecimiento, la Religión convoca el concilio divino y, a propuesta de Océano, *gran padre de los dioses*, se acuerda conceder al Tajo el premio de que se dilate su monarquía con el descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo. Los dioses favorecen la realización de esta hazaña con distintas invenciones, entre ellas la de la imprenta.

Pero es en las *Empresas* donde el valor simbólico del mito es el dominante. Señalamos los ejemplos más significativos, comenzando por el ya referido empleo de Hércules como modelo de la virtud heroica por excelencia que debe presidir la conducta del príncipe. No en vano la primera empresa está basada en una de las leyendas de la infancia de Hércules, la de la muerte de las serpientes introducidas en su cuna por Hera, como símbolo del carácter innato de la

¹¹² *República lit.*, p. 80 s. de Torres (= p. 23-25 García de Diego).

¹¹³ Cf. Ovidio, *Met.* XII 39-63.

¹¹⁴ *Virtus*, divinidad que representa entre los romanos el valor guerrero. Cf. Cic., *N.D.* II 61; II 79.

¹¹⁵ *República lit.*, p. 82 s. (= p. 26 s. García de Diego).

virtud¹¹⁶:

En la cuna se ejercita un espíritu grande. La suya coronó Hércules con la vitoria de las culebras despedazadas. Desde allí le reconoció la Invidia, y obedeció a su virtud la Fortuna.

El valor racional y justo del príncipe viene representado en una empresa posterior con otra de las primeras hazañas de Hércules, a través del símbolo de la famosa piel del león de Nemea muerto por él y que le sirviera en adelante de vestidura¹¹⁷:

(...) en esta empresa deseo que tenga valor (scil. el príncipe). Pero no aquel bestial y irracional de las fieras, sino el que se acompaña con la justicia, significado en la piel del león, símbolo de la virtud, que por esto la dedicaron a Hércules.

Esta piel sirve a Saavedra en otra empresa como símbolo de cómo el príncipe debe incrementar su grandeza con los despojos de sus victorias y sacar provecho de los mismos¹¹⁸:

Vencido el león, supo Hércules gozar de la vitoria, vistiéndose de su piel para sujetar mejor otros monstruos. Así los despojos de un vencimiento arman y dejan más poderoso al vencedor, y así deben los príncipes usar de las vitorias, aumentando sus fuerzas con las rendidas, y adelantando la grandeza de sus Estados con los puestos ocupados.

El héroe aparece en otra empresa para representar cómo la envidia que rodea al príncipe se vuelve dañina contra sí misma y cómo, por otro lado, es absolutamente inútil la pretensión de aquél de luchar contra ella:

Con propio daño se atreve la invidia a las glorias y trofeos de Hércules. Sangrienta queda su boca, cuando pone los dientes en las puntas de su clava. De sí misma se venga. Parecida es al hierro, que con la sangre que vierte se cubre de robín y se consume¹¹⁹.

Los príncipes, que tan superiores se hallan a los demás, desprecien la invidia. (...) Intentar vencia con los beneficios o con el rigor es imprudente empresa. Todos los monstruos sujetó Hércules, y contra éste ni bastó la fuerza ni el beneficio (...) ¹²⁰.

¹¹⁶ Empresa 1: *Hinc labor et uirtus*, p. 194 López Poza (= vol. I, p. 15 García de Diego).

¹¹⁷ Empresa 43: *Vt sciat regnare*, p. 527 López Poza (= vol. II, p. 164 García de Diego).

¹¹⁸ Empresa 97: *Fortior spoliis*, p. 1002 s. López Poza (= vol. IV, p. 175 García de Diego).

¹¹⁹ Empresa 9: *Sibimet invidia uindex (sui uindex)*, p. 261 s. López Poza (= vol. I, p. 90 García de Diego).

¹²⁰ *Ibid.*, p. 265 López Poza (= vol. I, p. 94 García de Diego).

En otra de las empresas, en la que se exalta el poder del trabajo, no puede faltar el referente hercúleo. Hércules aparece aquí como símbolo del esfuerzo, junto con las figuras de la Fama, de Minerva, de Marte y de la nave de los Argonautas¹²¹:

El templo de la Gloria no está en un valle ameno¹²², ni en vega deliciosa, sino en la cumbre de un monte, adonde se sube por ásperos senderos entre abrojos y espinas. No produce palmas el terreno blando y flojo. Los templos dedicados a Minerva, a Marte y a Hércules (dioses gloriosos por su virtud) no eran de labor coríntico, que consta de follajes y florones deliciosos, como los dedicados a Venus y a Flora, sino de orden dórico, tosco y rudo, sin apacibilidad a la vista (...). No llegó a ser constelación la nave Argos estando varada en los arsenales, sino oponiéndose al viento y a las olas, y venciendo las dificultades y peligros.

Por supuesto, no puede faltar la referencia a las columnas de Hércules, en otra empresa en la que se exaltan la confianza y los esfuerzos de Colón en el viaje que debía mostrarle el Nuevo Mundo¹²³:

Arrójase Colón a las inciertas olas del Océano en busca de nuevas provincias, y ni le desespera la inscripción del Non plus ultra, que dejó Hércules en las colunas de Caspe (sic) y Abila¹²⁴, ni le atemorizan los montes de agua interpuestos a sus intentos.

Pero, como decíamos, no es Hércules el único referente mítico que sirve a Saavedra en sus recreaciones simbólicas. En una de sus empresas recurre a la leyenda del caballo de Troya como símbolo de que el príncipe debe estar atento contra los males que pueden sobrevenirle al Estado por las falsas excusas de la religión:

Lo que no pudo la fuerza ni la porfía de muchos años pudo un engaño con especie de religión, introduciendo los griegos sus armas en Troya dentro del disimulado vientre de un caballo de madera, con pretexto de

¹²¹ Empresa 71: *Labor omnia uincit*, p. 806 López Poza (= vol. III, p. 221 s. García de Diego).

¹²² Con García de Diego, escribimos “Gloria”, con mayúscula inicial, y mantenemos la *uariatio* introducida por la presencia del artículo “un” delante de “valle”.

¹²³ Empresa 34: *Ferendum et sperandum*, p. 463 López Poza (= vol. II, p. 90 García de Diego).

¹²⁴ Hércules fue a robar los bueyes de Gerión más allá del Océano después de separar los montes de Calpe y Abila, abriendo así el estrecho de Gibraltar. Décimo trabajo. A diferencia de López Poza, preferimos mantener, con García de Diego, la forma errónea “Caspe”.

*voto a Minerva. Ni el interno ruido de las armas, ni la advertencia de algunos ciudadanos recatados, ni el haber de entrar por los muros rotos, apenas engolfadas las naves griegas, ni el detenerse entre ellos, bastó para que el pueblo depusiese el engaño. Tal es en él la fuerza de la religión*¹²⁵.

*(...) Estén las repúblicas y los príncipes muy advertidos, y principalmente en los tiempos presentes, que la política se vale de la máscara de la piedad, y no admitan ligeramente estos supersticiosos caballos de religión, que no solamente han abrasado ciudades, sino provincias y reinos*¹²⁶.

En otra empresa en la que se muestra cómo debe el príncipe saber ganarse a sus súbditos, buscando el punto medio entre la utilidad y el agrado, como esencia del arte de la política, recurre a las imágenes de las liras de Orfeo y de Anfión, que ya vimos en la *República literaria* simbolizando el arte de la retórica (*cf. supra*)¹²⁷:

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci¹²⁸.

En esto consiste el arte de reinar; ésta fue en el mundo la primer política. Así lo dio a entender la filosofía antigua, fingiendo que Orfeo con su lira traía a sí los animales, y que las piedras corrían al son de la arpa de Anfión, con que edificó los muros de la ciudad de Tebas, para significar que la dulce enseñanza de aquellos grandes varones fue bastante para reducir los hombres, no menos fieros que las fieras, y con menos sentimiento de razón que las piedras, a la armonía de las leyes y a la compañía civil.

En otra empresa, en que Saavedra trata sobre la importancia de elegir como ministros sólo a los mejores y más experimentados hombres, huyendo de las improvisaciones y de los favoritismos infundados y caprichosos, ya que en las alturas del poder lo malo se convierte en doblemente dañino, recurre como símbolo a Faetonte y a su caída mientras conducía *el carro de la luz* a través del cielo¹²⁹:

¹²⁵ Empresa 27: *Specie religionis*, p. 406 s. López Poza (= vol. I, p. 22 García de Diego).

¹²⁶ *Ibid.*, p. 408 López Poza (= vol. I, p. 24 García de Diego).

¹²⁷ Empresa 42: *Omne tulit punctum*, p. 519 López Poza (= p. vol. II, p. 157 García de Diego).

¹²⁸ Verso de Horacio, *Ars* 343: “Obtiene la victoria quien sabe mezclar lo útil con lo dulce”.

¹²⁹ Empresa 52: *Más que en la tierra nocivo*, p. 624 López Poza (= vol. II, p. 289 s. García de Diego). Sobre la tradición del mito de Faetonte, *cf.* A. Gallego Morell, *El mito de*

Aún llora Etiopía, y muestra en los rostros y cuerpos adustos y tiznados de sus habitantes, el mal consejo de Apolo¹³⁰ (si nos podemos valer de la filosofía y moralidad de los antiguos en sus fábulas), por haber entregado el carro de la luz a su hijo Faetón, mozuelo inexperto y no merecedor de tan alto y claro gobierno. Este peligro corren las elecciones hechas por salto, y no por grados, en que la experiencia descubre y gradúa los sujetos.

En cambio, la imagen de Dédalo sirve en otra empresa como referente mítico de la experta prudencia. Según esta empresa, los términos medios deben ser rechazados en las acciones militares, pero no en los asuntos civiles¹³¹:

En las demás cosas del gobierno civil parecen convenientes consejos medios, por el peligro de las estremidades, y porque importa tomar tales resoluciones, que con menos inconveniente se pueda después (si fuere necesario) venir a uno de los dos extremos. Entre ellos pusieron los antiguos la prudencia, significada en el vuelo de Dédalo, que ni se acercaba al Sol, porque sus rayos no le derritiesen las alas, ni se bajaba al mar, porque no las humedeciese.

La nave Argo, que ya hemos visto aludida en una empresa anterior como símbolo de las hazañas esforzadas, aparece como elemento central de otra empresa en la que se exalta la navegación como instrumento creador de riquezas y propagador de la civilización. Este símbolo aparece como ejemplo de la declaración ya referida según la cual los griegos tuvieron el ingenio de encerrar su sabiduría en fábulas, como en jeroglíficos¹³²:

Queriendo pues significar el poder de la navegación y las riquezas que con ella se adquieren, fingieron haber aquella nave Argos (que se atrevió la primera a desasirse de la tierra y entregarse a los golfos del mar) conquistado¹³³ el vellocino, piel de un carnero, que en vez de lana daba oro, cuya hazaña mereció que fuese consagrada a Palas, diosa de las armas, y trasladada al firmamento por una de sus constelaciones, en premio de sus peligrosos viajes, habiendo descubierto al mundo que se podían con el remo y con la vela abrir caminos entre los montes de las olas, y conducir por ellos al paso del viento las armas y el comercio a

Faetón en la literatura española, Madrid 1961.

¹³⁰ Aparece Apolo por Helios (el Sol), sin duda a través de su epíteto Febo, el *Brillante*.

¹³¹ Empresa 85: *Consilia media fugienda*, p. 918 López Poza (= vol. IV, p. 78 s. García de Diego).

¹³² Empresa 68: *His polis*, p. 774 s. (= vol. III, p. 186-188 García de Diego).

¹³³ García de Diego escribe erróneamente “conquistando”.

todas partes. Esta moralidad, y el estar ya en el globo celeste puesta por estrella aquella nave, dio ocasión para pintar dos en esta Empresa, que fuesen polos del orbe terrestre, mostrando a los ojos que es la navegación la que sustenta la tierra con el comercio y la que afirma sus dominios con las armas. (...) Por el mar vienen a ser tratables todas las naciones, las cuales serían incultas y fieras sin la comunicación de la navegación, con que se hacen comunes las lenguas, como lo enseñó la Antigüedad, fingiendo que hablaba el timón de la nave Argos, para dar a entender que por su medio se trataban y practicaban las provincias; porque el timón es quien comunica a cada una los bienes y riquezas de las demás, dando recíprocamente esta provincia a la otra lo que le falta, cuya necesidad y conveniencia obliga a buena correspondencia y amor entre los hombres, por la necesidad que unos tienen de otros.

La importancia de que el gobernante sepa servirse, según las circunstancias, tanto de la fuerza de las armas como del poder del dinero es objeto de otra empresa que utiliza en su simbolismo elementos míticos, ahora la leyenda del descenso a los Infiernos por parte de Eneas, acompañando las referencias míticas de la cita erudita de versos de la *Eneida* de Virgilio¹³⁴:

El mundo se gobierna con las armas y riquezas. Esto significa esta Empresa en la espada y el ramo de oro que sobre el orbe de la tierra levanta un brazo, mostrando que con el uno y el otro se gobierna, aludiendo a la fábula de Eneas en Virgilio, que pudo con ambos penetrar al infierno y rendir sus monstruos y furias (...) Lo que hace la vista en la frente, hace en el ánimo la prudencia económica. Si ésta falta en las repúblicas y los reinos, serán ciegos. Y como Polifemo, roto aquel lumínar de su frente por la astucia de Ulises¹³⁵, arrojaba vanamente peñascos para vengarse, arrojarán inútilmente sus riquezas y tesoros (...). A los primeros monstruos que se le opusieron a Eneas, no sacó el ramo de oro, sino la espada.

Corripit hic subita trepidus formidine ferrum
Aeneas, strictamque aciem uenientibus offert¹³⁶.

Pero después, cuando vio que no bastaba la fuerza de los ruegos ni la negociación a mover a Aqueronte para que le pasase de la otra parte del

¹³⁴ Empresa 69: *Ferro et auro*, p. 785-788 López Poza (= vol. III, p. 198-200 García de Diego). Previamente Saavedra ha puesto el acero de las armas bajo el patrocinio de Marte y el oro bajo el del Sol.

¹³⁵ Cf. Homero, *Od.* IX.

¹³⁶ Virgilio, *Aen.* VI 290 s.

rió, se valió del ramo de oro (guardado y oculto hasta entonces), y le obligó con el don, aplacando sus iras:

“Si te nulla mouet tanta pietatis imago,
At ramum hunc” (aperit ramum, qui ueste latebat)
“Agnoscas”¹³⁷. Tumida ex ira tunc corda residunt
Nec plura his ille admirans uenerabile donum
Fatalis uirgae longo post tempore uisum,
Caeruleam aduertit puppim¹³⁸.

Los beneficios de la paz apoyada en los instrumentos de la guerra son el cuerpo simbólico de otra empresa con los referentes míticos de Ceres y Belona¹³⁹:

¡Dichoso aquel reino donde la reputación de las armas conserva la abundancia, donde las lanzas sustentan los olivos y las vides, y donde Ceres se vale del yelmo de Belona para que sus mieses crezcan¹⁴⁰ en él seguras. (...) Del cerebro de Júpiter nació Belona, significando en esto la Antigüedad que ha de nacer la guerra de la prudencia, no de la bizarria del ánimo.

Por su parte, Medea es símbolo en otra empresa distinta de las discordias que destruyen los Estados, haciéndose referencia al ejército surgido de la siembra de los dientes del dragón, cuyo secreto aquella había revelado a Jasón para permitirle apoderarse del vellocino¹⁴¹:

Siembra Medea (para disponer el robo del vellocino) dientes de serpientes en Colcos¹⁴², y nacen escuadrones de hombres armados que, batallando entre sí, se consumían. Siembran algunos príncipes y repúblicas (Medeas

¹³⁷ Palabras de la Sibila de Cumas que acompaña a Eneas.

¹³⁸ Virgilio, *Aen.* VI 405-410.

¹³⁹ Empresa 74: *In fulcrum pacis*, p. 835 s. López Poza (= vol. III, p. 258 s. García de Diego).

¹⁴⁰ A diferencia de López Poza (y Aldea Vaquero), conservamos la forma “crezcan” de la edición de García de Diego.

¹⁴¹ Empresa 75: *Bellum colligit qui discordias seminat*, p. 838 s. López Poza (= vol. III, p. 261 García de Diego). La mención del vellocino de la Cólquide, que ya vimos más arriba, reaparece en la empresa 39 (*Omnibus*) como nota erudita según la cual el vellocino de esta empresa es otro, de origen bíblico (cf. *Judic.* 6, 37): (...) *que introdujo Filipe el Bueno, duque de Borgoña, no por insinia (como muchos piensan) del fabuloso vellocino de Colcos, sino de aquella piel o vellón de Gedeón recogido en él, por señal de vitoria, el rocío del cielo, cuando se mostraba seca la tierra* (p. 494 López Poza = vol. II, p. 126 s. García de Diego).

¹⁴² A diferencia de López Poza (y Aldea Vaquero), no escribimos “Colchos” sino “Colcos”, con García de Diego (cf. *infra*).

dañosas del mundo) discordias entre los príncipes, y cogen guerras y inquietudes en sus Estados.

También las sirenas de Ulises, hermosas por fuera pero de intenciones malévolas, sirven a nuestro autor como cuerpo simbólico de la empresa con la que enseña que los príncipes deben guardarse siempre de las apariencias¹⁴³:

Lo que se ve en la sirena es hermoso; lo que se oye, apacible; lo que encubre la intención, nocivo; y lo que está debajo de las aguas, monstruoso. ¿Quién por aquella apariencia juzgará esta desigualdad? ¡Tanto mentir los ojos por engañar el ánimo; tanta armonía para atraer las naves a los escollos! Por extraordinario admiró la Antigüedad este monstruo. Ninguno más ordinario. Llenas están dellos las plazas y palacios. (...) También tienen mucho de fingidas sirenas los pretextos de algunos príncipes. ¡Qué arrebolados de religión y bien público! ¡Qué acompañados de promesas y palabras dulces y halagüeñas! ¡Qué engaños unos contra otros no se ocultan en tales apariencias y demostraciones exteriores! Representanse ángeles, y se rematan en sierpes, que se abrazan para morder y avenemar.

Otros monstruos de la *Odisea*, Escila y Caribdis, son en la última empresa referente mítico de los peligros que debe saber reconocer el gobernante a lo largo de toda su vida, de modo que, si ésta es larga, sólo puede ser juzgada feliz si no viene acompañada por la decrepitud¹⁴⁴:

Es el principado un golfo tempestuoso que no se puede mantener en calma por un largo curso de vida. Quien más vive, más peligros y borrascas padece. Pero (...) feliz es la vida larga cuando, según la bendición de Job, llega sazónada al sepulcro, como al granero la mies, antes que la decrepitud la agoste y decline; porque entonces con las sombras de la muerte se resfrían los espíritus vitales, queda inhábil el cuerpo, y ni la mano trémula puede gobernar el timón del Estado, ni la vista reconocer los celajes del cielo, los rumbos de los vientos y los escollos del mar, ni el oído percibir los ladridos de Scila y Caribdis.

La anécdota filosófica en torno al valioso trípode de Hefesto sacado del mar fortuitamente por unos pescadores se utiliza en otra empresa como símbolo de que no se debe esperar la misma suerte siempre¹⁴⁵:

¹⁴³ Empresa 78: *Formosa superne*, p. 856 s. López Poza (= vol. IV, p. 9 s. García de Diego).

¹⁴⁴ Empresa 101: *Futurum indicat*, p. 1040 s. López Poza (= vol. IV, p. 219 s. García de Diego).

¹⁴⁵ Empresa 29: *Non semper tripodem*, p. 419 s. (= vol. I, p. 38 García de Diego).

Los pescadores de la isla de Quío¹⁴⁶, habiendo arrojado al mar las redes y creyendo sacar pescados, sacaron una trípode, que era un vaso de los sacrificios, o (como otros quieren) una mesa redonda de tres pies, obra maravillosa y de valor, más por su artífice Vulcano que por su materia, aunque era de oro. Creció en los mismos pescadores y en los demás de la isla la codicia, y en vano, defraudada su esperanza, arrojaron sus redes muchas veces al mar. ¡Oh cuántas los felices sucesos de un príncipe fueron engaño a él, y a los demás, que por los mismos medios procuraron alcanzar otra igual fortuna! No es fácil seguir los pasos ajenos o repetir los propios, y imprimir en ellos igualmente las huellas.

Ya en la *República literaria*¹⁴⁷ se refería Saavedra a esta leyenda, que entonces exponía de un modo más completo, haciendo referencia al ofrecimiento del hallazgo a los Siete sabios¹⁴⁸:

Entre unos árboles estaban sentados aquellos siete varones sabios que tanto celebró la Grecia, y, como la soberbia es hija de la ignorancia y la modestia de la sabiduría, mostraron en nuestra presencia la que habían adquirido con el estudio y especulación; porque, habiendo unos pescadores jónicos sacado del mar entre las redes una trípode o mesa redonda de oro, obra (según era voz) de Vulcano, y consultado el oráculo de Del[ff]jos (para excusar diferencias) a quién tocaba, respondió que al más sabio; y habiéndosela dado a [T]ales, vimos que con modestia cortés la dio a otro, y éste al otro, hasta que llegó a Solón, que la ofreció al mismo oráculo, diciendo que se debía a Dios, en quien solamente se hallaba la verdadera sabiduría, acción que pudiera desengañar la presunción y arrogancia de muchos.

¹⁴⁶ Se trata sin duda de una confusión entre los nombres de Cos y de Quíos. En efecto, según la tradición (cf. D.S. IX 3, 2; D.L. I 31-33), los pescadores eran en realidad de la isla de Cos, si bien otros relatos (cf. D.L. I 31, 82 = *FGrHist* 397 F 4a) afirmaban que lo eran de Atenas, y otros (cf. D.L. I 28), de Mileto. Esta confusión, que posiblemente remonte a las fuentes de Saavedra, no ha sido apreciada por los estudiosos. Por otro lado, aplaudimos que editores como Aldea Vaquero y López Poza escriban “Quío” y no “Chio”, como hiciera García de Diego, quien no es coherente con sus otras intervenciones al respecto (cf. *supra* “Colcos”, que los otros editores escriben “Colchos”).

¹⁴⁷ Ed. cit., p. 56.

¹⁴⁸ Los testimonios citados más arriba que sitúan el suceso en Cos dicen que las disputas en torno al trípode provocaron la intervención de Mileto (metrópolis de Cos) hasta que un oráculo de Delfos prescribió que se diera el hallazgo al más sabio, acordando todos que éste era Tales, quien, sin embargo, lo pasó a otro sabio y así se hizo sucesivamente hasta que Solón dijo que el más sabio era el propio Apolo y lo envió a Delfos.

En el ámbito de la mitología filosófica tenemos también un pasaje de las *Empresas*, donde se refiere el mito de Platón que relata en el *Protágoras* (322 c-d) el surgimiento de la vergüenza y de la justicia entre los hombres por mandato de Zeus (Júpiter) y por obra de Hermes (Mercurio)¹⁴⁹:

En la cura desta pasión (scil. la vergüenza) es menester gran tiento, porque, si bien los demás vicios se han de cortar de raíz, como las zarzas, éste se ha de podar solamente, quitándole lo superfluo, y dejando viva aquella parte de vergüenza que es la guarda de las virtudes y la que compone todas las acciones del hombre, porque sin este freno quedaría indómito el ánimo del príncipe (...) Por esto dijo Platón que, temiendo Júpiter no se perdiese el género humano, ordenó a Mercurio que repartiese entre los hombres la vergüenza y la justicia, para que se pudiese conservar.

Como vemos, la mitología está bien representada en las *Empresas literarias*. Algunas divinidades aparecen con gran recurrencia por su carácter eminentemente simbólico, como sucedía con Hércules en el caso de los semidioses. Entre los dioses es el caso del detestado Marte, que aparece a menudo, como ya hemos tenido ocasión de constatar, cuando Saavedra, con claro talante pacifista, se refiere a los males de la guerra, y a veces el nombre de este dios es en su pluma un puro sinónimo del término “guerra”:

Como en troncos se probaban en los pechos de los hombres las pistolas y las espadas, aun después del furor de Marte¹⁵⁰.

(...) se hallaría oprimida la Tierra, si siempre predominase la melancolía de Saturno, o el furor de Marte, o la severidad de Júpiter, o la falsedad de Mercurio, o la inconstancia de la Luna¹⁵¹.

En el ardor de las armas, cuando está Marte dudoso, quien se muestra cudicioso de la paz se confiesa flaco y da ánimo al enemigo. El que entonces la afecta, no la alcanza. El valor y la resolución la persuaden

¹⁴⁹ Empresa 7: *Auget et minuit*, p. 249 López Poza (= vol. I, p. 76 García de Diego).

¹⁵⁰ Empresa 12: *Excaecat candor*, p. 291 López Poza (= vol. I, p. 123 García de Diego). Saavedra, a propósito de las invenciones contra España en el trato con los Indios, se refiere a las mayores tiranías y crueldades que se daban en su tiempo, contra naciones cultas y religiosas, incluso contra sí mismas. Los buenos gobernantes procuran conservar la paz, a diferencia de los tiranos. En la empresa 75: *Bellum colligit qui discordias seminat*, p. 844 López Poza (= vol. III, p. 267 García de Diego), elogia Saavedra el que en su belicosa época la República de Venecia haya sabido librarse *deste influjo general de Marte*.

¹⁵¹ Empresa 54: *A se pendet*, p. 639 López Poza (= vol. III, p. 21 García de Diego). Se refiere a la necesidad de la obediencia y de la alternancia en los cargos.

*mejor. Estime el príncipe la paz, pero ni por ella haga injusticias ni sufra indignidades*¹⁵².

Lo mismo podemos decir de Júpiter, como símbolo de la soberanía universal, al igual que Atlante aparece alguna vez como símbolo del sucesor:

*Habita la ira en las orejas (...) Por esto creo que la estatua de Júpiter en Creta no tenía orejas, porque en los que gobiernan suelen ser de más daño que provecho (...)*¹⁵³.

*Desprecia el monte las demás obras de la naturaleza, y entre todas se levanta a comunicarse con el cielo. No invidie el valle su grandeza, porque, si bien está más vecino a los favores de Júpiter, también está a las iras de sus rayos. (...) Lo mismo sucede en los cargos y puestos más vecinos a los reyes*¹⁵⁴.

*Aun de Júpiter fingieron los antiguos que substituía en los hombros de Atlante el peso de los orbes. Las más robustas fuerzas no bastan a sustentar las fatigas del imperio. Si el trabajo es continuo, derriba la salud y entorpece el ánimo. Si el ocio es con exceso, enflaquece al uno y al otro*¹⁵⁵.

*¡Oh gran príncipe, en quien la grandeza del nacimiento (con ser el mayor del mundo) no es lo más que hay en ti! Providencia fue divina, que en tiempos tan revueltos, con prolijas guerras que trabajan los ejes y polos de la monarquía, naciese un Atlante que con valor y prudencia sustentase la principal parte della*¹⁵⁶.

Tampoco podía faltar Minerva o Palas como símbolo de todas las virtudes ligadas a la inteligencia y al buen juicio:

*(...) convendría que el príncipe tuviese las orejas vecinas a la mente y a la razón, como la que tiene la lechuza (quizás también dedicada por esto a Minerva), que le nace de la primera parte de la cabeza, donde está la celda de los sentidos, porque todos son menester para que no nos engañe el oído (...)*¹⁵⁷.

¹⁵² Empresa 98: *Sub clypeo*, p. 1014 López Poza (= vol. IV, p. 187 García de Diego).

¹⁵³ Empresa 8: *Prae oculis ira*, p. 255 López Poza (= vol. I, p. 83 García de Diego). Los cretenses representaban a Zeus sin orejas para significar su imparcialidad (cf. H. Verbruggen, *Le Zeus Crétois*, Paris 1981 [“Collection d’études mythologiques”]).

¹⁵⁴ Empresa 50: *Ioui et fulmini*, p. 587 s. López Poza (= vol. II, p. 241 García de Diego).

¹⁵⁵ Empresa 72: *Vires alit*, p. 813 López Poza (= vol. III, p. 230 García de Diego).

¹⁵⁶ Empresa 54: *A se pendet*, p. 643 López Poza (= vol. III, p. 24 García de Diego). Se hace el elogio del príncipe, el mejor sucesor, destinatario de la obra.

¹⁵⁷ Empresa 46: *Fallimur opinione*, p. 552 López Poza (= vol. II, p. 196 s. García de

Conclusión

Podemos concluir afirmando sin la menor duda la gran familiaridad con la que tanto Cascales como Saavedra Fajardo hacen uso de los mitos clásicos en sus escritos. Su erudición al respecto es tan vasta como profunda, y así, por ejemplo, no se detienen en los nombres más habituales de los dioses sino que los presentan también con sus sobrenombres más rebuscados, ligados a un determinado acontecimiento o a un determinado culto. Los datos de la tradición mitográfica de la Antigüedad greco-latina son, en efecto, conocidos por nuestros dos autores con bastante detalle. No debemos, con todo, exagerar o malinterpretar anacrónicamente el alcance filológico de su conocimiento de las fuentes clásicas que mencionan: lo que al respecto interesa a nuestros autores es más el valor de autoridad de estas fuentes que cualquier otra consideración sobre la precisión o, alguna vez incluso, sobre la veracidad misma de las alusiones y de las citas en cuestión, incluso en el caso del más “filológico” Cascales¹⁵⁸.

En cualquier caso, lo que resulta más interesante en el estudio del mito en las obras de ambos autores no es poder constatar una y otra vez la gran erudición mitológica desplegada en ellas, sino el hecho de que la aparición del elemento mítico raramente es ociosa. En efecto, se trata de un referente dotado por ambos autores de una función que trasciende casi siempre la pura erudición filológica o el puro colorido literario pagano. A veces la referencia mítica tiene, por supuesto, una más elaborada función estética, pero lo más característico es que la mayor parte de las veces va ligada a una función moral. Tanto Cascales como Saavedra otorgan al mito clásico un valor paradigmático, *epidíctico*, por más que puedan experimentar un cierto recelo ante su empleo, y así lo reconozcan alguna vez. Sin embargo, no pueden dejar de introducirlo en sus obras, precisamente en la idea de que tienen ahí un instrumento indiscutible para la demostración y la transmisión del conocimiento moral. Además, en el caso de Saavedra muy particularmente, se explotan al máximo las posibilidades simbólicas de los mitos clásicos. Como hemos visto, las imágenes míticas de sus *empresas* son auténticas alegorías en las

Diego).

¹⁵⁸ En efecto, no debemos engañarnos. Es evidente que Cascales utiliza conscientemente el término “filológico” para describir un verdadero “cajón de sastre”, como reza el subtítulo de sus *Cartas filológicas*: “Es a saber, de letras humanas, varia erudición, explicaciones de lugares, lecciones curiosas, documentos poéticos, observaciones, ritos y costumbres y muchas sentencias exquisitas”. El furor erudito vinculado a una exuberante curiosidad de anticuario domina sin duda en él sobre cualquier planteamiento filológico en sentido estricto, y no es extraño por ello que la perspectiva crítica más reposada sobre los testimonios barajados quede a veces descuidada, oscurecida o incluso traicionada en su obra.

que se encierran verdades que el lector debe saber desentrañar. De este modo, Saavedra no hace sino imitar lo que, según él mismo dice, hacían los propios antiguos cuando inventaban sus “fábulas” mitológicas: encerrar en ellas lo mejor de su saber en los campos natural, moral y político.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones:

- Q. Aldea Vaquero (ed.), *Diego Saavedra Fajardo, Empresas políticas: idea de un príncipe político-cristiano*, 2 vol., Madrid 1976 (col. “Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos” 16).
- J. Berrio Jiménez (ed.), *Diego Saavedra Fajardo, República literaria*, Barcelona, 1983, reimpr. 1994 (col. “Historia de la literatura española” 72).
- B. Brancaforte (ed.), *Francisco Cascales, Tablas poéticas*, ed., introd. y notas, Madrid, 1975 (col. “Clásicos castellanos” 207).
- F.J. Díez de Revenga (ed.), *Diego de Saavedra Fajardo, Empresas políticas*, ed., introd. y notas, Barcelona, 1988 (col. “Clásicos universales Planeta” 161).
- J.C. Dowling (ed.), *Saavedra Fajardo, República literaria*, Salamanca, 1967 (col. “Biblioteca Anaya” 79).
- M. Fraga Iribarne (ed.), *Diego de Saavedra Fajardo, Empresas políticas*, selección, introd. y notas, Salamanca 1972 (col. “Biblioteca Anaya. Autores españoles” 107).
- V. García de Diego (ed.), *Diego Saavedra Fajardo, Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas*, ed., prólogo y notas, 4 vol., Madrid 1942, 1945, 1946 (reimpr. 1969; col. “Clásicos castellanos” 76, 81, 87, 102).
- V. García de Diego (ed.), *Diego Saavedra Fajardo, República literaria*, ed., prólogo y notas, Madrid 1943 (reimpr. 1973; col. “Clásicos castellanos” 46).
- J. García Soriano (ed.), *Francisco Cascales, Cartas filológicas*, 3 vol., Madrid, 1930, 1940, 1941 (reimpr. 1969; col. “Clásicos castellanos” 103, 117, 118).
- A. González Palencia (ed.), *Diego de Saavedra Fajardo, Obras completas*, recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas, Madrid, 1946.
- J. Hidalgo (ed.), *Diego de Saavedra Fajardo, República literaria; Locuras de Europa; Política y razón de estado del Rey Católico D. Fernando*, Madrid, 1944 (col. “Cisneros” 64).
- S. López Poza (ed.), *Diego Saavedra Fajardo, Empresas políticas*, Madrid, 1999 (col. “Letras hispánicas” 455).
- J. C. de Torres (ed.), *Diego de Saavedra Fajardo, República literaria*, Barcelona, 1985 (col. “Clásicos Plaza & Janés” 39. “Biblioteca crítica de autores españoles”); también en Madrid 1999 (col. “Clásicos Libertarias” 25).

Estudios:

- J.L. Alborg., *Historia de la literatura española. Época barroca*, Madrid, 1970² (reimpr. 1987).
- F. Alemán Sáinz, *Saavedra Fajardo y otras vidas de Murcia*, prólogo de R. García Serrano, Murcia, 1949.
- S. Alonso-Fueyo, *Saavedra Fajardo, el hombre y su filosofía*, Valencia, 1949.
- F. Ayala, *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo: estudio y selección de las Empresas políticas*, Barcelona, 2001 (col. "Península/Ficciones" 39); publicado anteriormente en Buenos Aires, 1941 (col. "Biblioteca del pensamiento vivo" 14).
- Azorín, *Saavedra Fajardo*, ed. de F.J. Díez Revenga, Murcia, 1993 (col. "Biblioteca murciana de bolsillo" 121).
- M. Baquero Goyanes, *Visualidad y perspectivismo en las Empresas de Saavedra Fajardo*. Discurso leído el día 10 de marzo de 1970 en su recepción pública, Murcia, 1970.
- A. Bolarín, "El licenciado Cascales en el Renacimiento", *Murgetana* 23, 1964, p. 51-59.
- J. Cano Benavente, "El testamento de doña Leonor de Cascales", *Murgetana* 68, 1985, pp. 57-63.
- E. Cañabate Navarro, "El licenciado don Francisco Cascales y la ciudad de Cartagena", *Murgetana*, 23, 1964, pp. 45-49.
- F.J. Díez de Revenga, *Espíritu y técnica de la República literaria de Saavedra Fajardo*, Murcia, 1970.
- F.J. Díez de Revenga, *Saavedra Fajardo*, Murcia, 1977 (col. "Cuadernos bibliográficos" 2).
- F.J. Díez de Revenga, *Saavedra Fajardo escritor actual y otros estudios*, Murcia, 1988.
- J.C. Dowling, *El pensamiento político-filosófico de Saavedra Fajardo: posturas del siglo XVII ante la decadencia y conservación de las monarquías*, Murcia, 1957.
- J.C. Dowling, *Diego de Saavedra Fajardo*, Boston, 1977 ("Twayne's world authors series. Spain" 437).
- R. Fernández-Carvajal, "Síntesis biográfica de Saavedra Fajardo y génesis de las 'Empresas políticas'", en D. de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, Milán, 1642, ed. facs. (conmemorativa del IV Centenario de Saavedra Fajardo), Murcia, 1985, reimpr. 1994, pp. xv-xxxvii.
- M. Fraga Iribarne, *Don Diego de Saavedra Fajardo y la diplomacia de su época*, Madrid-Murcia, 1955 (reimpr. Madrid, 1998).
- M. Fraga Iribarne, *El nuevo anti-Maquiavelo*, Madrid, 1962.
- R. Fuentes Pérez, *El Licenciado Francisco Cascales, catedrático de gramática y humanidades (Murcia, 1564-1642): (apunte biográfico)*, Murcia, Instituto de Bachillerato "Licenciado Francisco Cascales", 1988.
- J. Galíndez Suárez, *Ideas políticas de Saavedra Fajardo, precedidas de un breve extracto de sus obras "Idea de un Príncipe político-cristiano" e "Introducción a la política del Rey Católico Don Fernando"*, Madrid, 1933.
- A. García Berrio, *Introducción a la poética clasicista: comentario a las "Tablas poéticas" de Cascales*, Madrid, 1988 (col. "Persiles" 190).
- J. García Servet, *El humanista Cascales y la Inquisición murciana*, Madrid, 1978.

- J. García Soriano, *El humanista Francisco de Cascales. Su vida y sus obras. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1924.
- J.M. González de Zárate, “Las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo: antecedentes gráficos y trascendencia artística”, en D. de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político christiano representada en cien empresas*, Milán, 1642, ed. facs. (conmemorativa del IV Centenario de Saavedra Fajardo), Murcia, 1985, reimpr. 1994, pp. LIII-LXXX.
- J.M. González de Zárate, *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Valencia, 1985 (col. “Traza y Baza” 10).
- A. González Palencia, *Diego Saavedra Fajardo: su vida y sus obras*, Madrid, 1946.
- F.J. Guillamón Álvarez, “La Guerra de los Treinta Años y la interpretación crítica de las ‘Empresas’”, en D. de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político christiano representada en cien empresas*, Milán, 1642, ed. facs. (conmemorativa del IV Centenario de Saavedra Fajardo), Murcia, 1985, reimpr. 1994, pp. XXXIX-LII.
- M.I. López, E. Hernández, “La presencia de Virgilio en la obra del humanista Cascales”, *AUMur*, 43, 1984-1985, pp. 173-226.
- J.A. Maravall, “Saavedra Fajardo: moral de acomodación y carácter conflictivo de la libertad”, en *Estudios de historia del pensamiento español*, Serie 3ª, Siglo del Barroco, Madrid, 1984, p. 225-254 (publicado previamente en *Cuadernos hispanoamericanos*, mayo-junio 1971, números 257-258, pp. 663-693).
- F. Murillo Ferrol, *Saavedra Fajardo y la política del Barroco*, Madrid, 1957 (reimpr. 1989; col. “Clásicos del pensamiento político y constitucional español. Centro de Estudios Constitucionales” 14).
- F. Murillo Ferrol & M.Z. Hafter, “Emblemática y razón de estado en Saavedra Fajardo”, en F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, III: B.W. Wardropper (ed.): *Siglos de oro: Barroco*, Barcelona, 1983, pp. 930-937.
- J. Pastor Dómine, *Don Diego de Saavedra y Fajardo*, Murcia, 1956 (col. “Biografías populares de murcianos ilustres” 1).
- J. Sánchez Moreno, *Formación cultural de Saavedra Fajardo: su biblioteca, bibliografía antigua y moderna de sus obras*, Murcia, 1959.
- M. Segura Ortega, *La filosofía jurídica y política en las Empresas de Saavedra Fajardo*, Murcia, 1984 (col. “Biblioteca de estudios regionales” 2).
- M. Segura Ortega, “Pensamiento político en el Renacimiento español: Saavedra Fajardo”, en F. Vallespín *et al.* (edd.), *Estado y teoría política moderna*, Madrid, 2002, pp. 368-407.