



EL TABLERO DE JUEGO DE 1588 EN LAS EDICIONES
MADRILEÑAS DE LA *FILOSOFÍA CORTESANA*
DE ALONSO DE BARROS

ERNESTO LUCERO

Universidad de Jaén



RESUMEN

En este trabajo se analiza la indisoluble dependencia recíproca de texto e imagen en la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros desde su misma concepción. Se contrasta para ello el grabado de Mario Cartaro que acompaña a la edición napolitana (1588) con las dos ediciones madrileñas conservadas, guardando especial atención a las disonancias de la príncipe, recientemente hallada. Todo ello nos permite postular la existencia de al menos un tablero perdido anterior y distinto al que conocemos y concebir la obra desde su origen como un todo afin a la emblemática, primer testimonio directo de la presencia de una versión del juego de la oca de autor español y primera adaptación didáctica conocida de este.

ALONSO de Barros publicó en 1587 la *Filosofía cortesana moralizada*. Este pequeño libro contiene las reglas de juego que corresponden a una adaptación al ámbito cortesano del juego de la oca. En un primer momento, se puso en letras de molde en el establecimiento de la viuda de Alonso Gómez para, de inmediato, imprimirse en el también madrileño taller de Pedro Madrigal (Lucero). Esta segunda edición, la más conocida, contaba con algunos alicientes adicionales para la venta, como el escudo de Mateo Vázquez en el frontispicio, un grabado de Fortuna en el interior, que se describe de manera prolija, y algunos textos preliminares, entre los que sobresale un soneto de Cervantes. La edición reduce el formato de la príncipe para abaratar el coste en un afán de ofrecer más por menos.

La *Filosofía cortesana* agrupa dos elementos: se trata de una estampa y, además, de un libro. La publicación de la imagen unida a su moralización estorba —dice Barros— “el uso de jugarse,” por lo que aquella “anda aparte en un papel grande pintado con 63 casas o divisiones,” que se puede tender sobre una tabla o pegarlo en ella —según se propone en el texto— sobre la que los

jugadores moverían sus señales conforme al dictado de los dados y de las reglas propuestas por nuestro autor, con el fin de llegar a la meta el primero. Seguramente, las dos ediciones de Madrid contaron con una pintura suelta de esas características, que se ha perdido. El hecho de que no se difundiese encuadrada con el texto es el motivo más probable de que no se haya conservado pero también puede dar lugar a conjeturas discutibles, haciendo recaer en la lámina perdida la intención primordial del autor y dejando en segundo plano el valor del librito, esa pesada *moralización* de un juego preexistente, como si se tratase solo de meras instrucciones innecesarias, un tanto redundantes desde el mismo momento en que los iconos de las casas del recorrido aportan ya dos de las tres partes fundamentales del emblema, la *pictura* y el lema, con lo que el sentido didáctico queda salvaguardado. El juego, en cuanto simulacro, implica además un aprendizaje propio o vicario que no se alcanza por medio de la palabra. En suma, la atención prioritaria al vistoso tablero resultante, rubricada por su presunta anterioridad compositiva, puede suscitar un cierto menosprecio del libro, fácil de rastrear en la atención que se le ha dedicado a lo largo del tiempo. Todo estaría más justificado si ese diferente estatuto de la imagen se halla avalado por la voluntad del autor expresada en una solicitud separada de privilegio para su impresión.

La licencia firmada por Juan Vázquez —en nombre del rey, como es natural—, que figura en cualquiera de las ediciones que hemos mencionado, arranca de esta guisa:

Por cuanto por parte de vos, Alonso de Barros, nuestro criado, nos ha sido hecha relación que vos habéis compuesto una pintura intitulada *Filosofía cortesana*, con ciertas diferencias de figuras y letras, que se contiene en un pliego grande, y la habéis moralizado en una relación aparte; y nos suplicastes que, teniendo consideración a lo que en ello habéis trabajado, os diésemos licencia y mandásemos que vos o la persona o personas que vuestro poder hubieren lo podáis imprimir y vender en estos nuestros Reinos, y no otras algunas, o como la nuestra merced fuese. Y porque, habiéndose visto por nuestro mandado, pareció ser obra de mucho ingenio y que será útil a la República por ser de honesto y gustoso entretenimiento, por la presente os damos licencia y facultad para que por tiempo de diez años primeros siguientes contados desde el día de la fecha desta nuestra cédula en adelante, vos, o la persona o personas que para ello vuestro poder hubieren, podáis imprimir y vender en estos nuestros Reinos y Señoríos la dicha pintura y moralidad della. ¹ (Barros 2^r-4^r)

A partir de estas pocas frases, sugiere Víctor Infantes que primero se compuso la pintura y después se moralizó, es decir, se explicó su modo de empleo

¹ Citamos por la edición de Madrigal, actualizando el texto conforme a criterios de edición convencionales que utilizamos en nuestra edición crítica de la obra, de próxima aparición en la editorial Polifemo. El uso de pronombres neutros en la secuencia se refiere al conjunto de pintura y relación. En el mismo sentido, el cierre del fragmento.

(“Una pintura” 129). Hasta hace no mucho, esa era nuestra impresión, si bien en estas páginas vamos a realizar algunas consideraciones a la luz de la edición de la viuda de Alonso Gómez, recientemente localizada, y del contexto histórico inmediato de ideación y producción de la *Filosofía cortesana*.

Fernando Collar de Cáceres ha recuperado un documento que figura en el Archivo General de Indias por el que se pide licencia para imprimir de manera independiente la pintura allende los mares:²

Hay de otro lado una Real Cédula dada en el Pardo el 17 de noviembre de 1587 por la que se concede a Alonso de Barros licencia por diez años para imprimir y vender en Indias la pintura impresa (sic) “yntitulada Philosophia cortesana con çiertas diferencias y figuras y letras que contienen en un pliego grande y la haueis moralizado”; el mismo período se otorgaría un año después para la edición napolitana, como de inmediato se verá, de igual modo que había autorizado previamente el Consejo de Castilla.³ (84)

Para ser sinceros, nos preocupaba la interpretación de la letra de este documento, en que se basa también Infantes, pues se trata del mismo que para José Toribio Medina, el primero en hacerlo público, comprendía tanto la pintura como el texto cuando se refería a que la edición habría pasado casi completa al otro lado del Atlántico como causa de las dificultades de que se pudiese hallar un ejemplar de nuestra obrita en Europa.⁴ Con el fragmento truncado que cita en el cuerpo de su estudio Collar de Cáceres, por el contrario, parece que la licencia tan solo se refiere a la pintura, pero no a la moralidad, es decir, no al texto. No obstante, no encuentro motivos para sacar esta última de la licencia en atención a la lectura completa de la cédula, que este mismo estudioso reproduce en nota a pie. Dejamos aquí el principio del escrito, que a nuestro juicio aparenta ser una licencia conjunta o doble, pero en ningún caso exclusiva de la imagen o excluyente de la moralidad:

Por quanto vos Alonso de Barros, mi criado, me habéis hecho relación que habéis compuesto *una pintura intitulada Philosophía cortesana, con ciertas diferencias de figuras y letras que se contienen en un pliego grande, y la habéis moralizado en una relación aparte*, y me habéis suplicado

² Archivo General de Indias, cédula Indiferente, 426, L 27, fol. 178.

³ También 101: la nota 30 reproduce el contenido completo de la cédula que —como el propio Collar de Cáceres indica— ya había conocido José Toribio Medina y a la que se refiere con cita parcial en su *Vida de Ercilla*. Collar de Cáceres se remite, en cambio, a otro título del autor: “Ha de ser la licencia que menciona Toribio de Medina [sic], *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*, Santiago de Chile, 1958, vol. I”. Dicho estudio puede verse en la red, como anotamos en bibliografía. Recoge el documento en las páginas 16–17. Las transcripciones no coinciden con exactitud. En Medina se lee: “diferencias de figuras y letras” (*Historia* 16).

⁴ Para disfrute del discreto lector, véase Medina (*Vida* 231). Quizá no sea la única explicación posible.

que, teniendo consideración á lo que en ello habéis trabajado, os diese licencia y mandase que por algún tiempo, vos ó la persona ó personas que vuestro poder hobieren, lo podáis imprimir y vender en las Indias y no otras algunas; y habiéndose visto por los de mi Consejo dellas y la dicha obra de que de suso se hace minción, y el privilegio que por el mi Consejo de Castilla se os dió para imprimirla; acatando lo sobredicho, lo he habido por bien, y por la presente doy licencia y facultad a vos el dicho Alonso de Barros para que por tiempo de diez años primesos [*sic*] siguientes, que corran y se cuenten desde el día de la fecha desta mi cédula en adelante, vos ó la persona ó personas que vuestro poder hobieren *podáis imprimir y vender en las dichas Indias, islas y Tierra-firme del mar Océano la dicha pintura y moralidad della*.⁵ (Medina, *Historia* 16–17)

El tenor de la licencia es casi idéntico al que consta en las ediciones de la *Filosofía cortesana*, al igual que la fórmula de aprobación, *mutatis mutandis*, como se ha podido apreciar en las palabras que abren este epígrafe: “por la presente os damos licencia y facultad para que por tiempo de diez años primeros siguientes contados desde el día de la fecha desta nuestra cédula en adelante, vos, o la persona o personas que para ello vuestro poder hubieren, podáis imprimir y vender en estos nuestros Reinos y Señoríos *la dicha pintura y moralidad della*” (Barros 2^v–3^r).

Con estos datos, podemos pensar con Víctor Infantes que en el proceso de composición primero se imaginó el tablero y después se escribió la prosa que explica la imagen y establece las reglas de juego, como podemos pensar de manera intuitiva que, a la hora de fijar un emblema, el movimiento creador parte de la imagen y pasa después a la palabra en el lema para derivar después en el comentario. Pero sabemos que históricamente no sucedió así con el primigenio y paradigmático libro de Alciato y, en realidad, no hay motivo para sostener la prioridad compositiva de pintura o moralidad.⁶ Solo parece la opinión de quien redacta el documento editorial. De hecho, disponemos ahora de un documento encontrado con posterioridad a esos estudios que produce la sensación contraria. Nos referimos a la solicitud de privilegio por veinte años que figura en el Archivo General de Simancas, donde se denomina *Filosofía cortesana* a un “descurso de pretensores,” no a una pintura, como hemos visto hasta ahora, por lo que podría incluso sostenerse que, como en el referido caso de la edición del libro del jurista milanés, primero fuera la letra y después la imagen.⁷ De hecho, la primera alusión del caletre de Barros a la existencia física

⁵ También Collar de Cáceres 101: nota 30: “podays ymprimir y bender en las dhas yndias ysias y tierra firme del mar oçeano la dha pintura y moralidad della”. Todas las cursivas son mías. Hemos mantenido la ortografía de la transcripción de Medina, como hicimos con la de Collar, a pesar de que se trata de un intento de actualización fonética.

⁶ Como es sabido, fue el editor Heinrich Steyner, sin conocimiento de Alciato, quien decidió ilustrar cada epigrama con un dibujo, tarea que encomendó al grabador Jörg Breu.

⁷ “Alonso de Barros, aposentador de V. M., dice que él ha hecho un descurso de pretensores llamado *Filosofía cortesana*, debajo de lo cual hay mucha moralidad, sentencias y escritura reducido a la mayor brevedad que le ha sido posible, y le ha costado mucho trabajo, por el cual, y por entender que será muy acepto y bien recebido, suplica a V. M. se sirva de le hacer

de una imagen exenta, que hemos leído al comienzo de estas páginas, no se produce hasta la segunda edición, la de Madrigal. La hipótesis contraria, que la edición de viuda de Alonso Gómez se pensase imprimir sin el grabado, quizá con intención de tirarlo después o, simplemente, como patrón para que cualquiera dibujase el recorrido espiral, explicaría algunas disonancias de las que vamos a tratar.⁸ Mas si la idea inicial fue esa se debió de corregir de inmediato a juzgar por la unidad de sentido y dependencia indisoluble de texto e imagen en los mismos documentos administrativos que lleva y que acabamos de aducir, referidos cada uno a su ámbito geográfico.⁹ Se trata, sin duda, de una obra de naturaleza mixta que crea y vende, de manera conjunta, texto e imagen.

La necesaria existencia de un grabado perdido es una aseveración que matizaremos, pero que podemos asentar sobre la realidad material atendiendo al valor final del libro. Aunque la tasa de la primera edición no consta en la portada, sabemos que el libro de Madrigal se puso en venta por medio real. Se trata de un precio inusualmente elevado si se tiene en cuenta que los 48 folios en doceavo se reparten en cuatro pliegos (los mismos que en la príncipe). El *Quijote*, por ejemplo, se tasó a tres maravedíes y medio el pliego casi veinte años más tarde; otros dos escritores del círculo de Alonso de Barros como Mateo Alemán o Cristóbal Pérez de Herrera venden, a final de siglo, *Guzmán de Alfarache* a tres maravedíes el pliego, y el *Amparo de los legítimos pobres*, aún más barato, a cinco blancas el pliego. En cambio, las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto, también amigo de Barros, alcanzaron por esas fechas un precio oficial de tres maravedíes y medio “por causa de las estampas que tiene”, que encarecen el libro. El coste de la *Filosofía cortesana* solo se puede explicar por el grabado en pliego suelto.¹⁰

merced de le mandar dar su privilegio para que por veinte años él, y no otra persona, lo pueda imprimir en todos sus reinos y señoríos, ni meter impreso de fuera, que en ello recibirá merced. *Fiat por diez años, Véalo Don Alonso de Arzila* [Ercilla]. *Despáchese. Hecha*” (AGS, CCA, memoriales, leg. 620, doc. 27; el documento lo cita Marín Cepeda 385).

⁸ Sobre las dificultades para conseguir un buen grabador, y sobre el lugar en la emblemática que le corresponde a la obra, véase López Poza 299–300.

⁹ En este mismo sentido, podemos argumentar que algunos emblemas se corresponden en detalle con el texto, como la Puerta de la Opinión o la Adulación, pero otras casas no se esbozan siquiera (Mudanza de Ministros o Qué Dirán). En este último caso podríamos incluir la representación de Ocasión en una de las esquinas, sorprendentemente reclinada sobre el límite exterior del recorrido, casi yacente, que resulta tan peculiar o anómala. Véase para terminar, lo que se indica más adelante sobre las casas del Trabajo. De la misma manera, el propio lenguaje desorienta acerca de cualquier posible prioridad compositiva. A veces la selección del verbo o su construcción sugieren una escritura *ex ante*, como cuando señala que “Luego, a quince casas, se pone el Paso de la Esperanza” (Barros 17r); en otros momentos, los verbos podrían aludir tanto a una representación o a un trayecto visual, como a una contemplación imaginaria.

¹⁰ El precio común fijado para las obras que el taller imprimió entre 1580 y 1590 es de tres mrs., aunque oscila entre las cinco blancas y los tres maravedíes y medio. Nunca asciende a

Por si no bastase, es preciso señalar que desde una argumentación interna algunos pasajes de la moralización indican ya en el primer instante, a todas luces, una simbiosis, un deseo expresado de que la letra de imprenta pudiera cobrar vida en el desarrollo del juego, como medio lúdico de adquisición de una serie de estrategias cortesanas. Alonso de Barros sabe que el juego llega a donde el texto no puede, pero nunca ha pretendido relegar esas páginas a un segundo plano. De haber sido así, habría incorporado las reglas de las casas especiales en el centro o arrinconadas en algún extremo del tablero, como ha sucedido en otras ocasiones; o le bastaría con emitir otro papel con una síntesis suficiente.

En realidad, ni siquiera barajamos que la imagen precediera al libro ni que pudiera haberse originado sin él, puesto que este no solo consiste en una descripción o guía de las reglas de las casas singularizadas por un icono así como de los movimientos condicionados de los jugadores por el itinerario trazado; también lleva a cabo una reflexión sobre el laberinto cortesano, articula sus partes dotando de valor áulico y jerarquía a los distintos componentes y los subordina a la adaptación didáctica que se propone. Para finalizar, toda la obra, juego y enseñanza, se constituye como un servicio específico de Barros a su patrón, a fin de obtener una merced, aspecto este que el autor abordaba por medio de un oportuno encomio de Mateo Vázquez de Lecca en forma de dedicatoria.¹¹ El libro, pues, llega también a donde la pintura no puede, por lo que su publicación o concepción anterior o sin esos pocos folios, carece por completo de sentido en el contexto biográfico inmediato.

Cosa bien distinta es que hasta fechas muy próximas no conociéramos el tablero. No disponemos del pliego que pudiera haber seguido a cualquier edición de 1587, pero hemos hallado lo que parece ser una copia fidedigna del año siguiente, que cuenta con privilegio de diez años para su impresión en el reino de Nápoles, grabada por Mario Cartaro.¹² La edición de Cacchij que ilustra procede en lo concerniente a la descripción y disposición de los emblemas de la de Pedro Madrigal, como hemos indicado en otro lugar al efectuar el cotejo de las dos ediciones madrileñas, por lo que el tablero que debió de acompañar a esta debe corresponderse con las indicaciones básicas

cuatro mrs. o más por cada pliego, salvo en algún libro ilustrado como es el caso, v. gr. de *El Caballero determinado*, traducido por Hernando de Acuña (Madrid, Pedro Madrigal, 1590), pagado a cinco mrs.

¹¹ La oportuna mención de la pretendida ascendencia del secretario de Felipe II nos orienta fielmente en este asunto.

¹² *The British Library* [AN137041]. Se trata de un papel de 531 x 404 mm.: www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1428020&partId=1. El grabado se encontró en 2009. Dieron noticia independiente de él primero Collar de Cáceres y después Zollinger.

que obran en esas dos ediciones.¹³ Se diferenciarían con toda probabilidad en que las letras de las imágenes contenidas en la ilustración de Cartaro aparecen tanto en italiano como en español, con muy pocas salvedades, que constan solo en uno de esos idiomas, ya que no existe ninguna razón para que el tablero de la edición de Madrigal introdujese otra lengua que esta última.¹⁴

Así pues, con las evidencias disponibles y dada la necesidad recíproca de los constituyentes de la obra, es preciso suponer que las ediciones madrileñas contaban con su propio tablero, que el texto *moralizaba*, pero que se ha perdido. Dos tableros, en realidad, uno cada una, al menos ligeramente diferentes, y, a juzgar por algunos pasajes, aunque similares al que conservamos, no idénticos. En primer lugar por la ambigüedad que preside la ubicación de algunas casas, por no decir la más bien abierta indiferencia del autor hacia una precisa colocación. Nos estamos refiriendo al Trabajo, que ocupa en la figura las casas número 4, 12, 17, 23, 30, 34, 41, 48 y 57, sin que se observe secuenciación alguna, y sin que Barros la sugiera.¹⁵

En el número de las casas del Trabajo no se guarda orden, porque no la tiene la materia de que aquí se trata, no obstante que hay sin la primera otras ocho casas, que todas ellas con sus letras animan al pretensor para que no le tema, y le enseñan a que le busque y procure por lo mucho que importa y bienes que dél resultan [. . .]. (Barros 16')

¹³ Véase Lucero. Nos parece indudable, asimismo, que el impresor italiano tuvo delante un ejemplar de cada una. La publicación tiene el mismo formato de la de Madrigal y la sigue en sus pormenores mientras se describe la disposición de los emblemas, pero carece de buena parte de los complementos que esta añadió a la de María Ruiz, viuda de Alonso Gómez. Entre ellos, nos interesa ahora señalar la falta de desarrollo de las instrucciones específicas del juego, que en Madrigal tienden a efectuar reflexiones de calado sobre la ciencia áulica para culminar ejemplificando una partida con tres personajes. Nada de esto se encuentra en las otras dos ediciones, la primera y la tercera, mucho más lacónicas —y coincidentes— al comunicar las reglas concretas del modo de juego donde, —no se pierda de vista— surge la única mención al grabado de la mano de Barros dentro del escrito, tal y como ya hemos dicho.

¹⁴ Las excepciones a las que nos referimos se hallan todas fuera del recorrido. Las imágenes que adornan las cuatro esquinas carecen de traducción al italiano. La que acompaña al cisne que advierte en latín "*Nosce te ipsum*", el reloj que marca la hora "Hasta la postrera", el lema "Date prisa despacio" del delfín con el ancla y, la advertencia de la Ocasión: "No me pierdas". También la admonición inicial bajo el pórtico de entrada carece de traducción, pero en este caso figura en italiano: "*Guarda l'fine*". El título se mantiene: "*Filosofia cortesana / de Alonso de Barros / Criado del rey nr^o s^{or} / Con su priuilegio*". Se añade el privilegio napolitano en italiano y la firma del grabador. La configuración de un tablero bilingüe apoyado en un texto en castellano, pero publicado en Nápoles, al fin y al cabo territorio de la corona, habla de la intención de extender este entretenimiento honesto en la colonia española allí desplazada, extendiéndose a la población cortesana autóctona, pero también nos afirma en que se trata de la copia de una estampa previa.

¹⁵ Nada impediría, de haberse gestado primero el tablero, que se indicase el destino exacto de los bueyes. El hecho de que los pareados que acompañan al Trabajo hayan cambiado de manera significativa de la primera a la segunda edición implica una diferencia que inexcusablemente habrá de recoger el grabado que los contenga. Recordemos que son los únicos lemas que sufren alteraciones, como producto de una reflexión sobre el importante tema de la ética del trabajo.

Podría haberse situado el Trabajo en lugares diferentes —aunque próximos—, dentro de unos márgenes que mantuvieran cierta armonía en su reparto por el tablero.

Por otro lado, en la edición de Pedro Madrigal se lee: “Y con el tiempo, engaño y dilaciones viene el pretensor a la Pobreza, que está figurada a sesenta casas.” (Barros 29)^v Es, efectivamente, el sitio que ocupa la imagen que se muestra tal y como acto seguido se detalla:

está figurada a sesenta casas por una tierra tan seca que no hay hoja ni fruta en los árboles para mostrar lo que va de la primavera de la abundancia al invierno de la necesidad; especial en el efeto que hace en el valedor conocer de su pretensor que ha venido a pobre, porque en viendo que lo es, luego se le seca de palabras con ser hoja que lleva el viento, y mucho más de obras, fruto de la obligación que nos tenemos unos a otros, lo cual era muy al revés en el tiempo que él tuvo hoja y fruto de gusto para ganar voluntades; que como le ha faltado el riego, todas se le han secado. A cuya causa dice su letra: *Pobreza seca el humor / de la raíz del favor*”. (Barros 29^v)

Este es, asimismo, el tenor de la edición del año siguiente, que coincide con la posición de esta casa en la pintura del tablero. Y ambos textos, más adelante, insisten justo antes del colofón: “Y de la Pobreza, que está a sesenta, vuelve a la Suerte cincuenta y tres [es decir, los Dados], y danle por limosna un tanto cada uno” (Barros 47^v–48^r).

Pero si analizamos la descripción publicada por la viuda de Alonso Gómez, observaremos que en los dos casos involucrados señala como ubicación precisa de la Pobreza la casa número 59: en el verso del folio 16, para la primera cita que hemos reproducido, y en el recto del 22 para la segunda, que aquí dejo: “Y de la Pobreza, que está a cincuenta y nueve, vuelve a la Suerte cincuenta y tres, y danle limosna, y si echa más puntos de los justos para llegar a la Palma, [configuración en pie de copa] vuelve atrás los que sobran, pagando un tanto por cada vez que volviere atrás de cualquier suerte que sea. Deo gratias”.

El hecho de que se reitere una numeración dispar con respecto a las ediciones de Madrigal y de Cacchij y también por contraste con el grabado de que disponemos, propone varias preguntas y deja abiertas todas las respuestas, pero no puede tratarse de un error accidental, ya por su persistencia, ya por la precisa correlación de la casa de la Pobreza con su número. Pensamos que existió originalmente una pintura con la Pobreza en la casa 59, que iba de la mano de la edición de la viuda de Alonso Gómez. Esa imagen perdida es el primer juego de la oca de autoría española y, unido al texto, la primera adaptación didáctica del mismo del que tenemos noticia. Descartamos, por tanto, que esta edición sea anterior a cualquier pintura, mero proyecto de juego sin cristalizar, ejemplo de emblemática sin emblemas.¹⁶ De este modo, entre las mejoras ofrecidas por

¹⁶ Aludo al conocido título de un importante trabajo de Infantes (1996) sobre la *Filosofía cortesana*.

la edición de Pedro Madrigal no se contaría la adición del tablero, a nuestro entender, aunque se remozaría el grabado empleando una plancha diferente, más próxima que la de la príncipe a la de la edición napolitana, pero no la misma. Podemos aportar otro dato que sella esta interpretación: uno de los lugares críticos hace referencia al centro de la espiral. El texto es semejante, pero no todos sus componentes son mencionados, lo que incita a pensar en que el lugar crítico se modifica mediante un ejercicio de éfrasis, con el grabado a la vista, donde un elemento menor quizá ausente antes, el pescador de caña, cobra una nueva dimensión:

Viuda de Alonso Gómez	Pedro Madrigal
pues ha de andar siempre con zozobra, corriendo diferentes fortunas, como los navíos que están pintados; y porque es necesaria esta fuerza, dice su letra (19 ^{ra})	pues ha de andar siempre con zozobra, corriendo diferentes fortunas, con más paciencia que un pescador de caña, cuya sumisión es tan forzosa, como lo dice su letra (33 ^v -34 ^r)

Los navíos aparecen dibujados como se indica en la figura que conservamos, así como el pescador de caña. Y vale tanto para los navíos que bogan en el Mar del Sufrimiento como para el pescador el dístico que dice: “*Quien pretende ha de sufrir, | como quien nace morir*”.



Figura 1: Navíos y pescador de caña

Todos estos hechos invitan a pensar que el grabado del que disponemos se adecua en lo sustancial al texto de la edición de Madrigal, pero no tanto al de la edición príncipe, que quizá contaba con una pintura distinta, puede que menos elaborada, según otros indicios que afectan a los accidentales del texto.

La imagen bilingüe conservada cuenta con privilegio de diez años para su impresión en el reino de Nápoles. No olvidemos que el juego de la oca era muy popular en Italia, de donde llegó a la Corte española y donde se conservan varios tableros coetáneos.¹⁷ Quizá el tiempo nos depare la sorpresa de otro hallazgo inesperado como el que recientemente nos desveló este maravilloso grabado de 1588.

OBRAS CITADAS

- Barros, Alonso de. *Filosofía cortesana*. Madrid, Viuda de Alonso Gómez, 1587.
- . *Filosofía cortesana*. Madrid, Pedro Madrigal, 1587.
- . *Filosofía cortesana*. Nápoles, Joseph Cachij, 1588.
- Ciampi, Luigi, y Adrian Seville. *Giochi dell'Oca e di percorso*. www.giochidelloca.it.
- Collar de Cáceres, Fernando. "El tablero italiano de la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros (1588); la carrera de un hombre de corte." *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, no. 21, 2009, pp. 81–104.
- Infantes, Víctor. *Ludo ergo sum. La literatura gráfica del juego áureo*. Turpin editores, 2014.
- . "Una pintura que se contiene en un pliego grande. El tablero de la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros: una Oca emblemática entre España e Italia (1587 y 1588)." *Imago*, vol. 2, 2010, pp. 127–35.
- . "La presencia de una ausencia. La emblemática sin emblemas." *Literatura emblemática hispánica*, Actas del I Simposio Internacional Barros, Edición de Sagrario López Poza, Universidade da Coruña, 1996, pp. 93–109.
- López Poza, Sagrario. "Imágenes emblemáticas en el *Guzmán de Alfarache*." Editado por Ignacio Arellano Ayuso, et al., *Actas del III Congreso de la AISO, Studia aurea*, vol. 3, 1996, pp. 297–306.
- Lucero, Ernesto. "Las ediciones antiguas de la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros. Una historia del texto." *Criticón*, no. 127, 2016, pp. 169–95.
- Marín Cepeda, Patricia. *Cervantes y la corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560–1608)*. Polifemo, 2015.
- Medina, José Toribio. *Vida de Ercilla*. FCE, 1948. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-araucana-vida-de-ercilla-0/html/0154c466-82b2-11df-acc7-002185ce6064_101.html.
- . *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*. Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958, vol. I. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-imprenta-en-los-antiguos-dominios-espanoles-de-america-y-oceania-tomo-i-0/html/.
- Zollinger, Manfred. "Un jeu retrouvé: la *Filosofía cortesana* d'Alonso de Barros." *Le Vieux Papier*, no. 395, 2010, pp. 2–6.

¹⁷ Ver el catálogo en línea de Ciampi y Seville.

Copyright of Romance Notes is the property of University of North Carolina, Department of Romance Languages and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.