
IMAGO
REVISTA DE EMBLEMÁTICA
Y CULTURA VISUAL
[NÚM. 1, 2009]

VALENCIA 2009

ÍNDICE

EDITORIAL

De la imagen a la historia cultural5

ESTUDIOS

Una vida en imágenes: los *daily photo projects*
y la retórica del instante, *Luis Vives-Ferrándiz Sánchez*.....7

Pastores en los libros de emblemas españoles,
María Dolores Alonso Rey27

Las imágenes de la textualidad tipográfica. Brevete sobre
el *Format-Büchlein* (Graz, 1670-1677), *Víctor Infantes*.....37

Emblemática mariana. *Flores de Miraflores* de Fray Nicolás
de la Iglesia, *Reyes Escalera Pérez*.....45

Imagología: un emblema holandés del siglo XVIII
sobre la imagen del español, *Rubem Amaral Jr.*65

La celda del Padre Salamanca en el Convento
de la Merced de Cuzco, *José Miguel Morales Folguera*79

El «apareamiento oral» (*oris coitus*) de las serpientes
y su simbología en la literatura emblemática neolatina,
Beatriz Antón99

La formación de la imagen de los Siete Príncipes.
Descripción diacrónica, fuentes y hermenéutica,
Sergi Doménech Garcia117

LIBROS

Iconografía e Iconología. Volumen 1. La Historia
del Arte como Historia Cultural, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES
José Javier Azanza López135

Iconografía e Iconología. Volumen 2. Cuestiones
de método, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES
Rafael Sánchez Millán141

NOTICIAS

Necrológica. ANA MARÍA ALDAMA ROY
Vt candela perit, dum lumina omnibus praestat,
Beatriz Antón147

Los congresos de la SEE,
Rafael García Mahíques.....151

IMAGOLOGÍA: UN EMBLEMA HOLANDÉS DEL SIGLO XVIII SOBRE LA IMAGEN DEL ESPAÑOL

Rubem Amaral Jr.

¿Qué libelos infamatorios, qué manifiestos falsos,
qué fingidos Parnasos, qué pasquines maliciosos no
se han esparcido contra la monarquía de España?

Diego Saavedra Fajardo¹

ABSTRACT: The present article analyzes the emblem «De Spanjaart» [«The Spaniard»] from the book *Stichtelyk Zinnebeelden* [*Edifying Emblems*] by Arnold Houbraken and Gezine Brit (Amsterdam, 1723) in the light of the stereotypes of the image of Spaniards prevalent in Holland at that time and in the context of the discipline of Imagology (Image studies).

KEYWORDS: Emblematics, Imagology, Arnold Houbraken, Gezine Brit, Jacob Folkema.

RESUMEN: El presente artículo analiza el emblema «De Spanjaart» [«El español»] del libro *Stichtelyk Zinnebeelden* [*Emblemas edificantes*] de Arnold Houbraken y Gezine Brit (Amsterdam, 1723) a la luz de los estereotipos que sobre la imagen de los españoles prevalecían por entonces en Holanda y en el contexto de la disciplina de la Imagología.

PALABRAS CLAVES: Emblemática, Imagología, Arnold Houbraken, Gezine Brit, Jacob Folkema.

Fecha de recepción: 20 de julio de 2009.

1. Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. de Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999, Empresa 12, «Excaecat candor», p. 289.

El sugerente título elegido para la revista de la Sociedad Española de Emblemática y las reflexiones presentadas en su línea editorial me han traído a la mente el Emblema XXXVIII, «De Spanjaart. Geenooenblik zeker» [«El español. Ni por un solo instante confiable»] del libro *Stichtelyke Zinnebeelden Gepast Deugden en Ondeugden, In LVII Tafereelen* Vertoont door A. Houbraken, *En verrykt met de Bygedichten van Juffr. Gezine Brit* [Emblemas Edificantes Relativos a Virtudes y Vicios, Mostrados En 52 Escenas por A. Houbraken, Y enriquecidos con los Poemas de la Srta. Gezine Brit], editado por primera vez en Amsterdam por Willem Barents en 1723 [fig.1]².

A su vez, la investigación preliminar encaminada a la recogida de datos para el presente artículo me ha llevado a establecer contacto con la disciplina denominada Imagología, la cual, insertada generalmente en el campo de los estudios de Literatura Comparada, en las últimas décadas, tal como la Emblemática busca su autonomía en el ámbito académico³ y tiene inmediata relación con el referido emblema, pues trata exactamente de las representaciones literarias de los estereotipos de los supuestos «caracteres nacionales», o sea, las imágenes subjetivas que se hacen de la psicología de otros pueblos, etnias o naciones⁴.

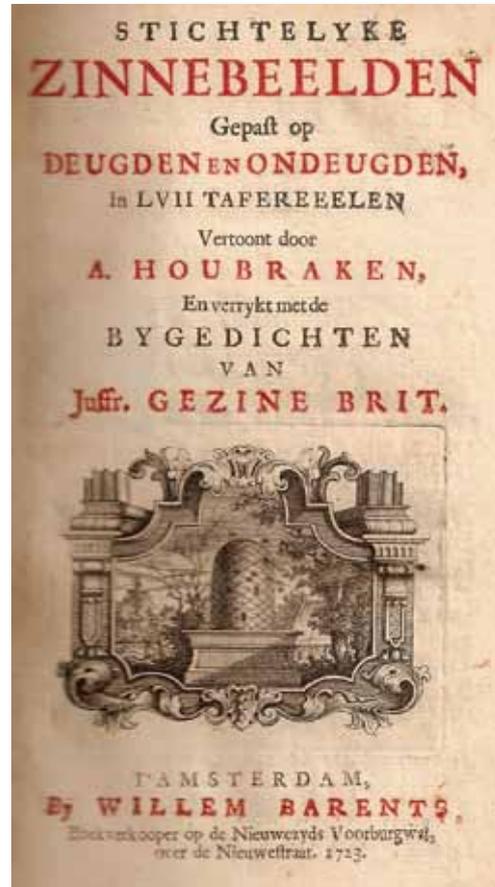


Fig. 1: Portada de *Stichtelyke Zinnebeelden*, Amsterdam, Willem Barents, 1723.

2. Praz, M., *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, vol. 2, Londres, The Warburg Institute, 1939, p. 82; Landwehr, J., *Emblem and Fable Books Printed in the Low Countries 1542—1813. A Bibliography*, 3rd revised and augmented edition, Utrecht, HES, 1988, n. 338. No figura en de Vries, A. G. C., *De Nederlandsche Emblemata*, 1899, reimp. Utrecht, HES, 1976.

3. Por coincidencia, ese impulso tiene su epicentro en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Amsterdam, la cual mantiene en internet, bajo los auspicios del Huizinga Instituut, el instituto nacional de investigaciones holandés para la historia cultural, el sitio *Images – information - website* <<http://cf.hum.uva.nl/images/info/webs.html>> (31 de enero de 2009). Ver también: *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Ed. de Manfred Beller y Joep Leersen, Amsterdam – Nueva York, Rodopi, 2007.

4. El término «Imagología» se está utilizando asimismo para designar una disciplina muy distinta a ésta, al parecer con fundamento en un concepto creado por Milan Kundera. En México, por ejemplo, ya existe la Licenciatura en Imagología, perteneciente al área de Ciencias Sociales y Administrativas y al campo de Ciencias de la Comunicación, la cual se define como «la primera carrera a nivel superior que tiene como objetivo formar profesionistas con pensamiento estratégico en el campo de la Imagen Pública capacitados para desarrollar programas integrales de imagen para personas, marcas, empresas, instituciones y productos que en un mercado complejo y competitivo, exige formas más inteligentes y responsables de comunicación».

Dicho emblema me parece poco conocido tanto por imagólogos como por emblemistas, puesto que, en las diferentes obras que examiné sobre la imagen de los españoles concebida por holandeses, no encontré ninguna referencia al mismo. Tal hecho quizás se deba en gran parte al escaso interés que, por muy tardío dentro de su género, el libro de Arnold Houbraken y Gezine Brit ha suscitado entre los estudiosos de ambas materias, al menos en España⁵. La barrera del idioma me impide extender esa impresión sin más a los estudiosos de los Países Bajos⁶. Sin embargo, se trata de una obra que en su época gozó de cierta popularidad en su país, pues tuvo otras tres ediciones en el mismo siglo (Amsterdam, 1729, 1767 [fig. 2] y 1782), ostentando la última un título diferente: *Dichtkundige Bespielgelingen op LVII gepaste in koper gebrakte Zinnebeelden* [Representaciones poéticas sobre LVII emblemas grabados en cobre]⁷. No consta que haya sido traducido a algún otro idioma.

En mi propio caso, su conocimiento resultó de la mera casualidad al haber adquirido un volumen de la primera edición, atraído antes por sus bellas ilustraciones que por el texto, incomprensible para mí, y por el deseo de poseer algunos libros de emblemas originales en una fase en que mi familiaridad con ese género era todavía incipiente, por no decir insipiente.

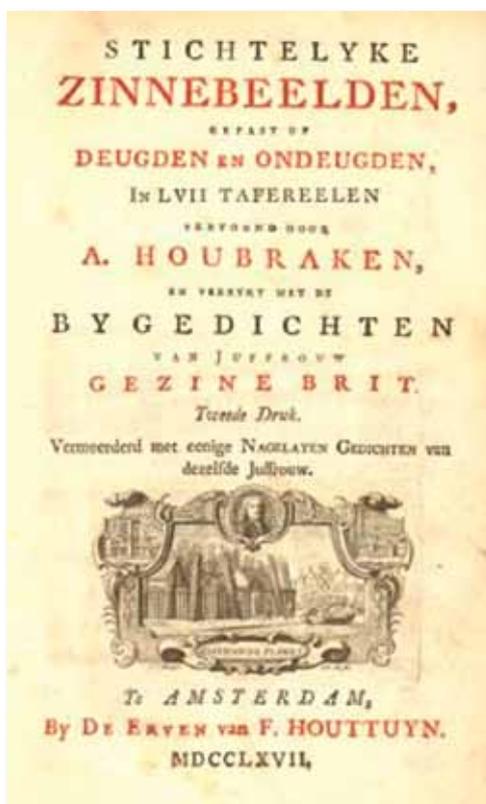


Fig. 2: Portada de *Stichtelyke Zinnebeelden*, Amsterdam, F. Houuttuyn, 1767.

Por otro lado, la pretendida representación de la identidad de un pueblo, especialmente de la época moderna, no es un tema muy frecuente en libros de emblemas, en los que sólo de raro en raro se deparan referencias a la índole, psicología

5. No tengo la pretensión de haber examinado todas las obras sobre ese asunto, ni siquiera las más importantes, pero me he esforzado por consultar al menos las más recientes. Ocurre que la mayoría concentra sus análisis en «una época –los siglos XVI y XVII– en que la hegemonía española en Europa provocó no pocas envidias y resentimientos» (Ricardo García Cárcel, *La leyenda negra. Historia y opinión*, Madrid, Alianza, 1992, cit. por José Manuel López de Abiada, «Teoría y práctica de los estudios imagológicos: hacia un estado de la cuestión», en José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (eds.), *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Verbum, 2004, p. 32. Un segundo volumen de una proyectada trilogía, para la extensión de esta obra colectiva a los siglos XVIII-XIX, al parecer todavía no se ha publicado (ver «A modo de presentación», p. 9).

6. Quizás por la naturaleza de su tema, las fuentes citadas por el *Dictionary of Art Historians* para la biografía de Houbraken no incluyen ningún título específicamente referente a *Stichtelyke Zinnebeelden*. Cf. adelante la nota 10.

7. Landwehr, op. cit., nn. 339-341.

o costumbres de gentes muy remotas en el espacio o en el tiempo, basados en el testimonio de autores de la Antigüedad o en la tradición; en Alciato, los hunos o escitas: «Omnia mea mecum porto»; en Sambuco, los escitas: «Conscia conditio»; en Corrozet, los espartanos: «Defense du pays»; en Cousteau, los lacedemonios y sibaritas: «In morem lacedemoniorum contra mulierum licentiam»; «Sybaritha in plateis. In leuculos huius temporis», «In oraculum Appolinis sybarithis redditum. Deus dignitatis et gloriae suae retinens». Sus fuentes y vehículos por excelencia son la historia, los libros de viajes, el teatro, la sátira política, la caricatura etc. La peculiaridad del emblema de Houbraken constituye una demostración de la fuerte y duradera impronta dejada por la presencia de los españoles en los Países Bajos, posiblemente más honda que la de cualquier otra nacionalidad.

Otra excepción notable, debida justamente a un emblemista español, es la Empresa 81 de las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo (1640), en cuya declaración, siguiendo concepciones tradicionales y atribuyéndolas a influencias de los astros que gobiernan los siete climas de la tierra, combinadas con las del medio físico, «pues diversidad de climas, de colocaciones de provincias, de templos, de aires y de pastos, diferencian las compleciones de los hombres, y estas varían sus naturales», se describen largamente las supuestas características psicológicas y socioculturales de los diferentes pueblos y naciones. De estos pueblos, ese experimentado diplomático dice haber «notado con la comunicación y el estudio»: españoles, africanos, italianos, alemanes, franceses, ingleses, hiberneses [irlan-

deses], escoceses, flamencos, polacos, húngaros, esclavones [eslavos], griegos, asiáticos, moscovitas y tártaros⁸. Esa singularidad se puede explicar por la naturaleza de espejo o regimiento de instrucción de príncipes, más que simple libro de empresas, de esa obra⁹.

La *pictura* del emblema de Houbraken, de una gran calidad artística y finamente grabada en cobre en un círculo de 7,3 cm de diámetro, inserto en un marco cuadrado sencillo de 7,5 cm de lado, con los espacios libres de los ángulos rellenos por líneas paralelas ondeadas, muestra una escena al aire libre donde figura, en el centro del primer plano, un caballero en traje de corte de época, portando espada y puñal en la cintura, la mano izquierda en el puño de la espada y la derecha en la cadera, con la mirada desdeñosa hacia el entorno, en una postura de afectada elegancia; en el plano medio a la izquierda, en un nivel inferior, se ven dos ancianos de medio cuerpo, sobriamente vestidos, los cuales conversan entre sí; y al fondo, sobre una pequeña elevación del terreno, unas construcciones con la apariencia de una fortificación en ruinas [fig. 3]. Las *picturae* del libro, todas con el mismo formato, se hicieron a partir de dibujos de Houbraken, grabados, según Landwehr, por Jacob Folkema, si bien la firma de éste sólo aparece en los emblemas III, XVIII, XXXVII, XXXVIII –el de nuestro español–, XLI, LII y LIII, no llevando los demás firma alguna; según otra fuente¹⁰, fueron grabados por el propio Houbraken juntamente con otros artistas.

El epigrama, una décima con el esquema rímico «abababaa» compuesta por la señora Brit, traducido literalmente dice¹¹:

8. Saavedra Fajardo, op. cit., pp. 880-885.

9. *ib.*, p. 23.

10. Cf. Art History Webmasters Association, *Dictionary of Art Historians*, <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/houbrakena.htm>> (4 de febrero de 2009).



Fig. 3: *Stichtelyke Zinnebeelden*, Emblema XXXVIII, De Spanjaart.

Así como de los rasgos del ser,
De los gestos y de los trajes,
Se manifiesta la naturaleza del corazón,
Sospecho que aquí aparezca, en sus
vestes y gestos,
Un hombre orgulloso,
Que camina lleno de majadería,
Tomado de frivolidades mundanales,
Se muestra francamente magnífico.
Sin embargo, desafiado ese verme mor-
talmente,
Su frágil condición le hizo temblar.

Concluye el emblema con un texto en prosa de Houbraken con la descripción de la *pictura*, y su comentario:

El que tiene un mínimo de experiencia sabe lo que quiere decir el proverbio *El hombre conoce el león por las garras, y el pavo real por las plumas*, o sea, específicamente, que la índole de los hombres se descubre por la apariencia exterior, por las señales de distinción y por la elegancia. Este último [el pavo real] nos lleva a mayores consideraciones. Él se muestra de cuello erguido y desafiador, mirando bajo los múltiples ojos de su cola, y hace notar su orgullo en su lento movimiento. Sin embargo, aunque este animal serviría más que cualquier otro para un emblema de orgullo y desprecio, preferimos, en verdad, construir una imagen diferente de nuestro objeto.

Veremos fácilmente, a primera vista, que este emblema se hizo para bosquejar, en un tono sombrío, el orgullo, las relaciones de pretesco y la risible generosidad de algunas personas; y mostrar su inútil pasión por la apariencia, penachos, cabezas vueltas, bigotes retorcidos, pechos hinchados y pasos largos. Los contaminados por este mal también se avergonzarán cuando vean su imagen vivamente reflejada en un espejo, y tomarán aversión y disgusto por su ridícula y vana grandeza.

El Profesor Balthazar Schuppius nos da en el *Speelpop van de Werrelt* [*Marioneta del mundo*] un buen ejemplo de cuando alguien que cambió de condición se olvida de lo que ha sido antes: «Se dice de un cierto wittenbergués que fuera elevado del arado a la dignidad de alguacil que, cuando uno de sus vecinos le encontró, sorprendido con la aparición de un sujeto tan imponente, como si se tratara de un Catón, le preguntó: ¡Eh!, *Hannes, ¿no me reconoces?* A lo que el nuevo oficial respondió, luego de rascarse por dos veces sus patillas: *Ora, mi tonto Ary, ¿como podría yo reconocer quien no me reconozca?*»

Un ejemplo más. *Es cierto que el hombre reconoce la naturaleza del otro cuando éste se hace grande*, dice el autor de la *Polityke Weegschaal* [*Balanza Política*], quien lo confirma con a historia de un monje que

fue elegido, resignada y tristemente, para ser abad del convento por el resto de su vida. Pero que, luego de alcanzar ese digno puesto, y después de hacerse en poco tiempo amargo, orgulloso, resentido y altivo, uno de sus amigos le dijo: *Señor, antes erais educado, amigable, humilde e andabais con los ojos vueltos hacia abajo, mas desde que os hicisteis abad, todo eso cambió, hasta el punto que todos lo notaron por su andadura altiva y por el pecho hinchado.* A lo que contestó el abad: *cuando yo buscaba las llaves de la abadía, tenía que mirar hacia abajo, pero ahora que las he encontrado, y que las guardaré para siempre, ya no necesito hacerlo.*

Igualmente valioso es el ejemplo de Willigis. Cuando éste, como arzobispo de Maguncia, se hizo elector, mandó escribir en grandes letras en su dormitorio: *¡Willigis! ¡Willigis! Piensa en quien fue tu padre,* para que él tuviera presente que era el hijo de un boticario. El Papa Pío VI, quien también venía de un medio humilde, no se negaba a decirlo abiertamente; ni tampoco su hermana, quien vivía del sueldo diario de lavandera, se avergonzaba de reconocer el parentesco. También el sabio Sócrates, cuando era recriminado por no ser nacido de sangre noble, respondía: *Por eso mismo soy más digno, porque la nobleza de mi linaje comienza conmigo;* dando a entender que la fama no viene de la grandeza o de la exaltación, pero que la valiosa nobleza es la virtud propia; tan preciosa que no puede ser robada.

Y éste es de tal orden que, frecuentemente, a algunas personas que, tomadas de una vana altivez, se consideran grandes y, a los demás, bajos, tratándolos con desdén, no les gusta cuando se les lo frega en la barba y se ven pagados en la misma moneda. *El que tira la bola,* dice el conocido refrán, *debe esperar el retorno, y el que dice todo lo que le viene a la boca,* decía Solón, *debe también con frecuencia escuchar lo que no le agrada.* Un nuevo ejemplo confirmará esos dichos. El llamado Caballero, quien comandó la rebelión en Sevennes, hace algunos años no se envergonzaba de confesar, cuando un capitán

alemán le urgió a hacerlo, que era hijo de un panadero. El mismo oficial, tanto por envidia cuanto por curiosidad, buscó una ocasión para hablarle, lo que ocurrió en un café. El alemán, luego de algunas generalidades, dijo finalmente: *Señor, ¿puedo yo tener el honor de saber su nombre?* A lo que le fue contestado: *sí, que él era el Caballero, y que era coronel.* A lo que el alemán nuevamente dijo: *¡Eh!, entonces ¿es el hijo del panadero? Sí,* respondió Caballero, *lo soy, mi padre es un panadero establecido en Sevennes,* y continuó: *Señor, ¿puedo yo también tener el honor de saber sobre usted?,* a lo que el alemán dijo también el nombre y, con cierta dificultad, que era capitán, que su padre había sido coronel y su abuelo general. Caballero, luego de pensar un poco, dijo: *¡Oh Señor, su abuelo un general y su padre un coronel, y usted capitán! Eso es contar hacia atrás, y si ello sigue así, su hijo aun será ayudante de panadero.*

Era de esperar que un pueblo que durante varios siglos extendió su presencia e influencia sobre una gran parte del globo, haya sido blanco frecuente de la manifestación de concepciones subjetivas sobre su identidad por parte de escritores de las culturas con las que ha estado en contacto más intenso, de vecindad, de rivalidad, de dominio y de comercio. Tales concepciones involucran obviamente la comparación de lo propio con lo ajeno y, dependiendo de la naturaleza de las relaciones mantenidas, el surgimiento de opiniones, leyendas, juicios, rótulos, dichos, proverbios, lugares comunes, estereotipos, aversiones, desconfianzas, despechos y prejuicios de todo tipo, predominantemente sesgados o francamente negativos, que construyen una reputación generalizada, pero variable según los cambios políticos en las diferentes épocas.

Así, es igualmente natural que, en una región que por tanto tiempo, en la era moderna, estuvo bajo la supremacía política de España, como Flandes, imágenes socioculturales del español se ha-

yan engendrado con especial agudeza y especialmente en los siglos XVI y XVII, el apogeo del poderío hispano.

Según Julio Caro Baroja:

La atribución de un carácter «global» a todos los españoles es cosa que se viene realizando desde antiguo, aunque sea de maneras diferentes.

[...] en el Renacimiento pleno, los europeos se conocieron más los unos a los otros. Pero es enorme la cantidad de animadversión que se tuvieron, y enorme asimismo la cantidad de 'chauvinismo' que se produjo aquí y allá al calor de las luchas: al calor también de la cultura renacentista, de suerte que cosa brava es descubrir a estas fechas que hay más motivos para hablar de *españoles* y de *franceses*, propiamente dichos, en el siglo XVI que en el siglo XIII.

[...] Así, forzoso es admitir que España como nación y los españoles como pueblo son caracterizados de modo peyorativo por enemigos políticos sucesivos o por grupos étnicos a los que el Estado trató mal. Pinturas en que los españoles salen con rasgos malos se dan en la Italia renacentista, en la Francia de los Valois, en la Inglaterra de Enrique VIII y de su hija Isabel, en el Portugal del siglo XVII, en los Países Bajos y en la Suiza y Alemania protestantes.

[...] De todas maneras, contradictorios o no, los clisés se fijan: paralelamente en España se construyen imágenes más o menos deformadas y antipáticas de italianos, franceses, ingleses, alemanes, flamencos, portugueses, etc. Entre la figura que cada nación beligerante se hace de sí misma y la que hacen los enemigos hay enormes diferencias de intención. No tantas en el fondo o meollo».

Ese mismo autor cita a Baltasar Gracián, un español, entre los escritores de tendencia pesimista o crítica en los que el juego apologético-denigratorio queda destruido, porque nos presentan un mundo en el que los males se han localizado, «apoderándose a porfía de toda la redondez de la tierra», al decir que la *soberbia* reinó en España, la *codicia* en Francia, el *engaño* en Italia, la *gula* en Alemania, la *inconstancia* en la Inglaterra, la *simplicidad* en Polonia, la *astucia* en Moscovia, etc. Y señala don Julio que, si leemos algún testimonio anterior o de la época respecto a cómo eran los españoles según gentes hostiles, nos encontramos con que éste de la *soberbia* se presenta como rasgo típico¹².

Efectivamente, acerca de la soberbia, dice Gracián en la parte I, crisis XIII de *El Criticón*:

La Soberbia, como primera en todo lo malo, cogió la delantera, topó con España, primera provincia de la Europa. Parecióla tan de su genio que se perpetuó en ella; allí vive y allí reina con todos sus aliados: la estimación propia, el desprecio ajeno, el querer mandarlo todo y servir a nadie, hacer el don Diego y vengo de los Godos, el lucir, el campar, el alabarse, el hablar mucho, alto y hueco, la gravedad, el fausto, el brío, con todo género de presunción; y todo esto desde el noble hasta el más plebeyo¹³.

Quizás todavía habría ambiente para que un holandés, en los comienzos del siglo XVIII, hubiese considerado otros de los varios graves defectos que compondrían la mala reputación adquirida por los españoles en los dos siglos preceden-

11. Debo a mi hijo Rubem Guimarães Amaral, ex-cónsul de Brasil en Rotterdam, las traducciones de los textos en neerlandés transcritas en este artículo.

12. Caro Baroja, Julio, *El mito del carácter nacional*, Madrid, Caro Raggio, 2004, pp. 36, 41-42 y 44-46. (1ª ed., Madrid, Seminarios y ediciones, 1970).

13. Reproducido de López de Abiada, José Manuel, «Teoría y práctica de los estudios imagológicos: hacia un estado de la cuestión», en *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas (siglos XVI-XVII)*, cit., p. 30.

tes, la cual daría pábulo a una pretendida *Leyenda negra* –según la expresión acuñada por Julián Juderías¹⁴, irónicamente basada en gran parte en escritos de españoles, como los protestantes Reginaldo González Montano y Cipriano de Valera, el ex-secretario rebelde de Felipe II Antonio Pérez y el misionero de Indias fray Bartolomé de las Casas¹⁵. Esa expresión gozó de duradera fortuna, pero está hoy muy puesta en entredicho, al menos como creencia en una conspiración europea, un conciliábulo internacional o una unánime, feroz y sistemática crítica intencionadamente destructiva a España y su pueblo. Estudiosos de la talla del filósofo Julián Marías, del novelista Francisco Ayala¹⁶ y del historiador Ricardo García Cárcel, la niegan o incluso consideran que ha llegado la hora de desecharla, puesto que al socaire de la *leyenda negra* habría prosperado la *leyenda rosa* con contenidos y características contrarios a la primera. Aún así, para López de Abiada también es una certeza indiscutible, avalada por monografías de gran solvencia y apropiada recepción, que, en el siglo XVI y comienzos del siguiente, hubo varias y refinadas campañas de descrédito y denigración del país, en las que se acusaba a la monarquía española –y por extensión a los españoles– de crímenes horrendos y se le imputaban infamias infundadas y patrañas inimaginables. Ninguna nación europea habría sido blanco durante tanto tiempo, y de manera tan pérfida y contundente, de las iras y calumnias de otras naciones europeas¹⁷.

14. Juderías, Julián, *La Leyenda Negra. Estudios acerca del concepto de España en el Extranjero*, 4ª ed., Barcelona, Araluce, s.a. (1ª ed., 1914). Según Juderías, pp. 19-20: «Por leyenda negra entendemos el ambiente creado por los fantásticos relatos que acerca de nuestra Patria han visto la luz pública en casi todos los países; las descripciones grotescas que se han hecho siempre del carácter de los españoles como individuos y como colectividad; la negación, o, por lo menos, la ignorancia sistemática de cuanto nos es favorable y honroso en las diversas manifestaciones de la cultura y del arte; las acusaciones que en todo tiempo se han lanzado contra España fundándose para ello en hechos exagerados, mal interpretados o falsos en su totalidad, y, finalmente, la afirmación contenida en libros al parecer respetables y verídicos y muchas veces reproducida, comentada y ampliada en la Prensa extranjera, de que nuestra Patria constituye, desde el punto de vista de la tolerancia, de la cultura y del progreso político, una excepción lamentable dentro del grupo de las naciones europeas. En una palabra, entendemos por leyenda negra, la leyenda de la España inquisitorial, ignorante, fanática, incapaz de figurar entre los pueblos cultos lo mismo ahora que antes, dispuesta siempre a las represiones violentas; enemiga del progreso y de las innovaciones; o, en otros términos, la leyenda que habiendo empezado a difundirse en el siglo XVI, a raíz de la Reforma, no ha dejado de utilizarse en contra nuestra desde entonces y más especialmente en momentos críticos de nuestra vida nacional.»

15. Caro Baroja, Julio, op. cit., p. 93, nota 18; Páez-Camino Arias, Feliciano, «La imagen de Felipe II y los estereotipos sobre los españoles y su historia», <<http://dutchrevolt.leidenuniv.nl/nederlands/bibliografie/Secundaire%20literatuur/paez%20camino.htm>> (27 de abril de 2009). La primera traducción holandesa de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, de Las Casas, es de 1578, y es la primera de muchísimas versiones en varias lenguas. Ver Perez, Joseph, «Felipe II ante la historia. Leyenda negra y guerra ideológica», en Kamen, Henry y Perez, Joseph, *La imagen internacional de la España de Felipe II: «Leyenda negra» o conflicto de intereses*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1980, pp. 17-34.

16. Ayala, Francisco, *La imagen de España*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 82-83. Según este autor, «Uno de los problemas históricos que en su libro [*España inteligible*, 1985] preocupan y mistifican a Julián Marías es el de la increíble persistencia de la *leyenda negra*, contra la que denodadamente y con toda razón argumenta. [...] ... lo asombroso es [...] la tenaz perduración, siglo tras siglo, de esta leyenda negra que repite hasta la náusea un estereotipo sin mayor base efectiva que el que pudiera confeccionarse con solo echar mano a cualquier otro catálogo de atrocidades espigado en la Historia Universal, desde las crónicas más añejas hasta las noticias que cada día nos pone la televisión ante los ojos. La hostilidad –mezcla de admiración envidiosa y de resentimiento– que siempre despierta toda gran potencia, y que por supuesto suscitó en su momento la presencia dominante de España en el mundo, bastaría para explicar, en principio, la leyenda negra; pero no explica sus exageradísimos términos, ni mucho menos la que con acierto describe Marías como ‘descalificación *global*’ de lo español ... ».

17. Art. cit., p. 33.

Sin embargo, es únicamente el supuesto pecado de la soberbia, que disfraczaría una real fragilidad del carácter, el que se explota en el emblema de Houbraken y Brit, si bien las ruinas que se ven al fondo de la *pictura*, combinadas con el último verso del epigrama, puedan contener una referencia velada a la era conflictiva, en la que el odio a España se erigía en uno de los fundamentos del orgullo nacional neerlandés, y su derrota había puesto en evidencia la intrínseca debilidad del aparentemente invencible imperio español. Los versos de Brit parecen un eco de la irónica descripción que del caballero don Adriano de Armado – identificado en el reparto como *a Spanish braggart* [un español jactancioso] o por la antonomasia *Braggart* en sus entradas– hace el rey Fernando, de la Navarra francesa, en el Acto 1, Escena 1, de *Love's Labour's Lost* de Shakespeare (ca. 1598), –la cual se ha considerado una caricatura de Antonio Pérez–, además de que su mismo apellido contiene una alusión a la malograda *Invencible Armada* española de 1588¹⁸:

Ay, that [recreation] there is. Our court,
you know, is haunted /
With a refinèd traveller of Spain,
A man in all the world's new fashion
planted, /
That hath a mint of phrases in his brain,
One the music of his own vain tongue
Doth ravish like enchanting harmony,
A man of compliments, whom right and
wrong /
Have chosen as umpire of their mutiny.
This child of fancy, that Armado hight,
For interim to our studies shall relate
In high-born words the worth of many
a knight /

From tawny Spain lost in the world's
debate.

O de los calificativos que le aplica el pedante maestro de escuela Holofernes en el Acto 5, Escena 1¹⁹:

... his humour is lofty, his discourse pe-
remptory, his tongue filed, his eye ambi-
tious, his gait majestic, and his general
behaviour vain, ridiculous, and thraso-
nical. He is too picked, too spruce, too
affected, too odd, as it were, too peregrinate,
as I may call it. [...] He draweth out
the thread of his verbosity finer than the
staple of his argument. I abhor such fa-
natical phantasimes, such insociable and
point-device companions ...

Armado, con todo su rebuscamiento verbal y sus dotes mundanas, es el hazmerreír de la corte y está perdidamente enamorado de una lechera rústica y analfabeta, mientras los compañeros de estudios del rey lo están de las nobles y conceptuosas damas de compañía de la princesa de Francia.

Ciertamente, ya se habían ablandado mucho los duros reproches contenidos en las principales fuentes de la *leyenda negra* en relación con Flandes: el libro *Acts and Monuments* (1554 y 1563), denunciando los abusos de la Inquisición española, escrito por John Foxe, un inglés que, huyendo de la represión católica de María Tudor, encontró acogida en Holanda, y la *Apologie de Guillaume IX, Prince d'Orange, contre la proscription de Philippe II, roi d'Espagne, présentée aux Etats généraux des Pays-Bas, le 13 décembre 1580*, punto de partida de numerosos libelos franceses, ingleses y alemanes, como la *Apologie ou défense du très illustre Prince Guillaume*,

18. Dadson, Trevor J., «La imagen de España en Inglaterra en los siglos XVI y XVII», en *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas (siglos XVI-XVII)*, cit., p. 146; Shakespeare, William, *Complete Works*, The RSC Shakespeare, ed. por Jonathan Bates and Eric Rasmussen, Basingstoke, Hampshire, Macmillan, 2007, pp. 312-313.

19. Shakespeare, op. cit., p. 341.

redactada por Pierre Loyseleur, señor de Villiers (Amberes, 1581), que acusaban a los españoles de «asesinato, arrogancia, avaricia, excesiva ambición territorial, fanatismo, crueldad, brutalidad y falta de educación», obras que ganaron amplia credibilidad, posiblemente confirmando las opiniones allí prevalecientes, considerándose la multitud de libelos y pasquines en los que se describían con tintes apocalípticos los actos de violencia y de crueldad llevados a cabo por las tropas españolas durante la guerra de liberación²⁰. En Holanda, entre la gente común que había elegido el lado de Orange y se había convertido al protestantismo, la imagen de los españoles en el tiempo de las Sublevaciones Holandesas contra el dominio de los Habsburgo españoles (1568-1648) era la de soldados despiadados (aunque el grueso de los tercios no se componía de españoles), católicos fanáticos e intolerantes, opresores de las libertades civiles, que castigaban duramente cualquier desviación del catolicismo, prejuicios y estereotipos que se mantuvieron incluso después de la firma de la paz. No obstante, el final del conflicto militar y la existencia de nuevos enemigos (Inglaterra y Francia) contra los que dirigir los ataques, moderaron sustancialmente la imagen negativa que tanto los españoles como los holandeses habían fraguado de sus antagonistas durante la extenuante guerra de Flandes. Pero, aunque las campañas de Luis XIV cambiaron la figura de una «tiranía española» por la de una «tiranía

francesa», la fama de España permaneció tenebrosa mientras duraron los recuerdos de las Sublevaciones (un período fundacional en los Países Bajos), no dejando espacio para mejoras hasta el comienzo del siglo XIX²¹.

Según el *Dictionary of Art Historians* (véase la nota 3) y la *Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren* [Biblioteca digital de literatura neerlandesa]²², el holandés Arnold Houbraken, nacido en Dordrecht el 23 de marzo de 1660 y fallecido en Amsterdam el 14 de octubre de 1719, fue un historiador del arte, pintor, dibujante, grabador e ilustrador de libros. Tras un largo aprendizaje, iniciado a los nueve años, de las diferentes técnicas de las artes plásticas, bajo la orientación sucesiva de Johannes Hans –discípulo de Nicolaes Maes y patrono del joven Houbraken en una cordelería–, Willem van Drielenburch, Jacobus Leveck y Samuel van Hogstraten, en 1678 se hizo miembro de la Guilda de San Lucas de su ciudad natal. Pintó cuadros de tema mitológico y religioso, retratos y paisajes. Desarrolló también un gran interés por las antigüedades y la literatura relacionada al arte, teatro, religión y filosofía y trabajó regularmente como ilustrador de libros. Alrededor de 1709-1710 se mudó a Amsterdam con su esposa Sara Sasbout y sus diez hijos. Su hija Antonyna (1686-1736) se dedicó al dibujo y al grabado para un editor de Amsterdam, y su hijo Jakob (1698-1780) se tornó un famoso grabador de retratos e ilustrador de libros, inclusive los de su

20. Según Joseph Perez, op. cit., p. 33, quien califica ese conflicto como una guerra total, «El carácter ideológico de la contienda fue lo que le dio aquel aspecto de lucha enconada, cruel, despiadada. No sólo combatían los ejércitos, sino las masas e incluso, en un mismo territorio, se enfrentaban los habitantes católicos contra protestantes. En aquel contexto era natural que la propaganda desempeñara un papel fundamental. De ahí las calumnias para desprestigiar al adversario, las acusaciones exageradas, lo que ha venido llamándose la leyenda negra, leyenda que no por casualidad nace en aquellos momentos».

21. Herrero Sánchez, Manuel, *Las Provincias Unidas y la Monarquía Hispánica (1588-1702)*, Madrid, Arco Libros, 1999, pp. 88-89; Lechner, Jan, ¿La imagen del español...?, en *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas (siglos XVI-XVII)*, cit., pp. 223 y 232-233; José Manuel López de Abiada, «Spaniards», en *Imagology*, cit., p. 244.

22. Stichting DBNL, <<http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=houb005/>> (4 de febrero de 2009).

padre. De él existe un retrato grabado de su padre [fig. 4].

El libro de emblemas fue concluido en 1714, pero se editó solamente después de la muerte de Houbraken. En 1700 ya había él publicado otro, *Tooneel van sinnebeelden* [Tablado de emblemas], su primer libro, inspirado principalmente en la *Iconología* de Cesare Ripa y concebido como modelo para artistas.

En 1717, Houbraken dio inicio a su más importante proyecto en el campo de la historia del arte: la biografía de cerca de 550 pintores holandeses y flamencos, inclusive un pequeño número de mujeres artistas: *De Grootte Schoubourg der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen* [El gran teatro de pintores y pintoras neerlandeses], publicado en tres volúmenes entre 1718 y 1721, fue concebido como una continuación del *Schilder-Boeck* [Libro de los pintores] de Karel van Mander. Su hijo Jakob grabó la mayoría de los retratos de los pintores a partir de dibujos de su padre. Houbraken pretendía escribir un cuarto volumen, pero murió antes que pudiera hacerlo. El tercer volumen se publicó póstumamente. Esta obra disfrutó de un gran aplauso en la última parte del siglo XVIII, pero su popularidad declinó en el siguiente siglo, debido a la fuerte reyección del contenido de algunas de sus anécdotas, particularmente sobre los grandes maestros Jan Steen y Rembrandt, consideradas por algún crítico como dudosas invenciones o así mismo calumnias. Sin embargo, de finales del siglo XIX en adelante, la fiabilidad histórica y la significación de ese trabajo fueron objeto de discusiones académicas por parte de un gran número de historiadores del arte, allanando el camino para su mejor comprensión y rehabilitación. Entre 1943 y 1953, Pieter Swillens publicó una



Fig. 4: Arnold Houbraken, por Jakob Houbraken.

moderna edición ampliada con algunas biografías breves de pintores.

Hendrik J. Horn señaló que, al contrario de la corriente calvinista dominante seguida por otros moralistas anteriores del género emblemático, como el célebre Jacob Cats, hay una aparente sabiduría estoica en las explicaciones edificantes de los emblemas de Houbraken, y lo consideró como artista clasicista, con una amplia educación y una marcada actitud filosófica ante la condición humana, agregando que su erudición y conocimiento iconográfico lo califican como un temprano historiador del arte²³.

Gezine Brit, la autora de los epigramas y de algunos otros poemas de *Stichtelyke*

23. Horn, H. J., *The Golden Age Revisited: Arnold Houbraken's Great Theatre of Netherlandish Painters and Paintresses*, vol. 2, Doornspijk, Davaco Publishers, 2000, p. 898; cf. *Dictionary of Art Historians*, cit.

Zinnebeelden, fue una poetisa holandesa nacida en Blokzijl en 1669 y fallecida en Amsterdam el 31 de octubre de 1747. Creció inicialmente en su ciudad natal. Después de 1677, por razones ignoradas, su familia se trasladó a Amsterdam. Tampoco se sabe de qué medio social era originaria, si sus padres eran menonitas o si ella se convirtió a esa religión con posterioridad. Su fama como poetisa data del final del siglo XVII, cuando el impresor Jacobus van Nieuweveen se jactaba de que «la virtuosa Gesinita, quien no es inexperta en el arte de la poesía», había querido colaborar en la edición holandesa –*Uyterste wille van een moeder aan haar toekomstige kind* [Última voluntad de una madre para su niño no-nacido] (Amsterdam, Jacobus van Nieuweveen, 1699)²⁴ del libro de la puritana inglesa Elizabeth Jocelin-Brook (1596-1622) *The Mothers Legacie, to Her Unborn Childe* (Londres, 1624), ilustrada con emblemas de Jan Luyken²⁵. Brit enriqueció el texto original en inglés con un oda, en la cual también manifestaba su gran aprecio por la obra, y con otros tres poemas, en un total de cerca de 650 líneas. La fama de Brit en su propio medio, habría sido construida mediante su colaboración –por cierto anónima– en cancioneros (los menonitas poseían una rica cultura cancioneril, con una gran cantidad de libros). Frecuentes ejercicios en ese sentido pueden explicar la suave manera con la que hacía poesía, así como la capacidad que demostraba al trabajar con episodios y personajes de la Biblia, de la Antigüedad clásica y de la propia historia de su patria. Tal hecho es evidente, por ejemplo, en la traducción que realizó del poema latino del jurista

Martinus Crellius para la retratista Joanna Koerten (abril de 1696). Sus cualidades se evidencian también en su propia égloga a la misma Koerten, la cual le trajo gran fama: *Koridon* (1699). Arnold Houbraken tenía ese poema en alta consideración y lo reprodujo integralmente en su diccionario artístico, en lo que fue seguido algunas décadas más tarde por Jacob Campo Weyerman (1677-1747). En *Koridon*, Brit compara el efecto de la primavera sobre la naturaleza con la manera como Koerten traía a la vida el papel inerte, y lo hace en tal forma que los lectores acaban por obtener una viva imagen del trabajo de Koerten. Gesine tenía 42 años cuando se casó con Jacob van Gaveren, diez años más joven, originario de Leiden y, al parecer, igualmente menonita. La pareja no tuvo descendencia. Se conoce solamente una obra de ella producida durante el matrimonio: justamente los epigramas para los grabados de Houbraken de *Stichtelyke Zinnebeelden*, los cuales ella adquirió de su querido amigo, fallecido joven, Jakob Zeus (1686-1718). Después de la muerte de su esposo (1727), Gesine vivió probablemente en el asilo menonita Doopsgezinde Oudeliedenhuis. Fue sepultada, como su marido, en el Westerkerkhof. Su muy citado *Koridon*, así como las reimpressiones de *Stichtelyke Zinnebeelden*, hicieron que ella gozara de fama todavía por un largo tiempo después de su desaparición. Existe un retrato suyo pintado por Arnold Boonen (1669-1729) [fig. 5]²⁶.

Paul Raasveld identifica dubitativamente como Gezine Brit a la madre anónima autora del testamento *Een brief van een moeder ann haar toekomstige kindt* [Una

24. Cf. Landwehr, op. cit., number 386.

25. Cf. Raasveld, Paul, «The Long and Winding Road: The Dutch Emblematic Adaptation of Elizabeth Jocelin's *The Mothers Legacie, to her Unborne Childe* (1624)», en *Anglo-Dutch Relations in the Field of the Emblem*, ed. por Bart Westerweel, Leiden-Nueva York-Colonia, Brill, 1997, pp. 277-299.

26. Instituut voor Nederlandse Geschiedenis, *Digitaal Vrouwenlexikon van Nederland* (aquí escrito Gesine), <<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/brit>> (4 de febrero de 2009).



Fig. 5: Gezine Brit, por Arnold Boonen.

carta de una madre a su niño no nacido], claramente influenciado por el libro de Jocelin, incluido en las varias ediciones del libro de emblemas de Pieter Huygen *De beginselen van Gods koninkryke in den mensch: huitgedrukt in zinne-beelden* [Los principios del Reino de Dios en el hombre: deducidos en emblemas], cuyos grabados son también de Jan Luyken²⁷. Si bien, teniendo en cuenta su intervención en la edición holandesa de Jocelin, la hipótesis no sea descabida, hay que recordar que, de modo diferente de aquella, Brit jamás ha sido madre.

Jacob Folkema, el único grabador identificado de los emblemas de *Stichtelyke Zinnebeelden*, fue un dibujante y grabador nacido en Dokkum (Frisia) en 1692, y muerto en la misma ciudad en 1767. Fue instruido inicialmente por su padre Johannes Jakobsz Folkema, graba-

dor y orfebre de Dokkum, y en seguida estudió con Bernard Picart en Amsterdam. En ese tiempo, trabajó para la *Biblia* de Royaumont (1712) y para la *Anatomía* de Ruych (1737). Fue sobre todo un excelente grabador a la manera negra o *mezzotinta*. Su hermana Anna Folkema pintaba miniaturas, ayudaba a su hermano y grabó varias estampas. Entre los trabajos de J. Folkema se encuentran: un grabado emblemático sobre la muerte del Príncipe de Orange; *El Tiempo descubriendo el busto de François Rabelais*, con figuras y atributos satíricos y emblemáticos; *El martirio de san Pedro y san Pablo*, según original de Niccolò dell'Abbate; diversos grabados para la Galería de Dresden, según originales de Le Brun y de dell'Abbate; los retratos de Miguel de Cervantes y de Johannes Eus, Profesor de Teología en Francfort, ambos según originales de C. Kort; de Humphrey Prideaux, Deán de Norwich, según original de Secman; y de Suetlogius, Pastor en Amsterdam, según original de Anna Folkema²⁸.

27. Cf. Raasveld, art. cit., p. 281, nota 8 y Landwehr, op. cit., numbers 366-377.

28. Benezit, E., *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, nueva ed., Tomo 3, [Paris], Gründ, 1960; *Bryan's Dictionary of Painters and Engravers*, nueva ed., vol. 2, Port Washington, N. Y., Kenikmat Press, 1964. Han sido baldíos mis esfuerzos para encontrar un retrato de Jakob Folkema.