



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

Seminario de Grado: Pintura y poesía: teoría y praxis en la literatura del
Renacimiento y el Barroco

**El Recurso Retórico del *Exemplum* en Antonio de
Lorea: un análisis de tres empresas en la obra *David
Pecador y David Penitente***

**Informe de Seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y
Literatura Hispánica, Mención en Literatura**

Alumna: Natalia Elizabeth Contreras Sade

Profesora Guía: Sarissa Carneiro

SANTIAGO DE CHILE

2012

Índice:

Introducción 1

Antonio de Lorea y su obra *David Pecador* y *David Penitente*4

Emblemática y Empresas8

Contexto político de la obra17

El recurso del *exemplum*24

El uso y tratamiento del *exemplum* en Antonio de Lorea33

Análisis de tres empresas 37

Conclusiones52

Bibliografía 56

Introducción

En el presente informe, proponemos abordar el uso y sentido del recurso retórico del *exemplum* en la obra *David Pecador y David Penitente* de autoría de Fray Antonio de Lorea, mediante la selección y posterior análisis, de tres empresas de la obra.

Uno de los antecedentes claves para el desarrollo de la emblemática, descansó en la vasta producción de empresas durante el siglo XV, las cuales representaban un concepto único, expresado figuradamente mediante el uso de imágenes y sentencias, cuyo ejercicio se convirtió en todo un desafío para el intelecto.

La utilización recurrente de este nuevo formato que combinaba imágenes y sentencias (escritura), abrió un vasto y abundante terreno para el despliegue de distintos tipos de empresas. Por lo mismo, paulatinamente fueron tomadas como un instrumento apto para la enseñanza.

A esa misma finalidad didáctica responde la obra *David Pecador y David Penitente*, compuesta por treinta empresas morales de tipo político-cristianas, y sus respectivos discursos que componen la obra en su totalidad, pretenden inculcar máximas morales y políticas en los hombres, y en particular en los príncipes. Para llevar a cabo tal pretensión, su autor retomó el relato bíblico del rey David, situándolo como *exemplum* más íntegro de rey cristiano.

Al amparo de lo anterior, en este informe profundizaremos en el trasfondo político subyacente de la obra, tomando como punto de referencia el quiebre de la unidad político-cristiana del siglo XVI, a partir del cual se desprenden distintas concepciones del poder y de la sociedad que nos sirven para determinar cuál es la representación del poder y del rey en la obra de Lorea.

Posteriormente, nos centraremos en delimitar un camino en la compleja y confusa historia del término *exemplum*, abordando sus distintas acepciones y comprensiones en relación a su utilidad en el discurso, de tal manera que podamos formular correspondencias con el uso y sentido que Lorea le otorga, visualizando el empleo del recurso retórico en el *David Pecador y David Penitente*.

Finalmente seleccionamos tres empresas de la obra, las cuales corresponden a los capítulos 9 “INFIDA INGRATITUDO” (Pérfida ingratitud) y 11 “PEIOR EX MALO” (De malo se

vuele peor) de la primera parte de la obra, y de la segunda parte, seleccionamos el capítulo número 6 “CLEMENTIAE PONDUS” (El peso de la Clemencia).

Mediante el análisis del *exemplum* en las empresas seleccionadas, finalmente estableceremos las correspondencias pertinentes entre el *exemplum* bíblico y la elaboración alegórica presente en cada empresa.

Antonio de Lorea y su obra David Pecador y David Penitente

Antonio de Lorea nació en Almagro, provincia de Ciudad Real, en 1635. A mediados de 1651, ingresó a estudiar al Convento del Rosario de su ciudad natal, para luego ser ordenado seis años más tarde, presbítero. En la época, el autor fue reconocido por ser un predicador muy elocuente, por lo cual ganó prestigio en distintas ciudades, tales como Castilla y Andalucía. Además, durante gran parte de su vida, se dedicó a escribir, fundamentalmente temáticas ceñidas a la actividad religiosa¹.

El interés de Lorea por la escritura no siempre se tradujo en elogios, más bien, tuvo conflictos en más de una ocasión con sus superiores, pues varios de sus textos fueron revisados y censurados, como por ejemplo, la biografía de la Venerable Hipólita de Jesús, la cual ocuparía un lugar en la lista del *Índice de libros prohibidos* en 1687, precisamente, no por las palabras de Lorea, sino por la controvertida vida de la Venerada.

Un aspecto relevante de su oficio como escritor, alude al conflicto que tuvo con el Maestro de la Orden, Tomás de Rocaberti, pues Lorea se autodenominó como «Cronista de la Orden», a pesar que su Maestro solo le había nombrado «Cronista de las Provincias de España y no de toda la Religión». Sin embargo, Lorea siguió utilizando el título de «Cronista de la Orden», con expresiones bastante ambiguas, como «Coronista de la Orden, y de esta Provincia».

Su incesante dedicación por la escritura durante su vida, se tradujo finalmente en la producción de diecisiete obras, algunas de ellas, traducciones o ampliaciones de escritos ajenos, como la *Vida de Santa Rosa de Lima* (traducción de la de Leonardo Hansen), o la de Sor María Vilani (de Domingo Marchese). También forman parte de su colección *Metáforas panegíricas en oraciones evangélicas* (Madrid 1671), la *Epítome de la prodigiosa vida de fray Juan Tomás de Rocaberti* (Valencia, 1679), y *El bienaventurado Toribio Alfonso Mogrovejo, Arzobispo de Lima: Istoria de su admirable vida, virtudes y milagros Julián de Paredes*, 1679, entre otros.

¹ Para ver más referencias de la vida del autor ver: <http://www.studiolum.com/es/cd01-lorea.htm>

Considerando la abundante producción escritural de Lorea, cabe destacar uno de sus libros más importantes y singulares, editado en la imprenta madrileña de Francisco de Sanz en 1674, titulado *David Pecador y David Penitente*.

En esta breve exposición biográfica del autor, hemos señalado que en general su escritura abordó temáticas religiosas, pero es interesante destacar que a pesar de esta recurrencia, la obra *David Pecador y David Penitente*, posee particularidades específicas y diferenciadoras, que son representativas de una variante poco común, las cuales iremos explicando a continuación.

En primer lugar la obra de Lorea en tanto contenido, tiene por fundamento el relato bíblico del Antiguo Testamento, específicamente en el libro de Samuel, en el cual básicamente se narra la vida de un joven pastor, que luego de diversos acontecimientos, a sus treinta años de edad se convierte en uno de los reyes más importantes e influyentes del pueblo de Israel.

En segundo lugar el *David Pecador y David Penitente* en tanto formato y estructura material, se identifica como un libro de empresas. Lorea en base a la narración bíblica compone treinta empresas que ilustran los vicios y las virtudes del rey David, dividiendo su obra en dos partes. En los quince primeros, remite a los pecados cometidos por el rey, mientras que en los restantes, muestra el proceso de redención con la divinidad.

Las empresas en la obra están ordenadas por capítulos numerados del uno al quince, según la división ya establecida. Luego cada una comienza con un título en castellano al que le sigue una breve cita bíblica en latín. A continuación, figura un apartado denominado “Texto y moralidad” en el que se glosa la cita precedente, después aparecen la “pictura” de la empresa, con un diseño propio que integra en su interior un título en latín, en otras palabras son grabados en madera de dibujo muy elemental, sobre todo en lo concierne la representación humana. Finalmente cada capítulo se compone de dos secciones, una denominada “Discurso”, y otra, “Exemplo.” Esta estructura, se repite a lo largo de la obra para cada una de las empresas que conforman el *David Pecador y David Penitente*.

En relación a los datos que aparecen en las primeras páginas de la obra, es relevante considerar la información que se nos brinda, porque delimita cuál es la orientación y finalidad de su publicación.

El *David Pecador y David Penitente* define en la primera página como un libro de emblemas morales político-cristianas, en otras palabras, un libro que integra dos dimensiones diferentes, constituyéndose por tanto, en una variante poco común en relación a otros libros de empresas de la época.

Luego de la presentación, Lorea dedica la primera parte a sor Ana Dorotea de Austria, religiosa del real monasterio de descalzas de Madrid. Mientras que la segunda, a Don Pascual de Aragón, cardenal de Roma y Arzobispo de Toledo.

Estos dos aspectos nos parecen esenciales para establecer la finalidad de la obra, al respecto, el mismo autor señala en la primera parte, luego de la dedicatoria, la importancia que tienen las acciones inicuas, para que, a partir de ellas, puedan originarse máximas morales y máximas políticas de gobierno. En este sentido, las empresas de Lorea poseen un propósito altamente moralizante.

La obra de Lorea a su vez, se inserta en la línea de educación de príncipes, pero en este caso particular, en empresas. La línea apuntada tiene antecedentes concretos, los cuales a lo largo de la investigación iremos explicando.

De modo inicial, podemos establecer que el autor va delineando en detalle cuáles deben ser las virtudes y los vicios que un príncipe debe interiorizar y desechar respectivamente, con la finalidad de ejercer un buen gobierno. Para tal propósito, selecciona el relato bíblico de David, ejemplo por excelencia del rey cristiano, el cual a pesar de haber incurrido en graves faltas contra Dios, luego de arrepentirse, es perdonado.

A partir de lo anterior, pretendemos realizar un análisis del *exemplum*, en tanto recurso retórico, en tres empresas de Lorea, considerando fundamentalmente el uso y el sentido que el autor le concede.

Por otra parte, es pertinente indicar que la obra de Lorea no ha sido estudiada en profundidad, de hecho el análisis que realiza Víctor Minguez titulado “Una historia bíblica en emblemas”, es prácticamente el único que se conoce actualmente.

Teniendo presente cuáles son las cualidades más interesantes a nuestro entendimiento, que podemos visualizar en el *David Pecador y David Penitente*, nos encontramos en un terreno

fértil para comenzar a desarrollar de modo más exhaustivo la fundamentación teórica de nuestra investigación, y su respectivo análisis.

Emblemática y Empresas

Uno de los aspectos centrales que abordaremos más profundamente, convoca el uso específico de las empresas, el cual se explica, a partir de la relación directa que esta establece con el desarrollo de la emblemática.

La emblemática se define, en términos amplios, como un género enigmático que surge a partir de la revaloración y del gusto por el mundo antiguo. En este marco, la veneración por el conocimiento se transformó en la fascinación del hombre de los siglos XVI y XVII, pues la mayoría de la herencia antigua se encontraba expresada en un lenguaje cifrado, muy difícil de comprender.

Uno de los antecedentes del género está directamente vinculado al sistema milenario de escritura egipcia, es decir, a los jeroglíficos. El legado egipcio se consideró en esta época como prueba de una sabiduría profunda, cuyo hermetismo y misterio daban cuenta de verdades ocultas que tenían un origen divino.

En el año 1419 llegó a Florencia el manuscrito de los *Jeroglíficos*, atribuido a Horapolo, sacerdote egipcio alejandrino del siglo IV o V d. C. El manuscrito circuló hasta mediados de 1505, fecha en que finalmente fue editado en Venecia, teniendo múltiples ediciones posteriores en distintas lenguas.

Desde que empezó a circular el texto de forma masiva, las lecturas y comentarios en torno a él, apuntaron principalmente a entenderlo como un compendio de *topoi*, o de lugares comunes propios de la invención poética, oratoria y artística, y también, como un compendio de los lugares comunes de la elocución, en donde el uso de tropos y figuras aplicados a los discursos y a las imágenes pictóricas y plásticas, se constituía como un ejercicio fundamental para el ornato retórico. La lectura del texto desde esta perspectiva, reforzó la idea de que los jeroglíficos eran una figuración enigmática o alegórica, pues se desconocía que en realidad estos combinaban pictogramas con signos fonéticos, y que por lo tanto la imagen pictórica sólo representaba los componentes fónicos de los signos verbales. Sin embargo ante el desconocimiento de estas realidades, las lecturas se basaron básicamente en interpretaciones alegóricas que expresaban significados ocultos.

A mediados de la segunda mitad del siglo XV, la interpretación esotérica de los jeroglíficos fue puesta en marcha por los florentinos de la academia neoplatónica de Careggi, patrocinados por los Médicis en Fiesole. Principalmente autores como Pico de la Mirandolla, Marsilio Ficino, Cristóforo, Landino y Ángelo Poliziano, se dedicaron a establecer las concordancias analógicas entre textos y objetos griegos, romanos y orientales, interpretándolos como los jeroglíficos, es decir, alegóricamente.

Podemos señalar que a partir de este método de interpretación, se desprende una compleja concepción en torno a los símbolos. Dicha corriente de pensamiento estaba fuertemente ligada a la tradición esotérica, pues para los neoplatónicos florentinos el símbolo y toda forma cifrada, era representativa de una verdad oculta y antigua, que daba cuenta de significaciones que se encontraban más cercanas al momento de la creación.

El método de interpretación alegórico que seguían los autores, básicamente suponía la creencia de una revelación múltiple dada no solamente en las sagradas escrituras, sino que también, en la multiplicidad de las formas sensibles, artificiales y naturales del mundo, las cuales expresaban una formulación alegórica. Para esta corriente de pensamiento, dicha formulación podía ser visible y legible, pero siempre iba a portar un significado oculto y trascendente. Hansen agrega: “Su método de interpretación alegórica unificaba los misterios paganos y la revelación cristiana en una sola genealogía ideal que hacía remontar a un mismo significado místico, al destino del alma humana que retorna al mundo de las esencias” (4).

Siguiendo con la concepción neoplatónica de los símbolos, nos parece ilustrativa la siguiente cita:

Everything which is in the totality of worlds is also in each of them and none of them contains anything which is not to be found in each of the others... whatever exists in the inferior world will also be found in the superior world, but in a more elevated form; and whatever exists on the higher plane can also be seen down below but in a somewhat degenerate and, so to say, adulterated shape... In our world we have fire as an element, in the celestial world the corresponding entity is the sun, in the supra-celestial world the seraphic fire of the Intellect. But consider their difference: The elemental fire burns, the celestial fire gives life, the supra-celestial loves. (Pico della Mirandola, cit. por Gombrich, 8).

Justamente en Pico della Mirandola, el neoplatonismo encuentra su máxima expresión, específicamente en su concepción de la totalidad de los elementos del mundo, los cuales para este, se encuentran ordenados a partir de una jerarquía de mundos conectados entre sí, que parte de lo terrenal, hacia lo celestial y supra-celestial, en una escala que va elevando los mismos elementos del mundo, desde lo terrenal, hacia lo supra-celestial. Esta concepción del mundo, nos conecta con la idea de la revelación múltiple ya explicada, la cual para los neoplatónicos se constituía como un medio de acceso para entender el orden del universo, en la medida que se establecían las relaciones pertinentes entre los mundos.

En este marco, podemos visualizar con claridad las bases del método interpretativo neoplatónico, y en particular la idea de que toda la naturaleza es un jeroglífico dispuesto a los hombres para ser descifrado, es decir, toda la creación estaría constituida por una infinidad de elementos que poseen una verdad oculta. Entonces, para descifrar su significado, solamente hay que saber leer los signos que provienen de Dios.

Todo el interés y motivación que despertó el uso de lenguajes cifrados, tuvo como consecuencia la producción de libros tan importantes como, por ejemplo, *El Sueño de Polifilo* (1499) de Francesco Colonna, novela impregnada de un sentido esotérico y misterioso.

En este escenario se comenzó a perfilar el género, básicamente como un lenguaje basado en imágenes y textos escritos aclaratorios, con contenidos específicos que iremos exponiendo a continuación.

En un comienzo los contenidos de las composiciones estuvieron impregnados de sutilezas y complicaciones que solamente unos pocos podían descifrar, sin embargo, paulatinamente este formato fue dotado de nuevos contenidos basados en ideas religiosas, morales y también políticas, de tal manera que la finalidad fue principalmente didáctica. El formato del emblema, en otras palabras, fue utilizado como un instrumento adecuado para inculcar en los hombres distintas enseñanzas.

La vasta producción del género durante el periodo señalado, dio lugar al desarrollo de diferentes motivos, por ello fue común encontrar emblemas inspirados en la flora, otros en la fauna (animales de tierra, mar y aire), otros en la mitología clásica, otros en la historia o

temas bíblicos, o en diversos objetos que por sus características sirvieron de apoyo para la enseñanza de la moralidad.

En este propicio escenario, surge el creador y el referente más importante del género emblemático, nos referimos a Andrea Alciato.

Con Alciato surgió uno de los libros más importantes de la cultura de Occidente, nos referimos al *Emblematum Liber*(1531), libro fundamental que tuvo más de 150 ediciones, incluyendo las traducciones a todas las lenguas cultas de Europa, gozando por tanto de una popularidad sorprendente².Alciato es el personaje que funda el género, sin embargo, debemos señalar que el surgimiento de su libro, fue de manera azarosa, pues fueron sus editores quienes añadieron a los textos, los grabados.

Alciato propagó por toda la Europa del siglo XVI, la palabra “emblema” entendiéndola como equivalente moderno de los antiguos jeroglíficos. Praz señala al respecto: “La palabra emblema fue inventada por Alciato, que la tomó de las *Annotationes ad Pandectas de F. Budé*, en donde significaba ‘trabajo de mosaico’: en ese mismo sentido fue utilizado el término “emblematura” por F. Colonna en su *Hypnerotomachia*, la cual tuvo gran influencia en el origen y la afición a los emblemas.” (Praz, 24).

Siguiendo con Alciato, debemos mencionar la publicación de su primer libro sobre epigramas latinos en 1521³.Este texto sería tomado como referencia para la creación de emblemas no solamente por Alciato, sino que también por otros autores dedicados al ejercicio del género.Además de la referencia a esta fuente, Alciato se inspiró en antiguos historiadores, tales como, Aulo Gelio,Plinio, Ateneo, Eliano, Estobeo, Pausanias, y también en apólogos y proverbios.

Siguiendo con la importancia del libro fundador del género (*Emblematum Liber*),esta se debe entre otras cosas al hecho de que con él surge la forma canónica del emblema, compuesto de tres elementos, *mote*, *pictura* y *epigrama*.

²En 1536 se tradujo al francés, y en 1542 al alemán. En cuanto al castellano, la traducción del libro apareció con cierto retraso por obra del editor francés de Lyon, en 1549, edición que fue tomada por Guglielmo Rovillio y publicada en la misma ciudad y en el mismo año, sin más diferencia que la portada, titulada *Los emblemas de Alciato en rhimas españolas*, cuyo traductor fue Bernardino Daza.

³En esta edición, el autor imitó los epigramas alejandrinos de la *Antología palatina de Planudes*, publicada en Florencia en 1494.

Mote o lema (título): Se define como una sentencia aguda, en general escrita en latín, y que además se reconoce a partir del siglo XVI como el *alma* del emblema.

Pictura (imagen): Corresponde al grabado, al cuerpo del emblema. La *pictura* también es conocida como *figura, icon, imago, symbolon*, en general es un grabado xilográfico o calcográfico.

Epigrama(texto): Consiste en un texto explicativo, en un fragmento poético que interrelaciona el sentido que transmite la pintura y que expresa el mote.

Los emblemas en general, estaban compuestos por dos partes principales, las palabras y la pintura (o imagen), en la medida que estas cumplían una función específica, pues ambos componentes ilustraban un concepto determinado. En otras palabras citamos lo apuntado por Hansen “En este caso, tanto el alma como el cuerpo son “metáforas simbólicas” porque sustituyen una “cosa” (un lugar común retórico o poético) por la representación de ella por medio de palabras e imágenes de las cosas para significar convencionalmente otras.” (9)

Una delimitación más precisa y sugerente propone Mario Praz para definir los emblemas: “Los emblemas son por tanto cosas (representaciones de objetos) que ilustran un concepto; los epigramas son palabras (un concepto) que ilustran objetos (tales como una obra de arte, una ofrenda votiva, una tumba).” (24)

Concluimos por tanto que la tarea del público como receptores consistía en establecer las relaciones pertinentes entre los tres elementos ya descritos, en otras palabras, debían ser capaces de visualizar los lugares comunes figurados por medios diferentes, (tanto verbales como pictóricos) en sus tres partes, y finalmente extraer la significación general, la cual podía ser una sentencia moral, un ejemplo religioso, un precepto artístico, una orientación política, etc.

En general la emblemática durante los siglos XVI y XVII tuvo una recepción muy positiva por parte del público, la que a su vez se vio reforzada debido a la reciente invención de la imprenta, la cual favoreció su difusión.

Otro de los antecedentes que contribuyeron al éxito del género descansa en el desarrollo tanto en pintura como en poesía, que tuvo el famoso tópico horaciano conocido como “*ut*

pictura poesis” (así como la pintura, la poesía) a partir del cual se plasmó toda una teoría dedicada a la pintura debido a que esta carecía de una teoría antigua, a diferencia de la poesía. Durante el periodo, fue común que los críticos y teóricos tomaran los contenidos destinados con exclusividad para la poesía, y fueran asimilados y convertidos en toda una teoría dedicada a la pintura, ante la necesidad de elevarla al terreno de arte liberal, pues la designación tradicional de las artes elevadas, la excluía y la consideraba como un arte servil, junto con la escultura y la arquitectura⁴.

En cuanto a los orígenes del tópico, en general se piensa que este proviene de la idea atribuida por Plutarco a Simónedes, en donde la pintura se entiende como una “muda poesía” y la poesía, como una “pintura parlante.”

La estrecha vinculación que queda manifiesta en esta designación, reforzó la supuesta hermandad y relación entre pintura y poesía. En este marco podemos contextualizar mejor el auge de la emblemática, pues no olvidemos que los emblemas estaban conformados a partir de la conjunción de imágenes y de textos aclaratorios. Este antecedente nos ayuda a comprender cómo la emblemática se fue perfilando como uno de los géneros más importantes, novedosos y didácticos del periodo.

Otro antecedente esencial para el desarrollo del género en cuestión, y a su vez para los fines de nuestra investigación, remite a la vasta producción de empresas durante el siglo XV, las cuales a pesar de ser muy similares a los emblemas, difieren en aspectos concretos que procederemos a presentar a continuación.

En primer lugar, debemos tener presente la forma o estructura de las empresas, de tal manera que podamos visualizar con más claridad las diferencias con respecto al emblema.

La empresa se define básicamente en tanto forma o estructura, como la unión entre una imagen con una breve sentencia de tres o cuatro palabras, generalmente escrita en un idioma extranjero. Esta tiene alma (sentencia) y cuerpo (imagen), y entre ambos elementos existe una relación armónica y perfecta, la cual se caracteriza por no ser ni muy oscura, ni tampoco demasiado explícita.

⁴ Para más información sobre este tema ver: Lee, Rensselaer. *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Madrid: Cátedra.

Según Robert Klein, en francés no existe una palabra para denominar a las “empresas”, las cuales en su origen más remoto, básicamente expresaban una regla de vida o un programa personal que se vinculaba al mundo militar. Dicho origen, estaba anclado en el mito de los caballeros de Francia, los cuales habrían sido portadores de distintas empresas, con la finalidad de distinguirse entre sí, mediante el uso de un blasón personalizado.

La empresa encuentra sus precedentes en tanto uso, en escudos y banderas, caracterizándose en este contexto por su doble función, pues por un lado ornamentaba al caballero, y por otro, apelaba al adversario a través de un concepto heroico particular.

Con el auge de todas las expresiones de tipo simbólico, a mediados del siglo XVI, la empresa sufrió grandes transformaciones, pues paulatinamente dejó de ser una expresión personal, convirtiéndose en la expresión de un concepto.

Considerando el cambio anterior, Klein señala que uno de los factores que favoreció la entrada de las empresas militares al mundo de la corte, refiere al establecimiento del hombre de armas y letras en dicho lugar. En este marco propicio, las empresas en tanto género, se instalan en el mundo cortesano y en sus salones literarios, convirtiéndose en una especie de pasatiempo. Bajo esta delimitación, las empresas sufrieron un nuevo proceso de cambio, pues en tanto contenidos, integraron temas como el amor. En consecuencia, las empresas no solo fueron militares, sino que también amorosas.

A modo de síntesis, la empresa se caracterizó por ser una creación elaborada que lentamente dejó de ser una expresión personal, convirtiéndose a mediados del siglo XVII en un instrumento propio del intelecto. La empresa según Klein, bajo esta nueva definición, representaba metafóricamente un concepto único, que equivalía a un acto de pensamiento, expresado figuradamente. En este marco, las empresas se comenzaron a explicar, quienes lo hacían trataban de desplegar su sentido interior con una argumentación muy retórica, la cual en general, se caracterizó por la preeminencia de *exempla*, además de una extensión considerable que podía llegar a ser larguísima.

Siguiendo a Klein, la empresa en el siglo XV es militar, en el XVI manierista, y en el XVII la define como conceptista.

En cuanto a los preceptos más importantes para la invención de empresas, estos fueron expuestos por Paolo Giovio en su texto *Diálogo de las empresas militares y amorosas* de 1555.

De modo general, la regla principal de la composición establecía que la imagen no podía tener una correspondencia con la sentencia, a diferencia del emblema, en que la imagen y el epigrama mantenían una relación proporcional de semejanza, pues imitaban el mismo concepto utilizando medios distintos.

En cuanto a la relación que existe entre la sentencia y la imagen, estos dos componentes son interdependientes entre sí. Al margen de lo anterior, la empresa es un modo de figurar el concepto, es una especie de voz indirecta que lo revela y a la vez lo esconde, dicho en otros términos, este último está indirectamente manifiesto.

Siguiendo con los preceptos para la invención de empresas, la selección de motes, se consideraba en alta estima cuando este era tomado desde la tradición, a diferencia del epigrama del emblema, el cual tenía más valor cuando era inventado por el propio autor. En relación a la selección del cuerpo (imagen) de las empresas, en el periodo en cuestión, se consideraban más perfectas aquellas que representaban un elemento único tomado tanto de la naturaleza, de las cosas, de ciertas partes corpóreas, instrumentos, armas, etc., a diferencia de los emblemas, cuyas imágenes representaban escenas múltiples⁵.

A pesar de las diferencias esbozadas entre empresas y emblemas, una semejanza fundamental que las unifica, alude a la misma finalidad didáctica de ambas.

En este marco, es pertinente traer a colación el famoso tópico horaciano conocido como *docere et delectare* (enseñar deleitando), pues no olvidemos que estas nuevas modalidades de enseñanza, que integraban tanto imágenes y textos, potenciaban una mayor internalización de los contenidos que pretendían ser fijados en la memoria de los hombres. En este sentido, nos parece interesante destacar que estos formatos en general, fueron

⁵ Al respecto, debemos señalar que las empresas de Lorea que trabajaremos en esta investigación, son representativas de una variante poco común, pues sus empresas, en tanto *pictura*, son diseñadas por Lorea como si fueran emblemas, pues integra en ellas más de un elemento, además de representaciones corpóreas completas. A pesar de estas consideraciones, este tema no será discutido en este trabajo.

utilizados según los intereses e inclinaciones de sus autores, transformándose por lo tanto en un instrumento estratégico al servicio de la religión, de la moral, y de la política.

En síntesis, hemos definido con precisión cuáles fueron los antecedentes centrales que posibilitaron básicamente el interés y la vitalidad de la emblemática como género en el contexto de los siglos XVI y XVII, y en particular, remitimos a la vasta producción de empresas durante el siglo XV, las cuales de alguna manera sentaron las bases para el desarrollo posterior de la emblemática. En este marco, es posible entender la riqueza del género, y la abundante producción y variedad, tanto de emblemas como de empresas.

Al amparo de estas consideraciones, podemos definir la obra *David Pecador y David penitente de Lorea*, como un libro compuesto de empresas morales, cuya principal finalidad descansa en establecer cuáles son las políticas de gobierno, y las virtudes cristianas que un príncipe debe poseer para ejercer un buen gobierno.

Uno de los antecedentes de la emblemática política, remite al autor Diego Saavedra Fajardo, quien mediante la utilización del emblema, cristalizó las preocupaciones políticas del mundo hispánico, de la primera mitad del siglo XVII. Una de sus obras más importantes es la *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas* publicada en 1640, obra que sin duda sería un referente importantísimo para esta línea de la emblemática⁶.

⁶ Para más información sobre este autor ver: <http://www.studiolum.com/es/cd01-saavedra.htm>

Contexto político de la Obra

Al inicio de nuestra exposición, presentamos la obra de Lorea señalando que esta se insertaba en la línea de tratados que abordaban la educación del príncipe.

Al margen de lo anterior, en este apartado, trataremos de visualizar la obra de Lorea considerando el campo semántico en el cual se instala, además de los puntos de contacto que establece con otras obras del periodo. Para tal finalidad, abordaremos esta parte desde una perspectiva política, considerando fundamental el quiebre de la unidad político-católica del siglo XVI.

En primer lugar, tomaremos la diferenciación de los dos modelos mentales que Ángela Barreto Xavier y Antonio Manuel Hesphana definen (corporativista e individualista), en el marco del mundo ibérico de los siglos XVI, XVII y XVIII, para visualizar cuáles son las distintas representaciones del poder y de la sociedad imperantes en los siglos en cuestión. A partir de la comprensión de los modelos ya citados, pretendemos dar cuenta principalmente de cuáles son las imágenes de príncipes que se desprenden a la luz de los modelos que describiremos a continuación.

El género didáctico conocido como “espejo de príncipes” se constituye como uno de los géneros más importantes de la Edad Media. Estos, en tanto contenidos, estaban compuestos de un abanico completo de todas las virtudes cristianas que un príncipe debía poseer. Ampliamente, los espejos se preocupaban de traer a la memoria, los casos más ejemplares provenientes por lo general de las autoridades antiguas, como por ejemplo, experiencias políticas que se adaptaban a las circunstancias del futuro gobernante. En ellos, los autores hacían definiciones de principios éticos y teológico-políticos, citando sentencias, fábulas, apólogos, parábolas, proverbios, textos histórico-poéticos, además de distintos *exempla* para evidenciarlos. En los tratados, se aconsejaba que el príncipe no solo debía ser virtuoso, sino que además, debía obtener la excelencia por medio de una educación que contemplaba la retórica y la filosofía antigua. En este sentido, el príncipe debía ser instruido en el control de su voluntad y en el desenvolvimiento de su

intelecto. Otra de las recomendaciones que contemplaban estos espejos, refería al ejercicio de distintas actividades, tales como, la danza, la caza, la poesía y la destreza militar⁷.

Más allá de todos los antecedentes y características que podríamos señalar en torno a los espejos, nos interesa indicar cuál es la imagen de príncipe que se perfila en ellos. Según las características que señalamos en el párrafo anterior, a modo de síntesis, los futuros reyes debían ser íntegros en diversas materias, temerosos de Dios y de la iglesia, estos debían dirigir su gobierno siguiendo las cuatro virtudes cardinales, a saber, prudencia, magnanimidad, templanza y justicia.

Es relevante advertir que los espejos de príncipes medievales se encuentran diseñados en consonancia con uno de los dos modelos que Matosso define (corporativista), a partir del cual, es posible acceder al trasfondo político-ético, que subyace al género.

En el modelo corporativista el rey es el representante de Dios en la tierra, es quien gobierna imponiendo el orden y la paz sobre los hombres que están corrompidos por el pecado original. El poder civil que ejerce el rey, se fundamenta en un ordenamiento superior de naturaleza divina, por tanto, su legitimidad como gobernante de la sociedad se encuentra basada en un argumento de tipo trascendente⁸. Si el fundamento del poder descansa en un orden natural y divino, las leyes en consecuencia, serán la cristalización de dicho ordenamiento natural. Cabe destacar que el oficio principal del rey, será impartir justicia mediante el cumplimiento de las leyes civiles, las cuales son el reflejo de la ley divina.

El pensamiento corporativista en tanto legalidad, se orienta al amparo de la interrelación de tres leyes ordenadas de forma jerárquica; ley divina (*lex aeterna*), ley natural (*lex naturae*) y ley humana. La primera de estas se define como: “a fonte e origem de todas as outras leis”

⁷ Para mayor información sobre este tema, ver: Para más información sobre este género, ver: Educando Príncipes No Espelho, de Joao Adolfo Hansen.

⁸ “... o fim da multidão agrupada em sociedade é viver segundo a virtude”. Os homens se reúnem para juntos levarem uma vida boa, o que não conseguem se permanecem isolados uns dos outros. E como somente a vida segundo a virtude é boa, a vida virtuosa é o fim da sociedade humana. Não se pode esquecer, obviamente, de que o homem que vive segundo a virtude está ordenado para um fim ulterior, que é o do gozo de Deus. Logo, é preciso que a multidão humana tenha o mesmo fim que os indivíduos. O fim último da sociedade não é viver segundo a virtude mas, por meio da vida virtuosa, atingir o gozo de Deus”. (Cit. Por Hansen, 142).

(cit. por Hansen, 5). En cuanto a la segunda, hemos adelantado que se manifiesta como reflejo de la ley divina, pero además la ley natural se concibe como: “Ela é a lei ética que determina o que é adecuado à natureza humana. Manifesta-se na alma humana como *synderesis*, *sindérese* ou centelha da consciência que aconselha o homem a fazer o bem e aborrecer o mal” (Hansen, 5). Finalmente la última de ellas, se define siguiendo lo que señala Hansen, como una norma que conforma parte de la natural. La ley humana o positiva tiene la función de fundamentar la adecuación de la moral en la legitimidad humana, cuyo pilar es el bien común. Mediante estas leyes, se estructura la legalidad, y por tanto los derechos y las limitaciones del rey.

El poder real tiene restricciones, debido a que este, reside en el pueblo y no en el rey, no olvidemos que su principal oficio se limita únicamente a impartir la justicia. Dicho en otros términos, el pueblo tiene plenas facultades para juzgar el ejercicio del mal gobierno. A modo de ejemplo, si el rey se convierte en un tirano, utilizando la legalidad que detenta para su conveniencia en desmedro del bien común, puede ser abolido por el pueblo.

En cuanto a la representación de la sociedad, la totalidad de los individuos que la integraban, cooperaban en conjunto y obediencia, por el establecimiento del bien común⁹, independiente de sus intereses particulares, pues de esa manera lo establecía la ley humana o positiva.

El pensamiento corporativista concebía a la sociedad por analogía, como un cuerpo humano compuesto de diversos órganos, en el cual cada uno de ellos era indispensable para el funcionamiento íntegro de esta misma. La metaforización corporal de la sociedad, suponía que cada miembro cumplía una determinada función, siempre subordinada a la principal que era la del rey, pues este último estaba a la cabeza del cuerpo manteniendo el equilibrio y la armonía. En esta metáfora, el rey se identificaba con la cabeza, definida como la sede de la razón¹⁰.

⁹Entendemos *bien común* siguiendo la definición de Hansen: “Obtido pela concórdia: responsabilidade de cada “membro” em relação aos mais. A concórdia é a coincidência dos interesses de todos os membros do Império quanto ao fim do todo unificado.” (4)

¹⁰ Para este tema ver: John de Salisbury, *Policraticus* (1159).

Otra representación del poder que visualizamos a la luz del modelo corporativista, se desprende de la concepción que estableció el protestantismo, como una variante controversial del modelo, al amparo de las tesis luteranas de 1517.

En términos generales, el pensamiento protestante planteaba un cambio profundo de la doctrina, usos y tradiciones de la iglesia católica. En consecuencia, la propuesta doctrinaria que presentó Lutero, generó en el contexto del siglo XVI el quiebre de la unidad político-religiosa.

Dentro de las tesis más revolucionarias que formuló Martín Lutero, en esta investigación vamos a considerar las siguientes; la *lex peccati*, el derecho divino de los reyes, la tesis de la *sola scriptura*, y la crítica de la *traditio*.

Bajo este lineamiento, la primera tesis propone que el pecado original corrompe esencialmente la naturaleza de los hombres, tornándolos incapacitados para conocer al verdadero Dios. La consecuencia política que se desprende de esta tesis, se traduce en una alteración radical del fundamento del poder del rey, pues si los hombres son incapaces de distinguir entre el bien y el mal de su acción, siempre tenderán hacia la anarquía.

En cuanto a la segunda tesis, Lutero plantea que el poder real está fundado en un derecho divino, esto quiere decir, que los reyes son enviados por voluntad de Dios a gobernar las sociedades corrompidas. Dicho fundamento, permite al rey tener plena potestad de acción sobre las leyes civiles, de tal manera que este puede cambiar la legalidad si lo considera necesario, al amparo de la ley divina. Otra consecuencia política de esta tesis, alude a que el pueblo debe obedecer y someterse al monarca, porque en él reside el poder, el cual está legitimado por la voluntad de Dios.

En cuanto a las dos últimas, Lutero determina que el fiel debe mantener una relación individual con Dios, a través de la lectura solitaria de la Biblia, dispensando la mediación del clero y de los ritos y ceremonias de la Iglesia católica, pues estas tradiciones desvirtúan la palabra de Dios de las Escrituras.

Siguiendo con los modelos mentales, en los siglos XVI, XVII, y XVIII, el modelo corporativista se prolongó en ciertos países (España, Italia, Portugal), sin embargo, más allá

de las circunstancias que propiciaron la prolongación de la política-católica, un nuevo modelo comenzó a perfilarse a la luz del debilitamiento paulatino de la doctrina política católica. De esta forma comenzó a gestarse el modelo individualista, el cual tuvo acogida en distintos países del continente europeo.

En dicho modelo, la comprensión de la sociedad se traslada desde una concepción de un cuerpo político íntegro, hacia la individualidad de los sujetos. El pensamiento individualista rompe con el modelo anterior, pues liberta a la sociedad de toda finalidad trascendente, separándola radicalmente de la ética cristiana. Bajo estos nuevos supuestos, el individuo se plantea como un sujeto libre, laicizado y movilizado por sus impulsos naturales. Justamente, este nuevo enfoque de la sociedad y de sus integrantes, proporciona las condiciones suficientes para dismantelarlas bases de la representación del poder que planteaba el corporativismo.

El nuevo modelo se focaliza en el individuo, en la subjetividad, y en la razón. Al margen de lo anterior, la comprensión del poder da un giro radical, fundamentándose en la voluntad de los hombres, quienes se encuentran movilizados por un deseo de bienestar. Para llevar a cabo tal finalidad, los hombres según el modelo, instituyen un acuerdo de voluntades mediante un pacto¹¹.

El modelo individualista sentó las bases para que diversos autores de la época modificaran paulatinamente el trasfondo político-católico de los espejos. Dicho en otros términos, el pensamiento individualista se cristalizó en distintos tratados de príncipes de la época que orientaron la consejería de los monarcas, en virtud de consideraciones anticatólicas.

Uno de los referentes más importantes respecto a este asunto, es la obra *El Príncipe* de Maquiavelo publicada en 1513. En el capítulo XIII de su obra, el autor redefine la política, concibiéndola básicamente como un “arte de gobernar”, pues se centra en cómo el príncipe debe conquistar, mantener y ampliar el poder instalando el concepto de “necesidad” para referirse a las medidas excepcionales que un príncipe debe ejercer sobre un dominio

¹¹ Al respecto nos interesa tener presente la nueva definición de ley. Rousseau la define como: “Une déclaration publique et solennelle de la volonté générale sur un objet d’intérêt commun” (Citado por Matosso, 126).

concreto, para respaldar y conservar el Estado¹². El florentino al respecto, aconseja que para llevar a cabo tales objetivos, el príncipe posee dos recursos a su favor, la ley(propia de los hombres) y la fuerza (propia de las bestias), como medios legítimos de dominación¹³.

Otra de las innovaciones que introduce Maquiavelo alude a la redefinición de la virtud política, pues considera según lo expone Hansen: “... a vida virtuosa pode ser objeto de consideração desde que a virtude seja útil para se atingir os fins do poder. A novidade radical que introduz é a separação entre vida votada á virtude e vida votada ao sucesso político” (161).Dicha separación desmantela las bases de la virtud católica, en este sentido, Maquiavelo reduce lo trascendente a un mero instrumento de dominio político.

En términos amplios, el pensamiento de Maquiavelo instala un aspecto problemático en torno a cómo debe ser el príncipe. El florentino considera que el gobernante puede parecer virtuoso, pero no serlo, aconseja que entre ser amado y temido, es mejor ser temido, no clemente, pero sí autoritario. A modo de síntesis, el autor introduce nuevos conceptos, tales como, la conveniencia, la simulación, etc.

En este fértil y conflictivo escenario político, la Iglesia católica se declaró en contra de las tesis de Lutero, y del pensamiento Maquiavélico, de tal manera que tomó diversas medidas para renovar y refortalecer los cimientos de su debilitada doctrina, mediante la realización de un Concilio en Trento (1543-1563).

Contra la *lex peccati*, la Iglesia católica decretó que el pecado original no corrompía totalmente la naturaleza del hombre, pues esta podía mejorarse mediante una adecuada

¹² Para Maquiavelo el Estado posee un valor superior, que sobrepasa la individualidad y el colectivo, de allí arranca la importancia de su conservación y supervivencia. Al respecto citamos la definición que toma Hansen de G. Botero en *Della ragione di Stato* (1589): “Estado é uma firme dominação sobre os povos e a razão de Estado é o conhecimento dos meios próprios para fundar, conservar e aumentar tal dominação e senhorio. É bem verdadeiro, para se falar absolutamente, que ainda que ela se estenda às três partes referidas, parece contudo que ela implica mais estreitamente a conservação que as outras; e das outras a extensão mais que a fundação. Pois a razão de Estado supõe o príncipe e o Estado (o primeiro como artesão, o segundo como matéria), que não supõe, mas precede de todo a fundação e a amplificação. Mas o meio de fundar e de aumentar é todo um e uma mesma coisa, pois o começo e os lugares são da mesma natureza. E embora tudo que se faz pelas causas referidas seja dito que se faz por razão de Estado isto contudo se diz mais das coisas que não podem ser reduzidas à razão ordinária e comum”(1).

¹³ La nueva comprensión del poder que instala Maquiavelo redefine el concepto de política, en contraposición al concepto tradicional católico: “arte que garante a segurança da República contra inimigos externos e internos” “A política católica cuida da concórdia interna mantendo a paz apesar das divergências e conflitos de interesses”. (Hansen, 1).

ministración educacional, basada en la idea aristotélica de que las artes corrigen la naturaleza, es decir, la idea de que el alma humana puede ser mejorada por la instrucción de las *humanae litterae* de las Humanidades. Además de la enseñanza de costumbres y hábitos cristianos.

La iglesia a su vez reafirmó la representación de la sociedad y del poder, bajo los términos que planteamos al inicio del apartado, expresando que la legalidad y la legitimidad de las instituciones que la conformaban, estaban amparadas por la ley natural, es decir, eranel reflejo de las leyes divinas.

Por otra parte, el Concilio respondió ante las tesis de la *sola scripturay* de la *tradio*, que la transmisión de estas serían hechas por predicadores inspirados por el Espíritu Santo, mediante la oralidad, en los distintos altares y púlpitos de las iglesias católicas.

Los espejos de príncipes escritos en este contexto contrarreformista, combatieron las propuestas consideradas heréticas, reafirmando la educación en particular del príncipe, al amparo de las virtudes cardinales y de los principios cristianos.

A modo de síntesis, las matrices de pensamiento corporativista e individualista definidos por Ángela Barreto Xavier y Antonio Manuel Hesphana en términos de contrariedad, nos permiten una mayor comprensión de la representación del poder y de la sociedad en el contexto de la Península Ibérica de los siglos XVI, XVII y XVIII, desde una perspectiva político-religiosa.

La obra *David Pecador y David Penitente* ajusta al pensamiento más tradicional, constituyéndose parte de la reacción católica en contra de las propuestas heréticas, pero con ciertos deslindes. En específico, *el David Pecador y David Penitente*, fue escrito por el Fray Antonio de Lorea, perteneciente a la orden de los dominicos. Esta característica nos entrega las pistas suficientes para situar la obra como parte de la contestación realizada por la Segunda Escolástica, en un contexto en el cual esta línea de pensamiento reconfigura su doctrina, fortaleciendo y reformulando las bases del corporativismo¹⁴.

¹⁴Las consideraciones teóricas en torno a la segunda escolástica, no serán abordadas en este informe porque escapan de nuestro enfoque principal.

El recurso del Exemplum

El término *exemplum* a lo largo de la tradición oratoria ostentó una amplia gama de significaciones, algunas de ellas contradictorias entre sí. Esta idea inicial nos remite a una compleja problemática que nace desde la tarea no menor de delimitar una definición específica de la terminología ejemplar y de su respectivo tratamiento por parte de los tratadistas y retóricos más importantes de los siglos XVI y XVII.

Un primer sentido del término surge como una voz general no vinculada al contexto de la retórica, esta definición denotaba ampliamente todo caso particular expuesto para ilustrar una ley general o una realidad de carácter abstracto¹⁵. Esta acepción había de aparecer frecuentemente en distintos textos de carácter teórico, sermones y colecciones de formas breves, en las cuales convivía a su vez cierta referencia del mismo término como argumento retórico para la edificación moral.

El empleo inicial del término poco a poco fue especializándose y abriendo sus significaciones a otras cada vez más restringidas vinculadas a la retórica. Este proceso en un primer momento posibilitó la lectura del *exemplum* como un “modelo” susceptible de imitación, en otras palabras como un referente digno de ilustrar. Esta lectura se manifestó en distintas disciplinas y ámbitos, tanto artísticos como morales.

También *exemplum* o *paradigma* se denominó a toda obra que un aprendiz de cualquier disciplina copiaba en el proceso de la *imitatio* de sus maestros. La observación de los ejemplos se convertía en una condición previa a la comprensión y al dominio de la obra, pues permitía complementar las normas y los ejemplos como modos de instrucción. En este contexto fue frecuente advertir la existencia de las voces *exemplum* y *exemplar* como voces equivalentes en tanto “modelos,” sin embargo algunos teóricos dejaron en claro que la dualidad no significaba lo mismo, aunque en la práctica el uso de ambos no respondía a la distinción establecida. Según Erasmo de Rotterdam, autoridad de la época, en su libro *De Copia* propuso la siguiente diferenciación: “*Exemplum & exemplar pene nihil differunt. Exemplum, est res quam imitamur in aliquo Exemplar, ex quo sumimus quod imitemur:*

¹⁵ Para abordar el término en cuestión, nos remitiremos siempre al estudio de José Aragüés.

*illud contentum, hoc continens, sed confunditur differentia, si tamen est differentia*¹⁶.” Esta sencilla reflexión establecía que los contenidos a partir de los cuales se construía el *exemplum* se encontraban en lo digno de emulación, es decir, en todos aquellos preceptos vinculados a la virtud.

Las preceptivas artísticas de la época en general acudieron a la combinación tanto de normas y de los ejemplos como modos de instrucción complementarios. En cuanto a las disciplinas de la palabra, este mecanismo quedó plasmado y replicado en textos típicos de la época, ya sea en tratados éticos, ejemplarios y textos surgidos desde las letras cristianas. En este marco la imbricación entre los procesos de aprendizaje artístico y los propios de la instrucción religiosa fueron esbozados por los Santos Padres. Aragüés cita al respecto un pasaje de San Basilio señalando:

Del mismo modo que los pintores, cuando pintan una imagen a partir de otra, intentan, observando sin cesar los ejemplares, trasladar los trazos de éstos a su ejercicio artístico, debe hacer quien se esfuerza por llegar a ser perfecto en todos los aspectos de la virtud, de modo que con frecuencia debe traer hacia los ojos del espíritu las vidas de los santos, como una representación, con acción y movimiento¹⁷.

Las letras cristianas utilizaron en general este mecanismo de aprendizaje para la instrucción religiosa, de tal manera que el género se perfiló con una connotación visual, pues legitimaba el sentido del *exemplum* como una “pintura narrada.” Esta concepción se desprende de las palabras de San Basilio cuando compara la observación de los ejemplares con aquel que busca el camino hacia la virtud en su interior en el momento en que visualiza las obras de los santos.

En definitiva el término *exemplum* se abrió a dos perspectivas distintas, como piedra angular que articulaba la mayoría de los repertorios textuales, es decir, la lectura del término en tanto “modelo”, posibilitó el uso del término en dos sentidos distintos; artístico y moral.

¹⁶ “Ejemplo y ejemplar apenas difieren en nada. Ejemplo es aquello que imitamos de algún ejemplar, a partir del cual deducimos lo que es digno de emulación. Aquél es contenido, éste continente, pero se confunde la diferencia, si es que la hay.” Citado por aragüés, pág. 48, nota 1.

¹⁷ Traducción tomada de Aragüés, pág. 49, nota 8.

Una delimitación del término más restringida nos remite al contexto de la retórica clásica, y en particular a figuras que plantearon modelos teóricos con respecto al arte de la palabra, definiendo el lugar del término *exemplum* según su utilidad y aplicación en la configuración de un discurso.

En la Antigüedad encontramos los antecedentes más relevantes del *exemplum* desde una perspectiva tanto retórica como gramatical. Figuras como Aristóteles, Cicerón y Quintiliano abordaron en sus textos el *exemplum* básicamente como un género dispuesto para la modalidad argumentativa al margen de la comparación, y en general ajeno a la causa principal¹⁸.

En la *Retórica* de Aristóteles el *exemplum*, es propuesto como un argumento, de carácter artístico o artificial (en tanto precisaba una cierta reelaboración por parte del orador) y extrínseco, es decir, basado en la comparación con sucesos ajenos a la propia causa:

Cuando dos proposiciones están comprendidas en el mismo género y una es más conocida que la otra, entonces hay ejemplo; como cuando se prueba que Dionisio intenta la tiranía pidiendo una escolta, pues también antes Pisístrato al intentarla pedía una escolta, y habiéndola conseguido, se hizo tirano... Todos estos casos quedan bajo el mismo universal de que el que intenta la tiranía pide una guardia personal. (cit. por Aragüés, 167)

La definición que se desprende a partir de lo esbozado por Aristóteles, remite a la idea de un mismo universal de los hechos narrados en el *paradigma*, y los debatidos en los discursos. El *paradigma* según Aristóteles como modo de argumentación estaría basado en la comparación con un suceso concreto representativo de un hecho universal, el cual a su vez estaría subordinado al *entimema*, es decir, al argumento intrínseco y abstracto de la causa, pues el *paradigma* sólo habría de suplir la carencia de este argumento o actuar como un mero apoyo de estos mismos.

El planteamiento del filósofo no deja de ser problemático para los estudios posteriores, sin embargo, se constituye como uno de los modelos teóricos más constantes a lo largo de la

¹⁸ En este apartado de la investigación, no abordaremos en la discusión en torno a los modelos teóricos de cada autor, más bien, nos remitiremos en particular a poner énfasis en todos aquellos antecedentes que se ajusten a nuestro marco de interés.

escritura moral. Al respecto, es ilustrativo mencionar que los universales esbozados por Aristóteles fueron aplicados principalmente al plano de las acciones humanas.

Un segundo análisis en torno al *exemplum* se atribuye a Cicerón. Muy ampliamente podemos señalar que sus planteamientos portan una dificultad mayor a diferencia del anterior. Las complejidades se explican debido a las constantes revisiones y modificaciones que sufrieron los textos originales, de tal manera que algunos autores ubicaron el *exemplum* en lugares en los cuales su autor original jamás había puesto. Además hay que considerar que en ninguno de sus textos Cicerón abordó sistemáticamente nuestro término de interés, más bien sus reflexiones se encuentran dispersas en distintos pasajes.

Al amparo de estas consideraciones es frecuente que la crítica se refiera al *exemplum* bajo la propuesta de Cicerón en tanto forma de la *similitudo*, a partir de las fuentes de la argumentación (*locis argumentationes*).

En otro texto del mismo autor podemos rastrear una breve mención del *exemplum* como un componente que aparece acompañando el tratamiento de los *loci* comparativos. En este mismo, Cicerón consideró la existencia de los *argumenta intrínseca* y *extrínseca*, términos que sin duda nos remiten a los ya señalados por Aristóteles, vinculando la *similitudo* con el primero de ellos.

Siguiendo con los modelos teóricos que se desprenden de los autores mencionados, en cuanto a Quintiliano, el *exemplum* se definió en el texto *Institutio Oratoria* como el tercero de los géneros de la *probatio*, tras el *signum* y el *argumentum*¹⁹. En el mismo texto Quintiliano refiere al *exemplum* a partir de su citado sentido estricto definiéndolo como: “Evocación de un hecho cierto o presentado como cierto, válido para persuadir acerca de aquello que pretendes.”(Cit. por Aragüés, 55)

En síntesis, la contribución que realiza Quintiliano es central para los estudiosos de los siglos XVI y XVII, pues es él quien conjuga los sentidos tanto restringidos, como amplios

¹⁹ “El tercer género entre aquellos que se aducen de modo extrínseco a la causa, es el que llaman los griegos paradigma, término que aplican de modo general a cualquier adición de símiles y especialmente a aquellos que descansan sobre la autoridad de los hechos históricos. Los nuestros han preferido llamar símil a aquello que es denominado por ellos parábola, y a esto otro ejemplo, aunque también éste es un símil y aquel un ejemplo. Nosotros, para explicarlos mejor, consideraremos que ambos son paradigmas y los llamaremos ejemplos.” (Citado por Aragüés, nota 23, 53).

ya citados en la exposición, es decir, define el término como un género vinculado a la argumentación, además de asumir su sentido amplio en tanto “modelo” de hechos destacables. En relación a este último sentido, podemos señalar que Quintiliano pone énfasis en el carácter narrativo del *exemplum*, y específicamente en la historia como fuente de los contenidos de estos mismos. Además el mismo autor entiende el empleo del *exemplum* en tanto argumento, como una prueba externa o comparativa, dado que obtenía su materia de hechos ajenas a la causa²⁰.

En el marco de estas consideraciones podemos adentrarnos en la problemática más fecunda que podemos rastrear en torno al tratamiento del término, y específicamente a los distintos criterios diferenciadores que procederemos a detallar a continuación.

El desarrollo de diversos repertorios textuales que tuvieron como principal característica la connotación ejemplar abrió un vasto campo de posibilidades discursivas, en palabras de Erasmo: “*Plurimum autem valet ad probationem, atque adeo ad copiam, exemplorum vis, quae Graeci paradeigmata vocant (...) Hoc autem genus complectitur et fabulam, et apologum, proverbium, iudicia, parabolam seu collationem, imaginem, et analogiam*²¹.”

El párrafo anterior nos da cuenta de la variedad de modalidades literarias que el *exemplum* acogería bajo la mixtura de su definición tanto general como específica (aunque con mayor regularidad se aceptaría esta última), cabe destacar que más allá de las diferencias existentes entre el conjunto de las formas breves, estas se encontraban vinculadas por la condición ejemplar que predominaba en cada una de ellas.

Siguiendo esta misma línea, no fue tarea fácil para los tratadistas y compiladores poder deslindar con claridad cuáles eran las formas literarias que se ajustaban a los marcos del *exemplum*, pues no olvidemos que el asunto en sí mismo portaba una serie de confusiones teóricas que jamás se pudieron armonizar y deslindar con claridad.

²⁰ “... el tercer género, de aquellos asuntos que se aducen en la causa siendo ajenos a ellas”. (Cit. por Aragüés, 172).

²¹ (Por otra parte, tienen muchísimo valor para la prueba, e incluso más para la abundancia del discurso, los ejemplos, que llaman los griegos paradigmas. (...) Este género, por lo demás, comprende la fábula, el apólogo, el proverbio, los juicios, la parábola o comparación, la imagen y la analogía.” (Citado por Aragüés, nota 17, 52).

En este escenario se establecieron básicamente tres categorías bajo las cuales podían adscribirse cada una de las citadas formas ejemplares.

La mencionada delimitación se instaló como un proceso ordenador ante la vasta variedad de formas que el género podía acoger.

Las categorías ordenadoras que señala Aragüés son las siguientes; *icon*, *parábola* y *paradigma*, o por sus equivalentes *imago*, *conlatio* (o *similitudo*) y *exemplum*, estas dos últimas voces entendidas desde su citado sentido específico que la tradición retórica consolidó paulatinamente.

Al margen de este intento ordenador existieron formas ejemplares intermedias que iban desde el apólogo a la fábula que no pudieron ser ubicadas en una sola de las categorías, más bien compartieron su ubicación dentro del esquema ordenador. Básicamente la vacilación ante la adscripción a tal o cual categoría estuvo fundada en la poca especificidad entre la *similitudo* y el *exemplum*, dada su intersección temática que ocasionalmente ofrecía su delimitación.

Siguiendo a Aragüés, en general son cuatro los criterios de selección más recurrentes utilizados por las preceptivas del siglo XVI para delimitar la diferencia entre *similitudo* y *exemplum*.

En primer lugar, imperó la propuesta de Quintiliano en torno al valor narrativo exclusivo del *exemplum*, en contraste, la *conlatio similitudo* quedaba desplazada al ámbito de las descripciones de carácter general de hechos o leyes de la naturaleza.

En segundo lugar, se consideró que la diferencia entre *similitudo* y *exemplum* estaba anclada en la aceptación del valor metafórico y alegórico de la primera, en contraposición al valor literal del *exemplum*.

En tercer lugar, el carácter puntual de la materia propuesta, ficticia para el símil, e histórica para el *exemplum*.

En último lugar, el criterio seleccionador apuntaba a las funciones que ambas formas comparativas cumplían en el discurso, es decir, al valor ilustrativo de la *similitudo*, en contraposición al valor para la exhortación del *exemplum*.

A la luz de los criterios esbozados, básicamente podemos señalar que estos fueron variando de autor en autor, y ajustados en el marco de las finalidades de sus propias propuestas, poniendo por tanto énfasis en algunos criterios, olvidando los demás. El esquema de selección ya explicado, claramente no fue del todo hermético, pues no olvidemos que a pesar de estos intentos, fue complejo poder reducir la totalidad y la riqueza de las modalidades literarias que acogía la triada *imago*, *similitudo* y *exemplum*, considerando que siempre las vinculaba alguno de los caracteres ya especificados.

En este sentido, podemos concluir que más allá de las diferencias terminológicas y temáticas, el interés por parte de la tratadística por la escritura ejemplar, demuestra la enorme vigencia y vitalidad del *exemplum*, como un recurso utilizado principalmente en contextos vinculados a la retórica.

Hemos referido durante la exposición que el *exemplum* en tanto argumento o prueba, tuvo un valor específico en el discurso, y en este sentido nos interesa destacar su relación con uno de los tres géneros de la causa establecidos por Aristóteles, es decir, con el discurso deliberativo²².

En general el discurso deliberativo es utilizado por el orador con la finalidad de convencer y amonestar a sus destinatarios en cuestiones políticas y morales, en el marco de una decisión perjudicial, como por ejemplo, la realización de una guerra. Por lo tanto, a través de su discurso el orador tratará de guiar la actuación futura de sus oyentes, exponiendo una reflexión profunda apoyada con argumentos, acerca de las consecuencias que tal o cual decisión traerá para todos los que van a deliberar.

Justamente es en el discurso deliberativo, en el cual la utilización de ciertos argumentos es el terreno más fértil para desplegar distintos *exempla*, pues como hemos visto, las diversas

²² Los otros dos géneros corresponden al demostrativo (o epideíctico) y judicial, pero en esta investigación nos limitaremos solamente a trabajar con las consideraciones más importantes del discurso deliberativo. Para ver más información sobre este tema, ver: *Retorica Ad Herennium*.

causas que un orador analiza, en términos de utilidad, preferencia, etc. se constituyen en un lugar propicio para la utilización del *exemplum*, como una prueba válida que apoya la orientación del discurso.

Además es importante considerar que según los criterios esbozados para diferenciar la *similitud* del *exemplum*, vimos que la fuente de contenidos para el *exemplum* descansaba en los hechos históricos, anclados por tanto en el tiempo pasado. A la luz de esto podemos entender lo que observa Quintiliano: “La variedad deliberativa (...) que se ocupa del tiempo futuro, indaga sin embargo, acerca del pasado” (Cit. por Aragüés, 193).

El empleo del *exemplum* en los discursos de tipo deliberativo se constituía como un argumento extrínseco a la causa, es decir, era una prueba ajena a la temática principal. En este escenario el uso exclusivo del *exemplum*, permitía al orador no solo reforzar los contenidos a deliberar en el futuro, sino que además poner de relieve cuáles eran los ejemplos más significativos heredados desde la antigüedad.

Otro de los aspectos que nos parecen significativos en relación al empleo del *exemplum*, radica en su comprensión no solo desde el ámbito de la retórica, sino que también desde el punto de vista de la gramática²³. En general, se ha concedido escasa importancia a los comentarios que la oratoria clásica dio en torno al valor del *exemplum* como figura de pensamiento. Sin embargo podemos rastrear que autores como Cicerón habían dedicado varios párrafos a las figuras de pensamiento, entre las cuales mencionaba al *exemplum* y a la *similitudo*, como figuras singularizadas debido a su capacidad inherente para mover y deleitar.

También es significativa la distinción que hace Fray Luis de Granada al entender el empleo del *exemplum* en el marco de su función elocutiva como *figura sententiae*, la cual según el autor, contribuía para la moción de los afectos, en contraste con las otras figuras que cumplían una función ilustrativas de las realidades abstractas. Para justificar la presencia del término *exemplum* y de la comparación en estos dos grupos distintos de figuras, el autor señala: “Es cosa sabida que el ejemplo y el símil son lugares para argumentar, los cuales, sin embargo, se colocan entre las figuras porque aportan al discurso un adorno

²³ En este informe no se abordará exhaustivamente este tema.

considerable, principalmente cuando añaden para ilustrar o decorar un asunto” (Cit. por Aragüés, 224).

Por otra parte debemos mencionar que el empleo del *exemplum* otro tipo de discursos, en general en la oratoria clásica y mayormente en la oratoria sagrada, se empleó en el seno de la *amplificatio* del discurso. En este sentido, el uso del *exemplum* en tanto función cumplía con la finalidad última de toda *amplificatio*, es decir, el encarecimiento afectivo del discurso, además de su prolongación o dilatación.

A modo de resumen, podemos señalar que la vigencia del género en los siglos XVI y XVII, estuvo mediada por el intento armonizador de distintos autores, entre ellos Erasmo, por lograr dilucidar la compleja problemática que cargaba el universo de las formas comparativas. En este marco cabe entender el fecundo interés que suscitó el estudio en particular del *exemplum*, constituyéndose en un pilar fundamental de los discursos, en contextos tanto retóricos como gramaticales.

A lo largo de la exposición en torno a la compleja historia del término *exemplum*, hemos puesto énfasis en aquellos aspectos que nos parecen esenciales para finalmente determinar el uso y sentido que le da Antonio de Lorea. En este marco, creemos que el recorrido establecido nos permite visualizar con mayor claridad el uso específico del *exemplum* que hace Antonio de Lorea en su libro de empresas *David Pecador y David Penitente*.

El uso y tratamiento del exemplum en Antonio de Lorea

El estudio del *exemplum* en Lorea permite la comprensión de la obra a partir de dos orientaciones distintas.

Por un lado, el *exemplum* usado como vehículo para expresar los contenidos cristianos, pues sirve para presentar diversos motivos de reflexión doctrinal. En este sentido, el empleo del *exemplum* responde a su sentido más amplio, es decir, en tanto modelo digno de imitar. Debemos señalar además que en Lorea, el recurso no solo funciona como un medio para transmitir los contenidos cristianos, sino que además los políticos.

En segundo lugar, *el exemplum* es empleado por Lorea como un procedimiento que permite establecer relaciones adecuadas entre el caso narrado y el asunto en cuestión.

Bajo este deslinde, el *exemplum* se ajusta al sentido más restringido del término, es decir, en tanto argumento de apoyo para la exposición de los asuntos en el discurso. Siguiendo esta línea, el uso del *exemplum* en Lorea formará parte de la *confirmatio o probatio*, según lo ya esbozado por Quintiliano: “Evocación de un hecho cierto o presentado como cierto, válido para persuadir acerca de aquello que pretendes.” (Cit. por Aragüés, 55). El *exemplum* en tanto *probatio*, se plantea bajo estos términos, como una prueba favorable posterior a la *propositio* principal.

La obra de Lorea se construye en base al relato bíblico, por lo mismo no es de extrañar que el empleo del *exemplum* sea preponderante. El Fray toma el relato referente a David, y lo cristaliza en el género empresas, amplificando su riqueza y ajustando el relato a este nuevo formato.

Siguiendo con lo anterior, nos parece importante recordar la estructura formal de cada capítulo de la obra, debido a que Lorea ordena la exposición en cuatro partes; texto y moralidad, empresa, discurso y *exemplo*.

En la primera parte, Lorea explica el relato bíblico exponiendo su punto de vista, ya sea censurando o alabando, según corresponda. En esta parte, el *exemplum* siempre es de tipo bíblico, y refiere en general al rey David, o también a algún implicado de importancia del relato bíblico.

En cuanto a la tercera parte, el Fray establece puntos de contacto a partir del asunto narrado con otros casos particulares. En el discurso realiza una argumentación más profunda acerca de su punto de vista, planteando una visión que se ampara en máximas religiosas, por lo general católicas.

En cuanto al uso del *exemplum* en el discurso, podemos señalar que en esta parte de la estructura Lorea despliega distintos *exempla*, los cuales están conectados con el planteamiento expuesto en el texto y la moralidad.

Con respecto a la variedad de *exempla* que aduce Lorea, podemos clasificarlos en especies diferentes entre sí, tales como, *exempla* históricos, poéticos, religiosos, paganos, y bíblicos.

En relación a los primeros, estos se extienden a dos niveles, pues pueden ser de dos tipos, *exempla* antiguos y recientes: “Se suelen diferenciar también los ejemplos antiguos de los contemporáneos: los antiguos otorgan la autoridad sancionada por los siglos; los contemporáneos ofrecen inmediatez y cercanía” (11).

Justamente en cuanto a estos últimos (contemporáneos), Lorea aduce distintos *exempla* que forman parte de su propia experiencia, y probablemente de su conocimiento popular.

Al margen de lo anterior, entenderemos la utilización de las distintas especies de *exempla* cristalizados en su argumentación, de hecho, de los treinta discursos que conforman la obra, se pueden contabilizar cuatro *exempla* como mínimo en cada discurso. Además el Fray no solo los menciona, sino que además explica su pertinencia en el discurso y su relación con el apartado anterior.

En cuanto a la cuarta parte titulada *exemplo*, esta aparece como un anexo posterior al discurso. En esta parte Lorea expone minuciosamente un *exemplum* específico, al cual le dedica bastante extensión y profundidad. De la obra completa, todos los *exempla* citados por Lorea, son de la misma naturaleza, pues refieren a experiencias sacadas de la cotidianidad o del conocimiento popular. En ellas, siempre existe un conflicto central, que se resuelve en general, mediante la intervención divina.

A su vez, en esta parte final del discurso, Lorea establece una relación de correspondencia directa entre el asunto narrado y los motivos que aparecen en las empresas, de tal manera

que termina su exposición, retomando por un lado el *exemplum* bíblico, estableciendo los puntos de contacto con su respectiva manifestación alegórica en la empresa.

En consonancia a las últimas formulaciones, pensamos que el uso del “*exemplo*” como apartado externo al discurso central, tiene relación con la finalidad última de la *amplificatio* que ya hemos explicado en el apartado anterior, es decir, con el encarecimiento afectivo del discurso, además de su prolongación o dilatación.

Por otra parte creemos que el *exemplum* en Lorea, en tanto argumento, tiene por finalidad central conducir a sus destinatarios hacia la divinidad, pues no olvidemos que la obra a la luz de su trasfondo histórico, se plantea como una respuesta a todas aquellas expresiones que debilitaban la dominación de la iglesia, y su doctrina política y moral.

Otro punto importante a considerar refiere al empleo por parte de Lorea, del discurso deliberativo. Recordemos que en el apartado anterior, el uso de este tipo de discurso era utilizado principalmente con la finalidad de convencer y amonestar a sus destinatarios. A partir de esto, observamos que el fray mediante el uso de *exemplum*, espera poder guiar la actuación futura de sus destinatarios, dicho en otros términos, espera que sus conductas futuras devengan en *exempla*. Pensamos que este tipo de discurso, y en lo que respecta a Lorea, se presenta como un lugar ideal para traer a colación distintos *exempla*.

Bajo estos supuestos, creemos que el sentido último del *exemplum* en Lorea, responde a la necesidad de interiorizar las virtudes cristianas en los hombres, y en especial, en los gobernantes. Por esa razón pensamos que el Fray emplea el *exemplum* bíblico en específico, poniendo de relieve los vicios y las virtudes de uno de los reyes más importantes de su tiempo, instalando un modelo específico de conducta.

Mediante el uso del *exemplum* Lorea expresa las máximas morales que pretende inculcar en sus destinatarios, recurriendo a un abanico completo de *exempla* tomados desde diversos ámbitos, no restringiéndose exclusivamente al uso bíblico. Creemos que esta utilización no-cristiana se explica básicamente mediante la comprensión de los *exempla* paganos, al margen de su paralelismo sobre la conveniencia de su uso en virtud del receptor, lo cual no anula ni tampoco desvirtúa el sentido último de las empresas morales. Bajo estos términos,

el uso de *exempla* no-bíblico no implica una contradicción si observamos su empleo al margen de su finalidad didáctica.

Hemos delimitado el uso y sentido del *exemplum* en Lorea, lo cual nos permite adentrarnos en el análisis de las tres empresas que seleccionamos, y que a continuación procederemos a explicar.

Análisis de tres Empresas

Para comenzar, una de las peculiaridades del *David Pecador* y *David Penitente*, tal como lo apunta Mínguez, descansa en que la totalidad de las empresas y sus correspondientes discursos, están subordinados a los versículos bíblicos que encabezan cada una de ellas.

El uso de la fuente bíblica no se limita a lo anteriormente señalado, pues Lorea construye su obra completa tomando el relato bíblico del rey David, plasmándolo en empresas. Considerando este punto, todas las empresas estarán subordinadas a los sucesos personales más significativos de David en su reinado.

De un total de treinta empresas, Lorea aborda en las quince primeras los pecados que David cometió en su reinado, y en las restantes, el proceso de redención con Dios, de allí arranca el nombre de la obra *David Pecador* y *David Penitente*.

Lorea declara en la primera parte de la obra:

En quince empresas morales contiene esta primera parte otros tantos cursos a los sucesos que hubo David para dejarle caer al pecado. De donde se originan moralidades y máximas políticas de gobierno, siendo el norte principal a que los hombres limpien sus ojos del polvo que levanta los trabajos del mundo, y miren a Dios, sin el embarazo que causan las políticas mundanas...

La cita anterior nos reitera la finalidad de la obra, y su relación con el rey David en tanto *exemplum*. Recordemos que la finalidad última de la obra descansa en inculcar los contenidos cristianos, mediante el uso de empresas político-cristianas, las cuales están sustentadas por el relato bíblico, y en específico por algún comportamiento virtuoso o vicioso del rey.

La obra *David Pecador* y *David Penitente* se divide en dos partes, centrándose la primera en los pecados más importantes cometidos por el rey, los cuales van desde el deseo y la tentación, hasta la consumación. Con respecto a la segunda, la situación se revierte, mediante la constante penitencia y arrepentimiento del rey, para finalizar en la renovación y el perdón.

Lorea comienza la obra refiriendo a los sucesos de David antes de ser ungido rey al margen del relato bíblico. De esta forma, comienza narrando el oficio de David, es decir, cuando era un simple pastor de ovejas, para dar paso a los siguientes sucesos. Siguiendo a Lorea, referiremos una síntesis de los sucesos que este expone, antes de llegar al análisis de las empresas, con la finalidad de dar una perspectiva más completa.

Ante la desobediencia del rey Saúl, Dios envió al profeta Samuel a Belén para ungir al próximo sucesor de Saúl. En este lugar el profeta conoce al elegido de Dios, y ante su padre y hermanos lo unge como futuro rey de Israel.

Luego de este suceso, David goza del favor divino y de la gracia, la cual no solo se manifestaba en su forma de ser, sino que además en su aspecto físico. De esa forma lo apunta Lorea:

Era David joven airoso en el cuerpo, ermoso en la cara, prudente en sus acciones; valiente en las armas; y para que a estas prendas naturales no le faltasen las adquisitas que ermoreasen su persona, como el esmalte al oro, tocava diestramente vn instrumento. Mayor gracia que todas era la de Dios, que le asistía, y co esta, y aquellas era amable á los cielos, y á la tierra

Destacado por todas sus cualidades, y, especialmente por su talento tocando el arpa, David entró al palacio real con el favor de Dios, lugar donde fue nombrado músico y paje de armas. Con su arpa interpretaba distintas melodías para el rey Saúl, quien estaba atormentado por un espíritu, el cual David alejaba cuando tocaba su arpa.

Lorea prosigue la narración describiendo la hazaña más grande del joven, a pesar de no tener instrucción en las armas, ni las fuerzas necesarias para enfrentarse al gigante Goliat, filisteo enemigo de Israel, sin embargo, su valentía y lealtad hacia su pueblo, lo revistieron de las fuerzas necesarias para derrotar al gigante blasfemador de su Dios, lanzándole una piedra en la cabeza, acabando con la vida de Goliat en un instante.

La victoriosa hazaña del joven, fue recepcionada por el pueblo mediante celebraciones y gritos de júbilo, sin embargo, el rey Saúl comenzó a sentir envidia y luego odio por el joven David, motivos que despertaron el deseo del rey por matar a quien consideraba su enemigo. Por otra parte, David había establecido un lazo de amistad con Jonathan, hijo del rey Saúl,

y además, se había enamorado de Mical, también hija del rey. Todas estas circunstancias motivaron el celo de Saúl contra David, lo cual se tradujo en diversos intentos fallidos por acabar con la vida de este último, sin embargo, como el favor divino estaba con David, Saúl jamás pudo cumplir su objetivo.

Finalmente, el rey Saúl muere en batalla contra los filisteos, los cuales según Lorea, dieron muerte atroz al rey, cortándole la cabeza, y colgando su cuerpo en los muros de Betsan. Luego de este suceso, todo Israel se juntó con David en Hebrón para luego dar inicio a la proclamación oficial liderada por los ancianos en representación de las doce tribus. Posteriormente David hizo pacto con los ancianos, jurando guardar rectitud, e impartir justicia, mientras que los ancianos juraron obediencia y sujeción.

De esta forma a la edad de treinta y tres años, David inicia su gobierno constituyéndose en el nuevo rey de Judá e Israel.

Lorea nos remite al relato bíblico antes de comenzar la presentación de las empresas, utilizando un discurso que alaba y exalta la persona del rey, poniendo énfasis en que todas las acciones que realizaba David antes de gobernar, las cuales estaban amparadas por el favor divino.

Luego de esta presentación, Lorea continúa la obra con *el David Pecador* exponiendo la degradación moral del rey David, poniendo énfasis en los distintos pecados que comienzan a corromper su persona.

El itinerario de los vicios se inicia con el deseo y la tentación que siente por Betsabé, esposa de uno de los soldados de su ejército. En este escenario, comienza a gestarse el adulterio y su pronta consumación. Tras el triunfo del deseo, David da otro paso en la escala que lo va corrompiendo, abusando de su autoridad, planeando estratégicamente la muerte de Urías, mediante el apoyo de uno de sus ministros. Posteriormente, el soldado muere en batalla, y David se lleva a Betsabé a su palacio. Todos estos sucesos corresponden a la primera parte de la obra, es decir, al *David Pecador*.

En relación a la segunda parte de la obra (*David Penitente*), esta consta del proceso de redención que el rey establece con Dios y consigo mismo, mediante la penitencia y el arrepentimiento.

Los sucesos en la segunda parte se inauguran con la llegada del Profeta Natán, quien se entrevista personalmente con el rey, mencionándoles sus propios pecados, pero sin culparlo directamente, sin embargo, David sin comprender que él es el aludido, reacciona criticando duramente a quien haya sido capaz de cometer semejantes atrocidades. Justamente en este punto conflictivo, Natán acusa al rey, y este reconoce sus faltas delante del profeta. A su vez, Natán le entrega un mensaje divino, diciéndole que su hijo morirá, y que Dios ha permitido que él siga con vida. Dichos sucesos, se plasmarán en las empresas, para finalizar en el perdón y redención del rey David.

Volviendo a Lorea, el autor exalta la imagen del rey David, poniendo de relieve las virtudes que caracterizaron a este gran rey, mediante el uso del *exemplum* bíblico. En este sentido, la persona del rey, es ejemplo para todos los gobernantes de la época, pues un rey que está amparado por la gracia de Dios, se constituye como un gobernante en el cual confluyen todas las virtudes, de esa forma lo manifiesta Lorea: “El gobernar bien los Príncipes consiste en no gobernar mal. La política verdadera consiste en encaminar á Dios las acciones, quitar los pecados propios, y del Pueblo, y pedir á su Magestad de luz, y acierto para gobernar los vasallos que a puesto á su cargo”.

La cita anterior nos permite establecer ciertos deslindes con el pensamiento político-católico con respecto a la comprensión del poder, tema que desarrollamos en los apartados anteriores²⁴. Este mismo lineamiento posibilita establecer relaciones elementales con las tres leyes planteadas por Francisco de Suárez ya revisadas en el informe, a saber, ley divina, ley natural y ley humana, al margen de la imagen del rey David y de su reinado.

En primer lugar, creemos que el gobierno de David al estar respaldado por la gracia y favor divino, plantea que la fuente de las leyes siempre será la ley divina, en tanto fundamento de

²⁴ En este informe no abordaremos asuntos que impliquen el punto de vista de la Teología, pues no es nuestro enfoque de estudio, por lo tanto, nos limitaremos solo a realizar concordancias generales. Del mismo modo, cuando nos referimos al rey David como un rey modélico, entendemos que su estilo de vida se ajusta a los preceptos inscritos en las Sagradas Escrituras, especialmente a lo vinculado con las virtudes.

todas las otras leyes. Asimismo, las leyes humanas serán un reflejo de las leyes divinas, pues la autoridad de estas, se va a resolver siempre en la divinidad.

En segundo lugar podemos deslindar en cuanto a la ley natural, que el rey David luego de cometer faltas graves contra las leyes humanas, (los cuales Lorea plasma en la primera parte de su obra), posteriormente se arrepiente porque su propia conciencia lo amonesta a revertir las acciones inicuas, iniciando un periodo de penitencia con la finalidad de ser perdonado por su Dios. En otras palabras, si David ofendió las leyes humanas, ofendió directamente a su Dios, de allí arranca la necesidad de establecer una reconciliación con la divinidad.

Otro punto que nos parece interesante a la luz de la cita que tomamos de Lorea, remite a la necesidad de que las acciones tanto del rey como de sus súbditos sean virtuosas y se orienten hacia Dios, esta afirmación nos conecta con el pensamiento político-católico en virtud de la finalidad trascendente de la política y de la sociedad, además de la importancia de la imagen que proyecta el rey, en tanto espejo para su pueblo. Justamente una de las empresas que analizaremos nos permitirá desarrollar más ampliamente este tema.

Pasando al análisis, hemos seleccionado tres empresas de la obra *David Penitente* y *David Pecador*.

De la primera parte, hemos seleccionado los capítulos 9 y 11, mientras que de la segunda, el capítulo número 6.

Para analizar las empresas en cuestión, nos remitiremos a visualizar el uso y sentido del *exemplum* en las tres partes del discurso (Texto y Moralidad, Discurso, *Exemplo*) que constituyen cada capítulo²⁵. Posteriormente, de forma separada, estableceremos las correspondencias pertinentes con las elaboraciones alegóricas de las empresas.

La primera de las empresas que analizaremos corresponde al capítulo 9 de la primera parte de la obra. La empresa en cuestión, se encuentra subordinada al relato bíblico, específicamente cuando David invita a Urías a dormir en su palacio.

²⁵ Con respecto a la segunda parte de la triada, solamente referiremos a tres *exempla*, debido a su gran abundancia en el discurso.

En el texto y moralidad Lorea sentencia negativamente el acto cometido por David, pues tras invitar a comer y a beber a Urías, lo emborracha intencionadamente. El Fray pone de relieve este vicio para explicar que David es *exemplum* de la traición, conducta que Lorea sentencia negativamente, afirmando que un rey siempre debe decir la verdad.

En la misma parte del texto y moralidad, paralelamente Lorea destaca el comportamiento de Urías, pues este no quiso volver a su casa una vez que llegó de pelear, quedándose a dormir fuera del palacio en honor a sus compañeros que todavía estaban en batalla por Israel. Lorea al respecto, destaca el valor de Urías, y vuelve a censurar la traidora actitud de David, quien devuelve el bien con mal.

En cuanto al discurso, Lorea propone como *exempla* la traición de los troyanos al atacar a sus enemigos mediante el engaño del caballo troyano, también utiliza en tanto *exemplala* separación e ingratitud de Aristóteles en relación a su maestro Platón, considerándolo traidor por oponerse a sus doctrinas. Por otra parte, retoma el *exemplum* de Judas, traidor de Jesús, quien lo vende y entrega a los soldados romanos.

Finalmente en el *exemplo*, Lorea cita el caso del Obispo de la Orden de Predicadores quien junto a sus discípulos, pidió alojamiento en el palacio de un rey. Sin embargo, este les cerró las puertas, y los dejó padeciendo de las bajas temperaturas fuera de su palacio. Justamente en ese instante iba pasando un porquerizo, quien se compadeció del suceso, e invitó a aquellos santos varones a pasar la noche en su humilde casa. Les convidó de cenar, y en este momento el Obispo realizó un milagro reviviendo al animal que el porquerizo había sacrificado para ellos, además le declaró que debido a su buen gesto, las misericordias de Dios se extenderían para él. De esta manera al día siguiente, el Obispo se dirigió al palacio real y con voz de mando le ordenó al rey que debía abandonar su lugar, pues el mismísimo Dios lo ha enviado a corregir las faltas de su mala gobernación. De esta manera el rey obedeció, y el obispo colocó en su lugar al noble porquerizo.

Lorea finaliza el caso cerrando su argumentación mediante una síntesis de su discurso, afirmando que los reinos son de Dios y no hacienda de los reyes. Instando a sus destinatarios, a no ser traidores fingiendo falsa amistad (así como lo hizo David) pues Dios es soberano y toma venganza de todos los delitos.

En cuanto a la empresa, esta lleva por sentencia “INFIDA INGRATITUDO” (Pérfida ingratitude) (Fig. 1).

En relación a la imagen, podemos visualizar a un gran caimán que aparece tendido en el suelo sobre su espalda, con sus patas estiradas y la boca abierta, mientras que un ave posado en sus fauces, limpia con el pico los restos de comida que quedan entre sus dientes.

El caimán, a causa de la pesadumbre que le producen los restos de alimentos que le quedan entre los dientes después de comer, abre la boca para que un avecilla, la limpie con su pico; pero, en lugar de agradecer el favor, el insaciable réptil trata de capturar al ave para devorarla también, y esta, sirviéndose de su cresta, se ve obligada a golpear a su agresor en el cielo de la boca y la lengua para poder escapar, dejándolo dolorido y merecidamente vengado. Esta imagen, es una construcción alegórica que pone de relieve la consecuencia de la traición e ingratitude, de la misma manera este motivo encuentra su correspondencia con los reyes que se entregan a los vicios y pasiones, apartando su mirada de Dios, que fue quien les concedió el gobierno.

Como el caimán, son muchos los que pagan el favor recibido con desagradecimiento y crueldad, de la misma manera lo hizo David, devolviendo el bien de su súbdito, deshonrándolo, emborrachándolo en su propia mesa. En otras palabras, el caimán alegoriza la traición de David, y el ave a su vez, alegoriza a Urías. En cuanto a la sentencia, esta resume la crítica de Lorea (pérfida ingratitude), censurando una vez más la actitud de David.

Nos parece importante destacar que el planteamiento central de la empresa analizada, responde de modo bastante directo al contexto político de la época, y nos remite automáticamente a uno de los temas más recurrentes del momento, es decir, al disimulo y a la simulación como estrategias políticas.

Dicha temática en términos generales, plantea la disputa entre los que aprueban el pensamiento de Maquiavelo en relación a la autonomía que tiene la política con respecto a la moral cristiana, en contraposición a sus defensores, quienes básicamente plantean que estapuede convertirse en mentira, engaño, doblez, traición, etc., sin embargo comenzarán a valerse de ellas, argumentando que son estrategias “necesarias” que el príncipe debe utilizar para gobernar. En este marco se introduce el concepto “disimulación honesta”.

A modo de ejemplo, autores como Saavedra Fajardo, Gracián, Martín Rizo, Ribadeneyra, etc., tan pronto recomiendan veracidad en todo como simulación cuando convenga, lo cual los pone a veces en aprietos en sus mismas obras, porque en ellas se puede visualizar esa suerte de incoherencia. En definitiva se puede engañar cuando lo aconseja la necesidad del gobierno, y especialmente en la guerra.

Figura 1: “INFIDA INGRATITUDO”



Nuestra segunda empresa, corresponde al capítulo 11 de la primera parte. La empresa tiene como trasfondo bíblico la intervención de Joab por orden del rey David, en la ubicación estratégica de Urías en el campo de batalla, con la finalidad de que este muriera al instante en manos de los enemigos.

En el texto y moralidad, Lorea reflexiona en torno a la muerte de Urías, instalando una crítica en contra de los súbditos que obedecen esta clase de órdenes. A partir de lo anterior, el fray señala que la muerte de Urías deshonra tanto a David como a Joab, pues el primero premeditó su muerte, mientras que el segundo cumplió la orden del superior. Al respecto Lorea sentencia negativamente ambas acciones, pero aún más la de Joab, debido a que no solo cumplió el objetivo principal, sino que además, arrojó a la muerte a muchos soldados más constituyéndose en el ejecutor de las atrocidades de su rey. Bajo este deslinde, Joab y David son *exempla* de la traición, pues ambos estuvieron involucrados en la muerte de un inocente.

En relación al discurso, Lorea apoya su sentencia mediante el empleo del *exemplum* de Acab como ministro de la malvada reina Jetzabel, cuyas atrocidades merecieron los castigos que el profeta Elías había anunciado. Otro *exemplum*, alude al caso de la emperatriz Eudocia de Constantinopla, la cual mediante el disimulo de su esposo logró desterrar a San Juan Crisóstomo, Arzobispo y Patriarca de la Iglesia. También remite al *exemplum* sobre el mal juicio de Roboán, hijo de Salomón quien era malo, vicioso y pecador. Roboán actuó en contra de lo aconsejado por los ministros ancianos, temerosos de Dios, abriendo sus oídos a quienes no debía.

Finalmente en el *exemplo* Lorea expone el caso de la Historia de un monje en Alcalá de Henares, quien se enamoró de una mujer sin que ella lo tomara en cuenta, a pesar de su gran esfuerzo por conquistarla. Sin encontrar resultados mediante los recursos más tradicionales de conquista, quiso obtenerla mediante la violencia. Un día la amenazó diciéndole que pronto se la llevaría a su casa, sin embargo esta le respondió que con su propia vida pagaría su honra. Entonces el monje consultó a sus amigos lo sucedido, y estos decidieron apoyarlo. La mujer ante el susto, se refugió en la oración junto con otras santas mujeres, rogando auxilio divino. Cuando llegaron a buscar a la mujer, el monje tuvo un terrible accidente, sintiendo en su carne el azote divino, muriendo en el mismo instante.

Lorea finaliza la exposición retomando su argumentación inicial señalando que Dios es justo, y que castiga a los pecadores. De la misma manera, este suceso sirve para entender que la estrategia de David para darle muerte a Urías en el campo de batalla, mediante la ayuda de uno de sus ministros, los condena a tener que pasar durísimos castigos, si arrepentido no pidiera perdón.

La empresa número 11, lleva por sentencia “PEIOR EX MALO” (De malo se vult peior)(Fig. 2).

La imagen de la empresa muestra un abierto paisaje campestre, entre unos arbustos, aparecen enfrentados un áspid y una víbora; el primero abre la boca para recibir en ella el veneno que está escupiendo la segunda.

La víbora es uno de los animales más peligrosos, pues infecta el aire con el aliento causando la muerte de cualquier ser vivo que lo respire. Del mismo modo, el áspid es también un animal altamente nocivo. Este último, cuando observa que se ha quedado sin veneno, busca a una víbora para que le comunique parte del suyo, con lo que su mordedura se vuelve aún más letal y de más rápidos efectos.

La construcción alegórica de la empresa permite, establecer que al igual que la víbora y el áspid, el hombre pecador, incrementa su propia maldad cuando es incitado y ayudado por el demonio a ejecutar sus injusticias y atrocidades.

Al amparo de lo anterior, el pecado suele generar una serie de faltas, y los pecadores suelen actuar como estos dos animales. Mediante esta empresa, Lorea alegoriza la maldad de David y de Joab, haciendo una correspondencia entre los animales y los sujetos.

En el caso del rey David, este ha cometido adulterio e intenta que no se conozca su pecado, ordenando el asesinato de Urías. Lorea sentencia al respecto, que si la maldad del rey es grande, peor es la de Joab, quien cumple la orden del rey y no la impide, consumando los deseos de este, y por tanto comportándose como un mal ministro. De allí arranca el sentido de la sentencia “De malo se vult peior”.

Al margen de lo anterior, podemos conectar el planteamiento principal de esta empresa con el tema tan candente de los malos ministros, a la luz del contexto político que subyace a la

obra. Por lo mismo Lorea aconseja en su texto a los príncipes para que tengan cuidado con los ministros aduladores, codiciosos, engañadores, etc. quienes a partir de un mal consejo, pueden ocasionar la ruina del gobierno.

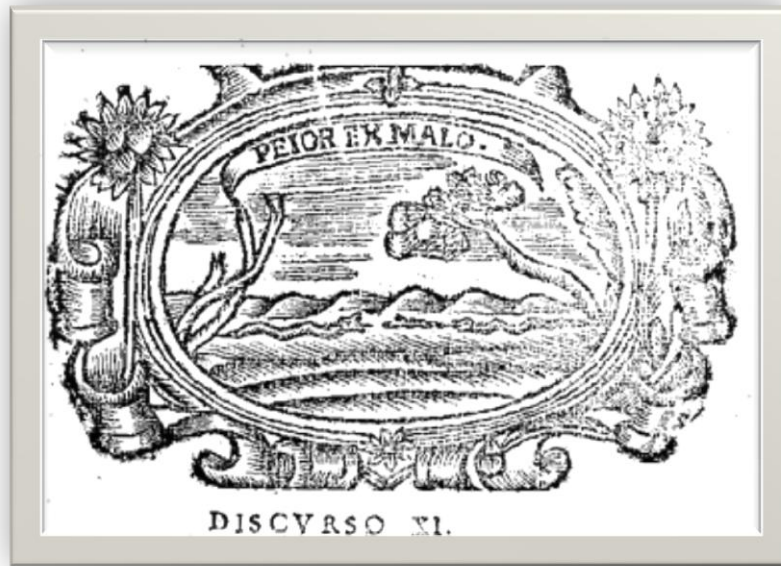


Figura 2: “PEIOR EX MALO”

Nuestra última empresa, corresponde al capítulo 6 de la segunda parte de la obra. Esta empresa se encuentra subordinada al momento en que David confiesa sus pecados frente al Profeta Natán.

En cuanto al texto y moralidad, Lorea manifiesta la importancia del reconocimiento como parte fundamental en la integridad de un rey, pues David siendo rey, no reparó en su condición y no mintió, sino que al contrario, asumió sus culpas frente al enviado de Dios. En este sentido, David se constituye en tanto *exemplum* de humildad y reconocimiento.

En relación al discurso, Lorea despliega distintos *exempla* aludiendo en primer lugar al rey Salomón, quien pidió a Dios en su juventud sabiduría para saber gobernar y discernir entre lo bueno y lo malo, desechando riquezas y cualquier otro tipo de deseo. Esta actitud honesta agradó a Dios, por lo cual concedió las peticiones de Salomón. Además Lorea como *exemplum*, insiste en poner de relieve el comportamiento de David frente a Natán, quien reconoce sus pecados públicamente, inclinándose ante Dios, rogando misericordia y clemencia.

Finalmente, Lorea toma como *exemplum histórico* el comportamiento de Felipe IV, quien heredó de sus progenitores la sangre y el trono, pero más que nada el conocimiento de Dios, y el temor de sus castigos. Por tal razón, siempre recurría a la divinidad pidiendo su favor, instando a su vez a todos sus súbditos a orar cada día pidiendo misericordia por el gobierno, con la finalidad de evitar los tres temidos castigos provenientes de Dios (hambre, peste y guerra).

En cuanto al *exemplo*, el Fray expone en detalle el caso de Fray Mateo, siervo enviado por Dios a la ciudad de Venecia, con la misión de predicarle a un abogado que residía allí. El abogado estaba dominado por la avaricia, y un día después de conocer al religioso, le convidó a su casa. Al estar compartiendo, el abogado le comentó al religioso que dentro de todos sus criados tenía uno que era el más extraño, pero a la vez el más eficiente, pues barría, ponía la mesa, lavaba la ropa, etc. El abogado se refería a una mona que había adquirido.

El religioso se dio cuenta de la extrañeza de aquel caso, por lo cual mediante la confirmación divina, notó que el animal estaba poseído por un demonio. Entonces el

religioso mandó al abogado traer al animal, pero este temió y se escondió de la autoridad religiosa.

Luego de esto, el abogado y el religioso encontraron al animal, y el religioso procedió a interrogarla, preguntándole quién era y porqué estaba en posesión de ese cuerpo. El animal respondió que era el mismo Demonio, y que había venido a llevarse al abogado, sin embargo no había podido cumplir con dicho propósito, debido a que el abogado a pesar de ser un pecador, rezaba constantemente todas las noches. Finalmente ante la autoridad del siervo de Dios, el demonio se retira, dejando un gran agujero en la pared.

Aprovechó la ocasión el religioso para instar al abogado a dejar de hacer el mal contra los demás, aconsejándole que se confesase de todas sus culpas, pues todo lo que había ganado lo había obtenido a costa de la misma sangre de los demás. De una forma sobrenatural lo demostró el religioso, tomando los manteles de la mesa del abogado, apretándolos con fuerza, derramando una enorme cantidad de sangre frente al abogado y todos sus criados.

Este suceso sobrenatural sirvió al abogado para dejar de ganarse el dinero mediante el provecho de los demás. Trató el abogado de enmendar su vida, además de tapar el agujero por donde había escapado el demonio, sin embargo, nunca pudo cerrarlo, pues el mismo Dios había permitido esto para que el abogado no olvidara nunca lo sucedido.

Finalmente, el caso termina cuando el Fray confecciona una imagen del ángel de la guarda tallado en una piedra, ubicándolo en el agujero, de tal manera que el demonio no se atrevió jamás a molestar al abogado.

El caso expuesto por Lorea, encuentra su correspondencia en el *exemplum* bíblico, pues de la misma manera quiso Dios traer al arrepentimiento a David, mediante el aviso del Profeta Natán, de tal manera que David enmendó su vida mediante el reconocimiento de sus faltas, del mismo modo que el abogado.

En cuanto ala empresa, esta corresponde a la empresa número 6 de la segunda parte, la cual lleva por sentencia “CLEMENTIAE PONDUS” (El peso de la Clemencia) (Fig. 3).

En relación a la imagen, podemos visualizar que en medio de un agreste paisaje campestre aparece una planta de granado cuyo único fruto, ya maduro, empieza a abrirse mostrando sus granos en el interior, además el fruto está coronado.

La granada representa el ordenamiento de la república, en este sentido, los granos corresponden a cada uno de los integrantes del pueblo, quienes esperan la protección natural de su señor. Por su parte, la corteza representa la protección del príncipe, quien debe velar por proteger a sus súbditos (granos). Cabe destacar, que todos los componentes de la granada constituyen una fruta íntegra, dicho en otros términos, tanto los granos como la corteza provienen de la misma naturaleza, conformando una unidad.

Del mismo modo que la corteza se abre para que los granos estén ordenados y cómodos, el príncipe debe buscar el alivio y el equilibrio del pueblo. Lorea señala que mediante este fruto, es posible entender el “arte de gobernar”, pues el ser superior nunca ha de gozar comodidades a costa de sus súbditos, sino que al contrario, los superiores deben velar por el bien común.

En este caso, el *exemplum* bíblico encuentra su correspondencia en la actitud del rey David, pues pecó adulterando y asesinando indirectamente a un inocente. En este sentido, David utilizó su autoridad para satisfacer sus deseos personales, en desmedro de su pueblo, pues no olvidemos que bajo la concepción del poder político-católico subyacente en la obra, el rey está a la cabeza del cuerpo, responsable de mantener el equilibrio y la armonía de las partes. Si el rey irrumpe en vicios, el cuerpo se ve afectado. Por lo mismo, la empresa nos remite a la importancia de la unidad de las partes, recordando además que el rey, jamás debe utilizar la autoridad para beneficiarse a sí mismo a costa de los demás. De la misma manera, la actitud que contribuye a la unidad del cuerpo político según Lorea, podemos visualizarla en el *exemplum* bíblico de David, cuando este reconoce con humildad y valentía las graves atrocidades que ha cometido. Justamente de esa actitud rogativa, podemos entender la sentencia (el peso de la clemencia), pues David reconoce por completo sus faltas, y Dios perdonador lo restituye. Finalmente Dios lo perdona y le devuelve su favor, mediante una renovación ascendente que se inicia en el momento del arrepentimiento verdadero.

Figura 3: “Clementia Ponderus”



Conclusiones

En esta investigación hemos abordado principalmente el uso y sentido del recurso retórico del *exemplum* en la obra *David Pecador y David Penitente* del Fray Antonio de Lorea de 1674.

Durante la investigación situamos el *David Pecador y David Penitente* considerando su estructura formal y contenidos, como parte del género empresas. Estas se conformaban a partir de una imagen y una sentencia, dos elementos que mostraban figuradamente un significado oculto. En cuanto a los contenidos, posicionamos la obra en la línea de tratados sobre príncipes, los cuales básicamente sentaban las bases en cuanto a cómo debían ser los monarcas desde el punto de vista político, ético y moral.

A partir de lo anterior, podemos señalar que el Fray retoma esta línea temática de la tratadística y se inserta en ella, desde un enfoque y estructura diferente.

En primer lugar, el nuevo enfoque que hemos señalado, refiere al pensamiento que subyace al *David Pecador y David Penitente*, desde un punto de vista político y religioso, pues creemos que esta se constituye bajo la inclinación ortodoxa del mismo Fray. Considerando lo anterior, pensamos que la obra se constituye como una suerte de respuesta desde una matriz religiosa, con la finalidad de revitalizar y reformular los fundamentos de la iglesia católica de la época, los cuales habían sido fuertemente debilitados debido a otras manifestaciones religiosas que surgieron con gran impacto durante la época, rompiendo con la unidad político-religiosa del siglo XVI.

A la luz de este escenario político, analizamos las distintas representaciones del poder y de la sociedad que se desprendían de los dos modelos mentales desarrollados por Ángela Barreto Xavier y Antonio Manuel Hesphana, con la finalidad de establecer puntos de contacto con la obra de Lorea, y de visualizar la obra en contacto con otras manifestaciones de la época. Justamente este análisis, nos proporcionó las herramientas necesarias para la comprensión de la obra a la luz de su vínculo con uno de los modelos establecidos, es decir, el corporativismo.

Por otra parte, cuando señalamos que Lorea retoma la línea sobre educación de príncipes mediante una estructura diferente, nos referimos a la utilización del “formato” empresas.

El género durante la época, fue utilizado como un medio adecuado para expresar e inculcar contenidos morales, políticos y cristianos en los destinatarios. Esta facultad de enseñanza que posee el género, responde a su función didáctica, pues mediante el uso de estas novedosas formas de enseñanza que conjugaban tanto imágenes como textos, otorgaban al destinatario una fijación y mayor comprensión de las máximas morales contenidas en las empresas.

En síntesis, Lorea retoma la línea temática sobre educación de príncipes y la plasma en empresas, creando su obra *David Pecador y David Penitente* compuesta por empresas morales político-cristianas.

En cuanto a los contenidos específicos de la obra, una de las cualidades más notables del *David Pecador y David Penitente* alude a que Lorea toma desde la fuente bíblica la narración correspondiente a los sucesos sobre David, futuro rey de Israel.

Precisamente, esta particularidad se constituye en el sustento argumental de la obra, pues a partir de ella, Lorea dota a sus empresas seleccionando los sucesos más significativos del reinado de rey David, poniéndolos de relieve mediante el formato empresas. Dicho en otras palabras, subordina la totalidad de las empresas a la narración bíblica.

Con respecto a lo anterior podemos advertir que Lorea no toma la narración bíblica al azar, pues recordemos que si la obra se sitúa como una respuesta en contra de las nuevas doctrinas y cambios sustanciales de pensamiento en torno a la religión y a la política que comenzaron a levantarse durante la época, en consecuencia, la selección de la narración estará mediatizada por este componente.

Siguiendo con esta idea, la narración bíblica sobre David, nos permitió establecer conexiones con la misma línea temática que abordó Lorea en su obra, es decir, con la educación de príncipes. Bajo este deslinde, la educación de los príncipes debía forjarse al amparo de máximas políticas y cristianas, a esa imagen de príncipe respondía el tópico

“príncipe perfecto” tan recurrente en la época. Justamente Lorea selecciona el pasaje bíblico sobre David para ilustrar mediante empresas y discursos, los vicios y las virtudes de uno de los gobiernos de Israel más emblemáticos.

De esta manera, el Fray separa su obra en dos partes comenzando con los pecados cometidos en el marco de su reinado (adulterio y asesinato indirecto), para dar paso en la segunda parte, al arrepentimiento y conciliación con Dios. Creemos que Lorea sitúa la imagen del rey David, amado de Dios, como *exemplum* (modelo) de rey para los demás gobernantes de la época, pues David a pesar de haber cometido graves faltas, resuelve en el arrepentimiento y la redención.

Las formulaciones que hemos esbozado, nos sirvieron para establecer que el principal *exemplum* que emplea Lorea en su obra *David Pecador* y *David Penitente* es un *exemplum* de tipo bíblico. Por lo tanto, los vicios y virtudes del rey David se constituyen como *exemplum* para los destinatarios, ya sea para censurarlos o para interiorizarlos.

En este sentido planteamos que la comprensión del recurso retórico del *exemplum* en la obra en tanto uso, debe realizarse a partir de dos orientaciones distintas.

En primer lugar, el *exemplum* como vehículo para inculcar los contenidos cristianos, entendido en su sentido terminológico más amplio, es decir, como modelo digno de emulación.

En segundo lugar, como un procedimiento que permite establecer relaciones adecuadas entre el caso narrado y el asunto en cuestión. Bajo esta acepción, el *exemplum* se ajusta al sentido más restringido del término, es decir, en tanto argumento de apoyo para la exposición de los asuntos en el discurso.

En cuanto al tratamiento del *exemplum* en Lorea, también debemos comprenderlo mediante una doble dimensión de aplicación, pues se manifiesta en cada capítulo de la siguiente forma:

Primeramente en la empresa, es decir, en este formato Lorea vierte el contenido bíblico, pero mediante una elaboración alegórica de los vicios o virtudes a reprochar o a exaltar, respectivamente.

En segundo lugar el uso del *exemplum* se manifiesta en los discursos, es decir, en las tres partes que componen la reflexión y argumentación total del Fray, estas son: texto y moralidad, discurso y *exemplo*. Específicamente como parte de la *confirmatio* o *probatio* del discurso, es decir, como una prueba válida y favorable al planteamiento central.

En la primera parte, el *exemplum* siempre será bíblico, constituyéndose como un argumento de apoyo para expresar una sentencia, ya sea positiva o negativa a partir de la conducta que se pretende poner de relieve.

En la segunda parte, Lorea profundiza su argumentación mediante el apoyo de otros *exempla*, utilizándolos con mucha abundancia en el discurso. Los *exempla* aducidos son de distinta naturaleza; históricos, religiosos, paganos, poéticos, bíblicos, etc., y en particular destacamos el uso del primero en dos niveles distintos, a saber, *exempla* antiguos y *exempla* contemporáneos. Siguiendo esta línea, hay que comprender el tipo de discurso que Lorea utiliza, es decir, el discurso deliberativo, tipo de discurso propicio para el despliegue de distintos *exempla*.

Finalmente en la tercera parte titulada *exemplo*, Lorea aduce distintos *exemplum* tomados de la historia que forman parte de su propia experiencia, y probablemente de su conocimiento popular. Como ya hemos mencionado, estos forman parte de los *exempla* contemporáneos, es decir, de los *exempla* más cercanos. Esta parte aparece como un anexo al discurso central, y por tanto constituye una prueba extrínseca al caso principal.

En el *exemplo* que constituye cada capítulo, Lorea en la parte final establece una síntesis de los contenidos bíblicos y las formulaciones alegóricas plasmadas en las empresas.

Creemos que la utilización reiterativa y prolongada del recurso retórico del *exemplum* en Lorea se condice con la *amplificatio*, es decir, con el ornato del discurso y con el encarecimiento afectivo del discurso, además de la dilatación del mismo.

En conclusión, la obra *David Pecador* y *David Penitente* se construye a partir del uso del *exemplum* bíblico en tanto contenidos, con la finalidad de ilustrarlos figuradamente en las empresas, de esa manera pudimos constatarlos en el análisis de las tres empresas que seleccionamos.

Bibliografía

1. Primaria:

Versión digitalizada del *David Pecador y David Penitente*:

<http://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/Search.do>

http://books.google.com.pe/books?id=8Xxt4Jju19YC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

2. Secundaria:

Aragüés Aldaz, José. *Deus Concinator. Mundo predicado y retórica del exemplum en los siglos de Oro*, Ámsterdam/ Atlanta GA, 1999.

Gombrich, E. H. "ICONES SYMBOLICAE: The visual image in Neo-platonic thought" (Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 11 (1948):163-192.)

Hansen, Adolfo, Joao. "Alguns preceitos da invenção e elocução metafóricas de emblemas e empresas" Manuscrito.

Hansen, Adolfo, Joao. Apuntes de clases, Manuscrito.

Hansen, Adolfo, Joao. "Educando Príncipes No Espelho" en *Floema*. Cuaderno de Teoría e Historia Literaria. 1. ed. Vitória da Conquista: EdicionesUESB, 2006. v. 1. 222 p.

Klein, Robert. "La Théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les Imprese, 1555-1612". *La forme et l'intelligible. Écrits sur la Renaissance et l'art moderne*. París, Editions Gallimard, 1970, pp. 125-150.

Hesphana Manuel Antonio y Barreto Xavier Ángela. "A representação da sociedade e do poder" en *História De Portugal*. Editorial Estampa, pp. 121-155.

Minguez Cornelles, Víctor. "Una historia bíblica en emblemas", *Goya Revista de Arte* 187-188 (1985): 97-101.

Pineda, Victoria. "La tradición del *exemplum* en el discurso historiográfico y político de la España Imperial"

<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/112/122>

Praz, Mario. “Emblema, empresa, epigrama, concepto” en *Imágenes del Barroco*. Madrid: Ediciones Siruela, 1989, pp. 15-65.

Sebastián López, Santiago. Prólogo en *Alciato Emblemas*. Edición Santiago Sebastián, Editorial Akal, 1993.

Sebastián, López, Santiago. “Origen y difusión de la emblemática en España e Hispanoamérica”, *Goya*, Revista de Arte, 187-188 (1985): 2-7.