

# HÉRCULES EN EL REINO DE MURCIA

POR

DAVID LÓPEZ GARCÍA

Los temas mitológicos y su utilización en las artes y en la historia se convierten en una de las características definidoras de los siglos XVI y XVII. Las razones de este interés son muchas, y van desde lo moral o lo estético hasta lo político. En un breve repaso, se podría señalar, en primer lugar, el advenimiento de Carlos I al trono de España; la política europea durante su reinado acerca aún más las corrientes culturales de más allá de nuestras fronteras, pero en especial las que vienen de Italia. La eclosión del Renacimiento hace que el interés por lo clásico crezca y que las artes en general se vayan desprendiendo de los restos góticos fuertemente enraizados en el sentir de los españoles. También podría aducirse el interés de Carlos V por dejar bien clara la antigüedad del linaje de la Casa de Borgoña, que trasciende el tiempo histórico para remontarse hasta el mismísimo Hércules; de ahí el uso de los mitos como arma política, como glorificación de la monarquía y del estado. Desde el punto de vista artístico, la utilización del mito de Hércules alcanza su máxima expresión en el siglo XVII, durante el reinado de Felipe IV, con la decoración del Salón de Reinos en el Palacio del Buen Retiro en que el intervienen artistas de la talla de Velázquez, Zurbarán, Jusepe Leonardo, Pereda, Maino, Vicente Carducho, etc. Por otra parte, la mitología sirve de vehículo a la enseñanza moral; también a la religiosa cuando se establecen paralelismos e identificaciones, siempre de tipo simbólico, entre los viejos dioses y héroes y el catolicismo. Por último, en este rápido repaso, hay que tener en cuenta la influencia que ejerce las *Metamorfosis* de Ovidio en todos los ámbitos artísticos, sobre todo en el siglo XVII; en el libro de Ovidio está todo y a él se recurre como fuente inagotable de temas.



La Historia se deja ganar igualmente por la mitología y se desempolvan las viejas leyendas de fundaciones de ciudades por este o aquel personaje de la antigüedad, y no hay ciudad que se precie que no pueda presumir de haber sido fundada por Túbal, Hércules, Escipión o Trajano. Acaso este fenómeno esté relacionado, además de con el carácter político antes aludido que la mitología adquiere fundamentalmente en el XVII, con el tema de la limpieza de sangre que en este siglo se convierte en algo obsesivo; de la misma manera que hay que demostrar la antigüedad de la religión en el linaje, hay que dejar bien claro que las ciudades existían mucho antes de que la conquista viniera a extender por casi todo el territorio nacional las tinieblas de la media luna. Tendría que ver igualmente con el tema la otra manía del siglo, la de pertenecer a la nobleza, con una estirpe cuanto más antigua mejor. Este aristocrático deseo ciudadano también aparece en el reino de Murcia, y así, ciudades como Cartagena, Lorca, Murcia, o villas como Segura, Yecla o Aguilas, pueden esgrimir un pasado heroico que, además de no haberse oscurecido jamás, deja una huella indeleble en sus habitantes, influyendo en su idiosincrasia.

Segura será la población más antigua: por Sicuro, hijo del rey Atlante, de donde parece derivar su nombre (1). Cartagena registra varias fundaciones (2): por el rey Testa, otros dicen que por Teucro, y más tarde la reedifica Cartón por mandato de Elisa Dido. Aguilas fue fundada por Eneas y Lorca por Elio y Crota, o por Lucro (3), y otros remontan su origen a pocos años después del diluvio (4). Murcia no podía ser menos: Cascales (5) hace que la ciudad nazca consagrada a Venus.

Pero, según los cruditos del XVII, quien se lleva la palma en cuanto a fundaciones, después de Túbal, es Hércules, hasta tal punto que puede decirse que es el auténtico patrón de España. El hecho de que algunos de sus famosos trabajos, ya sea de manera directa o indirecta, lo relacionen con la Península ha conseguido que el héroe se pasee por toda ella. También por el reino de Murcia; así, de su paso por Yecla, queda constancia de un monumento que se erigió en su honor para conmemorar la estancia de tan ilustre personaje; además, establece los Juegos Agonales en Montecagudo, a muy corta distancia de la capital del reino (6).

(1) BERNARDO ESPINALT Y GARCÍA, *Atlante Español o Descripción General de todo el Reyno de España. Reyno de Murcia*, Madrid, 1778. Edición de la Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1981.

(2) *Ibidem*.

(3) GINÉS PÉREZ DE HITA, *Libro de la Población y Hazañas de la Muy Nobilísima y Leal Ciudad de Lorca*. Escrita en 1572, no se edita hasta 1929.

(4) VARGAS, *Historia de Nuestra Señora de las Huertas*, Granada, 1625.

(5) FRANCISCO CASCALES, *Discursos históricos de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Murcia*, Murcia, 1621.

(6) De ahí, según algunos, la etimología del lugar: Monte Agón, que luego rebatirá el canónigo Juan Lozano, con su prurito científico no exento de ironía, al final del siglo XVIII en *Bastitania y Contestania del Reino de Murcia*, Murcia, 1794. Respondiendo a la pregunta de por qué el lugar se



Respecto a la utilización del mito en la literatura, son pocas las referencias que se hacen de Hércules en Murcia durante el siglo XVII, si se exceptúa la obra de Campillo y Bayle, *Gustos y Dís gustos del Lentiscar de Cartagena*, publicada ya casi al final de la centuria y sobre la que volveré más adelante. En pintura, refiriéndonos al ámbito murciano, menos aún, pues, exceptuando a Orrente, del que se conocen algunos cuadros de tema mitológico (7), los artistas que trabajan en el reino se dedican casi exclusivamente al tema sacro. Pero un cuadro de contenido religioso, *El Alma entre el Vicio y la Virtud*, de José Antolínez, hoy en el Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia, nos puede servir como ejemplo de la conexión, a la que antes aludíamos, que se establece entre mitología y cristianismo, relacionado con el episodio de Hércules en la enercujada (8).

A Hércules lo veremos en la primera de las *Academias del Jardín* de Polo de Medina como Alcides, identificado con los álamos que flanqueaban la entrada del jardín de Espinardo; se trata de una referencia, mas no de un personaje vivo; ni siquiera de una representación. Es raro que no haya aparecido con más asiduidad teniendo en cuenta el prestigio que el mito tenía en la España del momento, tanto por sus implicaciones históricas y políticas, como por el contenido moral que se le daba a sus hazañas. En los *Emblemas* de Alciato, por ejemplo, hay seis relacionados con la historia de Hércules, y uno de ellos, el CXXXVII, está dedicado a sus doce trabajos. La intención política que se le daba a sus hazañas, unida a la moral, es lo que motiva su aparición reiterada en los numerosos Certámenes y Justas celebrados por todo el territorio español en este siglo; pero en Murcia, en los que se conocen, apenas se cita, a pesar de que la tradición lo hace caminando por estas tierras en el pasado mítico del reino. Y cuando se hace, es una mera referencia aislada, un tópico con acento funerario, puestas que aparecen en textos escritos para alguna exequia.

Fray Gregorio de Aguayo, en el sermón funeral dedicado a Felipe II alude a la divisa de Carlos V, las dos columnas de Hércules y el lema "Plus Ultra", Juan Lozano, que participa con varios poemas y enigmas en las mismas exequias, cita también a Hércules, acaso de manera más interesante, como un elemento más del "ubi sunt":

---

llama Monteagudo, dice: *El Autor de la Historia Murgitana hace romano este nombre, y algo mas. Afirma ser primitivamente: Montagón. Que el Agón del monte, proviene de los juegos Agonales instituido por Hercules Tebano, en la huerta de Murcia, y Orihucla. Que los vencidos en estas luchas agonales, despechados por la ignominia de haberlo sido; se despeñaban desde la eminencia de Monteagudo, y de aquí su nombre Montagón. Ya se ve, que todo el pasage es una mera imaginación poética, y solo bueno para novela. ¿Quién finge á Hercules de Tebas viajando por aquí? ¿Dónde está el garante de tanta historietta? Pero el deprecio de ella es el mejor impugnador. Sin embargo, podemos añadir en su confirmación, que el monte en círculo, es el mejor despeñadero del mundo* (págs. 161 y 162 del Volumen segundo de la edición de la Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1980).

(7) Véase: ROSA LÓPEZ TORRIJOS, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Catedra, Madrid, 1985.

(8) Ib.



*el Hercules pujante  
que de los fieros monstruos le purgaba,  
ques del? la Parcha dura  
llego y corto su vida, y mi ventura (9).*

Y Ginés Pérez de Hita, en el mismo certamen, compara al monarca difunto con Alcides.

Algunos años después, con motivo de la muerte de Felipe III, vuelve a utilizarse con fines funerario-políticos: Francisco Yáñez llama "Hércules Christiano" al rey difunto, y Francisco Artiz, en el mismo certamen, lo califica de "Hércules valiente"; etc. En resumen, un tópico destinado a exaltar la monarquía, dentro de la misma corriente que origina, por ejemplo, la serie de cuadros de Zurbarán donde se relatan sus hazañas.

Pero la referencia más interesante desde el punto de vista conceptual es la de Polo de Medina. Anfriso, desdeñado por Filis, se halla lleno de melancolía; con el fin de consolarlo y entretenerlo, sus amigos organizan unas academias en el jardín de Espinardo. Llegan al lugar y la puerta del jardín se abre. En el umbral mismo, hay.

*sirviendo en la puerta de esta casa real de Flora de gigantes de esmeralda,  
dos álamos (10).*

En su tronco, en una cartela de mármol, puede leerse un soneto en cuyo primer verso se establece la relación del árbol con Alcides. Los gigantes metafóricos no lo son tanto en su conexión con los tenantes heráldicos; se constituyen en un elemento común en ciertos edificios de los siglos XVI y XVII fundamentalmente (11). Ese papel de elemento propio de fachada arquitectónica estaba acaso en el pensamiento de Polo cuando planta los álamos en la puerta del jardín: éstos pro-

(9) *Justas y Certámenes poéticos en Murcia (1600-1635)*. I, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1958, pág. 112.

(10) *Academias del Jardín*. En *Obras Completas de Salvador Jacinto Polo de Medina*, Ac. Alfonso X el Sabio, Murcia, 1948, pág. 17.

(11) Aún podemos verlos en algunas fachadas de la ciudad de Murcia (sin olvidar otras en algunas poblaciones importantes del reino; por ejemplo, Lorca o Almansa), aunque dos de ellas desplazadas del lugar donde fueron construidas, como le sucede a la fachada de la casa de los Riquelme, hoy en el Museo de Salzillo, del siglo XVI, y a la del llamado Huerto de las Bombas, en el camino de Espinardo, del primer Marqués de Torre Pacheco, del siglo XVIII, hoy en el Malecón. A pesar de que algunas otras han desaparecido, quedan en su emplazamiento original los gigantes de la fachada exterior de la Capilla de los Vélez, de alrededor de 1500, y los de la casa de don Jerónimo de Santa Cruz, de finales del XVI, obra de Pedro Ambrosio de Milanés (véase, José Crisanto López Jiménez, «Levante artístico», separata de *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, Valencia, 1967). Dichas figuras, que aparecen siempre por pares, tienen un valor heráldico y pueden presentar distintos atributos; sostienen el escudo de armas (capilla de los Vélez), portan un estandarte (casa de los Riquelme), montan guardia sosteniendo la maza (Huerto de las Bombas) o amenazan con el brazo en alto (casa de Santa Cruz). Los dos últimos se pueden relacionar con Hércules puesto que llevan uno de sus atributos más comunes: la maza o clava. Todos ellos están recubierto de pelo respondiendo a la iconografía común del "salvaje", pero al dotarlos del atributo de Hércules, se convierten en personajes protectores de la casa, disuadiendo con su fiereza al que pretenda entrar en ella con malas intenciones, y en símbolos de la razón y del esfuerzo heroico para alcanzar la virtud.



tegen y avisan. En primer lugar, como seres ligados a la naturaleza, advierten sobre cuál es el lugar en el que vamos a adentrarnos, y en segundo, como elementos metafóricos, nos hablan de la virtud, nos enseñan sobre la vanidad, acaso también sobre la temeridad, si tenemos en cuenta que las hermanas de Factón que lloraron su muerte fueron convertidas en álamos. Por otra parte, estos álamos que sirven de guardianes del jardín están relacionados con las estatuas sin manos que Saavedra Fajardo coloca al frente de los viales de su jardín en la Empresa 53. La relación del álamo con Hércules no responde a un capricho del poeta; con sus ramas se coronó el héroe al salir del Hades, después de haber vencido a Cancerbero (12), y Alciato, en su Emblema CCXI, también los relaciona, haciendo además que el árbol sea la imagen de la vida: el día y la noche se alternan de la misma manera que los colores negro y blanco de sus hojas cuando el aire las agita.

Antes, en 1619, Hércules aparecía también en la obra de Alonso Cano y Urreta, *Días de Jardín* (13). Un escritor poco estudiado y una obra, menos todavía, en la que se hace alarde de una erudición pasmosa; escritores antiguos y modernos sirven como apoyo del autor para construir un corpus doctrinario destinado a servir a la educación de los nobles. Cano y Urreta se manifiesta escéptico con respecto a la creencia y utilización de la mitología, mostrándose muchas veces irónico cuando la cita mitológica se hace imprescindible; no deja incluso de mostrar su falsedad con un pragmatismo que sorprende en un poeta de la época. Así, hablando de la posibilidad de la existencia de los gigantes, después de hacer un culto recorrido desmitificador por los autores de la Antigüedad que trataron el tema, dice: *Entremos ya en las veras* (14), para pasar inmediatamente a comentar lo que se dice en el *Génesis* acerca del tema. Pero esa valoración de lo cristiano en perjuicio de lo pagano, no impide que los dioses y los héroes se paseen por sus páginas, y entre ellos Hércules, a quien vemos como elemento justificador de su teoría acerca de que los oficios de la guerra y de la agricultura están íntimamente relacionados, de que el soldado es el que mejor preparado está para cultivar la tierra; después de poner como ejemplo a Caín, a Jano, a Saturno, a Júpiter, a Apolo y a Marte, cita a Hércules, sin especificar a cuál de ellos se refiere (15), mostrando su ironía y desconfianza frente a los mitos:

*ora sea uno, ora ciento, el bravo matador de leones, y de serpientes; de cuyo brazo no estuvieron seguras, las aves en el ayre, los tiranos entre almenas, las mançanas entre dragones, ni los perros en el infierno. Aquel que dexò sobre nombre a los valientes, ya de oliva, ya de*

(12) OVIDIO, *Metamorfosis*, VII.

(13) En Madrid, por Bernardino de Guzmán.

(14) Op. cit., fol. 279.

(15) El autor está aludiendo a los distintos personajes de este nombre que citan, entre otros, Cicerón y Varrón.



*espigas se corona gozoso: y por el mayor de sus triunfos, se llama defensor de las Musas, diosas de los Parnasos, y jardines (16).*

Más adelante vuelve a aparecer el nombre de Hércules, pero ya no como ejemplo moral a seguir, sino todo lo contrario; Hércules es un nombre más entre otros muchos que debemos tener en cuenta para no caer en sus mismos errores; concretamente el autor está intentando demostrar que el suicidio es una cobardía, un horroroso pecado. La postura de Cano ante la mitología contrasta con la de sus contemporáneos, amantes de la cultura y de los mitos como parte inherente a ella; hay en él una especie de sentimiento ascético que le obliga a considerarlos como algo sin valor moral, como un elemento más de las "vánitas". Esa diferencia se hace mayor si comparamos su visión con la de sus presumibles contertulios más jóvenes de las academias que acaso tenían lugar en Espinardo, con los discípulos, con Polo de Medina o Castro y Añaya, que daban al mito un contenido estético que debía horrorizar al viejo clérigo. Sin embargo, la ironía respecto a la verdad de la mitología, respecto a su uso como arma de valor moral, incluso como referencia necesaria para la demostración del saber, puede considerarse un antecedente de la desmitificación que llevarán a cabo Polo de Medina, o Velázquez —ya lo habían hecho antes Góngora y Quevedo—, que vieron en ella un buen tema para el tratamiento jocoso.

Saavedra Fajardo, contemporáneo y amigo de Cano, utiliza el mito clásico siguiendo la corriente iniciada por Alciato en sus *Emblemas*, con una intención moral y política en la que no se entra en juicios de valor acerca de él. Las referencias a Hércules aparecen en tres de sus *Empresas* (17). En la número 1, *Hinc labor et virtus*, "Desde la Cuna dà señas de sí el valor", se hace alusión al episodio de la infancia del héroe, cuando con sólo ocho meses de edad estranguló a las serpientes que la celosa Hera había llevado junto a su cuna para que lo mataran; partiendo de este ejemplo, el autor intenta demostrar que ya, desde la cuna, *se exercita un espíritu grande* (18), un ejemplo para los príncipes:

*La suya (la cuna) coronò Hercules con la victoria de las culebras despedazadas. Desde allí le reconoció la Invidia, i obedeció a su virtud la Fortuna. Un corazon generoso en las primeras acciones de la naturaleza, y del caso descubre su bizarria (19).*

En la empresa número 9, *Sui Vindex*, "O le conmueva la Invidia, que de sí misma se venga", es la clava de Hércules la protagonista, como también lo será, aunque con distinto significado, en las empresas que nos muestra Campillo de Bayle. La empresa 97, *Fortior spoliis*, "Procurando el vencedor quedar mas fuer-

(16) Op. cit., fol. 5.

(17) *Idea de un Príncipe Político Cristiano representada en cien Empresas*. Me referiré a la edición de la Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1985.

(18) Op. cit., pág. 1.

(19) Ib.



te con los despojos”, tiene como motivo, al igual que la anterior, otro atributo de Hércules y no al héroe mismo; en este caso se trata de la piel del león de Nemea con la que Hércules se vistió después de su victoria. La intención del autor, el significado que quiere dar a cada una de las tres empresas citadas se resume en la letra que las explica, y no creo que sea necesario insistir sobre el valor moral y político que se le da al mito (20), de manera semejante a como lo hará Campillo en sus *Gustos y Disgustos del Lentiscar de Cartagena*, donde aparecerá la más completa representación de la historia de Hércules de la literatura murciana del siglo.

El Domingo siguiente al 29 de Junio, después de asistir a Misa, en la finca del Lentiscar, tiene lugar una Justa en honor del Marqués de los Vélez, recién llegado de Argelia, donde había cumplido el trienio de Gobernador y Capitán General de los Presidios de Orán y Mazalquivir; a la vez se festeja a don José Fajardo, su hermano, Teniente General de las Galeras de España. En el torneo, concebido a la manera medieval –parece sacado de una novela de Walter Scott–, se representarán los doce trabajos de Hércules. Este héroe mitológico,

*segundo Marte, hijo de Iupiter, assombro del valor, y pasmo de la gentilidad: Alcides fuerte ò Hercules furioso (21)*

simbolizará a otro héroe del momento, al Marqués de los Vélez, cuyas hazañas son comparables a las del griego.

La representación mitológica que aparece en la obra de Campillo y Bayle tiene un contenido político más que moral, al contrario de otras del mismo tipo que se describen en el libro; el propio Campillo se encarga de decirlo en varias ocasiones:

*Ordenarón para su bien venida, vn combate ingenioso, vna riña entretenida, vna bien guerreada justa, y vn combatido torneo: aludiendo todo al espíritu marcial del dicho señor Marquès: de cuyo valor invicto, la fama passò à España, de onda, en onda; y de soplo, en soplo bolò por todo el mundo (22).*

Y:

*Estas proezas eran atribuidas, y dedicadas al insigne Heroe Marquès de los Velez, haciendo acuerdo por su valor, como à el trasladadas, de*

(20) La utilización de la mitología en las *Empresas* de Saavedra Fajardo y, más concretamente, la figura de Hércules, ha sido estudiada por Jesús María González de Zárate en “Las Empresas Políticas de Saavedra Fajardo: Antecedentes gráficos y trascendencia artística”, incluido en la edición de 1985, hecha por la Academia Alfonso X el Sabio, ya citada.

(21) GINÉS CAMPILLO Y BAYLE, *Gustos y Disgustos del Lentiscar de Cartagena*, Valencia, 1691. Me referiré siempre a la edición de la Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983, pág. 30.

(22) Ib.



*aquellas, que fueron memorables en el valeroso Hercules; que lo era este señor, por los triunfos adquiridos, por su valor, y fortaleza: que solo pudieron cotejarle con el mas adelantado Capitan Hercules; y no es poco esfuerço, el que se compara con el non plus ultra de la Fama (23).*

O:

*Con cuyo juego, dieron à entender, y misticamente cifraron, el valor invencible del Magnanimo Heroe Marquès de los Velez, prototipo cabal del valeroso Hercules, à quien estava dedicada tan magestuosa fiesta (24).*

El porqué de esta exaltación es fácil de comprender si tenemos en cuenta que los Vélez tienen el título de Adelantado y se constituyen en la máxima autoridad, la nobleza más plecara del reino. Ésa es la causa de que esta representación mitológica tenga un valor especial, un significado distinto a otras muchas que en el libro aparecen.

Conforme vamos leyendo las páginas escritas por Campillo, nos damos cuenta de que dichas representaciones aparecen como elementos destinados a proporcionar placer y entretenimiento, es decir, se constituyen en Gustos, con sus dosis muy bien medidas de moralidad, haciendo realidad la necesidad de deleitar enseñando. Ante los ojos de Filomunda, la protagonista de la obra, ávidos por conocer y gozar el mundo, aparecen también como advertencias, como lecciones (25). Pero éstas enseñan algo que aún no es capaz de comprender del todo porque no está preparada, porque la iniciación a la que está siendo sometida sin ella saberlo no ha terminado, y es que todos los desfiles, fiestas y excursiones que se llevan a cabo para agasajarla no pertenecen al mundo real, son un conjunto de disfraces que enmascaran la realidad; el mundo objetivo vive, corre, se mueve fuera de la finca del Lentiscar, del "hortus" plantado para ella; lo que ocurre dentro de él son estereotipos, ideas o elementos de un rito. Frente al goce, bajo los Gustos, se esconde siempre el dolor, el Disgusto, y es de esta dialéctica de donde Filomunda ha de sacar la enseñanza. El goce, pues, tiene un valor negativo, pierde su valor de entretenimiento, el autor restituye a su justo punto la banalidad de tales representaciones en cuanto se oponen a la desgracia, a la miseria de la vida, porque la existencia no es otra cosa que dolor y sufrimiento, la manifestación del tormento que el espíritu sufre al ser esclavizado por la materia. Es decir, cada

(23) Ib.

(24) Ib., pág. 52.

(25) Una rápida síntesis de la historia podría ser la siguiente: Filomunda, una joven educada en un convento, antes de profesar desea conocer el mundo. En el Lentiscar, una finca situada en el término de Cartagena, se preparan para ella una serie de representaciones y desfiles destinados a entretenerla. Allí conoce a D. José Fajardo, de quien se enamora. Después de diversas peripecias, de distintos Gustos y Disgustos, D. José muere y Filomunda decide ingresar en el convento.



Gusto de contenido mitológico o no, acaba en un Disgusto que da al traste con todo el esfuerzo derrochado en tales representaciones, con varias excepciones, y una de ellas es la de Hércules. La justa acaba y nada desastroso o desagradable sucede, los doce trabajos se cumplen, la exaltación ya está hecha, nada parece perturbar la gloria de los Fajardo.

Era lógico, cuando se trataba de presentar nombres pertenecientes a la realidad, ya que el Marqués y su hermano, don José Fajardo, que se asoma a casi todas las páginas del libro con su porte gallardo, su seriedad, su valor y su amor por Filomunda, son dos de los pocos personajes históricos que se trocan en literarios por mano de Campillo. No resultaría lógico, ni cómodo para el autor, desde el punto de vista político, sacar a relucir a dichos personajes para degradarlos, para convertirlos en seres inútiles en el momento en que la desgracia los despojara del disfraz de su grandeza. Pero eso no quiere decir que en este capítulo no haya un Disgusto; lo hay, mas no a consecuencia de la representación que tiene como protagonista a Hércules. Al final de la Justa en que el héroe mitológico ha realizado sus doce hazañas y aparece como invencible, sale al estrado aquél que es capaz de vencerlo: Amor, un enemigo del que nadie puede librarse, porque todos, desde los hombres más pequeños a los más grandes, están indefensos ante su embate. Sólo Amor puede herir al héroe, sólo él puede vencerlo, y es entonces cuando sobreviene el Disgusto, por supuesto sin que Hércules lo provoque, porque la gloria, la fama de la aristocracia debe aparecer sin mancha, sino como consecuencia de una pasión inútil, la del amor, como Campillo se encarga de demostrarnos a lo largo de su libro, y al final de él sobre todo; una pasión inútil, como decía, que llena la cabeza de humo para impedir que se pueda ver la realidad, la verdad que se halla únicamente en el camino que conduce a Dios.

La ceremonia de exaltación de Hércules, del nuevo, del Marqués de los Vélez, adquiere una gran solemnidad en las páginas de la obra. Campillo derrocha ingenio para contárnosla y riqueza y minuciosidad en su descripción que abarca los mínimos detalles, desde la preparación de la justa, desde la disposición de las damas y caballeros en el estrado, hasta los atavíos de los participantes. El autor muestra claramente la intención de que el suceso aparezca de manera vivida ante los ojos del lector, un afán pictórico que caracteriza todo el libro y que parece que aquí se acentúa:

*Luego se oyó un sobervio clarín, que atemorizó à los mas acostumbrados en la Arte Militar: que la novedad de un impensado estruendo es escandalo; quando vieron que subia por el andamio à la palestra del Teatro un hijo de Marte, un furioso Hercules, un imitador del Marqués de los Velez, un Cavallero tan galan que en él hazian maridage la hermosura, y la fiereza; y tan equivocada estava una con otra, que la horrorosa vista de su brio, era apacible gozo de su gala. Don Alonso Antonio de la Xara, era este mantenedor de la Iusta, que retratava à*



*Hèrcules, porque le parecía; que bien retrata el que fuè copia; y aludía al Marqués de los Velez, porque le correspondia: que bien le significaba el que le representa.*

*Nacar, y blanco era su vestido, bello, y divisado, en quien parecía, que sobre las llamas del carmesí encendido, para apagarlas, llovian copos de blanca nieve. Allí parecía, que lo blanco tomava el origen de una nube de plumas, que por cimera llevaba sobre el yelmo, è inquietas las plumas à los movimientos, amagavan, quando azia baxo se vençian, al purpuro color para ofenderle; sino es, que era Fenix que batia las alas para abrasarse en el fuego del nacar, ò era Mongibelo, que sobre el duro monte de la zelada descubria la nieve, reconcentrado en el vestido el fuego encarnado (26).*

Detengámonos un momento en la lectura de ejemplo tan largo para hacer dos consideraciones; la primera, recordar el carácter político de la representación tal y como aparece al principio del fragmento, y la segunda, para ver, teniendo en cuenta el último párrafo, cómo la realidad adopta constantemente disfraces que la distorsionan, que la convierten en otra cosa distinta de lo que es, trascendiéndola por medio de un acto mágico que tiene como instrumento la palabra, pero una palabra que aspira también a disfrazarse de pincelada pictórica, porque estamos asistiendo a la descripción de un cuadro, a la interpretación de una pintura en la que la acción aparece congelada en el mismo momento de su contemplación. No hay narración porque no es importante en este momento, porque primero debemos darnos cuenta de todo cuanto rodea a lo que se desea contar ya que cada uno de los detalles, cada una de las pinceladas servirán para explicarlo mejor; es decir, la narración de un hecho no adquiere verdadero significado sin el de los detalles que la envuelven, de la misma manera que una obra del tipo de la que estamos tratando no adquiere significación si no tenemos presentes cada uno de los elementos que la componen. El autor quiere recordarnos al mismo tiempo que nada es lo que parece, que bajo la realidad se esconde otra distinta, la verdadera, que nos permite saber que el mortal vestido de héroe se ha convertido en él mismo, y merced a ese cambio las vestiduras que lo cubren sufren una transformación mágica también: ya no son de tela sino de fuego y nieve, dos elementos contrarios que luchan entre sí a la vez que se complementan para mostrar parte de la esencia que caracteriza al héroe, pero también al hombre en general, a la naturaleza y al Barroco. Paradojas y contradicciones, los recursos empleados de manera tan exhaustiva en la época, que vienen a demostrar que nada es verdad a la vez que todo lo es, que intentan decirnos, por una parte, la dificultad de interpretación del mundo y, por otra, afirmar que no se puede conocer si no es a través de esa pugna de contrarios. Pero sigamos leyendo:

(26) *Ib.*, págs. 33 y 34.



*Ceña afilada espada; si empuñava en vez de clava este valiente Alcides, vibradora lança, que descansava sobre el ombro derecho: que por bien que se lleven los gustos, son peso, y han menester ayuda. Embracava su siniestro braço un azerado escudo: que el que ha de recibir golpes, aunque sean falsos, se ha de fortificar de lo mas duro del hierro. Para demostrar que aquel personage, era el triunfador Hercules, traia esculpida en la rodela una clava, la qual descargava el golpe sobre espadas, lanças, y arneses; y todas quebradas à la irresistible fuerça de la clava, ù de el braço fuerte, que la regia: que la virtud no està en el insensible instrumento que la executa: sino en la influencia de quien la mueve.*

*Venció Hercules con la clava, quantas se le opusieron ofensas; y asi, como vencedor, sacó Don Alonso esta pintura en el escudo, y por Lema, esta descripeion arriba: Malorum demolitor. Como quien pos-trava, y arruinava todos sus agravios, y males que se le oponian. Éste era el titulo, y blasón, que los Griegos davan à Hercules, como lo dize Vicencio Cartario, y se comprehendia todo debaxo desta letra, que traia:*

*Ni espadas, ni lanças hieren;  
Ni arnès resiste la brava  
Destruicion, que haze mi clava (27).*

También nos sirve este ejemplo para que nos demos cuenta de que Hércules tiene en la obra, como en otras de la época, un valor emblemático. Pedro de Castro y Añaya en sus *Auroras de Diana* (28) también había utilizado a Hércules con esta significación. En uno de los desfiles que se organizan a lo largo de la obra para entretener la melancolía de Diana, una bella joven que se retira a una quinta para curarse de su mal, aparece una de sus damas, Nise,

*de raso de oro encarnado y Celauro de lo mismo, y simbolizando muy a lo fino que le sobraban penas y le faltaba esperanza, sacó de Valiente dibujo la Hidra de Hércules, monstruo de siete cabezas y una espada que, regida de un brazo, le cortaba una y en su lugar nacían muchas. Y por alma de la Empresa:*

*La cortada, mi esperanza,  
Y las que nacen mis penas (29).*

La empresa descrita la podemos relacionar iconográficamente, aunque no atendiendo a su significado, con la número 69 de Saavedra Fajardo, *Ferro et Auro*,

(27) *Ib.*, págs. 34 y 35.

(28) La primera edición se hace en Murcia en 1632, en la Imprenta de Luis Verós. He utilizado la última, preparada por María Josefa Díez de Revenga para la Academia X el Sabio, Murcia, 1989.

(29) *Op. cit.*, pág. 167.



en la que también aparece una espada “regida de un brazo”. La significación emblemática no tiene en este caso un contenido moral ni político, sino amoroso, como conviene al ambiente general de la obra.

El emblema o empresa, en el texto anterior de Campillo, aparece claramente, con su mote y leyenda, sólo que aquí el grabado que representa la hazaña experimentará el milagro del movimiento y de la vida. Podemos entender que este carácter tendría que darle a la representación un contenido moral, como ya hemos visto que efectivamente adquiere en su descripción, pues de todo se saca una enseñanza; pero no es el único, porque conlleva un contenido político dominante y el moral se supedita a él. Ahora bien, si aparte de las palabras de Campillo tenemos en cuenta que cada uno de los elementos que configuran al héroe, tanto de su vestidura como de su adorno —colores, plumas, etc.—, pueden tener una significación, el contenido del emblema se hace mayor.

Asistimos a la presentación de Hércules, y en su escudo hemos visto la prueba de su valor, de su fuerza, de su virtud y de su razón en el símbolo que lo define: la clava. Pero este emblema no será el único, puesto que cada caballero que aparezca, representando a cada uno de los enemigos a los que el héroe ha de vencer, lo hace con su escudo en el que se refleja el mote y el lema, a la vez que Hércules, para cada uno de sus trabajos, emplea un escudo diferente, con su dibujo, mote y lema correspondientes. De ese modo, por ejemplo, el caballero que representa al León de Nemea lleva el escudo con el mote *Maximus Nemeae-timor* y la letra:

*Teme, pues que tus azeros  
No prueba en la pelea  
Contra el Leon de Nemea (30).*

Hércules empuña el suyo que trae como mote *Prima Clonci tolerata a rumna leonis*, y la letra:

*No me hazen falta las armas  
Contra tus rugidos vanos,  
Cuando me sobran las manos (31).*

Respecto a los significativos morales, Campillo aprovecha cualquier ocasión para lanzar la enseñanza al rostro del Marqués, de su hermano y de nosotros los lectores. Si el autor hubiese bajado la guardia, hubiera establecido un desfase de estilo imperdonable. Lo moral se manifiesta en el vestido y en las actitudes de los personajes; por consiguiente, establece con ello una relación clara con la heráldica. En el episodio dedicado a “Gerión de España”, el caballero que lo representa lleva medias lunas de plata, unas sobre otras, en el vestido de pieles;

(30) Ib., pág. 36.

(31) Ib., pág. 37.



las lunas significan inconstancia y variedad, y el color de la piel, seguridad y firmeza. Se vuelven a reunir dos extremos, una contradicción en un mismo medio,

*y esta variedad de extremos, se hermanava agradable, en la unión vistosa de la bien discurrida gala; y digo bien, discurrida: que no es de poco ingenio saber hazer, que se reduzgan, à un mismo, y buen parecer, dos afectos contrarios. Con la variedad de aquellas propiedades en un Sugeto, correspondia bien el Monstruo, que significava, que es de dos naturalezas opuestas: aunque este que hazia Gerion, no era monstruo por las naturalezas diferentes, si empero por la multiplicacion de los miembros (32).*

Y más adelante, en la misma representación, nueva enseñanza, pero esta vez dirigida a los que gobiernan:

*como Gerion se governava por tres cabeças, faltó à lo bien obrado: que la multiplicidad de los que mandan es la destruicion de los aciertos (33).*

---

(32) *Ib.*, págs. 48 y 49.

(33) *Ib.*, pág. 49.

