

La representación del poder: las portadas del *De Cive* de Thomas Hobbes

David JIMÉNEZ CASTAÑO

RESUMEN

El presente trabajo intenta analizar las portadas de las tres primeras ediciones del *De Cive* de Thomas Hobbes: la primera versión latina impresa en París en 1642, la segunda edición latina de 1647 publicada en Ámsterdam y la traducción inglesa aparecida en Londres en 1651 bajo el título *Philosophical Rudiments Concerning Government and Society*. Con ello queremos determinar si Hobbes cooperó en el diseño de dichas ilustraciones tal y como sí hizo con la que contenía su obra más importante: el *Leviatán*.

PALABRAS CLAVE: *Thomas Hobbes, De Cive, Emblemas, Teoría del Contrato Social, Filosofía Política Moderna, Filosofía del Siglo XVII*

ABSTRACT

The present work tries to analyze the title-pages of the first three editions of Thomas Hobbes's *De Cive*: the first Latin version printed in Paris in 1642, the second Latin edition of 1647 published in Amsterdam and the English translation that appeared in London in 1651 with the title of *Philosophical Rudiments Concerning Government and Society*. In doing this we want to determine if Hobbes cooperated in the design of these illustrations just as he did with the one contained in his main work: the *Leviathan*.

KEYWORDS: *Thomas Hobbes, De Cive, Emblems, Social Contract Theory, Modern Political Philosophy, 17th century Philosophy*

1. Introducción

¿Se puede representar artística y estéticamente una obra de filosofía política? Cualquiera que haya leído algo de la filosofía producida en los últimos años nos diría que dicha empresa sería más bien imposible. Pero si planteamos la misma pregunta ateniéndonos a los márgenes de la filosofía y la iconografía del siglo XVII nos encontraremos con un elenco de posibilidades que nos permiten contestar afirmativamente al anterior interrogante. De hecho, toda la tradición emblemática que tanto éxito tuvo en la Europa de los siglos XVI y XVII tenía como objetivo condensar en un lema, un simple dibujo y una breve explicación redactada o rimada algunas de las ideas más arraigadas en la tradición moral y política de Occidente. Muchos autores y editores no fueron ajenos al poder estético y comunicativo que los emblemas poseían, por lo que decidieron insertarlos en sus obras con la intención de que el contenido del texto se le hiciese visible al lector de un solo golpe de vista.

En el presente trabajo analizaremos las representaciones artísticas que se insertaron en las dos primeras ediciones del *De Cive* de Thomas Hobbes y en su posterior

[Recibido: 26-02-2014 / Aceptado: 18-03-2014

http://dx.doi.org/10.5209/rev_INGE.2014.v8.47753

traducción al inglés, conocida familiarmente como *Philosophical Rudiments*. Las preguntas que aparecen cuando se analizan dichas imágenes son básicamente dos: en primer lugar, si esas portadas reflejan fielmente el contenido de las obras del pensador inglés; y en segundo lugar, si el propio filósofo participó activamente en su elaboración dirigiendo y condicionando, de esa manera, el trabajo artístico de los dibujantes. Nuestra intención es contestar a estas dudas mediante un análisis exhaustivo de la obra del filósofo y de los grabados que acompañan a sus diversas ediciones. Para ello se seguirán las opiniones de algunos expertos que han tratado previamente el tema, pero también habrá que rebatir algunas teorías que suponen un escollo para nuestra propia tesis. Nada será aceptado sin un previo análisis crítico.

Así pues, el plan de trabajo es sencillo: comenzaremos analizando la teoría política de Hobbes a la luz del emblema de la primera edición latina del *De Cive* para comprobar hasta qué punto hay correspondencia entre la representación y el texto. Después, y una vez que conozcamos las ideas políticas más interesantes que aparecen en dicha obra, nos centraremos en la emblemática para analizar el contenido de las portadas restantes y su adecuación con la filosofía del autor de Malmesbury. Ya en último lugar intentaremos recuperar y enumerar las principales conclusiones que se pueden extraer de nuestro estudio. Comencemos pues con el análisis de los emblemas del *De Cive*.

2. Los diferentes emblemas del *De Cive*

Si bien es verdad que es rara la ocasión en la que una edición del *Leviatán*, sea en la lengua que sea, no vaya acompañada del clásico grabado de Wenzeslaus Hollar, no podemos decir lo mismo de las traducciones que existen del *De Cive*. Y es curioso porque, a falta de uno, existen tres grabados diferentes que acompañan a la tercera parte de los *Elementos de Filosofía* de Thomas Hobbes. Todos ellos siguen, más o menos, la misma estructura: se incluye una representación emblemática para cada una de las tres partes o libros que componen la obra (Libertad, Poder y Religión) aunque, a diferencia de los grabados de las ediciones latinas, esos tres dibujos aparecen además por separado en la edición inglesa. La forma de representar la libertad, el poder y a la religión varía en cada caso por lo que se hará necesario un análisis por separado de cada uno de los grabados existentes. Comencemos entonces por la primera edición latina.

2.1 La portada de la primera edición latina (París, 1642)



Grabado de la portada de la primera edición latina del *De Cive* (París, 1642)

Comencemos por el grabado de la primera edición latina que se publica en París en 1642. El dibujo se divide en dos partes, superior e inferior, que se identifican fácilmente con el orden temporal y el espiritual. La parte de arriba representa el Juicio Final y se separa por completo de la parte de abajo gracias a una especie de frontón arquitectónico en el que reza la palabra Religión (*Religio*) en honor del tercer libro del *De Cive*. En la zona inferior aparece la alegoría del Poder (*Imperium*) a la izquierda y la de la Libertad (*Libertas*) a la derecha, separadas únicamente por un pendón en el que se recoge el título de la obra (*Elementorum Philosophiae Sectio Tertia De Cive*), año y lugar de publicación (*Parisiis 1642*) y un lema extraído del *Libro de los Proverbios* que dice en latín “Por mí reinan los reyes y los legisladores dan sentencias justas” (*Pro 8, 15*).

¿Cómo interpretar todo esto? Lo más sencillo será proceder en el orden en el que los libros aparecen en la obra del propio Hobbes. La libertad está representada por un “buen salvaje” subido en lo alto de un pedestal y que debía ser similar a los indios americanos que describían las crónicas que en ese momento llegaban desde el Nuevo Mundo¹. Éste porta un arco y una lanza y mira hacia abajo con un gesto que parece ser

¹ A. P., MARTINICH, *Hobbes. A Biography*, Cambridge, Cambridge U. P., 1999, 60-64. Hobbes había trabajado como secretario del segundo conde de Cavendish en la *Virginia Company of London* entre 1622 y 1624, por lo que debía estar muy al corriente de todas las noticias que de allí llegaban y de la impresión

de dolor y sufrimiento. Tras él, en un terreno inhóspito en el que se ven unas pocas construcciones primitivas, unos hombres luchan entre ellos, se persiguen y se matan los unos a los otros. La imagen contrasta a la perfección con la alegoría del poder, representado por una mujer coronada sobre un pedestal que porta una balanza en su mano derecha y una espada levantada en la izquierda. Al fondo se ve una gran ciudad moderna y un paisaje bucólico donde los campesinos trabajan el campo en paz y armonía.

Como ya hemos dicho, esta parte inferior representa el orden terrenal, un orden que puede estar organizado según los principios que rigen en el estado de naturaleza o según los principios que imperan en la sociedad civil. La elección del buen salvaje para representar a la libertad no es para nada casual si nos atenemos a lo que Hobbes trata en el primer libro de la obra: los pobladores del estado de naturaleza son hombres naturales sin “civilizar” por lo que se deben regir en un primer momento por lo único que tienen a la mano: el derecho de la naturaleza². Según éste, todos los hombres son naturalmente iguales y tienen igual derecho a todo lo que existe en la naturaleza por lo que, “en el estado de naturaleza el beneficio es la medida del derecho”³. Para agravar aún más la situación, Hobbes identifica además el estado de naturaleza con un estado de guerra, llegando a decir que “no podrá negarse que el estado natural de los hombres antes de que entraran en sociedad fue un estado de guerra, no una guerra simple, sino una guerra de todos contra todos (...) se trata de una guerra perpetua por naturaleza”⁴. Es entonces cuando entendemos el dibujo que representa la a libertad: los hombres se matan entre ellos y, debido a que no tienen tiempo para hacer nada más que conservar su propia existencia frente a los otros, no pueden prosperar. No hay ciudades, no hay agricultura ni industria y no hay seguridades, por lo que se entiende el gesto de aflicción del buen salvaje.

que estas gentes desconocidas habían causado a los colonos que habían emigrado a América desde su Inglaterra natal.

² *De Cive*, I, 3-15, pp. 58-64. A la hora de citar la obra de Hobbes me atengo a la traducción de Carlos Mellizo: TH. HOBBS, *De Cive*, Madrid, Alianza, 2000; aunque para abreviar citaremos en adelante esta obra simplemente por el título. Además, para una mejor localización de los textos señalamos, junto a la paginación, el capítulo y la sección o secciones a las que estamos haciendo referencia en cada momento. Así en este caso estamos haciendo referencia al capítulo primero, secciones de la tres a la quince y, de la traducción de Mellizo, a las páginas que van de la 58 a la 64. Sólo en algunos casos, cuando estemos refiriéndonos al estudio introductorio de Mellizo, citaremos la obra de forma completa.

³ *De Cive*, I, 10, p. 62.

⁴ *De Cive*, I, 12-13, p. 63.

¿Qué podemos decir ahora del Poder (*Imperium*)? Si nos atenemos a lo que Cesare Ripa nos dice en su *Iconología*, la descripción que más casa con el grabado es el de “*Justicia recta, que no se pliega ni a la amistad ni al odio*”⁵. Ésta es representada habitualmente por una “mujer con la espada en alto que ha de llevar además una corona regia y también una balanza”⁶. Ahora bien, ¿condensa esta imagen lo que Hobbes explica en el libro segundo de su obra? Según nuestro autor, los hombres crean la sociedad civil con la intención de acabar con todas las calamidades a las que se exponen en el estado de naturaleza y que ya hemos resumido más arriba⁷. Sin embargo, para lograr la defensa, la paz y la seguridad de todos no basta con un mero acuerdo verbal entre las partes sino que se debe instaurar un poder capaz de castigar duramente al que comete una ofensa contra los otros. Éste es el poder que representa la espada: por una parte, la *espada de la justicia*⁸ es la fuerza del soberano para imponer sanciones dentro del propio país, “él es el que con derecho castiga según su propio arbitrio, y el que con derecho obliga a todos los hombres a hacer lo que él quiera. Un poder mayor que el suyo no puede imaginarse”⁹; por otra, la misma fuerza se utiliza para defender a los súbditos de los ataques exteriores. Es lo que el autor llama la *espada de la guerra*¹⁰. De todos modos, y pese a que reciben nombres diferentes, ambas son una y la misma espada, “ambas espadas (la de la guerra y la de la justicia) pertenecen, por la constitución misma de la ciudad, y esencialmente, al jefe supremo”¹¹.

Respecto a la balanza que porta la misma mujer, su sentido está bien claro: “como el derecho de la espada no es otra cosa que el poder de usar la espada según la voluntad del que manda, de ello se sigue que juzgar acerca de su uso correcto pertenece también a la misma persona (...) todo juicio que tiene lugar en la ciudad corresponde al que tiene las espadas, es decir, al que tiene la autoridad suprema (...) Pues bien, corresponde al mismo poder supremo establecer algunas reglas comunes a todos y declararlas públicamente, por las cuales cada hombre sepa qué puede llamarse suyo y qué de otra

⁵ C. RIPA, *Iconología (Tomos I y II)*, Madrid, Akal, 2002, II, 10. Debido a la importancia de esta obra para comprender la tradición emblemática de la modernidad, nos servimos de sus explicaciones a la hora de interpretar los grabados utilizados en las diferentes ediciones del *De Cive* que vamos a estudiar.

⁶ *Ibíd.*

⁷ *De Cive*, VI, 3, p. 124.

⁸ *De Cive*, VI, 5, p. 125.

⁹ *De Cive*, VI, 6, p. 125. Véase el parecido de la última sentencia con el lema que corona el conocido emblema del *Leviatán*: “*Non est potestas super terram quae comparetur ei*”.

¹⁰ *De Cive*, VI, 7, p. 126.

¹¹ *Ibíd.*

persona; qué puede llamarse justo y qué injusto; qué honesto y qué deshonesto; qué bueno y qué malo. En resumen: qué es lo que debe hacerse en el curso ordinario de nuestra vida”¹². La balanza, pues, representa a la ley civil que debe ser sancionada con el poder de la espada. El poder civil consiste en aplicar las leyes con la fuerza para mantener la seguridad y el bien común.

Pero todo lo que acabamos de decir nos obliga a afrontar un problema: si el poder de las dos espadas y la administración de la justicia están en las mismas manos, ¿no existe la posibilidad de que el poder soberano no sea “Justicia recta, que no se pliega ni a la amistad ni al odio”? La respuesta la encontramos un poco más adelante en la obra de Hobbes. Para nuestro autor, si las leyes tienen la finalidad de mantener la paz en el país, también su aplicación deberá hacerse de tal manera que evite sediciones y revueltas, es decir, manteniendo los dictados de la ley de la naturaleza¹³. En ese sentido las leyes deben ser redactadas teniendo en cuenta el principio de equidad y su aplicación debe hacerse siguiendo la misma pauta. Una ley así no podrá ser fuente de descontento para nadie¹⁴. Además, el soberano o los magistrados elegidos por él no deberían actuar de forma arbitraria en vistas a su propio beneficio por lo que, con la intención de evitarlo, Hobbes recomienda una serie de medidas: impuestos indirectos con la finalidad de conseguir únicamente el dinero necesario para la defensa del pueblo¹⁵, leyes claras y comprensibles para los ciudadanos¹⁶, consultar la opinión que el pueblo tienen de sus magistrados, etc.¹⁷ En definitiva, que la intención de Hobbes es que la justicia sea aplicada de forma equitativa y nunca arbitrariamente por parte de quien ostenta el poder. Dicho de otro modo, la justicia no debe plegarse ante nada ni ante nadie.

Es ahora cuando entendemos la alegoría del Poder (*Imperium*) que se presenta en el emblema: el poder civil posee el poder de crear leyes racionales y equitativas y la fuerza para hacer que se acaten. Sólo así cumplirá con la finalidad para la que fue instituido por los hombres, es decir, con la consecución y el mantenimiento de la seguridad y el

¹² *De Cive*, VI, 8-9, pp. 126-127.

¹³ *De Cive*, XIII, 2-4, pp. 211-213.

¹⁴ *De Cive*, XIII, 16-17, pp. 223-225. Estas ideas son después desarrolladas por el autor de una forma más amplia en el capítulo siguiente, es decir, aquel que está dedicado íntegramente al análisis de las leyes civiles.

¹⁵ *De Cive*, XIII, 10-11, pp. 217-218.

¹⁶ *De Cive*, XIV, 11, p. 234.

¹⁷ *De Cive*, XIII, 17, p. 225.

bienestar común. De ahí que el paisaje que aparece allí haya cambiado notoriamente en relación al que el buen salvaje tenía tras de sí.

El último de los dibujos que nos queda por analizar es el de la Religión (*Religio*)¹⁸. Ésta, como ya dijimos, aparece representada por el Juicio Final y se sitúa por encima de las dos imágenes anteriores. Nuevamente la iconografía no es casual y requiere de la explicación de parte de la teoría política de nuestro autor para ser comprendida plenamente.

Hobbes inaugura la modernidad política gracias a la superación definitiva del Agustínismo Político aunque su forma de hacerlo sea bastante curiosa: lejos de separar radicalmente el poder temporal y el espiritual acaba colocando al segundo bajo el control del primero¹⁹. En palabras del autor, “en una *ciudad cristiana*, esto es, en una ciudad cuya soberanía pertenece a un príncipe o conde cristiano, *todo poder, tanto el espiritual como el secular, está unido bajo Cristo*, y por tanto [el soberano] ha de ser obedecido en todas las cosas”²⁰. Sin embargo, esta novedosa visión de la relación entre los dos poderes entraña la dificultad de saber hasta dónde podemos obedecer a los hombres sin contravenir la suprema voluntad de Cristo, o lo que es lo mismo, crea el problema en los súbditos de tener que cuestionar las decisiones políticas cuando creen que éstas atentan contra sus creencias religiosas²¹. Para solucionar dicho problema Hobbes decide analizar qué es lo que realmente se requiere para entrar en el reino de los cielos, algo que debería ayudar al

¹⁸ *De Cive*, XVIII, 1-14, pp. 333-351. Para comentar el tema de la religión me serviré principalmente del último capítulo del *De Cive* titulado “De las cosas que son necesarias para nuestra entrada en el reino de los cielos”.

¹⁹ H.-X., ARQUILLIERÈ, *L'Agustinisme Politique*, París, Vrin, 1934; J. M. SILVA ROSA, “O Agustínismo Político na Génese de Portugal como Nação Ibérica Independente (1143-1179)”, en P. ROCHE ARNAS (coord.), *El Pensamiento Político en la Edad Media*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 2010, 665-676. Se entiende por Agustínismo Político aquella corriente de pensamiento que, a partir sobre todo del papado de Gregorio VII y de la Querrela de las Investiduras a finales del siglo XII, defiende la superioridad de la Iglesia respecto al Estado y, por ende, la necesaria subordinación del segundo a la voluntad de la primera. Tal nombre es debido a que la obra política más importante de San Agustín, *La Ciudad de Dios*, parece sugerir dicha interpretación, aunque la mayoría de expertos sostienen que San Agustín jamás defendió esta relación entre la Iglesia y el Estado sino más bien una colaboración entre ambas para lograr un mismo objetivo: la salvación de las almas de los cristianos. Ya a finales de la Edad Media muchos autores como Marsilio de Padua o Guillermo de Ockham se opusieron a esta teoría abogando más bien por una especie de equilibrio de poderes entre ambas instituciones. Pero no sería hasta la llegada de la Edad Moderna cuando esta pugna acabaría cayendo del lado del Estado tal y como demuestran las teorías de Hobbes o de Locke.

²⁰ *De Cive*, XVIII, 1-14, p. 334.

²¹ *Ibid.*

soberano a ejercer correctamente su poder trazando los límites de lo que realmente puede exigir a sus súbditos con legitimidad.

¿Qué es entonces lo que éste puede exigir con derecho? A su modo de ver, “todas las cosas necesarias para la salvación están comprendidas en dos virtudes: *la fe y la obediencia*”²². En primer lugar, “para un cristiano no se requiere para la salvación más artículo de fe que éste: que Jesús es el Cristo”²³, es decir, que es aquél que, según las Escrituras, iba a venir al mundo a instituir el reino de Dios²⁴. En segundo lugar, por obediencia entiende el autor “*la voluntad y el deseo con que nos proponemos hacer todo lo posible para obedecer en el futuro. En este sentido, la palabra obediencia equivale a la palabra arrepentimiento*”²⁵, o lo que es lo mismo, la voluntad de atenernos al buen camino de la ley divina.

Aunque pueda parecer que Hobbes continua defendiendo el Agustínismo Político en tanto que aboga por supeditar la moral y la política a la doctrina de las Escrituras, la cosa no es tan sencilla. El hecho de reducir el ámbito de la fe a un artículo atómico que se limita al terreno de lo privado deja ya bastante margen de maniobra a la política temporal. Sin embargo, es lo que se refiere al asunto de la obediencia lo que acaba de redondear la jugada maestra de nuestro filósofo. Obedecer es la voluntad de caminar por el buen camino que dicta la ley divina, pero la ley divina es lo mismo que la ley natural, la ley racional y la ley moral que sirven de base para elaborar las leyes civiles. Con este ardid lógico nos encontramos con que todo lo que necesitamos para salvarnos es seguir los dictados de la ley divina, que ésta tiene su reflejo en la ley civil y que ambas, junto a las leyes morales y las naturales, no son más que recomendaciones que nos hace la razón para asegurar nuestra propia seguridad y supervivencia. El recto camino que enseñan las Escrituras es el mismo recto camino que nos indican las leyes civiles, por lo que cualquier indicación que se haga desde las universidades y desde los púlpitos para rebelarse contra el poder en nombre de la religión atentará contra los artículos básicos del cristianismo. “De todo ello se sigue claramente que en un Estado cristiano se debe obediencia al soberano en todas las cosas, tanto *espirituales* como *temporales*”²⁶. Todo lo anterior lo

²² *De Cive*, XVIII, 2, p. 335.

²³ *De Cive*, XVIII, 6, pp. 340-341.

²⁴ *De Cive*, XVIII, 5, p. 340.

²⁵ *De Cive*, XVIII, 3, p. 335.

²⁶ *De Cive*, XVIII, 13, p. 348.

prueba Hobbes con innumerables referencias bíblicas que no hacen más que reiterar y fundamentar lo ya expuesto.

El resto de artículos de la religión son totalmente accesorios y deben ser delimitados por el propio soberano²⁷. Incluso la interpretación de las Escrituras debe ser hecha por el propio soberano quien, con toda seguridad, delegará tal tarea en los doctores que él mismo elija²⁸.

De este modo quedan bien delimitados los terrenos de los poderes temporales y espirituales: todo cae bajo la jurisdicción del poder temporal excepto la salvación de las almas de cada ciudadano que será decida por Cristo el día del Juicio Final. Ahora entendemos fácilmente por qué en el grabado se representa la religión con la imagen del Cristo Juez y se separa dicho ámbito de los asuntos terrenales. A partir de ahora la política pasa a ser un asunto meramente racional que se aparta de una religión supeditada, en el sentido fenomenológico e institucional, al poder terrenal. La fe y la religión como asuntos de conciencia personal se encerrarán en el campo de lo privado y serán juzgados por Dios.

Si atendemos a todo lo que acabamos de decir sobre la portada de la primera edición latina del *De Cive*, ¿podemos concluir que el propio Hobbes intervino en la elaboración de su diseño? Mi opinión es que sí. Para muchos estudiosos de estos temas es digno de destacar “el celo que Hobbes ponía en defender la originalidad y el rigor en la edición de sus libros”²⁹, lo cual, sumado a la extraordinaria coincidencia entre la iconografía y el contenido de la obra, nos fuerza a creer que nuestro autor sí participó activamente en la elaboración de la portada. Otro factor, además de los ya mencionados, parece apoyar esta tesis: la primera edición del *De Cive* es realizada en París, ciudad en la que Hobbes se encuentra exiliado por culpa de la guerra civil que asola su país³⁰. En

²⁷ *De Cive*, XVIII, 14, pp. 348-351.

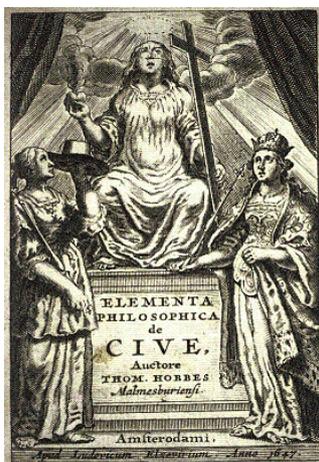
²⁸ *De Cive*, VI, 11, p. 128. Es interesante también atender a la nota que el propio Hobbes añade a esta sección explicando por qué cae dentro del poder del soberano el derecho a elegir las doctrinas que pueden y deben enseñarse en las universidades o predicarse en los púlpitos. En este sentido podríamos calificar al Leviatán como el gran definidor de conceptos.

²⁹ J. M^a. HERNÁNDEZ, *El Retrato de un Dios Mortal. Estudios sobre la Filosofía Política de Thomas Hobbes*, Barcelona, Anthropos, 2002, 143.

³⁰ A. P. MARTINICH, *Hobbes. A Biography*, 161-163 y 177-178. Parece ser que Hobbes habría abandonado Inglaterra en noviembre de 1641 ante el temor de que las acusaciones que los Parlamentarios habían presentado contra Carlos I acabaran generando una guerra civil. Nuestro autor permaneció allí durante una década y entró en contacto directamente con personalidades importantes como Marino Mersenne,

resumen, es más que probable que nuestro autor, tal como hiciera posteriormente con la del *Leviatán*³¹, colaborase personalmente en la elaboración del trabajo artístico de la portada que debía acompañar a su obra; o por lo menos así parece suceder con la primera edición latina. Veamos ahora que sucede al analizar la segunda edición realizada en Ámsterdam en 1647.

2.2 La portada de la segunda edición latina (Ámsterdam, 1647)



Grabado de la portada de la segunda edición latina del *De Cive* (Ámsterdam, 1647)

Antes de comenzar con el análisis del segundo de los emblemas debemos hacer una aclaración metodológica: de aquí en adelante dejaremos de utilizar la filosofía de Hobbes como medio para interpretar las portadas –lo que más nos interesaba para nuestro tema ya lo hemos expuesto en el apartado anterior– y centraremos la atención en la iconología y la emblemática. La explicación del cambio implica poner ya en juego la conclusión de este nuevo apartado: los grabados de la portada de la segunda edición latina del *De Cive* no habrían sido supervisados por el propio Hobbes y sus creadores simplemente se habrían centrado en las recomendaciones que Ripa daba en su *Iconología* para representar cada uno de los tres libros que componen la obra que nos ocupa –la libertad, el dominio

Pierre Gassendi o el futuro Carlos II. Además, gracias a sus contactos con otros exiliados e intelectuales franceses pudo financiar la primera edición del *De Cive*, aunque con una tirada muy limitada.

³¹ Aunque son muchos los que han analizado la portada del *Leviatán* de Hobbes, podemos destacar como muestra estos pocos: J. M^a. HERNÁNDEZ, *El Retrato de un Dios Mortal*, 125-133; J. M^a. GONZÁLEZ GARCÍA, *Metáforas del Poder*, Madrid, Alianza, 1998, 38-42; K. BROWN, “Thomas Hobbes and the Title-page of *Leviathan*”, *Philosophy. The Journal of the Royal Institute of Philosophy*, 55 (1980), 410-411.

y la religión. Así pues, estas dos disciplinas nos ofrecerán todos los elementos necesarios para comprender a la perfección el contenido de las representaciones que nos quedan por analizar y nos ayudarán a ver hasta qué punto concuerdan con el pensamiento del autor. Dicho esto podemos pasar ya a desgranar el contenido de la nueva portada.

La segunda edición latina del *De Cive* aparece en Ámsterdam en 1647 gracias a los trámites del doctor Samuel Sorbière, amigo personal de Hobbes³². Dicha reimpresión iba acompañada de un nuevo grabado que sería reproducido en sucesivas ediciones de la obra durante los siglos XVII y XVIII³³. ¿Qué es lo que allí aparece? “En el centro aparece la “religión” sentada sobre un pedestal, un velo le cubre la cabeza, mientras con una mano sujeta el Sagrado Corazón y con la otra una gran cruz de madera. Debajo, a ambos lados del pedestal, en cuyo frente está el título de la obra y el nombre del autor, aparecen de pie otras dos figuras: la “libertad” y el “dominio”. La primera viste como una campesina y la segunda está envuelta en una toga. Cada una de ellas tiene en su mano un cetro, pero mientras que la campesina sujeta su sombrero con la mano alzada, la figura que representa el *imperium* está cubierta con una corona”³⁴.

Creemos que esta descripción, pese a ser buena, no es completa ya que no nos explica el porqué de cada una de las alegorías. ¿Por qué aparece la libertad representada de esa manera? Si acudimos nuevamente a la *Iconología* de Cesare Ripa podemos obtener la explicación que necesitamos³⁵. Según éste, la libertad se representa con una “mujer vestida de blanco que sostiene un cetro con la diestra y con la siniestra un gorro”³⁶, tal y como aparece en el grabado de la portada que estamos analizando. “El cetro simboliza la autoridad de la Libertad y el Imperio que tiene de sí misma”³⁷, y el sombrero se le pinta “porque cuando querían los Antiguos Romanos dar libertad a un siervo, después de afeitarse los cabellos le hacían llevar gorro”³⁸. Representaciones similares de la libertad las podemos encontrar también en algunos libros de emblemas de la época. Así, en el segundo libro de los emblemas de Alciato encontramos el emblema titulado “República

³² TH. HOBBS, *De Cive*, 23. La página corresponde al estudio introductorio insertado por Carlos Mellizo en la edición del *De Cive* que venimos manejando.

³³ J. M^a. HERNÁNDEZ, *El Retrato de un Dios Mortal*, 135.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ C. RIPA, *Iconología (Tomos I y II)*, II, pp. 19-20.

³⁶ *Ibid.*, 19.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, 20.

Liberada”³⁹. La libertad es representada aquí con un bonete y se acompaña de la siguiente explicación: “Un bonete en la punta de una espada, cual ponen al esclavo redimido libre de servidumbre trabajada”. Y también en el libro de emblemas de Covarrubias encontramos algo similar. En el emblema 43 de la Centuria II “*Sera Respexit Inertem*” encontramos el mismo sombrero o birrete con la misma explicación⁴⁰.

Si atendemos pues a todo lo que acabamos de decir, la representación que se hace de la libertad en el grabado recoge simplemente la imagen típica de la época, pero no aporta ninguna información acerca del trato que Hobbes hace de este concepto en el primer libro de su obra. No sucede lo mismo con la figura que representa el segundo libro, el que trata del Poder (*Imperium*). Si atendemos a las alegorías habituales que se utilizaban en la época para representar las ideas de poder, imperio, gobierno, etc. se aprecia rápidamente que ninguna de ellas casa con la figura que aparece en la portada que nos ocupa. ¿Qué es lo que representa entonces esta misteriosa mujer? Es la alegoría de la “Seguridad y Tranquilidad”. Nos dice Ripa que en la medalla de Gordiano se la representa como una “mujer que aparece puesta en pie y apoyada en una columna, sosteniendo entre sus manos un Cetro o una lanza, y estando situada delante de un Altar. (...) De todo ello se entiende que el que está a bien con Dios, como indica el sacrificio, puede tranquilamente reposar en la mayor de las seguridades”⁴¹. Además, en otra de las entradas que da Ripa para la seguridad se nos dice que “además se le podrá poner en la cabeza una Corona de Helecho, dándonos con ello cumplido símbolo de protección y seguridad en cuanto dicha planta mantiene a las serpientes alejadas de nosotros, siendo estos males de los más peligrosos y nocivos”⁴².

Con todo ello queda claro que la alegoría elegida para representar el segundo libro del *De Cive* no es para nada casual: “Todos los deberes de los gobernantes se contienen en esta sentencia: *la seguridad del pueblo es la ley suprema*”⁴³, nos dice el propio Hobbes cuando trata “Sobre los deberes de quienes administran el poder supremo” en el capítulo 13 de la obra. En este sentido, parece que el autor del grabado sí pudo tener aquí en

³⁹ A. ALCIATO, *Los Emblemas de Alciato Traducidos en Rimas Españolas*, Palma de Mallorca, Medio Maravedi-Ediciones UIB, 2003, 202.

⁴⁰ S. COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978, 143.

⁴¹ C. RIPA, *Iconología (Tomos I y II)*, II, 301.

⁴² *Ibíd.*

⁴³ *De Cive*, XIII, 2, p. 211.

cuenta el contenido del libro segundo del *De Cive* a la hora de colocar una imagen representativa del mismo.

Pasemos ya finalmente a tratar la alegoría de la religión. Si nos centramos en la entrada que Ripa nos ofrece de este concepto podemos comprobar que la representación que de él se hace en la portada de la segunda edición del *De Cive* es un refrito de muchas de las posibilidades que se nos brindan⁴⁴. Se la representa sentada en un sillar de grandes dimensiones, tal y como indica la entrada “RELIGIÓN”⁴⁵. También se la muestra acompañada de una cruz sobre la que reposa su mano izquierda y levantando la mano diestra, como aparece en la entrada de “*Religión Cristiana y Verdadera*”⁴⁶. En la primera entrada de las que se titulan “*Religión*” se nos indica que lleva “el rostro velado por cuanto la Religión mira hacia Dios”⁴⁷, tal y como se la dibuja en el grabado de la portada. Y en la tercera de las entradas sobre “*Religión*” se ofrece la posibilidad de representarla “brillando y resplandeciendo sobre ella, con toda la luz de sus rayos, el Espíritu Santo”⁴⁸.

Así pues nos volvemos a encontrar con una perfecta alegoría de la religión que conoce y maneja la iconología y la emblemática del momento, pero que poco o nada tiene que ver con las tesis que sobre la religión expone Hobbes en el libro tercero del *De Cive*.

¿A qué conclusiones podemos llegar después de analizar dicha portada? La primera es que las tres figuras representan perfectamente cada uno de los títulos de los tres libros de la obra de Hobbes, pero sólo la alegoría de la seguridad como símbolo del Poder (*Imperium*) parece tener en cuenta el contenido de los mismos. Y la segunda es que, si nos atenemos a la minuciosidad con la que la portada de la primera edición de 1642 recoge los contenidos de los libros, podemos concluir que la segunda edición latina publicada en Ámsterdam en 1647 contó con toda seguridad con el beneplácito del autor, pero que éste no colaboró en el diseño de la misma. En este sentido no podemos estar de acuerdo con aquellos que consideran que en el nuevo grabado “encontramos un claro paralelismo entre la portada y el contenido del libro”⁴⁹.

⁴⁴ C. RIPA, *Iconología (Tomos I y II)*, II, 259-263.

⁴⁵ *Ibid.*, 259.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, 261.

⁴⁸ *Ibid.*, 262.

⁴⁹ J. M^a. HERNÁNDEZ, *El Retrato de un Dios Mortal*, 136.

2.3 Los grabados de los *Philosophical Rudiments Concerning Government and Society* (Londres, 1651)

El último caso que nos queda por tratar es el de los grabados que acompañan a la traducción inglesa del *De Cive* de 1651 y que se conoce habitualmente con el nombre de *Philosophical Rudiments*.

Lo primero que se debe aclarar es el tema de la participación de Hobbes en dicha traducción. “Durante cuatro siglos y medio, la crítica ha coincidido en admitir que esa traducción fue obra del propio Hobbes o que, cuanto menos, fue realizada con su aprobación”⁵⁰. Si eso es así, si aceptamos que Hobbes por lo menos autorizó la traducción inglesa de su obra de la misma manera que autorizó la segunda edición latina de 1647, nos quedaría por ver si también conocía o avalaba el trabajo artístico que acompañaba a dicha edición⁵¹. “La versión inglesa de *De Cive* (...) reproduce en términos generales, con algunas variaciones que no creo que merezca la pena ahora detallar, la composición de la segunda edición latina de la obra. Pero la edición de los *Philosophical Rudiments* está embellecida, además, con tres ilustraciones independientes, en este caso, al comienzo de cada una de las partes del libro. Estas ilustraciones sí que difieren notablemente de las que antes hemos descrito”⁵². El hecho de que prácticamente reproduzca la misma portada que acompañaba a la segunda edición latina ya nos dice bastante acerca del grado de adecuación entre los grabados y el contenido de la obra.

⁵⁰ TH. HOBBS, *De Cive*, 24. La paginación se corresponde nuevamente con el estudio inicial insertado por Carlos Mellizo en la edición de la obra que estamos manejando. Entre los que defienden algún tipo de implicación de Hobbes en la traducción inglesa de la obra se puede encontrar a H. Warrender y su edición latina del *De Cive*: TH. HOBBS, *De Cive. The Latin Version*, Oxford, Oxford U. P., 1983, 15. De los que se oponen a la tesis anterior podemos citar a los siguientes: P. MILTON, “Did Hobbes Translate *De Cive*?”, *History of Political Thought*, IX-4 (1990), 627-639 o R. TUCK, “Warrender’s *De Cive*”, *Political Studies*, XXXIII (1985), 308-315. Aunque éste no es el sitio para analizar detalladamente todos estos textos, daremos unas pinceladas sobre alguno de ellos para ejemplificar cada una de las posturas. Por ejemplo, para Warrender Hobbes habría traducido o encargado traducir con su aval el *De Cive* al inglés para atajar la proliferación de traducciones piratas de sus textos políticos. Para ello aporta gran cantidad de material documental de entre los que destaca la correspondencia –sobre todo en un momento en el que todavía no teníamos compiladas las cartas del autor. Por su parte Tuck pone en duda todo ello apelando, entre otras cosas, a razones filológicas. Valga el siguiente ejemplo: en muchos sitios de la traducción se utiliza *commonwealth* y *city* como sinónimos mientras que en el *Leviatán* jamás se utilizan como tales.

⁵¹ TH. HOBBS, *De Cive*, 24, nota 10. Según indica Carlos Mellizo en el estudio inicial que acabamos de citar, “el aserto de Warrender viene avalado por una carta de Robert Payne, colaborador de Hobbes, a un tal Gilbert Sheldon, fechada en Oxford el 13 de mayo de 1650 y conservada en la British Library, *Birch MS 4162*”. Según el autor de esta, existiría una muy mala traducción pirata del *De Cive* al inglés en torno a 1650. Ante este atropello a la obra de su amigo, Payne habría escrito a Hobbes para traducir él mismo el *De Cive* al inglés.

⁵² J. M^a. HERNÁNDEZ, *El Retrato de un Dios Mortal*, 136-137.

Pero como todo esto ya ha sido comentado más arriba, vamos a centrar nuestros esfuerzos en el análisis de los tres nuevos grabados para ver si están o no en sintonía con las enseñanzas filosóficas que contiene el *De Cive*.



Grabado del primer libro de los *Philosophical Rudiments* (Londres, 1651)



"*Quis dives? Quil nil cupit*", emblema extraído de la obra *Quinti Horatii Flacci Emblemata* de Otto van Veen (Amberes, 1607)

Comencemos, como siempre, por el grabado que hace referencia al libro primero y que lleva por título Libertad (*Liberty*). Aquí el protagonista es una figura masculina que aparece en el centro de la imagen. En su mano izquierda porta el garrote de olivo que Hércules usaba como arma, con la mano derecha aparta las coronas que algunas personas le ofrecen y con la pierna izquierda pisa unos querubines cargados de riquezas. Gracias a su actitud es coronado por Minerva, diosa de la sabiduría, con una corona de laureles. La explicación es sencilla: la verdadera libertad no reside en ceder a las pasiones del alma ni a las riquezas; la libertad del sabio y del virtuoso está en la moderación. El problema reside en que, si recordamos lo que dijimos más arriba, el análisis de la libertad que Hobbes hace en el primer libro de su obra no tiene absolutamente nada que ver con este grabado, por lo que se puede concluir que el dibujo no recoge para nada el contenido del libro.



Grabado del segundo libro de los *Philosophical Rudiments* (Londres, 1651)



"*Mortis formido*", emblema extraído de la obra *Quinti Horatii Flacci Emblemata* de Otto van Veen (Amberes, 1607)

Si pasamos al grabado que acompaña al segundo libro, al que trata del Poder (*Dominion*), sucede algo similar. Lo que nos encontramos ahora es un dibujo que hace referencia al conocido mito de la espada de Damocles. Múltiples placeres sensibles rodean a un Damocles que acaba de ser coronado rey por el tirano Dionisio de Siracusa, pero no puede ceder a ninguno porque sobre él pende una espada que amenaza con caerle encima si olvida sus obligaciones. Nuevamente tenemos una bella alegoría moralista del poder que poco o nada tiene que ver con el trato que nuestro autor hace de este concepto⁵³. Es así otro grabado que no se corresponde con el contenido filosófico de la obra.

⁵³ J. M^a. HERNÁNDEZ, *El Retrato de un Dios Mortal*, 143. Creemos que no se puede identificar este grabado con el capítulo XIII del *De Cive*, aquel dedicado a analizar los deberes de quien detenta el poder supremo. Es verdad que la idea de Hobbes allí es que el gobernante debería cumplir con sus deberes, pero en ningún lugar se dice que pueda ser castigado o cuestionado por hacer lo contrario. Recordemos que para nuestro autor el soberano siempre es justo y jamás actúa sin derecho gracias a las cláusulas del pacto. Pero es que además, puesto que él es encargado de legislar y de ejecutar dichas leyes, el soberano acaba siendo legibus solutus, es decir, que no está sujeto a sus propias leyes ni a las de nadie. En este sentido no existiría ninguna "Espada de Damocles" sobre él.



Grabado del tercer libro de los *Philosophical Rudiments* (Londres, 1651)



"*Innocentia ubique tuta*", emblema extraído de la obra *Quinti Horatii Flacci Emblemata* de Otto van Veen (Amberes, 1607)

Por último está el dibujo que acompaña al libro *Religion (Religion)*. Este es, quizás, el más curioso de los tres debido a que su protagonista parece ser Carlos I de Inglaterra, quien había acabado ajusticiado unos años antes de la publicación de la traducción del *De Cive*⁵⁴. En el grabado se nos presenta al monarca dispuesto a atravesar un bosque repleto de peligros y bestias después de deshacerse de todas sus armas. La única ayuda con la que cuenta para acometer tan complicada empresa es la compañía del Cordero de Dios. No es complicado buscar una explicación a esta alegoría: para afrontar los peligros de la vida, y en este caso concreto de la política, no hay que apoyarse en la fuerza de las armas; lo único que necesitamos es nuestra fe en Cristo. Este último dibujo sí parece tener una mínima relación con el contenido del texto ya que la fe en Cristo es uno de los requisitos para entrar en el reino de los cielos para Hobbes. Pero por lo demás no capta la esencia de lo que Hobbes analiza en el tercer libro y que no es otra cosa que la posibilidad de acatar los preceptos del poder terrenal sin contravenir los mandamientos divinos. Nuevamente estamos ante un caso en el que el trabajo visual y el intelectual parecen seguir caminos separados.

⁵⁴ J. M^a. HERNÁNDEZ, *El Retrato de un Dios Mortal*, 142. Se puede pensar que el hecho de que aparezca Carlos I en la ilustración puede acercar el grabado a la obra de un Hobbes que por aquel entonces estaba trabajando como profesor de matemáticas del futuro Carlos II en París. Sin embargo creemos junto a J. M^a. Hernández que todo ello es una mera coincidencia y que en este caso la marca de la casa del autor, la identidad entre el dibujo y el contenido del libro, no se cumple.

La conclusión a la que llegamos por lo tanto es que aquí tampoco parece que Hobbes participase en la elaboración del trabajo artístico. Puede ser que avalase la traducción, pero desde luego, si nos centramos en la concordancia entre texto e imagen, no debió apoyar la inclusión de los grabados en la edición inglesa de su obra. Esta tesis queda aún más legitimada cuando tenemos en consideración un dato más: “en 1981, en un artículo ahora clásico aunque poco conocido, Maurice Goldsmith identificó las tres ilustraciones como una mera reproducción con pequeños cambios sin importancia de tres de los emblemas que aparecen en el libro de Otto van Veen, *Quinti Horatii Flacci Emblemata*”⁵⁵. Dicha obra es publicada en Amberes en 1607⁵⁶, cuarenta y tres años antes de la aparición de la traducción del *De Cive*, de lo que podemos deducir que, casi con toda seguridad, los editores optaron por reproducir estos grabados por ser los más acordes con los títulos de los libros. Eso hace que la coincidencia entre el sentido de las alegorías y los contenidos filosóficos de la obra de Hobbes sea prácticamente nula.

3. Conclusión

Después de recorrer y analizar todo el trabajo artístico que acompaña a las primeras ediciones que se hicieron del *De Cive* de Hobbes ¿qué conclusiones podemos extraer? Si tomamos en serio el dato de que Hobbes cuidaba celosamente las ediciones que se hacían de sus obras, podemos afirmar, en primer lugar, que nuestro autor no participó en la elaboración de ninguno los grabados a excepción de la portada que acompaña a la primera edición latina. Su colaboración en este caso quedaría probada porque él residía en París en ese momento, porque él mismo encarga y prepara la edición y, sobre todo, porque hay un alto grado de coincidencia entre el contenido artístico y el filosófico, algo que sólo podía conseguir el autor de una obra que iba a ser publicada por primera vez en ese momento.

⁵⁵ J. M^a. HERNÁNDEZ, *El Retrato de un Dios Mortal*, 138. El artículo de Goldsmith al que se hace referencia en esta cita es: M. M. Goldsmith, “Picturing Hobbes’ Politics? The Illustrations to *Philosophical Rudiments*”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 44 (1981), 232-237.

⁵⁶ O. Vaenius, *Quinti Horatii Flacci Emblemata*, Madrid, Universidad Europea-CEES Ediciones, 1996. La edición de la que me he servido toma como referencia una edición de 1612 que presenta las glosas del epigrama en cuatro lenguas vulgares además del latín: francés, italiano, neerlandés y español. No creo necesario comentar los grabados de van Veen porque, como ya hemos indicado, las variaciones entre unos y otros dibujos son casi inexistentes.

En segundo lugar, y pese a que el texto de la segunda edición latina que aparece en Ámsterdam en 1647 debió contar con el beneplácito de Hobbes, no se puede decir lo mismo cuando llevamos a cabo un análisis exhaustivo de su portada. Las alegorías hacen referencia a los títulos de cada uno de los tres libros que componen el *De Cive* pero, a diferencia de lo que sucedía con el primer grabado, no le ofrecen al lector pista alguna sobre el contenido filosófico de la obra. Sí lo hace la representación de la seguridad, pero parece más una coincidencia que una intención manifiesta.

Y por último, independientemente del hecho de la participación o no participación de Hobbes en la edición de los *Philosophical Rudiments*, podemos concluir que tampoco se encargó él de controlar el trabajo artístico que debía acompañar a la obra. Esto quedaría probado porque se incluye nuevamente la portada que aparecía en la segunda edición latina y porque, además, se coloca al inicio de cada uno de los tres libros unos grabados que habían sido elaborados muchos antes de la aparición del *De Cive*. Eso, como era de esperar, hace que no exista relación alguna entre los contenidos artísticos y los filosóficos.

Así pues, si retomamos la pregunta con la que iniciamos este trabajo y nos volvemos a plantear si se puede representar artística y estéticamente una obra filosófico-política deberemos contestar afirmativamente pero con reservas. Representar alegóricamente un concepto es sencillo, o por lo menos lo es si recurrimos a emblemas y manuales de iconología. Lo que ya es más complicado es que la interpretación de dichos dibujos coincida con la doctrina filosófica que el autor pretende difundir con sus obras. En el caso que nos ha ocupado hemos tenido que llevar a cabo un profundo análisis de los grabados para determinar si eso sucedía o no. Lo que pueda suceder con otros casos similares ya escapa al alcance de este trabajo; pero lo que está claro es que el campo de la emblemática y la iconología abre múltiples posibilidades para los historiadores de la filosofía, los que se dedican a la estética o los que trabajan en el campo de la filosofía política. De ellos, de nosotros, depende el aprovecharlo.