

# Aulo Gelio y el siglo de oro holandés (1644-1706)

*Iconografía para una historia cultural de las Noches Áticas* \* \*\*

## 1. Introducción y contexto: La edad de oro de la edición holandesa

Las *Noches Áticas* de Aulo Gelio representan el paradigma de la literatura miscelánea. Sus múltiples noticias, anécdotas e historias han suscitado el interés de los lectores desde el siglo II de nuestra era. Autores posteriores como Macrobio o San Agustín se inspiraron en la obra, pero, sin duda, son los dos primeros siglos de la imprenta los que suponen el momento áureo de su lectura, dado que es cuando más posibilidades tuvo de ser difundida<sup>1</sup>. Por lo demás, a diferencia de otros autores de la Antigüedad, como Séneca<sup>2</sup>, las imágenes relativas a Aulo Gelio y su obra son escasas, con la excepción de algunos de sus episodios más conocidos, tales como el de Androclo (Androcles) y el león, o el de Papirio Pretextato. En las ediciones de los dos primeros siglos las portadas de los ejemplares no mostraban más que algún motivo ornamental, aunque el hecho de que el título del libro se referiera a las circunstancias

---

\* Recibido em 22-11-2021; aceite para publicação em 30-03-2022.

\*\* Este trabajo se inscribe en el proyecto “*Bibliotheca Gelliana*. Texto, comentario y recepción de las *Noches Áticas*”. Queremos expresar nuestro agradecimiento a la Dra. Carmen Molina Barea y a los informantes desconocidos del original.

- 1 De acuerdo con Holford-Strevens, contamos con diez incunables (la *editio princeps* es de 1469), sesenta y una ediciones en el siglo XVI, trece en el siglo XVII y tan solo cuatro en el siglo XVIII (L. HOLFORD-STREVENES, “Aulus Gellius”, in G. Dinkova-Bruun [ed.], *Catalogus Translationum et Commentariorum. Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries: Annotated Lists and Guides*, Turnhout, 2015, vol. X, pp. 274-329).
- 2 Véanse, a este respecto: C. MARTÍN PUENTE, “Notas para el estudio de la iconografía de Séneca en España”, in *Philologia, Universitas, Vita. Homenaje a Tomás González Rolán*, Madrid, 2014, pp. 579-590 y A. MORENO, “La muerte de Séneca de Rubens: el trasfondo clásico de la creación de la imagen del filósofo”, in M.ª V. Gago Saldaña, R. M.ª Hernández Crespo (edd.), *Una tarde en el Museo del Prado*, Madrid, 2020, pp. 189-247.

**María José Barrios Castro** • Grupo de Investigación UCM, “Historiografía de la literatura grecolatina”, [barrioscster@gmail.com](mailto:barrioscster@gmail.com)

**Francisco García Jurado** • Universidad Complutense, [pacogj@ucm.es](mailto:pacogj@ucm.es)

*This is an open access article made available under a cc by-nc 4.0 International License.*

*Euphrosyne*, 50 (2022), pp. 225-249

© BREPOLIS PUBLISHERS

DOI 10.1484/J.EUPHR.5.132018

de la composición y no tanto al contenido<sup>3</sup> habría favorecido la imagen ideal del erudito en su escritorio a la luz de un candil<sup>4</sup>. Un capítulo aparte con respecto a las ilustraciones en las *Noches Áticas* nos lo ofrecen las seis ediciones holandesas del siglo XVII y principios del XVIII que se corresponden con la edad de oro de la imprenta en los Países Bajos y cuyos grabados van a constituir nuestro objeto de estudio: la edición de Leiden de 1644<sup>5</sup>, la de Ámsterdam de 1651<sup>6</sup>, la de Ámsterdam de 1666<sup>7</sup>, la de Leiden de 1666<sup>8</sup>, la de Leiden de 1687<sup>9</sup> y la de Leiden de 1706<sup>10</sup>. Estas ediciones se caracterizan por dos rasgos fundamentales: desde el punto de vista filológico, se trata de *editiones Gronovianae*, caracterizadas por la reubicación de la *Praefatio* y los *Lemmata* en la parte inicial de la obra (con la excepción de la de 1644)<sup>11</sup>; desde el punto de vista editorial, todas presentan un grabado calcográfico como portada o frontispicio<sup>12</sup>. Se crea de esta forma una idiosincrasia tanto en el ámbito filológico como en el editorial<sup>13</sup>. Aunque la edición de 1644 sea pre-gronoviana tiene, sin

- 
- 3 A. D. VARDI, "Why Attic Nights? or What's in a name?", *Classical Quarterly*, 43, 1993, 298-301.
- 4 Excepcionalmente, la edición titulada *Auli Gellii, linguae et graecae et latine fulgentissimi syderis, noctium atticarum commentarii*, Apud Joh. Petit, publicada en 1509 (*more Gallico* 1508) representa en una xilografía a un erudito pensativo, sentado junto a un facistol donde reposa un libro cerrado con broches y otro libro depositado en el suelo.
- 5 *Auli Gellii Noctes Atticae*, Lugduni Batavorum, Apud Hieronymum de Vogel, 1644.
- 6 *Auli Gellii Noctes Atticae. Editio nova et prioribus omnibus docti hominis cura multo castigatior*, Amstelodami, Apud Ludovicum Elzevirium, 1651.
- 7 *Auli Gellii Noctes Atticae*, Amstelodami, Apud Joannem Janssonium a Waesberge et Elizæum Weyerstraet, 1666.
- 8 *Auli Gellii Noctes Atticae cum Selectis Novisque Commentariis, et Accurata Recensione Antonii ThysI, J.C. et Jacobi Oisell, J.C.*, Lugduni Batavorum, Ex Officina Petri Leffen, 1666.
- 9 *Auli Gellii Noctes Atticae cum notis et emendationibus Joannis Frederici Gronovii*, Lugduni Batavorum, Apud Ioannem de Vivié, 1687.
- 10 *Auli Gellii Noctium Atticarum libri XX prout supersunt quos ad libros MSS<sup>tos</sup> novo et multo labore exegerunt, perpetuis notis et emendationibus illustraverunt Johannes Fredericus et Jacobus Gronovii. Accedunt Gasp. Scioppii integra MSStorum duorum codicum Collatio, Petri Lambecii Lucubrationes Gellianae, et ex Lud. Carrionis Castigationibus utilia Excerpta, ut et selecta variaque Commentaria ab Ant. Thysio et Jac. Oiselio congesta*, Lugduni Batavorum, Apud Cornelium Boutesteyn, et Johannem du Vivié, 1706.
- 11 De hecho, Jacobus Gronovius se refiere a esta edición de 1644 en el prefacio de una de las suyas, la de 1706, aduciendo que el editor ya tenía en ese momento la justificación documental necesaria como para haber puesto la *Praefatio* al comienzo de la obra (p. [11], que se corresponde con la signatura tipográfica \*\*\*2).
- 12 En el caso de las ediciones de 1666 (Leiden), 1687 y 1706, el grabado calcográfico está diferenciado de la portada propiamente dicha (para el asunto de los frontispicios y las portadas en el siglo XVII véase M. J. PEDRAZA y alii, *El libro antiguo*, Madrid, 2003, pp. 195-196).
- 13 Para enmarcar nuestro estudio, es relevante conocer a los tres filólogos que van a dar nombre a las sucesivas etapas de la edición de Aulo Gelio en la edad moderna (F. GARCÍA JURADO, "Tres siglos de *Noches Áticas* como representación del saber [de Luis Carrión a Martin Hertz. Ensayo de una historia cultural]", *De Rebus Antiquis*, 10, 2021, 1-37). El primero es Luis Carrión, cuya edición se publicó por primera vez en París en 1585 a cargo de Henricus Stephanus. La etapa de Carrión dura hasta 1651, año en que Joannis Fredericus Gronovius da a las prensas su nueva edición de las *Noches Áticas*. La edición gronoviana, como ya se ha indicado, se caracteriza por restituir al comienzo la *Praefatio* de la obra seguida de los *Lemmata*, hecho que supone toda una señal de identidad y marca un antes y un después. Lo que en el siglo XVIII se va a conocer como *editio*

embargo, el mismo tamaño en doceavo que la primera de las ediciones gronovianas, publicada en Ámsterdam por Elzevir en 1651. Los ejemplares que hemos utilizado de cada edición, pertenecientes todos ellos a una misma colección particular (Colección Barrios-García<sup>14</sup>), presentan su encuadernación original en pergamino, de manera que no han sufrido alteraciones sustanciales ni en su tamaño ni apariencia externa.

El propósito del presente trabajo es estudiar estas ediciones holandesas desde el punto de vista de su portada, con el fin de analizar cómo en ellas se representan de manera simbólica<sup>15</sup> las *Noches Áticas* durante el siglo XVII, cuando Leiden y Ámsterdam adquirieron la primacía editorial frente a ciudades como París, Ginebra, Venecia o Lyon.

## 2. Análisis de los diferentes grabados

En el análisis iconográfico de cada grabado vamos a tener en cuenta tres aspectos: objetos, fauna y personajes. Valoraremos, asimismo, las posibles correspondencias que cada grabado guarda con el texto de la obra.

### 2.1. El gramático escribiendo

En la edición de 1644, en doceavo, encontramos un grabado (Fig. 1) en cuya parte superior, a manera de baldón de una cortina, aparecen el nombre del autor y el título de la obra. A continuación, se representa un erudito inmerso en su labor de escritor y, seguidamente, en la parte inferior encontramos el pie de imprenta con el lugar de edición, el editor y el año. De acuerdo con los tres aspectos que vamos a considerar, obtenemos los resultados siguientes:

#### a. Objetos

La cortina, a la izquierda, conjuntada con el baldón superior donde aparecen el autor y el título, da una imagen de teatralidad al grabado. Una vela de dimensiones bastante grandes, sobre un portavelas, ilumina el espacio, lo que simboliza claramente

---

*Gronoviana* tendrá su vigencia hasta mediados del XIX, cuando Martin Hertz publique su nueva edición crítica de Aulo Gelio (especialmente su *editio maior* de 1883-1885). De esta forma, situadas temporalmente entre las de Carrión y Hertz se hallan las ediciones gronovianas publicadas en Ámsterdam y Leiden.

14 Asimismo, las fotografías de los grabados que aparecen en este trabajo son obra de los autores.

15 “El común denominador de los historiadores culturales podría describirse como la preocupación por lo simbólico y su interpretación. Conscientes o inconscientes, los símbolos se pueden encontrar por doquier, desde el arte hasta la vida cotidiana, pero una aproximación al pasado en términos del simbolismo no es sino una aproximación entre otras. Una historia cultural de los pantalones, por ejemplo, diferiría de una historia económica del mismo asunto, al igual que una historia cultural del Parlamento diferiría de una historia política de la misma institución.” (P. BURKE, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, 2010, p. 15).



Figura 1. Portada de la edición de 1644 (grabado 1). © Colección Barrios-García.

el género literario de la *lucubratio* o estudio durante la noche<sup>16</sup>. Como instrumentos de lectura y escritura hallamos pluma, tintero y tres libros, dos de ellos sobre el suelo y uno en el que el erudito está escribiendo. De los que están en el suelo, uno aparece cerrado, en posición inclinada, y el otro abierto, donde puede adivinarse un dibujo que parece reproducir una proyección característica de la Geometría euclidiana<sup>17</sup>. La silla sobre la que aparece sentado el autor tiene un respaldo con acabado en voluta y está rematada por dos pequeñas esferas. Aparece asimismo una esfera armilar, colgada al fondo, y un globo terráqueo en primer plano, bajo el arco de las patas de la mesa. La esfera armilar representa el conocimiento de las estrellas, mientras el globo terráqueo hace las veces con el conocimiento de la tierra. Tales elementos pueden estar cumpliendo una doble función, pues, por un lado, enfatizan algunos de los aspectos científicos tratados dentro de las *Noches Áticas*, tales como la crítica a los astrólogos (Gell. 14.1), o las razones de los terremotos (Gell. 2.28.1) y, por otro, están relacionados con la navegación y la Geografía, tan en boga en la Holanda del siglo XVII<sup>18</sup>. Tales objetos representan nuevos intereses de estudio que también inciden en la propia lectura de las *Noches Áticas*, dado que a partir del siglo XVII van a dejar de ser leídas como simple fuente de anécdotas y adagios, uso muy común durante el Renacimiento, para ser objeto de lecturas más orientadas a capítulos que atañen a aspectos científicos.

#### b. Fauna

Respecto a la fauna, no aparece animal alguno ni tampoco elementos que los evoquen.

#### c. Personajes

En cuanto a los personajes que aparecen en el grabado, no encontramos más que a Aulo Gelio en absoluta soledad, situado en la parte izquierda y sentado sobre un cojín mientras escribe en posición de perfil con respecto al espectador. En lo que atañe al vestido, el personaje aparece tocado con una especie de turbante, a la manera oriental y con una suerte de babuchas. Gelio está representado como un hombre de edad avanzada y barbado. La imagen no está exenta de un cierto regusto exótico y orientalista<sup>19</sup>.

## 2.2. El gramático leyendo

El segundo grabado (Fig. 2) pertenece a una edición elzeviriana publicada en Ámsterdam el año de 1651 igualmente en doceavo, como la de 1644. El tamaño es

16 Para la *lucubratio* como forma de representación del escritor erudito véase J. KER, "Nocturnal Writers in Imperial Rome: The Culture of *Lucubratio*", *Classical Philology*, 99, 2004, 209-242.

17 Aulo Gelio se refiere en varias ocasiones tanto al asunto de la proporción (Gell. 1.1) como al de la Geometría como tal (Gell. 1.20).

18 Recuérdese *El geógrafo* del pintor Johannes Vermeer (1632-1675).

19 También en el cuadro ya mencionado de Vermeer aparece el geógrafo vestido con una túnica de estilo japonés, al parecer, una representación muy popular entre los estudiosos de la época.



Figura 2. Portada de la edición de 1651 (grabado 2). © Colección Barrios-García.

significativo, pues va a convertirse en el característico de las ediciones de clásicos dentro de esta famosa colección editorial. Desde el punto de vista filológico, esta edición se caracteriza porque restituye la *Praefatio* y los *Lemmata* a la parte inicial de la obra. Para ello, su editor filológico se apoya en el testimonio del *codex Regius* (P), así como en las anotaciones que había hecho Salmasius a la obra de Plinio el Viejo<sup>20</sup>. La portada, al igual que la del grabado de la edición de 1644 (Figura 1), se divide en tres secciones. En la parte superior, dentro de una cartela sujeta por un mochuelo o lechuza, aparecen el nombre del autor, el título de la obra y un texto que anuncia sus novedades: *editio nova et prioribus omnibus docti hominis cura multo castigatior*. El *doctus homo* no es otro que Johannes Fredericus Gronovius, editor filológico, quien, por modestia, no quiere aparecer mencionado por su nombre. A continuación, encontramos la figura del erudito sentado y pensativo. Ya en la parte inferior aparece el pie de imprenta con el lugar de edición seguido del nombre del editor de la obra, Ludovicus Elzevirius, junto al año de publicación, 1651.

#### a. Objetos

Todo el cortinaje da al grabado el esperable aire de teatralidad. A la derecha y encima de la mesa, colgada sobre la pared, se encuentra una lámpara de aceite. El erudito está sentado en una butaca, tal vez de mimbre o ratán, de respaldo alto y con apoyabrazos<sup>21</sup>. En cuanto a los instrumentos de lectura y escritura, encontramos la pluma dentro del tintero junto a unas hojas sueltas, unidas por una especie de cinta de cierre en la parte superior del folio señalado por el dedo del erudito y que está a medio escribir. En el suelo, a la derecha, se encuentran dos libros, uno abierto en posición inclinada con su cinta de cierre y el otro cerrado. A la izquierda, junto a una cortina medio recorrida y apoyado en el suelo, tenemos un globo terráqueo. La mesa está cubierta por un paño que se alarga hasta el suelo, rematado con flecos.

#### b. Fauna

Aparece en la parte superior central un mochuelo o lechuza y un gato en la parte inferior. La lechuza o mochuelo, símbolo de la sabiduría y representación de la diosa Atenea, está fuera de la escena como tal, sosteniendo el baldón del título, al tiempo que mira fijamente al espectador. Sin embargo, el gato, de pelaje claro, aparece debajo y de espaldas, en un buscado escorzo. El gato es símbolo de astucia, inteligencia e intuición, pero, sobre todo, es una mascota muy presente en el arte holandés. La muestra más significativa puede encontrarse en un grabado de Rembrandt van Rijn (1606-1669) donde se representa a la Virgen María pisando una serpiente y acompañada

20 L. HOLFORD-STREVEENS, op. cit., 2015, p. 293.

21 El mobiliario con este tipo de materiales ya era frecuente durante esta época en la pintura holandesa, como representación de la vida cotidiana. Por lo demás, la iconografía del grabado recuerda mucho al *Filósofo* de Salomon Koninck (1609-1656), conservado en el Museo del Prado, donde también aparece la cinta de cierre y el pliegue del mantel.

justamente de un gato (fechado en 1654)<sup>22</sup>. El gato puede responder a una idea de cotidianeidad (pues caza a los ratones que roen los libros) y, en lo que respecta a las *Noches Áticas*, podría sugerir el propio momento de la noche<sup>23</sup>.

#### b. Personajes

El erudito, hombre de avanzada edad y barbado, aparece tocado con un turbante y vestido a la manera oriental, lo que recuerda a alguno de los personajes más característicos de los grabados de Rembrandt. Muestra una actitud pensativa, apoyada la cabeza sobre su mano izquierda, mientras con la derecha mantiene su dedo índice señalando el folio como si estuviera leyendo. Dentro de la iconografía de la época, se trata de una imagen muy reconocible. El hecho de que el erudito aparezca leyendo unas cuartillas sueltas y no un libro da la idea del escritor repasando sus *commentarii* o *adnotationes*, circunstancia que podría estar recordando el pasaje de la *Praefatio* donde Gelio afirma que al componer la obra ha seguido el mismo orden fortuito que presentan las notas (Gell. *Praef.* 2).

### 2.3. El Joven interrumpido

En este caso, la edición a la que pertenece el grabado (Fig. 3), la de Ámsterdam de 1666, no es más que una copia de la edición elzeviriana de 1651, cuya única novedad consiste en el cambio de portada. Los editores de este libro fueron Jo[h]annis Janssonius van Waesbergen y Elizaeus Weyerstræet<sup>24</sup>. Tal apropiación da cuenta del notable éxito de la edición de 1651, dado que dio lugar a numerosas reproducciones de dudosa legalidad. El tamaño de esta nueva edición de 1666 también es en doceavo, como la de sus precedentes de 1644 y 1651. En cuanto al resto, como ya hemos dicho, se trata exactamente de una reproducción de la edición gronoviana de 1651, si bien la caja del texto es diferente. El grabado es el único elemento original, pues nos ofrece una doble escena. En primer plano, un espacio interior, donde un joven sentado junto a una mesa es interpelado por una mujer que señala la ventana situada a espaldas del joven. La escena en segundo plano refleja una multitud congregada ante un edificio. En la mitad inferior del grabado, a la izquierda y en el paño lateral de la mesa, aparecen el autor y el título de la obra seguido de un subtítulo que ya se leía en la edición gronoviana, si bien ahora con una errata: *ominibus* en lugar de

22 S. KURETSKY, "Rembrandt's cat", in A. W. Boschloo et alii (edd.), *Aemulatio. Imitation, Emulation and Invention in Netherlandish Art from 1500 to 1800. Essays in Honor of Eric Jan Sluifjter*, Zwolle / Netherlands, 2011, pp. 263-276.

23 La única referencia que se hace en las *Noches áticas* a un gato es precisamente para indicar que el tamaño de sus ojos varía de acuerdo con las fases de la luna, en clara alusión a la noche (Gell. 20.8.6): *Aelurorum quoque oculi ad easdem vices lunae aut ampliores fiunt aut minores*. El gato de nuestro grabado aparece de espaldas, en escorzo, de manera que no se le ven los ojos.

24 El primero de ellos era yerno de Jan Janssonius (L. HOLFORD-STREVENS, op. cit., 2015, pp. 293-294), quien ya había pirateado la misma edición de 1651 con una errata en el subtítulo (*castigtior* frente a *castigatior*) y un nuevo pie de imprenta, donde, en lugar la esperable edición elzeviriana, figuraba *apud Joannem Janssonium* (L. HOLFORD-STREVENS, op. cit., p. 310).



Figura 3. Portada de la edición de 1666 (grabado 3). © Colección Barrios-García.

*omnibus*. En la parte inferior del grabado se encuentra el pie de imprenta con la ciudad, los editores y el año. Si se compara desde el punto de vista del estilo con otras portadas de ediciones de autores clásicos (Fedro y Ovidio) realizadas por estos mismos editores, lo más probable es que el grabador sea Christiaan Hagen (1635-1707). En cuanto a la composición global del grabado, nos hallamos ante un esquema muy barroco de doble escena, donde la primera está en función de la más lejana<sup>25</sup>.

#### a. Objetos

En la parte superior derecha de nuevo hallamos una cortina enmarcando la escena. La mesa está cubierta por un paño elegantemente rematado con flecos que se apoya sobre unas patas en forma de garras de león. La humildad del mobiliario de los grabados anteriores contrasta ahora con el estilo característico de un palacio. En este grabado ocupa un lugar propio la arquitectura y la perspectiva. Respecto a la arquitectura, encontramos, tras la figura del joven, una columna y, a la izquierda, un arco romano que hace las veces de ventana y donde se enmarca la escena exterior. En tal escena aparecen dos edificios palaciegos que configuran un espacio urbano y civil identificable con Roma. El edificio lateral presenta una decoración con falsas columnas, rematadas en capiteles de estilo corintio, en claro contraste con la fachada del edificio del fondo, mucho más sencilla y provista de dos filas de ventanas. Desde el punto de vista iconográfico, hemos observado que el edificio lateral izquierdo presenta cierta similitud con el edificio también lateral que aparece en un cuadro de Pieter Isaacsz (1569-1625), donde se nos ofrece una manifestación de mujeres en Roma relativa a un episodio narrado en las *Noches Áticas* (Fig. 4).

Esta correspondencia nos ha llevado a analizar con mayor detalle la escena exterior del grabado, que haremos en el apartado dedicado a los personajes. Tanto en la escena interior como en la exterior, el manejo de la perspectiva se realiza de forma muy cuidadosa, a lo que contribuye el suelo embaldosado. En lo que respecta a los instrumentos de lectura y escritura, aparecen un tintero y una pluma sostenida por el joven con su mano derecha. Sobre la mesa, se encuentran también una resma de papel y un cortaplumas. En el suelo, dos libros, uno abierto y el otro cerrado. En todos los grabados vistos hasta el momento encontramos siempre, respecto a los libros, la misma disposición, como motivo iconográfico constante.

#### b. Fauna

Salvo las patas de la mesa, que representan las garras de un león<sup>26</sup>, no se encuentra representación animal alguna.

25 Recuérdese, por ejemplo, la doble escena del cuadro titulado *Cristo en casa de Marta y María* de Diego Velázquez (1599-1660), conservado en la National Gallery de Londres.

26 Este animal aparece dentro de la historia de Androcles y el león, narrado por Aulo Gelio (Gell. 5.14).



Figura 4. Pieter Isaacs, *Oploop der Romeinse vrouwen op het Kapitoel te Rome na het optreden van de kleine Papirius*. © Rijksmuseum de Ámsterdam.

### c. Personajes

Frente a la longevidad de los personajes de los dos grabados anteriores, aquí encontramos a un adolescente descalzo, vestido con una suerte de camisa amplia y cubierto por una toga. El joven sostiene, como hemos dicho antes, una pluma en su mano derecha mientras que con la izquierda señala al exterior. A su izquierda, una mujer, tocada con un velo atado a la cintura e igualmente descalza, le toca el brazo izquierdo para interpellarlo, mientras que con el derecho señala hacia la ventana. Esa interacción entre los dos personajes es muy propia de la pintura holandesa de la época, interesada en retratos que procuran ir más allá de la mera pose estática hasta plasmar una suerte de pequeña representación teatralizada. Puede encontrarse un ejemplo significativo de ello en *El constructor naval y su esposa* de Rembrandt, pintado en 1633 y conservado en la Royal Collection de Londres. Al igual que en el cuadro de Rembrandt, el presente grabado está creando su propia narración. En este caso, la mujer, al señalar la ventana, llama la atención del joven acerca de la multitud concentrada en la plaza. Las especiales características de tal multitud nos van a dar la clave de la historia que se intenta narrar. Fijémonos con mayor detenimiento en esta parte del grabado (Fig. 5).

Un estudio en detalle nos permite comprobar que la multitud está formada por mujeres, vestidas a la manera del siglo XVII, así como por algunos niños que las acompañan. Esta manifestación femenina no puede más que corresponderse con la historia narrada por Aulo Gelio (Gell. 1.23) acerca del joven Papirio Pretextato y su madre. La historia da testimonio de la ejemplar discreción del joven. Este, habiendo acudido con su padre al senado, y ante la insistencia materna por saber

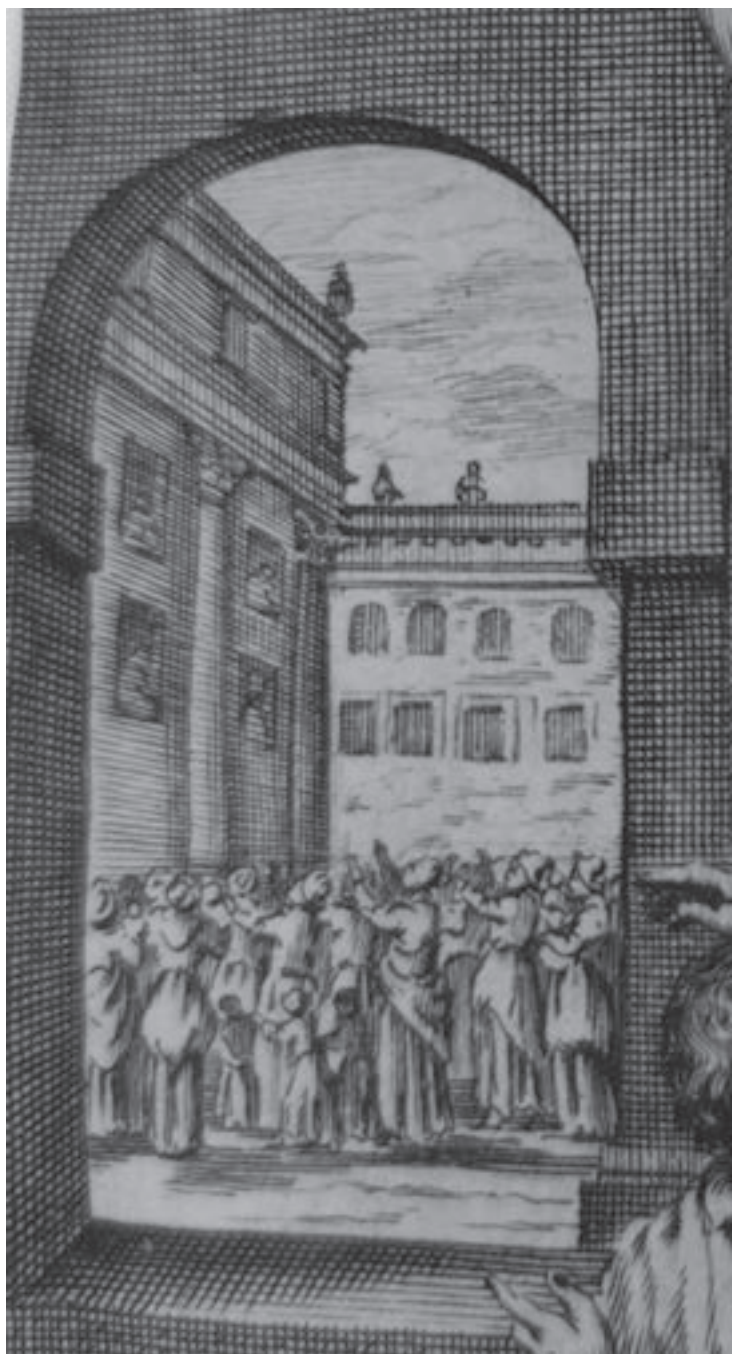


Figura 5. Detalle del grabado de 1666 (grabado 3). © Colección Barrios-García.

qué se había tratado allí, inventó una historia peculiar para salir del paso: en el senado se había debatido si los hombres podían casarse con dos mujeres o las mujeres con dos hombres. La madre, que había creído a pie juntillas la historia, incitó al resto de matronas para manifestarse ante el senado con el fin de reclamar su derecho a poder tener dos maridos. El parecido del edificio lateral izquierdo del grabado con el del edificio lateral derecho del cuadro de Pieter Isaacsz, tal como hemos indicado más arriba, apoya desde el punto de vista iconográfico esta hipótesis<sup>27</sup>. Si nuestra interpretación es correcta, debemos deducir que la escena exterior que aparece en el grabado estaría teniendo lugar en la plaza del Capitolio de Roma, tal como ocurre en el propio cuadro de Isaacsz. Estos datos nos llevan a la conclusión de que el joven que ocupa la posición central en el grabado es Papirio Pretextato y la mujer que está a su lado es su madre. Asimismo, desde el punto de vista iconográfico, Papirio responde más a la imagen de un erudito que a la de un adolescente, quizá para guardar cierta correspondencia con los grabados de 1644 y 1651 antes estudiados. De esta forma, junto a la representación del erudito que hemos visto en los dos grabados previos, esta nueva edición de 1666 se decanta por un episodio significativo narrado en la obra.

#### 2.4. Las siete Artes Liberales

En el mismo año de 1666 se publica en Leiden una nueva edición de las *Noches Áticas*, anotada y en octavo, de la mano de Antonius Thysius (hasta el libro XII) y Jacobus Oiselius (quien completó el resto tras la muerte del primero). Comparado con las anteriores ediciones, se trata de un volumen de mayores dimensiones, debido a las copiosas notas que se hacen a la obra. A partir de esta edición, se va a generalizar la costumbre del texto comentado de la obra de Gelio. Desde el punto de vista filológico, Holford-Strevens considera prescindible buena parte de estas notas, al resultar poco inteligentes, al tiempo que evitan los pasajes difíciles, aunque les reconoce el valor de identificar personajes y ofrecer un conversor de divisas de su época con respecto al valor del dinero antiguo<sup>28</sup>. El grabado que encontramos en esta edición (Fig. 6) aparece dividido en tres partes y está firmado por George Wingendorp (activo entre 1654 y 1681). La parte superior presenta dos *putti* o amorcillos que sostienen en el aire un paño en cuyo interior aparece el nombre del autor, el título de la obra y un subtítulo donde se encuentran los nuevos editores junto con el anuncio de los comentarios a la obra: *Aulii Gellii Noctes Atticae cum selectis novisque commentariis, et accurata recensione Antonii Thysii, J.C. et Jacobi Oisellii, J.C.*, algo que ciertamente contrasta con la modestia mostrada por Gronovius en su volumen de 1651.

27 Probablemente la fuente de inspiración del pintor fue Macrobio (*Sat.* 1.6.19-26) (cf. L. HOLFORD-STREVEN, *Aulus Gellius. An Antonine Scholar and his achievement, Revised edition*, Oxford, 2005, p. 310, n. 25), si bien esta circunstancia no tiene mayores consecuencias, dado que este escritor siguió a Gelio.

28 L. HOLFORD-STREVEN, op. cit., 2015, p. 294.



Figura 6. Portada de la nueva edición de 1666 (grabado 4). © Colección Barrios-García.

### a. Objetos

El grabado presenta una arquitectura muy teatralizada, donde el fondo está definido por un arco abovedado. Es notable, asimismo, la disposición diagonal y por parejas de las figuras que representan a las Artes Liberales y sus acompañantes. En la parte inferior aparece a ras del suelo el nombre del autor del grabado y, en el pie de imprenta, enmarcado por dos esfinges, el nombre de la ciudad, Leiden, el editor y el año. Toda la escena parece llevarse a cabo durante la noche, pues a través de la ventana de arco de medio punto se ven las estrellas, señaladas con una vara por la Astronomía. Los objetos que aparecen, en su mayor parte, corresponden a los atributos propios de las Artes Liberales. En cuanto a los instrumentos de lectura y escritura, hallamos cinco libros, dos abiertos y tres cerrados. En primer plano se encuentra un libro abierto en el suelo y otros dos cerrados, uno de ellos bajo el pie de la Aritmética y el otro a los pies de la Gramática. Más al fondo, aparece un cuarto libro cerrado en el suelo bajo el pie de la Dialéctica y, en un tercer plano, se encuentra el quinto libro, abierto e inclinado, junto al codo izquierdo de la Retórica. En la parte derecha del grabado un niño sostiene una especie de carboncillo o cálamo, junto con otros instrumentos de escritura al cinto, mientras la Gramática señala con el dedo de la mano derecha el lugar de la cuartilla que el niño ha de corregir; tras él, sentado, se halla otro niño escribiendo y, detrás, un tercer niño, de pie, sosteniendo su cartilla. En otros grabados donde se representa la Gramática como Arte Liberal aparece un niño leyendo, como en el caso de la *Gramática* de Johan Sadeler (1550-1600). Por su parte, la Aritmética porta un punzón en su mano derecha mientras escribe números sobre un soporte rígido, probablemente pétreo. En cuanto a los atributos de las Artes Liberales, vamos a ver primero las del *Trivium*, seguidas de las del *Quadrivium*. La Gramática porta en su mano izquierda una vara, símbolo de la disciplina. La Dialéctica lleva dos animales que se explican en el apartado correspondiente a la fauna. La Retórica sostiene en la mano derecha el caduceo de Mercurio, por ser el patrón de los oradores, y una corona de laurel en la cabeza. La Aritmética, sentada sobre una banqueta de aspecto antropomórfico, sujeta con la mano izquierda un soporte rígido donde aparecen escritos cuatro números (1, 4, 5, 9) que se corresponden con una serie numérica donde la suma de los dos números anteriores da lugar al siguiente ( $1+4 = 5$ ;  $4+5 = 9$ ). La Aritmética, asimismo, porta con la mano derecha un punzón, cincel o buril con el que escribe tales números. La Astronomía aparece con su brazo izquierdo apoyado sobre una esfera armilar, al tiempo que en la mano derecha porta una vara para señalar dónde están las estrellas. El hombre que aparece a su lado apoya su mano izquierda sobre una esfera de menor tamaño. La Geometría sostiene en la diestra un compás con el que parece estar midiendo un globo terráqueo. Por último, la Música aparece sentada sobre una silla rematada por una esfera y cubierta con un faldón, tocando el clave mientras el hombre que la acompaña tañe el laúd.

### b. Fauna

Los únicos animales que aparecen están referidos a los atributos de la Dialéctica. Se trata de una serpiente alrededor de su brazo izquierdo, que indica la parte negativa del discurso, y la paloma sobre su cabeza, que constituye la parte positiva<sup>29</sup>.

### c. Personajes

Hay que destacar que las siete Artes Liberales, todas ellas vestidas de acuerdo con la iconografía esperable en los grabados renacentistas, aparecen dispuestas en seis agrupaciones, de forma que interactúan con otros personajes o entre ellas mismas. En primer plano a la izquierda hallamos a la Aritmética sentada en escorzo<sup>30</sup> sobre una banqueta adornada con una figura antropomórfica semejante a un mascarón mientras habla con un hombre que lleva la cabeza cubierta y una indumentaria contemporánea a la época de composición del grabado. El grabador ha sombreado ambas imágenes, dando la sensación de que están fuera de la iluminación central de la escena. En este sentido, hay que observar que se está utilizando una técnica muy característica desarrollada por Rembrandt<sup>31</sup>. En segundo plano y a la derecha aparece la Gramática mostrando sus senos como madre nutricia (*alma mater*). La Gramática está interactuando con un niño, en actitud de corregirlo, y ambos iluminados, en contraste con los dos niños que aparecen detrás y en la sombra. A medida que nos adentramos en el grabado encontramos en amena charla a la Dialéctica y a la Retórica. Al fondo a la derecha y en un plano superior está la Astronomía, alada y con un aura de cinco estrellas en la cabeza, acompañada de un hombre barbado, quizás un astrólogo caldeo, cubierto con su gorro (recuérdese el cuadro de *El astrólogo* de Vermeer)<sup>32</sup>. A la izquierda, la Música aparece tocando el clave y acompañada de un músico ataviado con un sombrero e indumentaria de la época del grabado, mientras toca un instrumento semejante al laúd. El joven se halla sombreado, en contraste con la Música. En último plano y en la parte central, también sombreada, está la Geometría, sentada mientras mide la tierra con un compás, al tiempo que a su lado aparece un hombre atento a lo que ella hace. Si bien Aulo Gelio se refiere a las *Bonae Artes* (Gell. 13.17), es sabido que la formulación de las Artes Liberales en calidad de tales se debe a Marciano Capella en el siglo V.

## 2.5. El gramático y las Musas

En 1687, el propio hijo de Johannis Fredericus Gronovius acomete una nueva edición de Aulo Gelio para reivindicar la labor realizada por su padre en 1651, donde

- 
- 29 Curiosamente, estos dos animales pueden encontrarse en las *Noches Áticas*: la serpiente aparece en Gell. 6.3 y es en Gell. 10.12 donde se nos habla de la paloma voladora de madera ideada por Arquitas.
- 30 Recuérdese el escorzo que podemos ver en la obra *El arte de la pintura* de Vermeer.
- 31 A. CÁMARA MUÑOZ, D. CARRIÓ-IVERNIZZI, *Historia del arte de los siglos XVII y XVIII. Redes y circulación de modelos artísticos*, Madrid, 2015, p. 146.
- 32 No debemos olvidar que en las *Noches Áticas* puede leerse un famoso discurso de Favorino contra los astrólogos (Gell. 14.1).



Figura 7. Portada de la edición de 1687 (grabado 5). © Colección Barrios-García.

este había firmado únicamente como *doctus homo*. Según apunta Holford-Strevens<sup>33</sup>, Gronovius padre había adquirido en 1652 un antiguo códice geliano conservado actualmente en la Universidad de Leiden, conocido posteriormente como *Gronovianus* 21. Su hijo Jacobo, aprovechando las novedades textuales aportadas por el códice, publicó una nueva edición con el texto y las anotaciones de su padre hasta Gell. 9.4.14. Se trata de un volumen en octavo, en clara réplica al volumen publicado por Thysius y Oiselius en 1666, también impreso en Leiden, esta vez por Johannis de Vivié en 1687 y cuyo grabador fue Abraham de Blois (activo 1679-1720). El grabado que aparece en esta edición (Fig. 7) presenta como característica significativa que el autor y el título de la obra, así como su editor filológico, cuyo nombre se encuentra ensombrecido, aparecen en la parte inferior izquierda. Desde el punto de vista de la representación iconográfica de la obra, el grabado ahora se decanta por las Musas en lugar de por las Artes Liberales de la edición estudiada anteriormente. Al pie de imprenta aparece abreviado el lugar de edición, el editor y el año. Asimismo, en la última línea encontramos el nombre del grabador junto a la abreviatura latina *sculp[ist]*.

#### a. Objetos

La escena se enmarca en una rotonda abovedada donde aparecen tres arcos de medio punto (se trata de un elemento arquitectónico que encontramos en cuatro de los grabados estudiados: Figuras 1, 2, 3 y 8). Del techo cuelgan tres lámparas de forja con diez velas encendidas cada una. Tras este escenario se pueden ver otras tres lámparas iguales a las de la rotonda. En lo que respecta a instrumentos de lectura y escritura, en primer plano y a la derecha se halla un gran libro abierto apoyado sobre un atril en el que el erudito está escribiendo con una pluma. El tintero aparece sobre la mesa junto al libro. Detrás del erudito, a la derecha del grabado, Clío sujeta bajo su brazo izquierdo un libro. En el centro del grabado, Urania sostiene el globo terráqueo con su mano derecha y el compás con la izquierda. A la izquierda del grabado Polimnia porta una cornucopia. Al fondo, otra de las Musas, Calíope, sostiene en su mano derecha unas hojas y un atril metálico. En cuanto a los instrumentos musicales tenemos la lira que tañe Apolo, un gran órgano que ya aparece en la iconografía de las Musas desde el siglo XVI<sup>34</sup> y una trompeta que porta Calíope, situada en el centro de la composición. La silla sobre la que está sentado Apolo es de madera, sin brazos, y presenta unas patas en forma de delfín.

En un primer plano, dentro de la parte inferior derecha, se halla una suerte de lápida que incluye una representación de Minerva ataviada con escudo, casco y lanza, portando una rama de olivo en su mano izquierda. Junto a la imagen aparece en abreviatura la leyenda *Miner[va] Faut[rix]*. Esta representación está basada directamente en una moneda acuñada en 1649 a partir del modelo de otra más antigua perteneciente a la

33 L. HOLFORD-STREVEN, op. cit., 2015, p. 294.

34 Como podemos ver en la pintura *Apolo y las musas* de Maarten van Heemskerck (1498-1574), conservado en el Museo de Nueva Orleans (H. COLIM SLIM, "On Parnassus with Maarten van Heemskerck: Instrumentaria and musical repertoires in three paintings in the U.S.A. (part one)", *American Institute of Musicology Verlag Corpus Musicae GmbH*, 51, 1997, 5-71).

época de Póstumo (s. III d.C.). La moneda de 1649, acuñada en Flandes (Bélgica), conmemora la paz de Westfalia, con la que se ratificó la independencia de las provincias holandesas. Además, hay una referencia a esta Minerva Lugduno-Batava dentro de la *dedicatio* de la obra, dirigida a los munícipes de Leiden. Se trata de un elemento propagandístico y político, no ajeno a la ornamentación propia de los frontispicios<sup>35</sup>.

#### b. Fauna

Salvo la representación del delfín en las patas de la silla de Apolo<sup>36</sup>, no aparece ninguna imagen zoomórfica. Conviene recordar que Gelio nos refiere dos historias relativas a delfines: en Gell. 7.8 hallamos el pequeño relato del amor de un delfín por un niño, y en Gell. 16.19 se nos refiere la historia de Arión y el delfín.

#### c. Personajes

Claramente estamos ante una escena del Parnaso con Apolo, si bien trasladada a un espacio interior junto a un erudito, seguramente Aulo Gelio, sentado mientras escribe. El escritor, un hombre de mediana edad y sin barba, aparece representado con una indumentaria humilde y propia de la segunda mitad del siglo XVII, con el característico sombrero<sup>37</sup>. Por su parte, Apolo, que aparece sentado con las piernas cruzadas y de perfil frente al erudito, está tocado con una corona de laurel, calzado con sandalias que le llegan a media pierna y ataviado a la manera antigua con capa y vestido corto. De las nueve Musas, tan solo son identificables cuatro; todas van ataviadas como solían representarse en la pintura de los siglos XVI y XVII y llevan un tocado en sus cabezas. A la derecha, de pie, aparece Clío, musa de la Historia, en una posición que recuerda a *El arte de la pintura* de Vermeer. En el centro, Urania, musa de la Astronomía y la Poesía didáctica. Esta musa tiene su correspondencia con el arte liberal de la Astronomía que hemos visto en el frontispicio anterior. Tras ella, sombreada, encontramos, reconocible por los atributos que porta en sus manos, a Calíope (musa de la Poesía épica y de la Elocuencia). Por último, aparece Polimnia (musa de los Cantos y la Poesía sagrada). La principal referencia que hace Aulo Gelio a las Musas se encuentra en la *Praefatio*, donde aconseja alejar su culto del vulgo ignorante:

Y para que todavía sea más irritable la mala condición y envidia de ciertos falsos doctores, tomaré prestado de un coro de Aristófanes unos cuantos anapestos y aplicaré a la lectura de mis comentarios la misma ley que ese hombre ingeniosísimo dio a la hora de asistir a sus comedias, para que el vulgo ajeno y profano, apartado del juego de las musas, no ose tocarlas o acercarse a ellas.

Gell. *Praef.* 20, trad. de F. GARCÍA JURADO<sup>38</sup>

35 M. J. PEDRAZA et alii, op. cit., p. 196.

36 Recordemos que el delfín está vinculado a Apolo tanto en el *Himno homérico* a dicho dios como en la propia iconografía.

37 Cf. el *Autorretrato* de Dirksz van Hoogstraten (1627-1678) conservado en el Hermitage de San Petersburgo.

38 Aulo Gelio, *Noches Áticas. Antología*, Madrid, 2007, p. 51.



Figura 8. Frontispicio de la edición de 1706 (grabado 6). © Colección Barrios-García.

## 2.5. El gramático concluyendo su obra

El último grabado de nuestro estudio (Fig. 8) pertenece a una nueva edición, la de mayor tamaño de todas (en cuarto), que fue publicada en Leiden en 1706; de este modo, desde las manejables ediciones sin notas en doceavo que abrían nuestra serie hemos pasado progresivamente a volúmenes cada vez más grandes,

debido a la necesidad de incluir nuevos paratextos, especialmente los de las notas de los editores. De esta edición es responsable nuevamente Jacobus Gronovius, el hijo de Johannis Fredericus, quien se vio también obligado a incorporar las notas de Thysius y Oiselius, a pesar del desprecio manifiesto que sentía por la obra de estos<sup>39</sup>. Desde el punto de vista de la bibliografía material, nos encontramos con una edición bastante más cuidada tipográficamente que la anterior, lo que la ha convertido en un referente hasta el texto de Martín Hertz publicado en 1883-1885. El mayor tamaño del volumen favorece que el grabado sea mucho más detallado, donde puede apreciarse cierto regusto arqueológico. Se trata de un frontispicio que convive con la portada del libro propiamente dicha, donde aparece un pequeño grabado en la viñeta<sup>40</sup>. Contamos, además, con el boceto del estudio preparatorio conservado en el Art Institute of Detroit<sup>41</sup>. El grabado nos presenta una suerte de escenario ubicado sobre un proscenio o tarima. En la parte central, se halla el autor de las *Noches Áticas* trabajando en su obra. A los pies del erudito, en un papel sobre el suelo, encontramos los nombres del autor del grabado, Jan Goeree (1670-1731) y su grabador, Pieter Sluyter (1675-1715): *J. Goeree deline[avit]. P. Sluyter fec[it]*. En la parte frontal del proscenio aparece el nombre del autor y el título de la obra acompañada del siguiente subtítulo: *Libri XX prout supersunt cum notis utriusque Gronovii*, que deja expreso el carácter de obra familiar iniciada por el padre y proseguida por el hijo. En los laterales del proscenio, a uno y otro lado del título, encontramos dos medallones que representan a Minerva y al mochuelo o lechuza. En la parte baja, situado a lo largo de todo el proscenio, se halla el pie de imprenta: *Lugd. Batavor. apud Corn. Boutesteyn et Joh. du Vivié, 1706*. Si bien se trata del grabado más importante, no es el único, dado que contamos también con el pequeño grabado en la viñeta de la portada ya referido (una vista idealizada de la Atenas clásica), así como tres grabados de carácter numismático en el interior de la obra. El grabado nos devuelve a la representación del erudito en soledad, como en las ediciones de 1644 y 1651, y trabajando durante la noche en su estudio, esta vez a la luz de dos lámparas.

#### a. Objetos

Se trata de una escena teatralizada, enmarcada por un cortinaje que aparece a la derecha. En un segundo plano, al fondo, una ventana con forma de arco de medio punto enmarca la referida vista nocturna de Roma, con la pirámide de Cestio en un primer plano y el mausoleo de Adriano al fondo, terminado por Antonino Pío en el 139 d.C., de manera que su aparición es coherente con la propia cronología

39 L. HOLFORD-STREVENSON, op. cit., 2015, p. 294.

40 Se puede establecer una interesante correlación entre la vista idealizada de Roma que aparece en el frontispicio y la vista no menos idealizada de Atenas en la viñeta de la propia portada (uid. F. GARCÍA JURADO, "A un dios desconocido: Aulo Gelio y *Hechos de los apóstoles*", *Reinventar la Antigüedad*, 11 de marzo de 2021: <https://clasicos.hypotheses.org/7734>).

41 J. S. HELD, "The last of the *Attic Nights*: a drawing by Jan Goeree", *Master Drawings*, 9, 1971, 51-54 (y lámina reproducida en p. 96).

de Aulo Gelio<sup>42</sup>. A la izquierda, dos columnas clásicas cierran la escena junto con la cortina de la parte superior derecha. Al fondo, también a la derecha, aparece un jarrón dentro de una hornacina. Respecto a la iluminación hallamos dos lámparas de aceite, una de ellas sobre la mesa y la otra colgada del techo. Esta iluminación se completa con la imagen de la luna llena en el exterior. El juego de luces, a tenor de las sombras creadas, deja constancia de la iluminación de la habitación. En cuanto a los instrumentos de lectura y escritura, encontramos un cálamo sostenido en la mano derecha por el autor mientras escribe en un rollo apoyado sobre un atril las primeras palabras del último capítulo conservado de las *Noches Áticas*: *P. Lavini liber est non*. Se trata del comienzo de Gell. 20.11: *P. Lavini liber est non incuriose factus* (citamos por la propia edición de Gronovius de 1706). Este capítulo trata acerca de un gramático, Publio Lavinio, autor de un libro intitolado *De las palabras sórdidas*. Otro dato importante que corrobora que está escribiendo el final de su obra es que Aulo Gelio aparece representado en edad avanzada, barbado y en Roma. Frente a Aulo Gelio nos encontramos con una biblioteca repleta de libros. Se trata de ejemplares contemporáneos a la realización del grabado, con los lomos colocados hacia fuera y algunos de ellos provistos de nervaduras. En contraste, se representa al erudito escribiendo sobre papiro o pergamino, no sobre un papel, a diferencia de lo que hemos visto en los grabados anteriores (Figuras 1, 2, 3 y 7). Asimismo, en la mesa, cubierta con un paño, junto al rollo sobre el que está escribiendo, aparecen otros volúmenes extendidos y diecinueve rollos, correspondientes a los ya escritos de los veinte que comprenden las *Noches Áticas*. También en la mesa aparecen de pie un libro abierto y dos cerrados, hojas sueltas o *chartae*, así como dos instrumentos de escritura reconocibles como unas pequeñas tijeras o cortador<sup>43</sup> y un *umbilicus*<sup>44</sup>. Otro *umbilicus* aparece inserto en un rollo inclinado cercano al primero. En la parte inferior derecha, sobre el suelo, se pueden ver dos libros, uno apoyado encima del otro, con sus correspondientes nervaduras en el lomo. Asimismo, junto al pie de la mesa tenemos lo que parece ser una carpeta, a tenor de sus cierres, y un conjunto de *tabellae* unidas y provistas de un soporte para ser colgadas<sup>45</sup>. En primer plano a la derecha, apoyado sobre un pequeño mueble, se encuentra un libro de pie y dos rollos, uno en el suelo junto al mueble, enrollado, y el otro sobre el mueble, parcialmente desplegado. Finalmente, en la parte frontal de la tarima se encuentran dos medallones, uno con la imagen de la diosa Atenea y el otro con la de la lechuza o mochuelo, ave representativa de la diosa.

42 Ya en el dibujo preparatorio estaba prevista la vista de Roma bajo la luna llena Cf. J. S. HELD, loc. cit.

43 Las tijeras aparecen como material de escritorio en el capítulo XCIX de la conocida obra de Comenius titulada *Orbis Sensualium Pictus* (véase J. A. Comenius, *Orbis Sensualium Pictus, facsimile of the third London edition 1672 with an introduction by James Bowen*, Sydney, 1967). Esta conocida y difundida obra nos sirve de indicio, por tanto, para reconocer este instrumento en la mesa del grabado de Gelio.

44 M. CAPASSO, "Omphalos / umbilicus: Dalla Grecia a Roma. Contributo alla storia del libro antico", *Rudiae*, 3, 1991, 37-41.

45 Utensilios de los que tantos ejemplos materiales encontraremos pocos años más tarde tras las excavaciones en Herculano.

#### b. Fauna

Destaca la lechuza o mochuelo del medallón, que aparece dispuesto simétricamente con respecto a la imagen de Atenea. Frente a la edición Gronoviana de 1651 (Figura 2), donde la lechuza está con las alas extendidas en la parte superior del grabado, en este caso la hallamos en reposo.

#### c. Personajes

Aulo Gelio, anciano, con pelo corto, canoso y ligeramente rizado, de barba espesa (que alude a su condición de filósofo), calzado con sandalias y vestido a la romana, frente a las indumentarias orientalistas de las ediciones de 1644 y 1651, se encuentra solo en su estudio escribiendo con la mano derecha mientras sostiene el rollo con la izquierda. Su imagen es la de un hombre corpulento con gesto adusto, sentado sobre un taburete en una posición tensa debido a su actividad creativa. Tanto en el dibujo preparatorio como en el propio grabado se adivina la impronta de alguno de los grabados de Alberto Dürero (1471-1528) sobre San Jerónimo, especialmente el de 1514, *San Jerónimo en su gabinete*.

### 3. Conclusiones

Las ediciones holandesas de las *Noches Áticas* de Aulo Gelio llevadas a cabo durante el siglo XVII y comienzos del XVIII constituyen un conjunto único tanto desde el punto de vista filológico (se trata de ediciones gronovianas, salvo la de 1644) como editorial. En lo que atañe a este último aspecto, destaca que todas ellas contienen un grabado en su portada. Tras el análisis iconográfico llevado a cabo de tales grabados, podemos apreciar mejor tanto su unidad como su diversidad. Tales grabados confieren una señal de identidad a sus respectivas ediciones y presentan un aire de familia no ajeno a la propia cultura visual de los Países Bajos, de manera que obedecen a un mundo de imágenes y objetos reconocibles por los lectores holandeses de esa época. Más allá de este aire de familia, también destaca la variedad de las representaciones, que resulta más notable si cabe, dado el número tan limitado de grabados estudiados. El hecho de que en los seis grabados encontremos tres formas diferentes de representar la obra ya es un hecho en sí mismo significativo. De esta forma, los grabados 1 (Figura 1), 2 (Figura 2) y 6 (Figura 8) coinciden en la representación del erudito en su estudio. El grabado 3 (Figura 3) elige un episodio particular, a saber, la anécdota de Papirio Pretextato, tal como hemos propuesto en este artículo. Por su parte, los grabados 4 (Figura 6) y 5 (Figura 7) se decantan por una representación decididamente alegórica mediante las siete Artes Liberales y las nueve Musas, respectivamente. A medida que se iban realizando, estos grabados mostraban conciencia de sus precedentes, de suerte que cada grabado debía cumplir una doble misión: ser reconocible como portada o frontispicio de una edición holandesa de Aulo Gelio y, al mismo tiempo, dar a conocer que se trataba de una nueva edición. Veamos ahora de manera gráfica las diferencias y aspectos comunes que se encuentran en los grabados:

AÑO DE EDICIÓN	Leiden, 1644	Ámsterdam, 1651	Ámsterdam, 1666	Leiden, 1666	Leiden, 1687	Leiden, 1706
<b>OBJETOS</b>						
Arquitectura: arcos de medio punto					×	
Arquitectura: ventana con arco de medio punto			×	×		×
Cortina	×	×	×			×
Esfera armilar	×			×		
Globo terráqueo	×	×		×	×	
Instrumentos de lectura y escritura	×	×	×	×	×	×
Instrumentos musicales				×	×	
Lámpara de aceite		×				×
Lámparas					×	
Libros	×	×	×	×	×	×
Mobiliario	×	×	×	×	×	×
Vela	×					
<b>FAUNA</b>						
Delfín (en patas de la silla)					×	
Garras de león (en patas de la mesa)			×			
Gato		×				
Lechuza o mochuelo		×				
Lechuza o mochuelo (en medallón)						×
Paloma				×		
Serpiente				×		
<b>PERSONAJES</b>						
Apolo					×	
Atenea (Minerva) en medallón					×	
Erudito	×	×			×	×
Esfinges				×		
Hombres (cuatro) que acompañan a las artes liberales				×		
Las nueve Musas					×	
Las siete Artes Liberales				×		
Madre de Papirio			×			
Mujeres con niños			×			
Niños				×		
Papirio Pretextato			×			
Putti				×		

En lo que respecta a los objetos, debemos prestar especial atención a aquellos elementos que se repiten, tales como la esfera armilar, el globo terráqueo, los instrumentos de lectura, los libros y la luz. Tales objetos representan tanto el interés por la erudición en sí misma como por los aspectos científicos que pueden encontrarse en la obra de Aulo Gelio. Podemos observar que se ha pasado de una lectura eminentemente humanística, propia de los dos siglos anteriores, a un interés más específico por los capítulos de carácter científico que contiene la obra, capítulos tales como los referidos a la Astronomía, la Geometría o la Geología. En el caso de la fauna, si bien no es el aspecto más significativo de los analizados, resulta interesante su variedad, que va desde animales tan simbólicos como la lechuza o la serpiente hasta otros más ligados a la vida cotidiana como el gato. En cuanto a los personajes, el principal es el del erudito, Aulo Gelio, en soledad. Destaca, igualmente, la aparición de Papirio Pretextato, así como de las Artes Liberales y de las Musas. También es interesante observar cómo se representan las *Noches Áticas* en el contexto del Siglo de Oro holandés, mediante la utilización de algunos elementos contemporáneos de la época, como cierto mobiliario y vestidos. Habida cuenta de lo dicho, estas ediciones constituyen un conjunto orgánico y consciente de sí mismo.

▼ **ABSTRACT:** Based on an iconographic analysis of the covers of six Dutch editions of the *Attic Nights* published between 1644 and 1706 (objects, fauna and characters), as well as the possible relationships of some of the elements studied with the work itself, we have established several guidelines to better understand the cultural history of the *Attic Nights* during the Dutch Golden Age. In a particular way, the scientific interest, as well as some elements of everyday life, already present in the Dutch art of the moment, allow us to better appreciate the approach that is made of the Latin work to a new cultural and historical context.

▼ **KEYWORDS:** *Attic Nights*; Dutch Golden Age; Iconography; Engraving; Cultural History.